

Los rostros de López. Derivas de las imágenes en el activismo artístico

Lopez's portraits. Drifts of images in artistic activism

Recibido
01|08|2023

Aceptado
24|02|2024

Publicado
31|03|2024

Magdalena I. Pérez Balbi | magdalena_pb@yahoo.com.ar

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación - Universidad Nacional de La Plata; Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano - Facultad de Artes - Universidad Nacional de La Plata. Argentina

RESUMEN

El artículo aborda tres intervenciones realizadas en La Plata en torno a la desaparición de Jorge Julio López, rastreando los repertorios fotográficos en los que abrevan. Los casos en los que nos enfocamos son: una serie de carteles individuales (realizados entre 2007 y 2008), la campaña gráfica y para redes sociales “Acá falta López”, realizada en conjunto por CTA, Agrupación Surcos y Colectivo Libélula en 2011 y el mural de Awkache-Marabunta en 2022, realizado sobre una intervención previa de 2016. A partir de relevamiento de archivo, entrevistas y análisis de imágenes indagamos en la relación entre intervenciones y espacio público, su articulación con la instancia de movilización y los aportes al repertorio de la protesta. Proponemos que las variaciones, matices y apropiaciones de las fotografías originarias son posibles a partir de un reconocimiento de ese archivo inicial, reproducido y potenciado por el cúmulo de intervenciones en el período abordado (2006-2022).

Palabras clave: Activismo artístico; Fotografía; DDHH; La Plata.

ABSTRACT

The article deals with three interventions carried out in La Plata around the disappearance of Jorge Julio López, tracing the photographic repertoires in which they are based. The cases in which we focus are: a series of individual posters (carried out between 2007 and 2008), the graphic campaign "Here is missing López", carried out jointly by CTA, Agrupación Surcos and Colectivo Libélula in 2011 and the Awkache-Marabunta mural in 2022, painted on a previous intervention of 2016. In base of archive analysis, interviews and image survey, we investigate the relationship between these interventions and public space, its articulation with the instance of mobilization and the contributions to the protest repertoire. We propose that the variations, nuances and appropriations of the original photographs are possible from a recognition of that initial archive, reproduced and enhanced by the accumulation of interventions in the period addressed (2006-2022).

Key words: Artistic activism; Photography; Human Rights; La Plata.

INTRODUCCIÓN

Como parte del Terrorismo de Estado que azotó a nuestro país entre 1976 y 1983, Jorge Julio López, albañil y militante de Montoneros en la ciudad del barrio de Los Hornos (La Plata), fue secuestrado en 1976 y estuvo desaparecido hasta 1978, pasando por distintos Centros Clandestinos de Detención (Destacamento Policial de Arana, Comisaría Quinta y Octava), todos ellos bajo la jurisdicción de Miguel Etchecolatz, Director de Investigaciones de la Policía de la Provincia de Buenos Aires y principal colaborador del Gral. Ramón Camps. López compareció como testigo en los *Juicios por la Verdad* y, una vez reiniciados los juicios por delitos de lesa humanidad, su declaración fue clave en el juicio oral y público que condenó al represor en 2006. Etchecolatz fue condenado a cadena perpetua por homicidio calificado, privación ilegítima de la libertad, y aplicación de tormentos de 14 personas, entre las que se encontraba López. Con dicha pena se unificaron otras de juicios posteriores¹.

El 18 de septiembre de 2006, día de audiencia de alegatos en el juicio, López desaparecería nuevamente². Desde las primeras horas en que se desconoce su paradero, familiares, organizaciones de DDHH (fundamentalmente abogadas querellantes, HIJOS La Plata y Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos) y otros actores se movilizaron para buscarlo e, inmediatamente, reclamar por su aparición con vida³. Inicialmente convocaban a movilizaciones el 18 de cada mes (día de su desaparición) y luego se estableció el 18 de septiembre como movilización anual en reclamo de la Aparición con Vida y Juicio y Castigo a los Culpables.

En el presente trabajo recuperamos algunas acciones realizadas en La Plata, en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López (entre 2006 y 2022) para analizar la construcción de un repertorio de imágenes como parte del repertorio de la protesta.

Partimos de una pregunta fundante: ¿Cómo se construye una imagen para la lucha política? Si bien no pretendemos abarcar un universo visual tan vasto como el producido a

¹ En 2013 se unificaron las condenas dictadas en 1986, 2004 (por robo de bebés) y 2006. Luego se incorporan condenas de 2014, 2016, 2018 y 2021. Para su fallecimiento en julio de 2022, acumulaba 9 condenas perpetuas. Las condenas pueden consultarse acá: <https://www.fiscales.gob.ar/lesa-humanidad/actualizan-el-dossier-de-sentencias-en-juicios-por-crimenes-de-lesa-humanidad-reune-la-informacion-sobre-las-sentencias-dictadas-entre-2006-y-2022/>

² En este texto, mantenemos la expresión de “segunda desaparición” por ser la que circula en volantes, convocatorias y documentos locales. El delito de desaparición forzada o privación ilegítima de la libertad se interrumpe si la víctima aparece viva o muerta. La forma técnica de enunciarlo sería que fue víctima de desaparición forzada durante la dictadura, y volvió a ser víctima del mismo delito, pero ya no enmarcada en un ataque a la población civil o Terrorismo de Estado.

