

cuadernos  
del inadi

número 01

abril 2010

# Todos somos López

Activismo artístico en torno a la segunda  
desaparición de Jorge Julio López

por Ana Longoni



Haré referencia aquí a otros modos de dar presencia e instalar en la calle el reclamo por la aparición con vida de Julio López: un conjunto de prácticas heterogéneas inscriptas en lo que llamaré de modo genérico (y conscientemente problemático) "activismo artístico", retomando la vieja autodefinition propuesta por el dadaísmo alemán. Agrupo bajo esta definición producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político.

Dos coyunturas son cruciales en la aparición, la multiplicación y la vitalidad de grupos de activismo artístico surgidos en la Argentina a lo largo de la última década. La primera, en la segunda mitad de los '90, el surgimiento de HIJOS y su invención de los escraches para impulsar la condena social en medio de la impunidad legal. Dos grupos de artistas jóvenes, el GAC y Etcétera, se involucraron activamente y aportaron recursos que proporcionaron su identidad (visual y performática) a los escraches. La segunda coyuntura surge en torno a la revuelta de fines de 2001, en medio de un clima de inédita inestabilidad institucional y continua agitación callejera, así como por la emergencia de lo que se dio en llamar "nuevos protagonismos sociales". Hoy, esas prácticas y experiencias forman un reservorio de recursos disponibles para idear nuevas formas de la acción política, tanto en el espacio público como en el ámbito artístico.

Lo que sigue es un sintético paneo por algunas iniciativas de artistas y colectivos que vienen sosteniendo en los últimos tres años una variada gama de acciones e intervenciones para que no quede en el olvido la segunda desaparición de López.

## **Cambiar la marcha**

En La Plata, la ciudad donde López desapareció dos veces, las marchas por su reaparición se suceden los días 18 de cada mes. "En el marco de estas movilizaciones se han desplegado una gran variedad de intervenciones que van desde instalaciones y performances hasta murales, ploteos, graffitis y stencil" iniciativas éstas coordinadas "entre los organizadores y diferentes colectivos de artistas o llevadas adelante por los propios convocantes". Estamos ante "una continua reinención" y "proliferación de tácticas artísticas" que " pese a la disparidad de medios sirve para disputar una geografía simbólica".<sup>1</sup>

Me detendré puntualmente en una acción, impulsada por el Colectivo Siempre<sup>2</sup>, integrado por al menos doce mujeres y autodefinido como "grupo de arte y acción política": "somos gente de danza, o cercana a la danza, y trabajamos con gente de teatro, incluso de artes visuales para que nos ayudan a definir la cuestión visual".<sup>3</sup>

En lo que fue su primera actuación grupal, propusieron una acción masiva al conmemorarse seis meses de la desaparición de López. Se trató de una intervención compleja cuyo guión incluía desplazamientos en el espacio, vestuario, acciones con sonido y movimiento. Imprimieron en serigrafía doscientas pequeñas pancartas-máscaras con el rostro de López o signos de pregunta, convocaron a través del mail a que la gente asistiera vestida con ropa blanca o negra, y fueron al lugar convenido: la Plaza Moreno, rodeada por la municipalidad y la catedral. "Fuimos con las 200 pancartas sin saber qué iba a pasar, y me acuerdo de la emoción cuando empezábamos a ver llegar a la gente vestida como habíamos pedido". Cientos de participantes espontáneos tomaron cada cual una pancarta y se sumaron a uno de los cuatro grupos en cada esquina de la plaza. A la hora convenida avanzaron muy lento hasta confluir en el centro y marchar hacia la municipalidad, en cuyo césped clavaron las pancartas. En medio del trayecto, la consigna fue que cada quien mencionase a alguien desaparecido o asesinado, el nombre propio que eligiese pronunciar. "Primero se escuchaba un murmullo y luego se empezaron a escuchar. Una polifonía sin orden, cada uno cuando quería iba largando el nombre". De tanto en tanto, la caminata se detenía y repicaban unos sonajeros, a tiempo que se colocaban las pancartas sobre los rostros. Luego recomenzaba la marcha en silencio. "Lo que más costaba era largar los nombres, por más que tengas un entrenamiento, te conmueve muchísimo. Primero nos salían voces un poco quebradas, cuando se fueron sumando más se hacía más fácil. (Después) sonaban los sonajeros, insoportable, un sonido penetrante. Tacatacataca", relatan las organizadoras.



