



PERFORMATIVIDAD E IMAGINACIÓN POLÍTICA A PARTIR DE ACCIONES EN TORNO A LA SEGUNDA DESAPARICIÓN DE JORGE JULIO LÓPEZ.

Magdalena I. Pérez Balbi

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

Resumen

Este texto se enmarca en una investigación más amplia, iniciada en el proceso de la tesis doctoral, sobre prácticas de activismo artístico en o desde la ciudad de La Plata. En esta oportunidad, avanzamos en la reflexión sobre algunas intervenciones específicas realizadas en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López desde la propuesta teórica de la performatividad de las imágenes, según Andrea Soto-Calderón. Revisaremos tres acciones realizadas (en 2008, 2011 y 2016) en el marco de distintas movilizaciones convocadas por la Multisectorial La Plata, Berisso y Ensenada.

Lejos de reducir las prácticas activistas y las herramientas de acción política a meras imágenes -en términos de pura visualidad o de documento extemporáneo y descontextualizado del acontecimiento. el presente texto busca indagar en herramientas teóricas de análisis que puedan aportar a las interpretaciones de estos registros.

Palabras clave.

Activismo artístico – DDHH – La Plata – teoría de la imagen

Como parte del Terrorismo de Estado que azotó a nuestro país entre 1976 y 1983, Jorge Julio López 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 reiniciadas las causas judiciales por delitos de lesa humanidad, su declaración fue clave en el juicio oral y público que condenó al represor a cadena perpetua en 2006¹.

El 18 de septiembre de 2006, día de audiencia de alegatos en el juicio, López desaparecía nuevamente. Desde las primeras horas en que no se pudo dar con su paradero, 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 vida. Estas movilizaciones serían semanales, luego mensuales y tres años después, anuales:

¹Etchecolatz 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 posteriores.



cada 18 de septiembre actividades y marchas masivas recuerdan que transcurrió un año más sin saber qué pasó con López.

Como en toda movilización en nuestra ciudad (y, podemos decir, en nuestro país) desde las primeras marchas en reclamo de la Aparición con Vida de López, la parafernalia visual y gráfica se ha desplegado en banderas, volantes, pegatinas, en las bombitas rojas sobre la Casa de Gobierno y ocasionalmente, en velas y antorchas. Todo imbricado en canciones superpuestas entre murgas y tambores.

Formatos tradicionales como graffitis y stencils fueron desarrollando y profundizando lemas: “Aparición con vida y castigo a los culpables” al “Sin López no hay Nunca Más”. El rostro de López fotocopiado y reproducido mil veces en diversos soportes, sintetizado en stencils llegó a verse reducido a una silueta lineal con su característica gorra, pero sin rasgos. Si la multiplicación del rostro había llevado a que el rostro de López se *integrara* al paisaje urbano, perdiendo pregnancia, la anulación de los rasgos volvía a darle visibilidad al presentar una imagen “incompleta”, pero que no requería de mayor información visual para identificar con López.

¿Cómo abordar estas intervenciones, muchas veces efímeras, como parte de un archivo caótico y abierto que excede cualquier definición estricta de arte?

Englobar graffitis, stencils, acciones performáticas, muñecos, banderas y un amplio e inacabable abanico de producciones bajo el concepto de activismo artístico nos permite interpretar, analizar y articular experiencias que desbordan los límites disciplinares e institucionales del arte para desviarse desde y hacia tradiciones políticas y culturales más amplias. Este concepto nos permite enmarcar acciones e intervenciones que recurren a herramientas (preeminentemente visuales) con el objetivo de incidir en lo político (Expósito et al., 2012; Longoni, 2007; Pérez Balbi, 2020). Consiste más en una operación analítica (de parte de quien escribe) que cualquier unidad de formatos, herramientas o lugares de enunciación. En palabras de Laura Gutiérrez (2021) definir el concepto de activismo artístico “está plagado de caminos que conducen al fracaso, ya que está marcado más bien por la complejidad e imposibilidad de asir en él una definición unívoca de las tensiones que se dan entre las dos nociones que lo componen” (p. 78)².

Por otra parte, al apartarnos de clasificaciones como *arte político*, *artivismo* o *arte de acción*, estas prácticas requieren ser revisitadas considerando el marco político, coyuntural y colaborativo en el que surgen y del que son parte fundamental³. Aislarlas como *piezas* de arte urbano, considerarlas potenciales reproducciones en un cubo blanco o ilustraciones de textos descriptivos, banaliza la potencia de estas imágenes y su objetivo como herramienta de acción política.

Por último, reconocemos el carácter precario de los registros con que sustentan el trabajo documental de esta investigación. La mayoría de las imágenes y documentos (convocatorias, comunicados, crónicas) no provienen de archivos institucionales o personales físicos, sino de portales como Indymedia⁴, blogs activos y redes de

² Además de las referencias bibliográficas ya citadas, proponemos revisar el debate sobre este concepto en “Descanonizar el activismo artístico”, quinto encuentro de las *Jornadas 2001: El futuro detrás. deseos/ fracasos/ derivas/ saqueos* (IIGG/FSOC/UBA). Noviembre, 2021. Disponible on line: <https://youtu.be/9mwtn9WLZws>

³ Esta afirmación se sustenta en textos previos y un posicionamiento epistemológico sobre el estado del arte (Pérez Balbi, 2014b, 2018, 2020).