³ Sobre la segunda desaparición de López, de la movilización posterior y de la causa, junto con su recorrido militante y secuestro en los 70 ver Graziano (2013) y Pertot y Rosende (2013).

lo largo de (casi) 18 años de movilización, la selección de intervenciones específicas nos permitirá delinear constantes y objetivos comunes.

Por otra parte, los casos en los que pondremos nuestra mirada nos enfrentan a otras preguntas: ¿Cómo funcionan dichas intervenciones en el contexto de la movilización? ¿En qué corpus imaginal abrevan (y a la vez consolidan) al integrarse al momento de movilización? Y, por ende ¿Cómo dialogan con las fotografías de las que parten?

Para este análisis, elegimos tres intervenciones distintas, en su materialidad, colectivo o enunciador que lo produce y circulación, cuyo hilo conductor es el rostro de López. Como la mayoría de las intervenciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López, su retrato, sintetizado en plenos planos o reproducido en diversas estrategias gráficas, es la imagen predominante.

La selección de las intervenciones no responde a unidad temporal, ni a un mismo enunciador sino que, precisamente, lo que convoca a nuestra inquietud es la diversidad de estrategias e imágenes producidas a partir de un mismo rostro y con un mismo objetivo. En este sentido, cabe aclarar que las imágenes de las que partimos son registros fotográficos de dichas intervenciones o imágenes digitales “originales” que luego serían impresas, modificadas o reinterpretadas en su puesta en acto en el espacio público.

Las intervenciones elegidas son: Serie de carteles individuales (realizados entre 2007 y 2008), la campaña gráfica y para redes sociales “Acá falta López”, realizada en conjunto por CTA (Central de Trabajadores de Argentina)⁴, Agrupación Surcos y Colectivo Libélula en 2011 y el mural de Awkache-Marabunta en 2022, realizado sobre una intervención previa de 2016.

a-Los marcos de la imagen

La movilización colectiva por la segunda desaparición de López ha promovido y, podemos decir, se ha asentado, sobre intervenciones en el curso de la marcha, así como en espacios que perduran más allá de ésta. Colectivos, organizaciones y coordinadoras (como la Multisectorial La Plata Berisso y Ensenada) han recurrido a herramientas visuales y del amplio arco del activismo artístico desde los primeros momentos de la movilización. La interpelación al otro a partir de la producción de imágenes y la necesidad de dejar una

⁴ Excepto que se indique lo contrario (o quede aclarado en el propio nombre de la organización) cuando nombramos agrupaciones, organizaciones gremiales u otros colectivos de alcance nacional, nos referimos a la regional platense.

huella en el espacio público como estrategia de visibilización del reclamo exceden a esta lucha en particular, sino que se enmarcan en tradiciones del activismo artístico y de la movilización popular de nuestro país. El despliegue expresivo de la movilización o dimensión estética de la protesta social (Di Filippo 2019, 2022) implica formas de composición, montaje y aparición que se nutren de múltiples genealogías, tanto artísticas como de los repertorio de protesta (Auyero, 2002), e incluso de las surgidas en la intersección de ambas.

En este sentido, podemos aseverar que la persistencia y constancia en nuestra ciudad de la marcha por López (semanal, mensual y luego anual) ha llevado a construir un archivo, en términos de saberes colectivos (y no materiales) e imaginarios compartidos, conformando un repertorio de dimensiones estéticas propias. La proliferación de imágenes (tanto en la producción, reproducción e impresión gráfica como en las imágenes producidas al calor de la performatividad de la movilización) forja la propia sinergia que permite indagar en nuevas estrategias discursivas y o recursos expresivos para poner en acto en la movilización, evitando caer en la simple repetición de estrategias y herramientas ya utilizadas.

Ese imaginario compartido, y cierta efectividad en la visibilización de la protesta, es el que permite que a los dos años de la segunda desaparición de López aparezca la imagen de la silueta de su rostro sin rasgos, pero con la gorra⁵.

