

La masacre hecha figura: un acercamiento a los usos y apropiaciones de las Siluetas de Margarita Belén^[1]

The figured massacre: an approach to the uses and appropriations of the Siluetas de Margarita Belén

Delgado, Facundo Omar

 **Facundo Omar Delgado**
facuodelgado@gmail.com
IIGHI-Conicet/Unne, Argentina

De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

ISSN-e: 2250-6942

Periodicidad: Semestral

vol. 13, núm. 21, 2024

depracticasydiscursos.ces@unne.edu.ar

Recepción: 14 Octubre 2023

Aprobación: 08 Abril 2024

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/476/4764893012/>

DOI: <https://doi.org/10.30972/dpd.13217496>

Resumen: El artículo analiza los usos y apropiaciones de las *Siluetas de Margarita Belén*, imágenes pintadas por primera vez en 1984 por el artista, escritor y ex detenido político, Miguel Ángel Molfino, orientadas a inscribir la memoria de las víctimas y de la masacre de Margarita Belén en el espacio público de Resistencia, Chaco. Este acontecimiento visual adquirió una gran potencialidad para la activación y reelaboración del recuerdo de la represión durante la última dictadura cívico-militar, por lo que las *Siluetas de Margarita Belén* fueron -y son- estrategias de representación que, fragmentaria y heterogéneamente, inscribieron la memoria de la masacre y sus víctimas.

En este sentido, se reflexiona acerca de la rápida incorporación de estas imágenes en la militancia de los derechos humanos, lo que las llevó a ser plasmadas en registros visuales de distintos formatos: muros, revistas, afiches, invitaciones a conmemoraciones y hasta resultar ser objeto de políticas de memoria. Para esto, buscamos, por un lado, reconstruir algunas instancias de producción, apropiación y reproducción de estas imágenes a través de distintos soportes y contextos desde 1984 y, por otro, indagar los modos en que estas formas visuales abrieron el presente y cada época para permitir la irrupción del pasado traumático.

Palabras clave: siluetas, memoria, posdictadura chaqueña.

Abstract: The article analyses the uses and appropriations of the *Siluetas de Margarita Belén*, which were painted for the first time in 1984 by the artist, writer and former political detainee Miguel Ángel Molfino. The images were aimed to register the memory of the victims and the incident of the Margarita Belén massacre in the public space of Resistencia, Chaco. This visual happening acquired a great potentiality for the activation and remake of the latest civic-military dictatorship's repression. This work investigates the place that *Siluetas de Margarita Belén* occupied -and occupy still- as representations strategies that, fragmentarily and heterogeneously, evoked the memory of the massacre and its victims.

In this sense, the article reflects on how these images were rapidly taken by human rights militants and used in murals, magazines, posters, invitations to commemorations and even becoming the object of memory policies. The *Siluetas* were even taken as objects of memory policies. To this end, we seek to reconstruct some production, appropriation and reproduction

instances of these images through different supports and contexts since 1984. Moreover, we are interested in investigating the ways in which these visual forms emerged, inscribing the past in different presents. The investigation starts at the use of visual registers of the *Siluetasen* various formats of diffusion, texts and interviews with people related to the dissemination of these images.

Keywords: silhouettes, memory, chaco post-dictatorship.

Introducción

En Argentina, las imágenes han tenido un rol importante a la hora de mostrar los crímenes terribles, inhumanos y crueles de la represión durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983). También fueron –y son– potentes herramientas para evocar el recuerdo de las víctimas y para la construcción de memoria sobre el pasado reciente nacional. Dentro de la heterogeneidad de repertorios visuales vinculados a las luchas por la memoria de los grupos de derechos humanos, las siluetas son de las imágenes más utilizadas para mostrar

la magnitud del terror de estado a partir del recuerdo de su crimen más horrendo, que implicaba a un tipo de destrucción personal y física de los prisioneros y la ausencia de los cuerpos, concretada por medio de un aparato clandestino destinado enteramente a ese fin. (Burucúa y Kwiatkowski, 2014, p. 184).

Fueron varias las propuestas artísticas y políticas que utilizaron el recurso de las siluetas y su multiplicidad para llevar adelante acciones que interpelen a las personas al presentar la ausencia producida por las desapariciones y hacer reflexionar sobre esa falta. Entre los antecedentes más importantes se encuentra El Siluetazo, un acontecimiento estético-político colectivo, realizado el 21 de septiembre de 1983 durante la III Marcha de la Resistencia en Capital Federal. La acción fue pensada por los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, impulsada por Madres de Plaza de Mayo y contó con un amplio acompañamiento civil. Durante este hecho, las personas salieron a marchar y a su paso pusieron sus cuerpos para dibujar siluetas humanas en papeles que fueron pegados en las paredes y muros de Buenos Aires en representación de los 30.000 desaparecidos. De esta forma, las imágenes se convirtieron en dispositivos de visualidad y denuncia por la ausencia y desaparición de personas (Longoni y Bruzzone, 2008).

En el Chaco, las Siluetas de Margarita Belén fueron algunas de las primeras imágenes que permitieron imaginar y mostrar el terror de la dictadura por medio de la inscripción visual de uno de sus hechos más terribles y que marcaron profundamente el pasado reciente provincial: la masacre de Margarita Belén. Este suceso consistió en el asesinato de al menos veintidós militantes políticos y fue llevado a cabo por las Fuerzas Armadas en un operativo conjunto con la Policía del Chaco, durante la madrugada del 13 de diciembre de 1976. El acontecimiento de extrema violencia debe su nombre a que fue perpetrado en las inmediaciones de la localidad de Margarita Belén, ubicada a unos treinta kilómetros de la ciudad de Resistencia.

Horas posteriores al suceso, los medios de comunicación locales reprodujeron la versión oficial de las Fuerzas Armadas que databan de un “enfrentamiento” entre las fuerzas de seguridad y un grupo de “extremistas subversivos” durante un traslado de prisioneros de Resistencia a Formosa. En la mañana de ese 13 de diciembre fue transmitido en LT5 Radio Chaco un comunicado firmado por autoridades del comando de la VII Brigada de Infantería. El reporte indicó que se produjo un enfrentamiento durante un traslado de prisioneros hacia Formosa y que una banda armada interceptó la columna que transportaba a los detenidos. Según el comunicado, en el conflicto armado murieron tres de los atacantes y dos integrantes de la custodia resultaron heridos. El mismo documento apareció al día siguiente publicado en el diario El Territorio, uno de los medios con mayor relevancia en la provincia del Chaco por ese entonces (Norte, 17 de diciembre de 1983, p. 6).