⁴ Agencia de comunicación alternativa, comunitaria y popular, activa en Argentina desde abril de 2001, teniendo como antecedente las movilizaciones de Seattle contra la OMC, con la necesidad de generar canales de contrainformación alternativa a los medios hegemónicos y a



colectivos participantes, en conjunto con registros propios de diversas movilizaciones y acciones.

Atravesados por la fragmentariedad de lo digital en el periodo abordado, la proliferación de las redes (otrora Facebook, hoy Instagram) conlleva una cadena de reproducciones, recortes y registros que desdibujan el contexto de enunciación original. Esto implica, en términos de la investigación, la necesidad de verificar los registros iniciales y quienes realizaron dichas intervenciones, no para asignar autorías sino para poder recomponer la trama artístico-política de la manera más cabal posible. A modo de ejemplo, un stencil con el rostro de López no *dice* lo mismo ni estará acompañado por los mismos reclamos en el marco de la Mesa por los DDHH que dentro de la movilización convocada por la Multisectorial La Plata, Berisso y Ensenada (en adelante, LPBE).

Hacia una performatividad de la imagen.

La filósofa Andrea Soto Calderón (chilena radicada en España) se adentra en el problema del análisis de las imágenes, proponiendo una nueva mirada que escape a la mera crítica por la proliferación mediática e inflación visual contemporánea, para promover la búsqueda de otra economía libidinal de las imágenes, desujétandose de las lógicas de representación. En su libro “La performatividad de las imágenes” (2020) revisa este concepto (desde la perspectiva de Austin y Butler) como la capacidad de las imágenes de “hacer advenir una realidad que no les preexiste”(p.69), sujeta a las posibilidades que su materialidad le permite articular.

Soto Calderón propone realizar un triple desplazamiento: de la acción al movimiento (alejarse de la representación y la acción como objetivo codificado por un régimen de representación); de la transmisión al encuentro (la imagen como acontecimiento dentro campo visual, como nexo e intersticio) y del esquema a la escena (no como lugar y estructura sino como práctica que abre un espacio y tiempo, como dispositivo).

Sin intención de reseñar completamente su libro, nos preguntamos ¿qué nos aporta la mirada de la autora para el análisis de acciones de activismo artístico locales?

En primer lugar, considerar la imagen no como mera superficie, pensada desde el mundo de la contemplación sino como “un espacio de la acción imaginal directa” (p.77). Dejamos de estar *frente* a lo que vemos, para entender esa imagen como una escena, como un espacio de cruce entre discursos que opera su doble poder: condensar una historia y detonar otra historia, *cifrar e interrumpir*. En este sentido, no lo pensamos en la clave de anacronías de la imagen de Didi Huberman (2011) sino de la imaginación política (García, 2017) en las que artistas, colectivos y organizaciones apelan a las herramientas artísticas para disputar narraciones en el espacio público y transformar lo político.

Si bien la autora recurre a ejemplos de diversas disciplinas del campo artístico (desde la figuración renacentista a obras cinematográficas contemporáneas), el reconocimiento del cuerpo medial de la imagen -en términos de Belting (2007)- nos permite apropiarnos de esta propuesta teórica para pensar las acciones en el espacio público y los debates en torno a las producciones colectivas del activismo.

Imágenes-acción ¿Qué se debate en las intervenciones por la desaparición de J.J. López?

En 2008, a dos años de la desaparición de López, la movilización convocada por la Multisectorial LPBE llevaba la consigna “Silencio K= impunidad”. Como parte de las actividades previas al día de la marcha, se realizó un mural en la esquina de 9 y 53 convocado desde la Unidad Muralista Hermanos Tello y Sienvolando, colectivos profusamente activos en esos años, en red con otros colectivos y organizaciones⁵. Luego de una extensa jornada de trabajo, el mural podía verse “finalizado” en los días previos al 18 de septiembre: una narración que condensaba, en la lógica muralista, distintos estilos y referencias iconográficas que se sucedían en continuidad, dejando el protagonismo de la ochava a los retratos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner (CFK) *custodiados* por la policía bonaerense y la cinta-faja de prohibido pasar, hilo conductor de la imagen, con el lema “silencio K=impunidad”.



Imagen 1: Mural finalizado. Fuente: blog Sienvolando

Pero parte de la intervención implicaba que se “completara” en el transcurso de la marcha. De esta manera, cuando la movilización pasara frente al mural, un grupo lo escracharía escribiendo con aerosol “hay escrache” y sobre eso “López carajo”. La acción intempestiva, planificada (pero no anunciada) mezclando la estética de crews y la escritura rápida de cualquier mensaje grafitero implicó, al menos momentáneamente, desviar la atención de quienes participaban de la marcha hacia lo que no terminaba de definirse: ¿vandalismo sobre el mural? ¿escrache? ¿disputa entre organizaciones o colectivos?