Ese día, la marcha convocada por la Multisectorial que lleva adelante el reclamo por López partió como es habitual de Plaza Italia, para pasar por Plaza Moreno. Allí la columna se detuvo mientras sucedía la intervención. "Toda la gente que vino a participar en la acción se sumó a la marcha". Cuando siguió su itinerario, la marcha se llenó de pancartas y de tacatacas. La acción propuesta por el Colectivo Siempre alteró esa marcha (y las que siguieron) en varios sentidos: generó dispositivos visuales y performáticos que se apropiaron de allí en más, sumó muchos nuevos participantes, produjo una interrupción del curso y el ritmo habitual de la movilización para que aconteciera otra cosa. Provocó una conmoción en su temporalidad, en su forma, en su capacidad de producir subjetividad política.

Sobre las relaciones entre el Colectivo y la Multisectorial, las integrantes del grupo señalan: "Al principio nos miraron medio raro, dicen que algunos en la intimidad nos tildaron de *chicas posmodernas*, pero cuando vieron la cantidad de gente que convocamos en cada intervención-instalación, nos empezaron a tener en cuenta... Las pancartas con el rostro de Julio López y con los signos de pregunta se volvieron algo habitual en cada marcha y fuera de las marchas también."

Las pancartas-máscaras se convirtieron de allí en más en el signo de las marchas platenses por Julio López. La gente las conservó y fue con ellas a cada nueva convocatoria, pero también al teatro, a la escuela, a cualquier acto público. De tanto en tanto, aparecía una pancarta "infiltrada" inesperadamente en los medios masivos, durante el reportaje a algún funcionario, por ejemplo.

En ese recurso (el rostro de López multiplicado uniformizando a los manifestantes proclamando un "Todos somos López") pueden señalarse trazas de las dos grandes matrices de representación de los desaparecidos en el movimiento de derechos humanos en Argentina. Por un lado, el recurso de las fotos, que se remonta a las

primeras rondas de las Madres a comienzos de la dictadura, cuando ellas portaban sobre sus cuerpos las fotos de sus hijos e hijas tomadas de los documentos de identidad o de los álbumes familiares, e insisten en la biografía particular de cada una de las víctimas del terrorismo de Estado y en el vínculo que une al que reclama con el ausente. Y por otro lado, las siluetas, que apuntan a cuantificar anónimamente la magnitud del genocidio, evidenciando "la presencia de la ausencia", y cuyo principio constructivo radica en la transferencia entre el cuerpo de los manifestantes y el de los desaparecidos. El cuerpo del manifestante puesto en el lugar del cuerpo del ausente se sostiene en el comprometido acto a nivel corporal, performático, incluso ritual, de colocarse en el lugar del que no está y prestarle un momentáneo soplo de vida. Las siluetas se constituyen en huella de dos ausencias: la del representado y la de aquel que puso su cuerpo y se acostó sobre el papel en lugar del ausente. En este caso, aunque los manifestantes se coloquen en el lugar del desaparecido, no se trata de una silueta anónima o una máscara blanca sino de un rostro con nombre y apellido, un sujeto concreto. Al vocear los nombres propios que cada cual elige nombrar/ invocar, el vínculo se personaliza aún más. "La suma de las particularidades llegaba a los 30.000 desaparecidos: empezabas a escuchar nombres y nombres superpuestos", recuerdan las integrantes del Colectivo Siempre. Insistencia en la biografía particular a la vez que cuantificación de la magnitud del genocidio: ambas matrices confluyen, entonces, en este sencillo recurso.