Esta producción no puede escindirse de la trama política en la que se enmarca, que debe reponerse de manera situada en los análisis que llevemos adelante, para evitar caer en una disección de las intervenciones que las neutralice como imágenes únicas y autónomas del resto de la *marea*⁶.

b- Fotos fundantes: fotografía y multiplicidad de rostros posibles

Existe una tradición inescindible de las políticas visuales de los movimientos de DDHH (Longoni 2010), relacionado al sustrato cultural y político, compartido y establecido

⁵ Esta estrategia ante la hipervisualización una imagen no es excluyente de la movilización por López. En 2018 Iconoclasistas realizó una imagen digital para circular en redes sociales en las que el rostro de Santiago Maldonado solo se reconocía por su barba y cabellera. La síntesis de la fotografía (en el caso de Maldonado, del archivo familiar) ampliamente difundida en movilizaciones y también en medios de comunicación, permitía la legibilidad y reconocimiento del rostro sin el resto de los rasgos.

⁶ Tomo esta expresión del neologismo “marea feminista” utilizado en notas periodísticas, artículos de divulgación y académicos para hablar del auge de la movilización feminista en nuestro país desde el 2015, identificado con movimientos como Ni una menos, pero también recupero la expresión de uno de los integrantes de los colectivos participantes en la muestra Calle Tomada (Museo de Arte y Memoria, 2010) en el que dice “nosotros no miramos la marea, somos parte de ella”. El video puede consultarse en <https://vimeo.com/12406502>

entre las memoria de los desaparecidos, su recuerdo y la fotografía blanco y negro (da Silva Catela 2009). La importancia de la fotografía del rostro de la persona por la que se reclama (desaparecida o asesinada) es portada sobre el cuerpo de quien la busca o demanda justicia, sea el familiar directo o desde la identificación colectiva de esa búsqueda (como en el caso de Jorge Julio López o Santiago Maldonado, por ejemplo), como foto colgada en el pecho, impresa o pintada en pancarta o bandera, pero también en la fotografía sobre la remera que caracteriza las estrategias de visibilización de las víctimas de gatillo fácil o violencia institucional de las últimas décadas (Di Filippo 2022; Di Filippo y Cristiá 2021).

En esta genealogía, la elección de la fotografía que se tomará como referencia ha cambiado de origen o fuente. Si en Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y en organismos de DDHH inicialmente se recurría a la foto del documento nacional de identidad, es decir, el registro producido por el mismo *estado desaparecedor*, desprovisto de contexto y con el gesto neutral propio de la foto carnet, en generaciones siguientes se han recuperado fotos familiares o de otros registros. En la última década, además, la foto suele provenir de lo difundido por la propia víctima en redes sociales. Es decir, parte de la imagen de sí que la persona por la que se reclama ha construido.

En casos emblemáticos de relevancia nacional, como la búsqueda de Luciano Arruga o Santiago Maldonado, o de mayor injerencia local, como Miguel Bru o Johanna Ramallo, la fotografía seleccionada parte del seno familiar, variando entre un limitado número de imágenes. En consonancia con las imágenes de víctimas del Terrorismo de Estado, es la familia (o el núcleo más cercano) quien selecciona, pero en estos casos suelen recuperarse rostros sonrientes, alegres, imágenes de plano de medio o con encuadres que escapan a la rigidez de la foto carnet, sin dejar de ser claramente identificables con la persona, sobre todo cuando aún se alberga la esperanza de su aparición con vida o la posibilidad de que sea reconocida por posibles testigos del hecho.

A diferencia de esto, en el caso de López, las fotografías más difundidas no provienen del archivo familiar, sino de su rol como ex detenido-desaparecido y testigo en el juicio contra Etchecolatz⁷. De la misma manera que la fotografía de Darío Santillán ayudando a Kosteki en la estación Avellaneda se transformó en la imagen fuente de dibujos, stencils y murales⁸, las fotografías de López como testigo clave, *poniendo el*

⁷ Como señala Cecilia Ida (2022) la foto familiar fue seleccionada por el Estado para replicar en carteles de recompensa por datos que colaboren con su aparición, tanto en medios gráficos como en patrulleros de la Policía Bonaerense.

⁸ Sobre las apropiaciones, transformaciones y derivas de estas imágenes, ver Mazzuchini (2019; 2022).

cuero en el proceso judicial, son las que se usaron para reclamar por su aparición con vida.

A esto se agrega otra particularidad: la selección de las imágenes fundantes no proviene de la familia sino de las organizaciones y colectivos nucleados en torno al reclamo. De esta manera, podemos reconocer dos conjuntos de fotografías las que han construido *la* imagen de López.

En primer lugar (por orden cronológico), los dos retratos realizados por la fotógrafa Helen Zout en su proyecto *Desapariciones*. Realizado entre 2000 y 2006, se compone de una articulación de retratos de ex detenidos con escraches, paisajes, imágenes de legajos y pericias de causas judiciales de lesa humanidad. Entre ellas, varios retratos de López, en los que se adivina el torso descubierto. En el seleccionado en la edición final, fuera de foco, cierra los ojos, en lo que pareciera un acto reflejo ante el flash del disparo⁹. En otro, López posa mirando a la cámara.