En la tarde del 13 de diciembre también se emitió un segundo comunicado del comando donde se informó que, producto de los operativos de búsqueda iniciados por el ataque al traslado, fueron abatidos otros dos “delincuentes subversivos” a pocos kilómetros del primer episodio. El documento también fue publicado los días posteriores en los diarios Norte (14 de diciembre) y El Territorio (15 de diciembre); el primero además añadió una crónica acerca del ataque de los “subversivos” al convoy (Norte, 17 de diciembre de 1983, p. 6). Esa será la primera versión pública que se instauró sobre la masacre y que perduró hasta la vuelta democrática en 1983.

A partir de las nuevas libertades y posibilidades abiertas por la vuelta de la democracia en diciembre de 1983, se fue conformando el movimiento de derechos humanos de Resistencia con los familiares de las víctimas y los ex presos políticos, acompañados por organizaciones de derechos humanos y una creciente militancia política, estudiantil y sindical. Desde entonces, dichas colectividades hicieron distintas reivindicaciones de las memorias de las víctimas, comenzaron a investigar para esclarecer los hechos represivos y exigieron justicia y condena a los responsables. De esta forma, fueron gestando los primeros contradiscursos que colocaron en el debate público la memoria de los actos represivos de la última dictadura cívico-militar en el Chaco (Jaume, 2010).

En este contexto, el artista, escritor y ex detenido político, Miguel Ángel Molfino, realizó una noche de 1984, previa a la conmemoración de la masacre del 13 de diciembre, una serie de siluetas humanas de trazo simple y en negro, atadas, vendadas y con manchones de pintura aludiendo a disparos de balas. El gesto de un grito desgarrador y de una agonía inconmensurable coronaron la imagen como muestra de la desesperación y de la violencia más brutal sobre esos cuerpos. Estas fueron conocidas desde entonces como las Siluetas de Margarita Belén, figuras que se convirtieron a partir de aquella primera pintada en una pared de la ciudad de Resistencia en imágenes empleadas para evocar la memoria del hecho, de las víctimas y movilizar los pedidos de justicia.

Desde su aparición, estas particulares siluetas fueron rápidamente incorporadas por la militancia de los derechos humanos como uno de los elementos estéticos de lucha, cuya potencia política permitió abrir la normalidad de la sociedad para que surja el recuerdo del suceso atroz. En torno a un puñado de siluetas deformadas, castigadas, mutiladas -ruinas del pasado- emergieron reclamos y nuevas prácticas militantes que buscaron sentar una nueva vida común

a través de la memoria de la masacre. Además, estas imágenes, surgidas al calor de los primeros años de la transición democrática con las primeras demandas de verdad y justicia en la provincia, contribuyeron en el montaje de un clima contracultural en ebullición donde se puso en discusión y se impugló la narración de la masacre como supuesto enfrentamiento.

El artículo analiza así los usos y apropiaciones de las Siluetas de Margarita Belén, imágenes pintadas por primera vez en 1984 y orientadas a inscribir la memoria de las víctimas y del hecho de la masacre de Margarita Belén en el espacio público de Resistencia, Chaco. Este acontecimiento visual adquirió una gran potencialidad para la activación y reelaboración del recuerdo de la represión de la última dictadura cívico-militar. Este trabajo indaga en el lugar que ocuparon -y ocupan- las Siluetas de Margarita Belén como “estrategias de representación” (Longoni, 2010) que, fragmentaria y heterogéneamente, evocan a la memoria de la masacre y sus víctimas.

En este sentido, se reflexiona acerca de la incorporación de estas imágenes en la militancia de los derechos humanos, lo que las llevó a ser plasmada en muros, revistas, afiches, invitaciones a conmemoraciones y hasta resultar ser objeto de políticas de memoria. Para esto, buscamos reconstruir algunas instancias de producción, apropiación y reproducción de estas imágenes a través de distintos soportes y contextos desde 1984. Por otra parte, interesa indagar los modos en que estas formas visuales abrieron el presente y cada época para permitir la irrupción del pasado traumático. La investigación partirá del empleo de registros visuales de las siluetas en distintos formatos de difusión, textos y entrevistas a personas relacionadas a la divulgación de estas imágenes.

Para lograr esta aproximación, partimos del análisis de un corpus de materiales de análisis conformado por un conjunto de obras de activismo artístico y documentos, elaborados en su mayoría en el período que abarca desde el retorno de la democracia hasta los años 2000, aproximadamente. Para examinar, contextualizar y explicar el origen de las Siluetas de Margarita Belén, y su lugar en la memoria colectiva, reparamos en notas de prensa y documentos elaborados para las conmemoraciones recuperados del Archivo Histórico de la Provincia del Chaco Monseñor José Alumni, del Registro Único por la Verdad y acervos privados de entrevistados. Algunas de las imágenes que analizaremos fueron tomadas de redes sociales, principalmente de la página de Facebook Siluetas de Margarita Belén. También recurrimos al empleo de testimonios obtenidos en entrevistas realizadas para esta investigación, lo que nos permitió conseguir experiencias personales y comunitarias con relación a la producción de las imágenes. Asimismo, dentro de este corpus testimonial contamos con los relatos del creador de las Siluetas de Margarita Belén, Miguel Ángel Molfino, y militantes estudiantiles durante los años ochenta.

Abordaremos las imágenes en relación con otros textos, medios y contexto, partiendo de los principios de organización de la economía visual propuestos por Deborah Poole (2000) en torno a las instancias de producción, circulación y recepción, como distintos pero articulados momentos de la producción cultural. De la misma manera, tomaremos el concepto de “apropiación” de Roger Chartier (1999) para considerar la repercusión de las imágenes dentro de la producción simbólica del movimiento de derechos humanos. Con “apropiación”, este autor refiere a los distintos usos e interpretaciones que las personas y comunidades dan a

los objetos culturales. Además, etimológicamente el término tiene dos acepciones posibles. Por un lado, como forma de control y censura de la circulación de discursos y, por el otro, como la dimensión que nos interesa en nuestro análisis,

existe la apropiación en el sentido de la hermenéutica, que consiste en lo que los individuos hacen con lo que reciben, y que es una forma de invención, de creación y de producción desde el momento en que se apoderan de los textos o de los objetos recibidos. (Chartier, 1999, pp. 90-91).

Es decir, el término aquí empleado designa a la invención de nuevos sentidos, textos e imágenes a partir del acto de mirar/hacer/reproducir las siluetas.

Así mismo, reflexionaremos acerca de la espesura política de estas siluetas, considerándolas como imágenes cargadas con una potencia capaz de desgarrar una brecha anacrónica en el presente por la que se cuelan los espectros de un pasado hecho trizas por el terror concentracionario (Didi-Huberman, 2011; García, 2018). En la sobreposición de temporalidad que las siluetas activan, sumando a su carácter fragmentario, incompleto y heterogéneo, se balancean y tensionan las memorias del horror y del recuerdo de las víctimas, el pasado de la masacre y el presente de otras luchas vinculadas, la rememoración de las veintidós personas desaparecidas y asesinadas, y la de todos los desaparecidos de la última dictadura militar, las memorias locales y nacionales.