## **Sellar**

A partir de la segunda desaparición de López, el artista Hugo Vidal dio un giro en su producción centrándola en distintos procedimientos para irradiar el caso dentro y fuera del medio artístico. Agrupa esos diversos trabajos en el proyecto "Promoción de Julio". Primero, mandó imprimir tarjetas personales que reparte aquí y allá con la indicación "Llamame". Allí figura, en lugar de su nombre, el de Jorge Julio López, y como única seña la fecha de su desaparición. Año a año, imprime, pega en la vía pública y reparte sus "calendarios de la ausencia": cada día es un casillero vacío que nos interpela con la pregunta de cuántos días seguimos transcurriendo sin López. La tercera edición del calendario acompañó el transcurso de la marcha del 24 de marzo de 2010, y muchas veces convivió con un anónimo cartel que reproduce la foto que tomara - en la que López cierra con fuerza los ojos. Vidal también ideó un sello que permite alterar de manera sutil la botella del clásico vino López, anteponiendo al nombre la leyenda



"Aparición con vida de Julio".

Viene

practicando esta sistemática alteración en las góndolas de los supermercados, sin retirar las botellas intervenidas de su circulación comercial. Al sellar las botellas ofrecidas en la *vernissage* de alguna inauguración, el acto de brindar con López alcanza un sentido político perturbador.<sup>4</sup> El artista impulsó selladas (hechas por él mismo o por amigos que se sumaron a la acción) en supermercados de Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Resistencia. La acción continúa dispersándose en cada ocasión que se presente para sellar botellas. Vidal señala "un vínculo con las botellas de Horacio Zabala<sup>5</sup> y con los trabajos de Cildo Meireles y sus botellas de Coca Cola, en el sentido de que las botellas intervenidas circulan en el ámbito comercial específico y no se incorporan al circuito del arte en un principio".<sup>6</sup> También en explícita alusión al sellado de billetes que el brasileño Cildo Meireles desplegó como parte de sus "Inserciones en circuitos ideológicos" en los años 70 para propagar la pregunta "¿*Quem matou Herzog?*", haciéndose eco de la sospecha de asesinato por tortura de un periodista durante la dictadura en Brasil, la Comisión Barrial por la Memoria y la Justicia de La Paternal y Villa Mitre impulsó el sellado de billetes con las preguntas: "¿Dónde está Julio López?", "¿Y Julio López?".

Meireles apuntaba a poner en amplia circulación mensajes políticos disruptivos infiltrando circuitos preexistentes a partir de detectar sus fallas o fisuras. Para ello desvía materiales existentes para fines críticos, de acuerdo a una estrategia de subversión, aliando economía de medios y camuflaje.<sup>7</sup> En el mismo sentido, Pablo Russo, impulsor de la nueva iniciativa de sellados de billetes, relata el proceso: "la fabricación del sello implicó consensuar la frase y medir el tamaño para que entrara en la parte blanca de los billetes. El resultado fue la elaboración de una herramienta sumamente económica (por diez o quince pesos se puede tener uno) y de fácil uso, lo

cual la convierte en altamente socializable. No se necesita ser un artista para sellar billetes o para encargar un sello y, como herramienta, tiene la potencialidad de expandirse de mano en mano sin demasiado costo ni esfuerzo de trabajo”.<sup>8</sup> La iniciativa se propagó rápidamente a personas o grupos (otras comisiones barriales por la memoria, el Grupo de Arte Callejero, HIJOS, etc.) que encargaron sus propios sellos.