En segundo lugar, una serie de registros fotográficos realizados en el marco del juicio a Etchecolatz en 2006. Entre ellas, el testimonio frente al Tribunal, el reconocimiento en el ex CCD Pozo de Arana y la Comisaría 5ta.

Este segundo conjunto de fotografías, a pesar de pertenecer a distintos autores, comparte un hecho visual: López aparece con lo que Gerardo dell' Oro denominó su "uniforme de testigo"¹⁰: la campera bordó y la gorra azul. Como mencionamos anteriormente, la imagen que se utiliza para el reclamo de aparición con vida es la de López testigo en el juicio, el López involucrado en los procesos de verdad y justicia.

En 2011, al cumplirse 5 años de la desaparición de López, la CTA La Plata-Ensenada, en conjunto con Casa Nuestra América (integrada por Agrupación Surcos, Praxis y el Colectivo Libélula), propusieron la campaña visual "5 años de impunidad- Acá falta López". Ésta consistía en una síntesis de parte del rostro de López, enfatizando la mirada y la gorra característica y el lema antes mencionado. La campaña no definía formatos ni soportes específicos, alentando a reproducir esta imagen en stickers, afiches, banderas, tanto en la calle como en redes.

⁹ Sobre la serie *Desapariciones* y los retratos de López, ver Larralde Armas (Armas 2012) y Cacopardo (2015). La serie completa puede verse en <http://www.helenzout.com.ar/index.html>. Sobre los retratos de López, ver Fortuny (2021).

¹⁰ Entrevista del 10 de septiembre de 2016, disponible en <https://radioestacionsur.org/2016/09/16/el-objetivo-es-visibilizar-la-ausencia-de-lopez/>. Agradezco a Cecilia Ida este archivo y la referencia sobre la autoría de algunas de esas fotografías.



Fig. 1. Imagen digital de la campaña Acá falta López, para usar como foto de perfil en redes sociales. 2011

La imagen pareciera provenir de un reencuadre de estas fotografías icónicas, sobre todo la capturada por Gustavo Calotti, titulada Cuatrерismo¹¹.



Fig. 2. Imagen de la campaña “A pegar por López”, 2016. Foto original: Gustavo Calotti.

¹¹El título de la fotografía responde a que en el Destacamento de Arana (ex CCD bajo la égida de Etchecolatz) funcionaba la División de Cuatrерismo. Calotti, además de ser uno de los sobrevivientes de la llamada Noche de los lápices, estuvo detenido en la Unidad 9 junto a López.



Sin embargo, una observación atenta nos permite comprobar que es un collage digital entre el retrato realizado por Helen Zout y una gorra que emula la utilizada por López. Esta *ficción* pasa prácticamente desapercibida en el cúmulo de intervenciones en torno a la segunda desaparición de J.J. López.

No teníamos una foto con boina donde se pudiera percibir con tanta claridad esa mirada penetrante y al mismo tiempo sencilla que interpelaba por sí misma al observador. Así que surge una fusión artificial pero así y todo de una materialidad y una realidad casi palpable. Era Julio, era López, era su mirada casi preguntándonos a nosotros por qué él no estaba ahí (Matías Orovitz, 2023, entrevista personal)

El montaje busca enfatizar la interpelación visual que genera la mirada hacia el espectador en el retrato de Zout con la identificación al López-testigo del repertorio de registros antes mencionados¹². El recurso del montaje o collage respondía al objetivo de la intervención: evidenciar la ausencia física de López en ese espacio concreto, a partir de la interpelación al transeúnte.

Las intervenciones en torno a la segunda desaparición de J. J. López mantienen una relación espacial con el recorrido de la movilización. A lo largo de calle 7 (arteria central de la ciudad y de movilización hacia-desde la sede de gobierno provincial) como a lo largo de diagonal 74 desde Plaza Moreno/ Palacio Municipal, los edificios públicos y los grandes espacios *disponibles* se pueblan con las distintas intervenciones gráficas. Uno de los ejemplos más claros es el figurón realizado en 2008 sobre la entonces Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, actualizado cada año, junto con los figurones a escala, realizados en papel, que se dispusieron la noche anterior a lo largo de calle 7 en paredes y paradas de micro¹³.

A diferencia de otros reclamos, como el femicidio de Sandra Ayala Gamboa (2007), la desaparición de Johanna Ramallo (2018) o el travesticidio de la Moma (2011), en los que se señala el lugar del hecho o espacios significativos en torno a sus desapariciones o asesinatos, las intervenciones en el barrio de López (Los Hornos) son mínimas en relación a las realizadas durante la movilización anual. Algunas excepciones son el mural realizado en

¹² Agradezco tanto a Aníbal Hnatiuk como a Matías Orovitz (entonces integrantes de Surcos y Praxis) por las conversaciones en torno a esta imagen.