Nacimiento de las Siluetas de Margarita Belén

La historia de estas imágenes comenzó cuando Miguel Ángel Molfino dibujó una noche en una pared de Resistencia cerca de ochos siluetas antropomórficas para las conmemoraciones de la masacre de Margarita Belén en 1984 (Miguel Ángel Molfino, comunicación personal, 2021). Esas imágenes recrearon el momento de un fusilamiento a través de las figuras dobladas y desfiguradas, simulando dolor, mientras son atravesadas por balas representadas por manchones rojos. Las vendas, ataduras y los gestos de sufrimiento exaltan la inofensividad de las víctimas y la actitud despiadada de los perpetradores (**Figura 1**).



Figura 1. Una de las primeras siluetas grafiteadas en 1984 por Miguel Ángel Molfino (Siluetas de Margarita Belén, Facebook).

En el capítulo 8 de la serie documental *Margarita, hoy y siempre* (Nuestra Voz Chaco, 2019), Molfino describe el surgimiento de la imagen:

Yo digo: Voy a dibujar una pared en homenaje a los compañeros fusilados. Lo único que pedí eran dos aerosoles negros y uno rojo. No tengo idea de lo que voy a hacer. Era algo que yo, cuando estaba preso, hacía bastante: trabajar en una sola línea. Y cuando termino de hacer eso, sí recordé para hacer las caras de “El grito” de [Edvard] Munch. Pintábamos de noche, salimos en el auto y nos lo hicimos en 80 paredes. Empezaron a aparecer muchos militantes que estaban pintando. Después me doy cuenta de otra cosa que de casualidad salió y no lo quise modificar: que eso era tan simple que lo podía reproducir cualquiera. (Nuestra Voz, 2019, 00:07:33-00:08:26).

Según cuenta su autor en una entrevista realizada para esta investigación, esa primera vez pintó en una pared ocho siluetas humanas con líneas negras y les agregó manchones de pintura roja que simulaban los disparos. A aquellas imágenes les inscribió la leyenda “masacre de Margarita Belén”, uniéndolas y anclando (Barthes, 1992) el sentido de las figuras dentro del conjunto de conmemoraciones de la masacre.

Para realizar esa primera imagen, Molfino salió con sus hermanos Gustavo y José en un Renault 12 en busca de muros donde dejar plasmado un recuerdo visual de los militantes asesinados y desaparecidos. Gustavo relata que al escritor le surgió la idea de forma espontánea (Miguel Ángel Molfino, comunicación personal, 2021). Miguel recuerda que el dibujo era uno de sus pasatiempos desde antes de estar detenido y que estuvo muy influenciado por el artista inglés Francis Bacon, quien tenía un estilo muy parecido en cuanto a realizar figuras deformadas. El escritor además asegura que una de las premisas que inspiraron las primeras siluetas fue hacer “los cuerpos adelgazados como en un campo de concentración nazi” (Miguel Ángel Molfino, comunicación personal, 2021).

Además de estas influencias al momento de hacer la obra, las Siluetas de Margarita Belén comparten características propias del arte pictórico expresionista, tales como la deformación de las figuras y la gestualidad extrema de los cuerpos y rostros, como una forma de catalizar la violencia social de los años

de la dictadura. Estas siluetas se realizaron generalmente sobre paredes o fondos blancos, lo que les otorgó un gran contraste a las figuras realizadas con pintura negra y roja.

Multiplicación de las siluetas: apropiación y reproducción en diversos soportes visuales tras el retorno democrático en Resistencia

Las Siluetas de Margarita Belén son imágenes que adquirieron un lugar importante en las luchas por la memoria del movimiento de derechos humanos de Resistencia. Su relevancia también se debió a que fueron de las pocas imágenes en los ochenta y los noventa que “sintetizaron” el sufrimiento de los asesinados en la masacre y el clima de violencia, horror y pánico que vivía la sociedad durante la dictadura. Los rasgos exacerbados y deformantes traducen la angustia social con actitud de denuncia por parte del artista.

Desde que Molfino pintó las siluetas por primera vez, las imágenes fueron apropiadas y reproducidas en diversas oportunidades y soportes, convirtiéndose en un acontecimiento estético y político colectivo -al igual que El Siluetazo- arraigado en los lazos políticos y afectivos y en las reivindicaciones locales. Las formas sencillas de estas figuras permitieron que la imagen fuera retomada, socializada y reconvertida en los muros de las calles, afiches y documentos de denuncia.

Según Cecilia Fiel (2013), las Siluetas de Margarita Belén tienen diferencias sustanciales con respecto a las del Siluetazo, no sólo en su procedencia, sino en la manera de referir al pasado^[3]. En el Siluetazo, las imágenes buscaron ser una “estrategia de representación” (Longoni, 2010) de los cuerpos de los 30.000 desaparecidos, siendo que las figuras evocaban a todas y cada una de esas personas faltantes. En cambio, en las de Margarita Belén, al recrear la forma del fusilamiento y estar sujeta a un hecho histórico situado y particular, se vinculan específicamente a las personas que fueron víctimas de la masacre^[4].

Para pensar en su difusión y en su popularización, podemos mencionar la repercusión inmediata posterior a la realización del grafiti mediante el fragmento del testimonio ya citado de Molfino en el documental de Nuestra Voz: “Empezaron a aparecer muchos militantes que estaban pintando. Después me doy cuenta de otra cosa que de casualidad salió y no lo quise modificar: que eso era tan simple que lo podía reproducir cualquiera”. Una de las prácticas habituales de la militancia por los derechos humanos -en especial la estudiantil- fue salir por las noches a dibujar decenas de siluetas por los muros de Resistencia, como un ejercicio de activismo artístico que buscó disparar y disputar en el espacio público los sentidos sobre un hecho del pasado. Eran pintadas que generalmente se hicieron de noche, que se multiplicaban por las paredes y muros de la ciudad para las conmemoraciones de la masacre.

Una escena del acto de pintar estas imágenes está recreada en la novela Tanto correr (2013) de Mariano Quirós, en la que se narran los procesos de los primeros juicios por delitos de lesa humanidad llevados a cabo en el Chaco. En el texto, el narrador relata un recuerdo de 1984 (su infancia), de una noche en la que sale con su padre y su tío, sin saber el motivo, a hacer “la pintada de moda” de las siluetas que “se han ido expandiendo por los muros de la ciudad” (Quirós, 2013, p. 29).