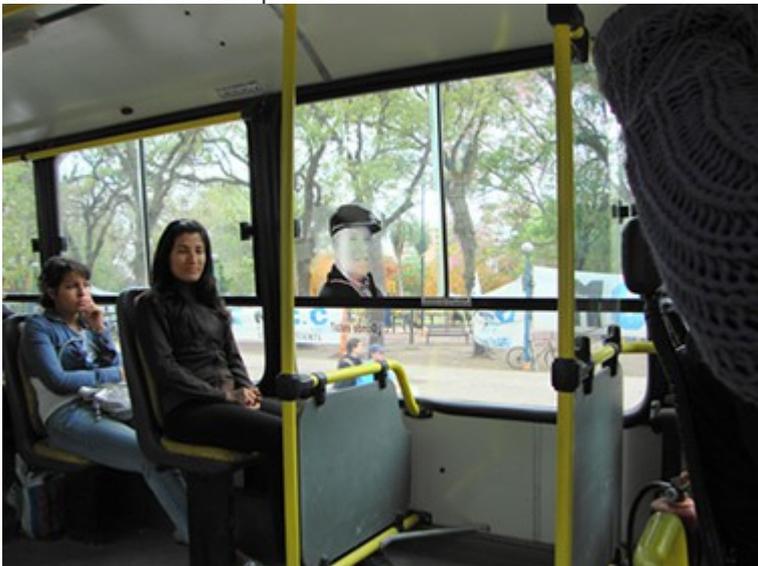
Lejos de cualquier defensa de autoría u originalidad, el activismo artístico saquea a destajo los recursos que proporciona el amplio repertorio de prácticas de arte crítico a lo largo del siglo XX, los adapta, deforma y resignifica al insertarlos en un nuevo contexto. ¿Qué mejor “homenaje” a Meireles, por otra parte, que esta nueva inserción en lo que él llamaba circuito ideológico, a diferencia de la desactivación de su potencial crítico que tiende a ocurrir cuando algunos billetes caducos, encapsulados en una vitrina de museo, devienen en fetiche de arte?

### **Techos y ómnibus**

En los últimos res años, el artista cordobés Lucas Di Pascuale convocó a distintos grupos (su familia, sus amigos, otros artistas) a construir entre todos varios letreros hechos con frágiles listones de madera con una única palabra: “López”. Cada cartel fue instalado en el techo de algún espacio cultural alternativo. Sin luces ni colores, los carteles quedan opacados, casi invisibles por la polución visual circundante, a pesar de su gran tamaño. Su destino, al quedar a la intemperie, es un rápido e inevitable deterioro. Sólo una nueva convocatoria a la acción colectiva para construir un nuevo cartel puede reinstalar esa presencia precaria, efímera.



Por su parte, Leo Ramos, artista activista de Resistencia (Chaco), viene impulsando junto a la Casa por la Memoria, el Museo de Medios de Comunicación e HIJOS, varias acciones en torno a López. En septiembre de 2009, al cumplirse tres años de la desaparición, y bajo el rótulo "¿dónde está?" instaló en las ventanillas de los ómnibus, a la altura de la cabeza de cualquier pasajero, el emblemático rostro mediante autoadhesivos transparentes.



Si a partir de la desaparición de López se mantuvo una simbólica silla vacía en cada instancia del Juicio por la Verdad en los tribunales de La Plata, aquí el asiento del ómnibus está ocupado dos veces. El pasajero, en sus trayectos cotidianos, se ve interpelado por ese ocupante fantasmal, y desde la calle el rostro de López se vislumbra fantasmagóricamente unido al cuerpo del pasajero.

Los soportes en donde aparecen estas marcas del activismo artístico son inesperados a la vez que cotidianos: los techos de una institución cultural, la calle, el supermercado, un billete de dos pesos, el transporte público. Estos intentos de incidir sobre un público muchísimo más amplio que el que transita en el circuito del arte no renuncian a abreviar en la profusa historia de los cruces entre arte y política, que podríamos remontar al menos hasta Gustav Courbet y sus proclamas por socializar el arte y liberarlo de las sujeciones del poder en tiempos de la Comuna de París.<sup>9</sup>

## Notas

<sup>1</sup> Chempes, Dos años de movilizaciones por Julio López en la ciudad de La Plata (2006-2008), trabajo inédito, 2009.