¹³ Ambas intervenciones fueron realizadas de manera conjunta por la Mesa de Escrache Popular, el Espacio de Memoria de FAHCE, Surcos- Praxis e independientes. Sobre el figurón en FAHCE y su ubicación, ver Pérez Balbi (2013).

2008 por distintos colectivos que modifica el curso de la marcha (Pérez Balbi, 2022) y dos murales realizados por AwkaChe¹⁴ en 2016 y 2022.

En 2016, por los 10 años de la segunda desaparición de López, AwkaChe realiza un mural en la esquina de 44 y 4, como parte de una campaña de producción gráfica y de circulación on line¹⁵.

¿Por qué en esa pared? ¿Qué relevancia espacial tiene? Si bien queda fuera de cualquier recorrido de movilización, es un muro *disponible*: de grandes dimensiones, las intervenciones no son borradas rápidamente, y amplia visibilidad, ya que se ubica sobre otra arteria de ingreso a la ciudad, de gran circulación, triangulando con la terminal de ómnibus y la estación de trenes. Sin embargo, queda fuera de cualquier recorrido de movilización. Esa esquina ha sido intervenida varias veces, por distintos colectivos, organización y con reclamos disímiles.

En 2022, Awkache vuelve a intervenir la misma pared. Como puede observarse en el registro fotográfico, aún quedaban vestigios del mural realizado en 2016.



Fig. 3. Inicio de jornada de mural, 44 esquina 4 (La Plata) 17 de septiembre 2022.
Fuente: Archivo Awkache.

¹⁴ Centro cultural y político dentro de Marabunta, Corriente social y política que en la regional platense coproduce con el FOL (Frente de Organizaciones en Lucha). Awkache integra la Multisectorial La Plata, Berisso y Ensenada y, entre 2020-2022 conformó Fugitiva, red de espacios culturales autogestivos de La Plata (junto a Arte al Ataque, Laberinto Casa-Club, Centro Social y Político Olga Vázquez, el Clú).

¹⁵ Tanto la campaña “Acá falta López” de 2011, como la serie de imágenes de AwkaChe en 2016 fueron descritas y analizadas en presentaciones previas (Pérez Balbi, 2022) por lo que optamos por indagar solo en aspectos específicos de dichos conjuntos de imágenes. Remitimos al texto citado para una descripción pormenorizada.

Esto facilitó la jornada de trabajo al adaptar el boceto a lo que permanecía del mural anterior. El aprovechamiento del retrato ya pintado reside en el cúmulo de imágenes antes mencionado, en las que pequeñas variantes de encuadre y mirada se desdibujan en la unicidad de la vestimenta.

Esta intervención cita, además, la dupla de retratos realizados por Helen Zout. Al finalizar el retrato con ojos abiertos, le sobrepintaron los ojos cerrados. Si bien en las fotografías originales podemos percibir pequeños matices en la expresión, además del desenfocado realizado en la copia final del retrato con ojos cerrados, en la intervención de esta agrupación ese juego se realiza en la reproducción efímera de las redes. En las *historias*¹⁶ del perfil de Instagram de Awkache, la secuencia ojos abiertos-ojos cerrados funciona como un gif, como pequeña secuencia de imágenes fijas solo observable on line, dado que la imagen *final* de la intervención sobre el muro es la de los ojos cerrados.



Figs. 4 y 5. Mural en última etapa (ojos abiertos) y finalizado (ojos cerrados), 17 de septiembre 2022.
Fuente: Archivo Awkache

Esta intervención, realizada un día antes de la movilización anual, entra en diálogo con el montaje fotográfico¹⁷ que el colectivo SADO lleva adelante el 18 de Septiembre, acompañando la marcha, con la reproducción del mismo retrato de Zout. Re-producciones de la misma foto original (en el sentido de lo que da origen) con acciones gráficas

¹⁶Imágenes fijas o en movimiento, con o sin audio, que solo permanecen publicadas durante 24 horas.

¹⁷ Podemos decir que este tipo de montajes fotográficos tiene ya una tradición en movilizaciones por DDHH en Argentina. El primer ejemplo, ampliamente difundido, fue la iniciativa de ARGRA (Asociación de Reporteros Gráficos Argentinos) para los 40 años del Golpe de Estado Cívico-militar, en la que se ponían a disposición el despiece de tres fotos paradigmáticas de Eduardo Longoni, Pablo Lasansky y Daniel García. Ese mismo año, Gerardo dell'Oro propone "A pegar por López", con la misma metodología, seleccionando cuatro fotografías de López-testigo, entre las que se incluye el retrato de Zout.

distintas, en diferentes puntos de la ciudad (fuera del recorrido /dentro del recorrido de la marcha) y en distinto tiempo (previo /durante la movilización).