En dicha escena, mientras que el protagonista de corta edad queda en el auto, su padre y su tío pintaban las siluetas en una pared avejentada de Resistencia, hasta que dos policías los sorprenden y el miedo se adueña de los dibujantes. Tras hablar con los agentes de seguridad y mostrarles su documentación, el padre vuelve al auto y lleva al narrador a dar una vuelta, dejando a su tío, que era un ex detenido político, en el lugar. Luego de un rato pasan a recoger al tío, quien sufrió algún acto de humillación por parte de los policías.

Además de recrear por medio de la ficción la popularidad y el proceso de realización de las Siluetas de Margarita Belén, Quirós hace referencia a los peligros y la violencia que las fuerzas de seguridad continuaron ejerciendo en los primeros años de la vuelta de la democracia^[5], ya que -según los testimonios de militantes estudiantiles del período y ex detenidos políticos- en el Chaco seguían realizándose actos de espionaje y acoso a la militancia aún en esa época (Delgado, 2023).

La conversión de las Siluetas de Margarita Belén en un recurso estético colectivo puede verse en las múltiples apropiaciones que tuvo la imagen. Además de las siluetas realizadas por Molfino, durante esos años también se pueden encontrar otras versiones hechas por artistas y activistas de los derechos humanos. Una de las figuras más conocidas fue la atribuida a la profesora de arte Mónica Delssin, cuya realización se estima en 1984 (**Figura 2**). En la imagen se muestran seis figuras humanas siluetizadas de personas que están a punto de ser masacradas. A su izquierda aparecen armas apuntándoles, mientras que a la derecha se encuentran otras tres siluetas humanas detrás de rejas esperando el mismo final. Tal como las de Molfino, estas figuras humanas aparecen atadas, aunque tienen algunos componentes diferenciales: la cabeza cuadrada de los condenados, con reminiscencias cubistas, que transmiten una sensación de mayor opresión, siluetas totalmente negras y espectrales que resaltan sobre el fondo blanco.

La inscripción “La Juventud Peronista jamás bajará las banderas por las cuales sus compañeros dieron la vida en Margarita Belén” en rojo, al lado del mural, retoma la muerte de esas personas como la entrega de sus vidas por sus ideales, característica propia de la representación del martirologio (Burucúa y Kwiatkowski, 2014). La referencia a los mártires de Margarita Belén aparece en varios de los murales y discursos del movimiento de derechos humanos de Resistencia a partir del retorno democrático. Esta forma de significar la muerte permite reforzar lazos sociales dentro de una determinada comunidad, donde la muerte y sacrificio del mártir es tomada como ejemplo a seguir y motoriza imaginarios (Burucúa y Kwiatkowski, 2014).

Esta obra forma parte de la serie de murales que fueron pintados, según se indica en la página de Facebook Siluetas de Margarita Belén, en las esquinas de las calles Julio A. Roca y Necochea de la ciudad de Resistencia, a unas pocas cuadras de Casa de Gobierno y ex Brigada de Investigaciones de la Policía del Chaco, edificio que funcionó como centro clandestino de detenciones durante la última dictadura militar. Otro de los murales ubicados en la misma intersección de calles, pero de autoría desconocida, tiene grandes similitudes ya que se muestra la silueta de una persona entre barrotes con sus brazos tras la nuca, un claro gesto de la detención policial (**Figura 3**). A su izquierda hay agentes de seguridad, convertidos ahora en siluetas, apuntando hacia el cuerpo rendido y entregado. Debajo del que será fusilado hay una paloma en vuelo, símbolo de la paz, recurso

que será utilizado en ocasiones para acompañar a las siluetas, como proyección de deseos y afirmación del "nunca más", expresión que luego de 1984 se difundiría con mayor fuerza para manifestar el repudio al terrorismo de Estado.



Figuras 2 y 3. A la izquierda (Figura 2), mural con siluetas en conmemoración a la masacre de Margarita Belén, cuya autoría se la atribuye a Mónica Delssin, 1984. A la derecha (Figura 3), mural con siluetas en conmemoración a la masacre de Margarita Belén, 1984 (Siluetas de Margarita Belén, Facebook).

En otro de los murales alojados en esa serie realizada en las calles Necochea y Julio A. Roca en 1984, las siluetas adquirieron una apariencia de resistencia y de lucha (Figura 4). En la imagen, también de autoría desconocida, se divisan siete figuras humanas siluetizadas sobrepuestas. Al igual que los demás murales, estas figuras se hallan tras líneas verticales que simulan barrotes carcelarios y con el agregado de una cadena que cruza de forma horizontal la imagen, símbolos de la pérdida de libertad y de su opresión. El interior de las siluetas está pintado de rojo o de un color cobrizo y de la parte superior chorrea sangre en referencia al carácter sangriento de la masacre.

Si bien algunas de las figuras humanas retoman el gesto del grito y desesperación que Molfino añadió a sus siluetas, este mural tuvo un distintivo ya que una de las figuras del fondo mantiene una postura de resistencia, gesto asentado por el brazo en alto y el puño cerrado de la silueta que aparece a la derecha de la imagen. De esta manera, la imagen es atravesada por determinada ambivalencia entre las formas de recuerdo de los masacrados, puesto que al tiempo que recrea el terrible hecho, funciona como conmemoración de la lucha propia del mártir, representación visual reforzada por la leyenda "Homenaje a los compañeros caídos en Margarita Belén" que acompaña el mural.

Otro mural sobre la masacre de Margarita Belén, cuyo año, ubicación y autor nos resultan desconocidos, toma más directamente la influencia de El Siluetazo (Figura 5). En la fotografía puede observarse una sucesión de diecisiete siluetas rojas de hombres y mujeres sobre una pared blanca. Los rostros recuperan la expresión del grito característicos de las Siluetas de Margarita Belén, mientras que algunas figuras aparecen con los brazos al aire y otras con el antebrazo frente a la cabeza, como cubriéndose de los disparos. Cada silueta evoca y lleva el nombre de las diecisiete personas que se supo hasta el momento que habían sido asesinadas en la masacre. Del lado derecho de la imagen hay un texto que, si bien no se llega a leer completamente, estaba relacionado a la representación del mártir y su sacrificio: "Donde nadie era capaz de regalar 10 minutos o 10 pesos / Estos hombres y mujeres inmortales y sobrios fueron capaces de donar sus vidas..."



Figuras 4 y 5. A la izquierda (Figura 4), mural con siluetas en conmemoración a la masacre de Margarita Belén, 1984. A la derecha (Figura 5), mural con siluetas en conmemoración a la masacre de Margarita Belén (Siluetas de Margarita Belén, Facebook).