<sup>2</sup> Eligieron su nombre en contraposición al *Nunca Más*: "Por los 'siempre' que hacen que se sostenga nuestra memoria, por los 'siempre' que no cambiaron, por los que siempre cambian, por los que ayudan a que algo cambie. Por los que determinan que siempre habremos de hablar de esos 'siempre' porque son parte de nosotras, porque marcan una parte de nosotras, porque nos identifican y definen." Véase <http://colectivosiempre.blogspot.com>

<sup>3</sup> Entrevista de la autora con las integrantes del Colectivo Siempre, La Plata, mayo de 2009. Las citas que siguen corresponden al mismo diálogo.

<sup>4</sup> La serie continuó recientemente cuando presentó en la exposición "La obsolescencia del monumento", en el Fondo Nacional de las Artes, una acumulación de cajas vacías de vino López en las que inscribió con letras en bajo relieve y sin tinta el nombre Julio. Y un dibujo (que también imprimió como pequeño autoadhesivo) que rectifica la conocida obra del pop norteamericano Robert Indiana "Love", superponiéndole un "López" y titulándolo "Lo ves?".

<sup>5</sup> En diciembre de 1973, en una exposición en la galería Arte Nuevo, Horacio Zabala presentó una serie de veinte botellas vacías para las que sugiere al público "tres usos posibles": colocar una flor en agua, contener vino, o llenar de nafta para construir una bomba molotov.

<sup>6</sup> Pablo Russo, entrevista a Hugo Vidal, 2009.

<sup>7</sup> Cécile Dazord, «Génération Tranca-Ruas», en *Cildo Meireles*, Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, Bélgica, 2003, p. 24.

<sup>8</sup> Pablo Russo, "¿Dónde está Julio López? Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida", inédito, 2009.

<sup>9</sup> Véase al respecto la antología preparada por Will Bradley y Charles Esche, *Art and Social Change*, Londres, Tate/Afterall, 2007.



Ana Longoni

Ana Longoni publicó, entre otros libros, *De los poetas malditos al video-clip* (Cántaro, Buenos Aires, 1998), *Del Di Tella a Tucumán arde* (El cielo por asalto, Buenos Aires, 2000) y *El siluetaza*

(Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2008). Es investigadora y profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

## . n° 01

### EDITORIAL

○ Claudio Morgado

### La legitimación del control penal de los "extraños"

○ Eugenio Zaffaroni

### Racismo/ modernidad: una historia solidaria

○ Eduardo Grüner

### Entre la desigualdad y la diferencia

○ Flavio Rapisardi

### Todos somos López

○ Ana Longoni

### ¿Y si la discapacidad no estuviera dada en la naturaleza?

○ Indiana Vallejos

### Hernández / Rosenberg / Echavarren / Villaurrutia

○ Cuatro Poemas



[Descargar como pdf](#)

## . n° 02

### ¿Cómo ser un cuerpo contemporáneo?

○ Paula Sibilía

### El lenguaje de la comunicación

○ Horacio González

### Las otras traducciones

○ Patricia Willson

### Parentalidades gays y lesbianas

○ Micaela Cynthia Libson

### Las comunidades sordas y sus lenguas

○ Maria Ignacia Massone

### Baudelaire / Giannuzzi / Díaz Mirón / Fernando Pessoa

○ cuatro poemas



[Descargar como pdf](#)



suscripción: E-mail:



[www.inadi.gob.ar](http://www.inadi.gob.ar)

Instituto Nacional contra la Discriminación,



Ministerio de  
Justicia, Seguridad  
y Derechos Humanos  
Presidencia de la Nación

la Xenofobia y el Racismo.