Fig. 6: Intervención del colectivo SADO- Torre I- Calle 12 entre 51 y diag. 74 (La Plata).
Fuente: Archivo Awkache.

Por último, recuperamos otra intervención que se reitera en las movilizaciones anuales a lo largo de los años. A diferencia de los casos anteriores, no es una acción colectiva o enmarcada en alguna pertenencia política, sino una propuesta individual que se mezcla en la manifestación.

Esta intervención corresponde a una serie de pancartas¹⁸, realizadas y portadas por una mujer, desde 2007¹⁹. A los fines del texto, nos limitaremos a aquellas pancartas registradas en el momento de la movilización. Por otra parte, aun ante la imposibilidad de datar estas piezas de manera fehaciente, verlas en conjunto como objetos de archivo nos ha permitido reconocer constantes retóricas y estéticas: estas pancartas combinan textos escritos en grandes letras rojas con collages de la misma foto de López, que podemos ubicar en la serie de registros del ex CCD de Arana. Los textos, en su mayoría de carácter poético funcionan como un contrapunto de enunciados más estrictos (“Aparición con vida”, “el Estado es responsable”, “¿Dónde está López?”, etc.) propio de las convocatorias a la marcha. Aparecen fragmentos de un poema de Miguel Hernández (“Quiero minar la tierra

¹⁸ El archivo de la AEDD (Asociación Ex detenidos- desaparecidos), conserva cinco piezas (una utilizada de ambos lados) de las que no se tiene registro de autoría, solo indicación de procedencia junto con otro cuerpo de materiales de La Plata. En los registros fotográficos de diverso origen (registro propio, publicaciones de Indymedia La Plata, archivos personales de integrantes de la Multisectorial La Plata, Berisso y Ensenada) hemos rastreado, al menos, dos más.

¹⁹ Los relatos de distintos integrantes de la Multisectorial LPBE coinciden en la participación individual de Cristina Parisi, docente platense, desde los primeros meses de la movilización hasta el 2020. Al momento de escribir este texto, no hemos podido contactar ni conocer más de esta persona, lo que auguramos podría abrir a nuevas interpretaciones e imágenes.

hasta encontrarte y regresarte”), de Almafuerte (“Era tu vida tan sin pecado, tan bellamente bondadoso fuiste, que en el seno del mar donde caíste, sabe dios cuantas perlas han brotado”²⁰), y enunciados igual de poéticos como “Tu cielo de andamios y hormigón no encuentran razón” o “Cabalgando en la lucha llegaremos a la verdad”. Podemos afirmar que este contrapunto es aún más notorio cuando los carteles aparecen en la cabecera de la marcha, justo detrás de la bandera de arrastre con el lema de la movilización y los representantes de las organizaciones que convocan²¹.

A diferencia de las otras intervenciones, el elemento preponderante sigue siendo el texto, realizado a mano, en grandes dimensiones. La foto de López funciona como un anclaje que permite vincular directamente ese objeto al reclamo del que forma parte.



Figs. 7 y 8: Pancartas, archivo AEDD, sin catalogar/ s/f.

Por otra parte, como puede observarse en el registro de la movilización, estas pancartas entran en un juego visual con otros *artefactos* de la marcha.

Al no ser una intervención fija en el espacio (previa o durante la movilización) pero tampoco adscribirse dentro de una agrupación o “detrás de una bandera”, la movilidad de ser portada por una persona le permite *mezclarse* entre otros elementos e imágenes. Si pensamos esta movilidad en términos de performatividad de la imagen (Soto Calderón 2020), entonces podemos decir que produce *otras* imágenes, reforzando el contrapunto que mencionamos anteriormente.

²⁰ El texto tiene pequeñas variaciones respecto del poema En el fondo del mar.

²¹ Todos los registros de estas pancartas corresponden a movilizaciones de la Multisectorial LPBE, conformada, entre otras organizaciones, por la AEDD.



Fig. 9: Movilización 18 de septiembre 2008. Fuente: Archivo Guadalupe Godoy

En la foto siguiente, que registra la marcha a los 6 meses de la desaparición de López, la pancarta se mezcla con las realizadas por el Colectivo Siempre para esa movilización, en las que el rostro sintetizado en plenos planos, alternaba con signos de pregunta²².



Fig. 10: Movilización 18 de marzo 2007. Fuente: registro propio

Al comparar la pancarta como objeto de archivo y los registros de sus diversas “puestas en acto”, se evidencia la distancia entre la pancarta como imagen en sí, como rastro de la movilización o de la intervención artístico- política y la potencia del diálogo en su articulación con otros objetos en el discurrir de la marcha. Esto nos permite retomar lo que Bertolaccini caracteriza como “la dimensión creativa que se disemina en el cuerpo

²² Sobre esta intervención, su impacto y derivas, ver Longoni (2009) y López (2017).

manifestante” (2021: 66). Si bien la autora lo reconoce en el contagio estético de recursos como maquillaje, brillos, pañuelos y marcas sobre el cuerpo en el marco de las movilizaciones feministas, nos aventuramos a esta traslación ante la evidencia de la proliferación de objetos gráficos que aparecen en las marchas por López.