Las Siluetas de Margarita Belén no sólo fueron apropiadas y plasmadas en las paredes de Resistencia. Su uso trascendió a otros soportes como tapas o portadas de diferentes documentos informativos, afiches e invitaciones a las conmemoraciones. En una carta de lectores publicada en el diario Norte en 2010, titulada “¿Mi símbolo es tu símbolo? Margarita Belén 34 años después”, Raúl González^[6] menciona que un grupo de estudiantes de Ingeniería, nucleados en la lista frentista Lista Unidad, crearon la primera Secretaría de Derechos Humanos de los Centros de Estudiantes del NEA. En 1985, estos jóvenes publicaron una revista sobre la masacre de Margarita Belén, utilizando testimonios de ex detenidos y datos recopilados del informe de la Cámara de Diputados^[7] junto con informes de los familiares de detenidos y desaparecidos de Margarita Belén. Mediante esta información, el texto buscaba describir y difundir el proceso de planificación y del operativo que desembocó en la masacre, así como también contrastarlo con las versiones dadas en los comunicados oficiales de las fuerzas.

En las páginas finales de dicha publicación se resaltaba y denunciaba la impunidad y la falta de justicia a nueve años del hecho, y se acusaba que los responsables seguían manteniendo una vida civil común. Esta revista, que sirvió como un instrumento de difusión y denuncia, tuvo a las imágenes de las siluetas en la tapa y contratapa (Figura 6), cuyo diseño fue entregado por el mismo Molfino (Raúl González, comunicación personal, abril de 2021).



Figura 6. Silueta de Margarita Belén en la tapa y contratapa de la revista de la Lista Unidad de la Facultad de Ingeniería, 1985 (archivo personal de Darío Gómez).

La revista fue impresa en 1985 y constó de 1.000 ejemplares, convirtiéndose en una de las primeras publicaciones sociales de la masacre, que difundió las siluetas en los sectores estudiantiles y militantes (Raúl González, comunicación personal, 2021). Por ese entonces también comenzaron a circular publicaciones nacionales donde se abordaba la masacre (Darío Gómez, comunicación personal, 2021).

La publicación de esta revista tuvo repercusión en la difusión de las siluetas. Ese mismo año, la Lista Unidad convocó a los militantes de derechos humanos en el centro de estudiantes de Ingeniería, donde repartió aerosoles negros y rojos para salir a pintar las siluetas en distintos lugares de Resistencia junto a Molfino. González cuenta:

Nosotros ese año convocamos a todos los militantes de los derechos humanos en el centro de estudiantes de Ingeniería [...] Fueron los ex presos políticos, las agrupaciones políticas de jóvenes, y les entregamos a todos aerosoles gratuitos negros y rojos para salir en conjunto con Miguel Molfino a pintar por primera vez muros de distintos lugares de la ciudad de Resistencia. Por supuesto, lo que más pintamos fueron los muros alrededor de la universidad. (Raúl González, comunicación personal, abril de 2021)

Al año siguiente, en 1986, la revista tuvo una reedición ampliada por parte de la Federación Universitaria del Nordeste (Fune). Además de repetir el mismo contenido que la primera publicación, tuvo un apartado que manifestaba un repudio a la censura del mural Argentina, dolor y esperanza, la ley de Punto Final y la falta de acción de la justicia^[8]. El documento de la Fune remarcó también que el conflicto por la aparición del sacerdote en la obra en el Aula Magna tomó relevancia mediática, mientras que la masacre y el informe de la Cámara de Diputados tuvo poca o nula difusión.

Como cuenta González en la nota brindada a Diario Norte, esta nueva tirada constó de 10.000 ejemplares. La circulación de la publicación fue masiva en la universidad, sindicatos y partidos políticos. Según Darío Gómez, secretario general de la Fune por esos años, esa tirada fue mayor debido a que se consiguieron aportes y porque tenían la máquina con la que imprimían las revistas. Gracias

a esto, y a que ya tenían la matriz del boceto armada, la publicación se volvió a reimprimir reiteradas veces para repartirse en las marchas y otras actividades. Gómez también asegura que esas revistas fueron impresas por otras agrupaciones y centros de estudiantes, quienes agregaban algún texto o apartado propio, pero conservando siempre las siluetas en la tapa y los testimonios de los ex detenidos (Darío Gómez, comunicación personal, 2021). Además de esta revista y sus reimpressiones, es posible encontrar a las siluetas en otras publicaciones y documentos de la época.

En 1986, Lista Unidad de la Facultad de Ingeniería, con adhesión de otras listas y agrupaciones, publicó un documento donde se denunciaba que en democracia continuó habiendo presos políticos de la dictadura. En el texto se pidió la liberación de Osvaldo Lovey, un dirigente de las Ligas Agrarias que debido a la persecución de la dictadura debió exiliarse y al volver fue apresado y llevado a la cárcel de Devoto, entre otros presos políticos. Ese documento fue encabezado por un dibujo de las Siluetas de Margarita Belén reconvertidas ahora en una imagen de reclamo por la libertad de los presos políticos (**Figura 7**). Las siluetas con rostros vendados se encuentran tras las rejas, conjugando los sentidos de dos prácticas represivas en distintos momentos, como el fusilamiento durante la dictadura y la encarcelación política en democracia. Esta nueva imagen resultó entonces de una colisión de temporalidades: la aparición de los muertos y desaparecidos del pasado que irrumpieron en pedido de la libertad de los aún detenidos. Así como la frase “Masacre de Margarita Belén” unía a las tradicionales siluetas a la serie de conmemoraciones y pedidos de justicia, “Libertad a los presos políticos” inscribe estas otras figuras en un nuevo reclamo del movimiento de derechos humanos.

Ese mismo año y con motivo del décimo aniversario de la masacre, la Comisión Aniversario Margarita Belén^[9] publicó un folleto donde manifestaba su exigencia de esclarecer los hechos, obtener juicio y castigo a los responsables y conseguir el definitivo desmantelamiento del aparato represivo. También rechazó la ley de Punto Final y se pidió por la libertad de los presos políticos. En la tapa del documento aparece una silueta negra en primer plano que representa a una de las víctimas siendo impactada por los disparos de la policía, cuyas figuras se encuentran ubicadas al fondo de la imagen (**Figura 8**). De esta forma, se pueden ver grandes similitudes entre esta imagen y las de los murales antes mencionados; continuidad que está sujeta a formas más o menos estandarizadas de representación de las masacres. En la portada de este documento particularmente se destaca la referencia a lo sangriento del episodio de la masacre, ya que el abatido parece elevarse en el grito que reclama, “Juicio y Castigo”, inscripto a la izquierda, en medio del charco de sangre que las propias perforaciones del cuerpo riegan. La alusión se refuerza en la leyenda “La sangre tiene memoria”.



Figuras 7 y 8. A la izquierda (Figura 7), siluetas en el documento de denuncia de la existencia de presos políticos en democracia, Lista Unidad de la Facultad de Ingeniería (Unne), 1986. A la derecha (Figura 8), documento del décimo aniversario de la masacre de Margarita Belén, 1986 (Archivo personal de Darío Gómez)

Las siluetas, entre el recuerdo de la masacre y de las víctimas

La incorporación de las Siluetas de Margarita Belén dentro del repertorio visual del movimiento de derechos humanos de Resistencia se debió a que esas imágenes en un primer momento condensaron la angustia y el malestar de una sociedad que sufrió desapariciones y asesinatos a manos de terror concentracionario. Para militantes políticos y ex detenidos políticos, estas figuras resultaron una síntesis radical de aquella época, marcada por la herida tajante que significó la masacre y el clima de violencia, horror y pánico que se vivió durante la dictadura.

Sin embargo, estas figuras silueteadas para nada tienen que ver con imágenes con sentidos acabados, suturados y con bordes definidos. Por el contrario, fueron -y son- entidades opacas, fragmentarias, múltiples, discontinuas y ambivalente que inscribieron de distintas formas la memoria de aquel hecho del horror en el presente y en el espacio público (García, 2018). La multiplicidad de sentidos que evocaron estas imágenes pudo verse en su constante reinención a partir de la apropiación de las primeras figuras de Molfino. Estas actualizaciones visuales abrieron el juego a una multiplicidad de significados y usos dentro de las disputas de sentido acerca de la memoria de los desaparecidos, los asesinados, la masacre y el terrorismo de Estado en general.

La operación que realizan estas imágenes se asemeja al que lleva a cabo el resto del arte de la memoria: inscribir la memoria de los sucesos traumáticos del pasado en la actualidad, abrir el presente signado por el olvido para la irrupción de los espectros del pasado, distorsionar la cotidianidad del sentido normalizado con lo inefable (García, 2018). Tal fue la potencia con la que Molfino dibujó sus primeras siluetas, que con sus cuerpos doblados levantaban un grito, un gesto que desfondaba aquel primer año de democracia con la memoria de un suceso que sentó una herida sin sutura posible en la sociedad.

La aparición de las siluetas en los muros y documentos para las rememoraciones actualizaron una y otra vez esas siluetas y ese grito hecho con la urgencia de un acto liberador, para crear nuevas imágenes con sentidos renovados a través de los años. Es así como las Siluetas de Margarita Belén fueron reelaboradas con distintas inversiones energéticas (Warburg, 2014) para acentuar la opresión durante la dictadura, manifestar deseos de que acontecimientos como el de la masacre no volvieran a suceder, exigir justicia y

reivindicar la vida de esas personas como acto ejemplar de solidaridad y de entrega a las causas humanitarias, tal como vimos en los murales y documentos descritos.

Luis Ignacio García señala que el arte de la posdictadura -donde incluimos a las Siluetas de Margarita Belén- supo partir del quiebre producido por los sucesos del horror, esa ruptura de sentido y razón, para crear nuevas formas de subjetividad y de lo común (2018). En el Chaco, las siluetas configuraron una práctica de la militancia de los derechos humanos consistente en salidas a pintar de forma masiva las figuras por muros de la ciudad y a incorporarlas dentro de sus documentos de denuncia y recuerdo.

Estas imágenes empleadas para la rememoración de los hechos adquieren una potencia anacrónica que desfasa el presente con los espectros del pasado (García, 2018), yuxtaponiendo tiempos heterogéneos que se balancean entre la memoria del pasado y la memoria del presente (Didi-Huberman, 2011). Año a año, las Siluetas de Margarita Belén, realizadas generalmente para las fechas conmemorativas del 24 de marzo y el 13 de diciembre, inscriben a su vez, de forma quimérica y ambivalente, una doble irrupción del pasado. En primer lugar, el recuerdo del hecho atroz de la masacre, que rasgó una herida irreparable en la sociedad chaqueña. En segundo lugar, la memoria de las víctimas, que transformadas en siluetas participan al mismo momento de un juego ambiguo: están ancladas a los nombres de las veintidós personas asesinadas y desaparecidas en el acontecimiento, y del mismo modo, mediante la potencia expansiva y significativa de las siluetas, refieren a todas y cada una de las víctimas del terrorismo de Estado. Siluetas anacrónicas, imágenes que dislocan los tiempos y que entrecruzan las distintas épocas rompiendo con la linealidad de la continuidad histórica (Didi-Huberman, 2011), y que impregnan la política con el recuerdo de esas pérdidas insalvables producidas por un acto de horror que trastocó y configuró para siempre la cultura provincial.

Aunque la utilización de las Siluetas de Margarita Belén se llevó a cabo predominantemente durante los ochenta y noventa, son imágenes que se siguieron haciendo y reproduciendo a través de los años en diferentes afiches, invitaciones, cronogramas de conmemoraciones y en otros soportes con distintos sentidos en el espacio público. En 1996, Miguel Ángel Molfino, quien las hacía persistentemente año a año, se mudó a México para trabajar en publicidad y las actividades de las silueteadas dejaron de realizarse por un tiempo, hasta la vuelta de su autor en 2007. En ese año se realizó un escrache al civil que prestó servicio en la Side, Alberto Valussi. En dicho acontecimiento, Molfino, ya vuelto de su estadía laboral en México, participó pintando las siluetas en un muro en el transcurso de la marcha e incluso en la puerta de la casa del represor (**Figura 9**). Otro ejemplo de esto se dio en el juicio por la masacre de Margarita Belén, realizado entre 2010 y 2011, cuando las imágenes aparecieron en un cartel junto a la consigna “Juicio x Margarita”, expuesto frente al Tribunal Oral Federal (TOF) de Resistencia.



Figura 9. Siluetas de Margarita Belén en el escrache a Alberto Valussi en 2007 (extraída del video realizado por Rocío Navarro).

Nos gustaría citar un último ejemplo de las siluetas. En 2010, Gonzalo Torres, Alejandro Gallardo y Juan Britos, integrantes de Hijos y encargados del área de comunicación y gráfica de la organización, llevaron a cabo la tarea de dibujar los juicios de la causa Caballero I y la causa Margarita Belén. A partir de esos dibujos, produjeron una historieta de los juicios, donde en uno de los paneles de la crónica gráfica invirtieron la nota de El Territorio del 14 de diciembre de 1976 en el que se publicó el comunicado de las Fuerzas Armadas (Figuras 10 y 11).

Bajo el título “Enfrentamiento con subversivos se produjo en Margarita Belén”, dicha publicación tuvo ahora cinco siluetas con rostros vendados y atadas, recibiendo los disparos de las fuerzas, con los gestos de los gritos que remiten al dolor y al sufrimiento. En la parte inferior de la imagen hay tres agentes de las fuerzas disparándoles a las víctimas de la masacre, ahora hechas siluetas, y las letras del comunicado se convierten en la tierra y el pasto del lugar del hecho. Un cuadro agregado a la viñeta describe lo verdaderamente sucedido aquel día:

Los “subversivos” eran hombres y mujeres jóvenes, militantes de la Juventud Peronista. Algunos se habían integrado a Montoneros, otros no. Al momento de ser ejecutados estaban maniatados y moribundos a raíz de la tortura previa. Para ocultar la masacre, los militares dijeron que un grupo guerrillero había atacado el convoy.