Si pensamos la protesta en su carácter de repertorio de acción colectiva particular, de conjunto de rutinas aprendidas, compartidas y ejercitadas mediante un proceso de selección relativamente deliberado (Tilly en Auyero) en relación a la estética como “posibilidad de una interrupción, de un intervalo que se propone la constitución de campos de experiencia que modifican los campos de aparición a partir de la composición y montaje de escenas de enunciación y manifestación” (Bertolaccini 2021: 26) podemos aseverar que estas pancartas aportan a las imágenes, las posibilidades expresivas y modos de aparición que construyen el repertorio en torno al reclamo por López.

Esta intervención nos propone otra arista a analizar: a diferencia de los casos anteriores, estas pancartas son producto de una motivación (en principio) individual, no coordinada colectivamente ni articulada en el marco de una organización política o cultural. Las características de la movilización por López, en las que las herramientas estéticas constituyen parte inescindible de *la marcha*, sin una coordinación ni delimitación estricta de los recursos y estrategias estéticas, permiten que las acciones e intervenciones individuales convivan con aquellas colectivas.

Como argumenta Cecilia Vázquez (2021) una de las características principales de las acciones artísticas de protesta es su capacidad (y agregamos, intencionalidad) de ser replicadas y reapropiadas por otros, cuando la sencillez de sus recursos lo permite.

CONCLUSIONES

El uso del retrato fotográfico en la protesta (sea en el momento de la movilización o de las múltiples instancias gráficas en torno a ella) oscila entre el sentido evocativo de las imágenes (el “hacer presente a los ausentes”) y la colectivización de la lucha cuando los retratos se despegan del vínculo filial. En el caso de López, el caudal, la diversidad y complejidad de las intervenciones realizadas a lo largo de más de una década consolida un repertorio amplio y diverso, a la vez que tensiona las estrategias comunicativas en busca de matizar y modular el mensaje ante la proliferación de la imagen.

En las intervenciones relevadas, observamos que las imágenes de López parten de dos archivos fundacionales/fundamentales: la serie de retratos realizada por Helen Zout, previa al juicio a Etchecolatz, y los registros fotográficos realizados en distintas instancias del juicio, y de diversas autorías.

En ambos casos, el retrato de López se identifica con su lugar de exdetenido-desaparecido. En la serie de Zout, desde una edición específica de la poética fotográfica (en el copiado, en el lugar de la imagen dentro de la serie), mientras que en los registros durante el proceso del juicio, la constante visual generada por el “uniforme de testigo” remarca ese rol activo a la vez que homogeniza los distintos retratos. Como mencionamos anteriormente, el acervo elegido para su multiplicación gráfica no parte de la fotografía familiar ni documental institucional, sino de aquellos registros en relación a su militancia y su rol activo como testigo.

Ese archivo original al cual recurrir es retomado desde distintas estrategias:

- Como cita a la obra, en el caso de Awkache, cuya versión on line (efímera) recupera el gesto de ojos abiertos-ojos cerrados, dejando como imagen fija la segunda opción.
- Como referencia que persiste en la memoria, en el caso de la campaña Acá falta López. El collage, como artefacto, como ficción, se vuelve verosímil al remitir a ese conjunto iconográfico de retratos con gorra mirando a la cámara. Con el objetivo de interpelar al observador a través de la mirada, la manipulación opera con sutileza porque nos remite inmediatamente al conjunto de imágenes del *López testigo*.
- En esta misma línea, las fotos de las pancartas (usadas individualmente o yuxtapuestas también como collage) funcionan como anclaje referencial, ya que no se nombra a López en ellas.

Por otra parte, en las intervenciones seleccionadas para este texto, el contexto de enunciación en/con el que dialogan varía de acuerdo con los soportes y formatos. La imagen pensada para circular en redes, el mural de Awkache (en su doble uso de imagen para redes e imagen que permanece en el espacio público) y la intervención que se mezcla, yuxtapone y articula con otros artefactos de la movilización. En este sentido, la acción/producción individual de las pancartas implica un espacio de posibilidad generado desde la propia movilización.

A esto podemos agregar el factor de localización en la ciudad: el mural que no se integra en la movilización, pero pervive más allá de ésta, reforzado por una materialidad y

por la elección estratégica de un espacio que así lo permite. Sin embargo, la intervención *completa* implica una acción efímera que opera por fuera del tiempo-espacio de la movilización. En este sentido, la politicidad de estas prácticas se materializa durante la acción de protesta por la forma visual que expresa el conflicto y que trasciende luego el momento concreto de la intervención. Como dice Vázquez, “es cuando el recurso gráfico sostiene en el tiempo, como una reverberancia, el sentido producido por la acción” (2021: 54).