Figuras 10 y 11. A la izquierda, nota de El Territorio del 14 de diciembre de 1976, reproduciendo el comunicado de las Fuerzas Armadas (Archivo Histórico Monseñor José Alumni). A la derecha, imagen de la historieta de los juicios de lesa humanidad en el Chaco 2010/2011 (Historieta Juicio y Castigo en el Chaco).

Comentarios finales

El presente trabajo trazó un recorrido de los usos y apropiaciones de algunas de las imágenes más paradigmáticas de la posdictadura chaqueña, tal como lo son las Siluetas de Margarita Belén. De esta manera, se llevó a cabo una exploración acerca del nacimiento de estas figuras y su adopción dentro del repertorio visual de la militancia de los derechos humanos en la provincia, que en los primeros años de vuelta democrática comenzaron a poner en tela de juicio e impugnar las narraciones normalizadas por las Fuerzas Armadas en torno a la masacre de Margarita Belén.

Vimos que estas siluetas comenzaron a realizarse a partir de 1984, con el objetivo de expandir visualmente el recuerdo de la masacre y de las personas asesinadas y desaparecidas en el suceso por la ciudad de Resistencia. Las primeras de estas figuras, hechas por Miguel Ángel Molfino, se caracterizaron por ser dibujos que mostraban la escena misma de una masacre, realizados en trazos simples y con componentes del arte expresionista mediante los que se catalizaba el sufrimiento de las víctimas en el hecho y el clima de violencia política durante la última dictadura militar.

La potencia de estas imágenes para condensar las emociones y evocar la memoria del suceso, al menos de forma fragmentaria, en el espacio público y dentro de la militancia política y de los derechos humanos durante los ochenta y noventa, hicieron que fueran rápidamente incorporadas al repertorio de las conmemoraciones. Desde entonces, militantes políticos y estudiantiles organizaron salidas para pintar decenas de siluetas en los muros de la ciudad para las conmemoraciones y fueron utilizadas en distintos documentos de difusión y reclamo de lo sucedido en la masacre, invitaciones a las conmemoraciones y carteles.

Por otro lado, las Siluetas de Margarita Belén participaron de la serie de discursos, acciones e investigaciones que poco a poco fueron impugnando la versión del asesinato como enfrentamiento. En las figuras, estas características se ven en las formas sufrientes de las siluetas que son atravesadas por las balas mientras que permanecen atadas, vendadas y privadas de cualquier posibilidad

de resistencia. Como vimos, en algunas imágenes aparecen los perpetradores disparando o apuntando a las figuras acribilladas. Esta incapacidad de acción de los que están siendo masacrados en las imágenes se contrapone a la versión de los asesinados como grupo armado que se enfrentó a las fuerzas. De esta forma, y debido también a su relevancia, reproducción y adopción por sectores militantes y de derechos humanos, podríamos decir que estas imágenes integraron el conjunto de discursos que contaron y expusieron una nueva versión de la historia durante los primeros años de la transición democrática.

Por otro lado, las Siluetas de Margarita Belén fueron “estrategias de representación” de la masacre y de las víctimas, recursos que politizaron las distintas épocas en la que hicieron su irrupción. Esto sucedió debido a que estas imágenes rasgaron el presente de cada época, abriéndolo a la contaminación con las memorias del pasado. Es así como en distintos momentos las siluetas fueron actualizadas para traer a la escena pública el recuerdo de terror de la dictadura y la memoria los asesinados y desaparecidos, pero incorporando en cada apropiación características diversas que configuraron nuevas imágenes y montajes de sentido. Las siluetas, más que resultar una mera “síntesis” de recuerdo del hecho, fueron recursos que politizaron la memoria acerca del pasado reciente provincial. Esto se debe a que no sólo perturbaron el presente con los espectros de las vidas truncadas por el terror concentracionario, sino que también funcionaron como elementos capaces de acercar a la aprehensión sensible de la inteligibilidad (siempre incompleta, fragmentaria y huidiza) del acontecimiento de la masacre.

Por último, podemos decir que en los usos y las apropiaciones de las siluetas se pusieron en juego los complejos mecanismos de la transmisión de la memoria. Esta, que según García (2018), sólo es posible a través de un acto, irrupción de un aquí y ahora: en la mirada que completa los sentidos de las imágenes y en el mismo gesto de copiarlas reconvertidas para albergar nuevos. Ahora bien, de esta problemática se desprenden algunas preguntas para ahondar referidas a la transmisión de la memoria, a las que hemos sólo bordeado aquí: ¿Qué relaciones intergeneracionales se entretejieron en la incorporación de las Siluetas de Margarita Belén como imágenes paradigmáticas de la historia reciente chaqueña? ¿Qué tensión inscriben las siluetas entre las memorias oficiales y no oficiales? ¿Cómo se articularon estas imágenes con las políticas de memoria implementadas a nivel provincial durante los últimos años? ¿De qué modo se articularon estos recursos dentro de los repertorios visuales más amplios del movimiento de derechos humanos de Resistencia?

Bibliografía

- Barthes, R. (1992). Retórica de la imagen. En *Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, gestos y voces* (pp. 29-48). Paidós.
- Burucúa, J. E. y Kwiatkowski, N. (2014). “Cómo sucedieron estas cosas”. *Representar masacres y genocidios*. Katz Editores.
- Chartier, R. (1999). *Cultura escrita, literatura e historia. Conversaciones con Roger Chartier*. Fondo de Cultura Económica.
- Delgado, F. (2023). *Memoria, imagen y postdictadura. Dimensiones comunicativas, representativas y performativas de los artefactos visuales producidos por el movimiento*

- de derechos humanos de Resistencia (1983-2011)* [tesina de grado]. Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo editora.
- Fiel, C. (2013). Representar y conmemorar: en torno a la masacre de Margarita Belén. En E. Olivera (ed.) *Estéticas de lo extremo: nuevos paradigmas del arte contemporáneo* (pp. 197-226). Emecé.
- García, L. I. (2018). *La comunidad en montaje: imaginación política y posdictadura*. Prometeo.
- Hall, S. (1980). Codificar/Decodificar. En *Cultura, Media y Lenguaje* (pp. 129-139). Hutchinson.
- Jaume, F. (2010). Margarita Belén: las herramientas de la memoria. Investigar, conmemorar, comunicar, exigir justicia. *Iberoamericana*, 10(40), 167-181. <https://acortar.link/6KBSap>
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos. En E. Crenzel (comp.) *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (pp. 35-57). Biblos.
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (2008). *El siluetazo*. Adriana Hidalgo Editora.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Sur Casa de Estudios del Socialismo y Consejería en Proyectos.
- Quirós, M. (2013). *Tanto correr*. Ediciones Destino.
- Ramos, L. (2015). *La conmemoración expandida. Memoria Anti-Monumental por la Masacre de Margarita Belén* [Tesis de grado]. Facultad de Arte, Diseño y Ciencias de la Cultura, Universidad Nacional del Nordeste.
- Warburg, A. (2014). *La pervivencia de las imágenes*. Miluno.

Entrevistas

- Gómez, D. (septiembre de 2021). Entrevista con militante de la Federación Universitaria del Nordeste durante los 80 e integrante de la Comisión Pro Mural [Archivo de audio]. Resistencia, Chaco.
- González, R. (abril de 2021). Entrevista con militante de la Lista Unidad de la Facultad de Ingeniería durante los 80 e integrante de la Comisión Pro Mural [Archivo de audio] Resistencia, Chaco.
- Molfino, M. Á. (marzo de 2021). Entrevista con ex preso político, escritor y dibujante de las Siluetas de Margarita Belén [Archivo de audio] Resistencia, Chaco.
- Molfino, G. (junio de 2021). Entrevista con fotógrafo y hermano de Miguel Ángel Molfino [Archivo de audio] Resistencia, Chaco.

Otros recursos

- González, R. (2010, 15 de noviembre). ¿Mi símbolo es tu símbolo? Margarita Belén 34 años después. *Diario Norte*, p. 48.
- Nuestra Voz (2019). Capítulo 8. Margarita Hoy y Siempre [serie documental]. <https://acortar.link/eIxAXN>
- Siluetas de Margarita Belén (s.f.). Página de inicio. Facebook. <https://www.facebook.com/siluetasdemargaritabelen>

Vidal, M. (1983, 17 de diciembre). ¿Qué pasó realmente en Margarita Belén? Diario Norte, p. 6.

Notas

- [1] Recibido 14 de octubre de 2023. Aceptado 08 de abril de 2024.
- [2] Becario doctoral (IIGHI-Conicet/Unne), <https://orcid.org/0009-0006-6066-3924>, Contacto: facuodelgado@gmail.com
- [3] Tanto Cecilia Fiel (2013) como Leonardo Ramos (2015) reflexionan acerca del activismo artístico por los derechos humanos en Resistencia a partir de la crisis de las conmemoraciones escultóricas tradicionales en la provincia y la utilización de lo que denominan “contramonumentos” o “conmemoraciones expandidas”.
- [4] Fiel (2013) también indica que Molfino no tomó como referencia las siluetas realizadas en Buenos Aires para elaborar las suyas. Más bien, el escritor ya realizaba dibujos con líneas y trazos simples como un pasatiempo cuando estuvo detenido durante la última dictadura (Miguel Ángel Molfino, comunicación personal, 2021).
- [5] dolor y esperanza, pintado Amanda Mayor de Piérola, madre de una de las personas ases Una dimensión importante del lugar de las Siluetas de Margarita Belén dentro de las disputas por la memoria del pasado reciente chaqueño durante los primeros años de la posdictadura se jugó, además de la apropiación y uso de estas imágenes, en la conservación de los registros de estas acciones visuales. Como deja asentado el relato de Quirós y en las sucesivas censuras del mural Argentina, dolor y esperanza, pintado Amanda Mayor de Piérola, madre de una de las personas asesinadas en la masacre, las fuerzas de seguridad, la iglesia y el Estado tuvieron vocación de censura respecto del activismo artístico del movimiento de derechos humanos. Por el contrario, la conservación y valorización de estas acciones estuvieron a cargo de grupos pertenecientes a la gestión cultural y la militancia. Un ejemplo de esto fue la creación de la página de Facebook Siluetas de Margarita Belén, creada en 2010 para una campaña que buscó hacer de las Siluetas de Margarita Belén un bien cultural intangible de la provincia. Allí, distintas personas fueron compartiendo sus fotografías privadas, juntando un reservorio público de imágenes que documentan grafitis de las Siluetas de Margarita Belén, intervenciones de arte público locales, ataques iconoclastas a las imágenes y recortes de diarios locales de esas actividades.
Las Siluetas de Margarita Belén fueron declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial del Chaco recién en 2021, a través de la Ley N° 3470-A. Además, en diciembre de ese mismo año, a través de un pedido de la Comisión Provincial por la Memoria, la Dirección Nacional de Vialidad colocó señalizaciones en los accesos a la provincia con indicaciones sobre la proximidad del lugar donde ocurrió la masacre y hoy sitio de memoria. En estas señales están presente las Siluetas de Margarita Belén, como elemento interpelador de quienes circulan por el Chaco.
Para más información sobre las censuras del mural Argentina, dolor y esperanza, véase el documental sonoro Pinceladas de la memoria, resultado de la tesina de grado de Ana Schwartz, Noelia Moreyra y Silvana Vesconi para la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional del Nordeste. Disponible en: <https://pinceladasdememoria.wixsite.com/documental-sonoro>.
- [6] Militante estudiantil de la Lista Unidad de la Facultad de Ingeniería (Unne), agrupación que tuvo una participación activa en algunas acciones que darán difusión a las siluetas durante los primeros años de la posdictadura. También formó parte de la Comisión Pro Mural creada con el fin de realizar las gestiones para el emplazamiento del mural Argentina, dolor y esperanza, de Amanda Mayor de Piérola.
- [7] Nos referimos al “Informe Final” de la Cámara de Diputados de la provincia del Chaco, aprobado el 2 de octubre de 1985, documento resultado de las investigaciones llevadas a cabo por el órgano legislativo sobre los delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura cívico-militar.
- [8] El mural Argentina, dolor y esperanza es una obra de Amanda Mayor de Piérola, artista plástica y madre del asesinado en la Masacre de Margarita Belén, Fernando Piérola, ubicada en el Aula Magna de la Universidad del Nordeste en Resistencia. La pintura

simboliza una visión del pasado y presente argentino: a la izquierda, los años de plomo y a la derecha, la actualidad (y futuro) marcada por la solidaridad. La obra fue objeto de controversias con la Iglesia católica debido a un sacerdote de sotana negra pintado en la parte superior izquierda, figura que fue censurada, borrada y vuelta a dibujar cuatro veces a través de los años.

- [9] Según Darío Gómez, la Comisión Aniversario Margarita Belén era un arco amplio de grupos de derechos humanos, estudiantiles, sindicales y políticos que se agrupaban bajo ese nombre para estar contenidos de forma colectiva (Darío Gómez, comunicación personal, septiembre de 2021).