Reverberar aparece, entonces, como un concepto certero para pensar esas fotografías de López que se replican en distintos soportes y técnicas, formatos y superficies, incluso modificadas y transformadas por el collage, pero que construyen el archivo de imágenes consolidado a lo largo de tantos años de movilización.

REFERENCIAS

1. Auyero, Javier. *La protesta. Retratos de la beligerancia popular en la Argentina democrática*. Buenos Aires: Libros del Rojas/ UBA. 2002.
2. Bertolaccini, Luciana. *Desde el corazón de la marea. Estética y política en las protestas sociales del movimiento feminista en Rosario*. Rosario: UNR editora. 2021.
3. Cacopardo, Ana. “Entrevista a Helen Zout: ‘Vuelvo sobre mi historia, sobre la memoria... es un camino medio infinito, es mi karma’”. *Aletheia, Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*. vol. 6, nro.11. 2015. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/50327>
4. da Silva Catela, Ludmila. “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina”. Claudia Feld y Jessica Stites Mor (comp.) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós. 2009. pp. 337-361.
5. Di Filippo, Marilé. *Estéticas políticas. Activismo artístico, movimientos sociales y populares en la Rosario del nuevo milenio*. Rosario: UNR editora, 2019
6. Di Filippo, Marilé. “Estéticas vivas sobre la muerte joven: La protesta social en torno a la violencia letal en la ciudad de Rosario”. *Aletheia, Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*. vol. 12, nro. 23. Diciembre 2021. Disponible en: <https://doi.org/10.24215/18533701e106>
7. Di Filippo, Marilé y Cristiá, Moira. “Máscaras políticas. Visualidades manifestantes: Desde los desaparecidos en dictadura a la violencia institucional en democracia”. *Ñawi*, vol. 5. n° 1, enero 2021, pp. 97-115. DOI: <https://doi.org/10.37785/nw.v5n1.a5>
8. Fortuny, Natalia. *Arder con lo real: Fotografía contemporánea entre la historia y lo político*. Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo.2021
9. Graziano, Miguel. *En el cielo nos vemos: La historia de Jorge Julio López*. La Plata; Peña Lillo /Continente.2013
10. Iida, Cecilia. “Dislocaciones: Prácticas de arte-política y memorias de la última dictadura entre el 2003 y el 2015”. Universidad de Buenos Aires. Maestría en Comunicación y Cultura. 2022. Inédita.
11. Larralde Armas, Florencia. “Entrevista a Helen Zout. Una cadena de eslabones perdidos”. *Aletheia, Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*. vol. 2, n. 4, Julio de 2012, p. 22, <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ATHv02n04a22>
12. Longoni, Ana. “Activismo artístico en la última década en Argentina: Algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López”. *Revista Errata#*. Nro 0, Diciembre 2009, pp. 12-35.
13. Longoni, Ana. “Fotos y Siluetas: Dos estrategias en la representación de los desaparecidos”. Emilio Crenzel (ed.) *Los desaparecidos en Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* Buenos Aires: Biblos, 2010. pp. 35-57.
14. López, Matías David. “Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata” Universidad Nacional de La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social. 2017 <http://hdl.handle.net/10915/59307>
15. Mazzuchini, Santiago. “De la fotografía a los muros: El rol del fotoperiodismo y el arte político en la construcción de las figuras de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki (2002-2017)”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 6, nro.11, 2019. pp- 52-69.
16. Mazzuchini, Santiago. “20 años de insistencia: Las imágenes de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki en la estación”. *Aletheia, Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*. vol. 13, n.º 25, diciembre de 2022. doi:10.24215/18533701e145.
17. Pérez Balbi, Magdalena Inés. “Imágenes disidentes. Dos producciones en torno a la segunda desaparición de Julio López.” *Boletín de Arte* (13) pp.114-120. 2013. <https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/259>.



18. Pérez Balbi, Magdalena Inés. "Performatividad e imaginación política a partir de acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López." X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales (JIDAP) (La Plata, 13 al 16 de septiembre de 2022). 2022.

19. Pertot, Werner y Rosende, Luciana. *Los días sin López. El testigo desaparecido en democracia.* Buenos Aires: Planeta.2013

20. Soto Calderón, Andrea. *La performatividad de las imágenes.* Santiago de Chile: Metales Pesados. 2020.

21. Vázquez, Cecilia. "Arte y performance como estrategia de intervención política". Rozenmacher Lucas (comp.) *Espacio y performance. Poéticas, prácticas, acciones e intervenciones en la escena estético-política argentina hoy.* Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento. pp. 45-65. 2021.