⁵Sobre estos colectivos y sus articulaciones, ver López (2017).



Imagen 2: Mural “escrachado” luego de la marcha.
Fuente: blog Sienvolando

La acción directa sobre el mural no solo obligó a poner el foco en lo que ahí sucedía, sino que marcaba un espacio en el cual *detener* la marcha. De esta manera, se abría un impasse en la movilización por fuera de los momentos clave predefinidos (concentración inicial y lectura del documento al final) o por la señalización de un espacio significativo relacionado al reclamo (juzgados, gobernación, etc.). En este caso, es la intervención artística (en su *doble* instancia del mural previo y el momento del escrache) la que territorializaba un punto de la marcha. Las herramientas del activismo artístico enunciaban de otra manera, por otros medios, lo que estaba en la convocatoria y en el documento que se leería al final.

La acción implicaba, además, una relación con la tradición de los escraches: “Si no hay justicia, hay escrache”. De esta manera, a la impunidad producto del “silencio oficial” se oponía (o se proponía) el escrache como forma de condena social. En este momento se sumaba también el *bombardeo* en rojo, de la misma manera que finalizan los escraches en domicilios de genocidas y muchas de las movilizaciones a Casa de Gobierno.

De esta acción e intervención pueden recuperarse varias imágenes fijas y registros audiovisuales que aún se encuentran disponibles on line. Si bien funcionan como documento de la intervención en sus distintas etapas, también permiten visualizar una concepción propia del activismo artístico: los lenguajes artísticos como herramienta de interpelación al otro (dentro o fuera de la marcha).

Al pensar la imagen como escena más que como esquema, Soto Calderón la define como “una superficie que abre un espacio y un tiempo común, es el lugar en donde se expresan las potencias sedimentadas en su propio espesor” (2020, p.98). Esta matriz escenográfica, implica *amplificar* la imagen (el mural, pero también el registro fotográfico de la acción) más allá de la superficie (pintada, en este caso) a lo que sucede en torno a ella. No como reflejo ni proyección, sino en lo que la trama que le da

sustento permite *decir*: la articulación entre colectivos coordinadores del mural, la referencia al escrache y a toda una tradición de militancia, y la mirada crítica respecto de la inacción política y los discursos oficiales del momento.

Al cumplirse 5 años de la desaparición de López, la CTA La Plata-Ensenada, en conjunto con Casa Nuestra América, propusieron la campaña visual “5 años de impunidad- Acá falta López”. Esta 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, animando su reproducción en stickers, afiches, banderas, tanto en la calle como en redes.



Imagen 3: Campaña Acá falta López, 2011.
Fuente: blog Colectivo Libélula



Imagen 4: Campaña Acá falta López, 2011.
Registro propio

La síntesis en plenos y la socialización de los archivos en alta definición, permitió realizar complejas plantillas de stencil en grandes dimensiones. En la fotografía 4, tomada en la movilización del 18 de septiembre⁶, observamos como una pequeña variación en la imagen potencia sentidos distintos. Estas interpretaciones, por supuesto, no surgen del análisis de los elementos plásticos de la imagen, sus materialidades o técnicas, sino de la trama política de la que forman parte.

La “K” como gesto de intervención posterior al stencil, aún cuando fuera parte de la misma intervención, funciona como acusación a la inacción política en pos del esclarecimiento de la desaparición de López. Aunque pareciera grafiteada rápidamente sobre la prolijidad del stencil, el color exacto de la paleta elegida evidencia en esta “K” una calculada irreverencia gráfica (en el código de superposiciones y palimpsestos de las intervenciones urbanas) que enuncia la crítica al gobierno.

Como último ejemplo, retomamos otra campaña realizada en 2016 por COB⁷- La Brecha, por el décimo aniversario de la desaparición de López. En esta secuencia de imágenes (que circularon como tríptico, volante, imagen digital en redes y también en murales) el rostro de López es *intervenido* con distintos atributos que permiten identificar a diversos sectores sociales. De esta manera, la desaparición de López se

⁶ No podemos aseverar que organización o colectivo desarrolló esta intervención. Es probable que haya sido realizada en días o momentos previos a la movilización. Ante la falta de información fehaciente, sólo mencionamos el momento de registro.

⁷ Corriente de Organizaciones de Base.

encuadra en la violencia institucional, persecución y desaparición de las trans-travestis, los pibes de barrios populares, las mujeres víctimas de la trata de personas y los pueblos originarios.⁸



Imagen 5: Movilización a 10 años de la desaparición de López. Columna COB-La Brecha, 2016. Fuente: Indymedia

En la fotografía elegida para este texto, las imágenes de las campañas se portan como estandartes acompañando la marcha (al frente de la columna de la organización). Una imagen que circula, el rostro de López que emerge entre las banderas de partidos y organizaciones. Pero ese rostro es la evidencia de otras ausencias en las que el Estado es responsable.

La imagen como dispositivo, “comprendida en tanto máquina que dispone las cosas de una determinada manera [...] Una tecnología que construye un modo de narrar y un mundo de referencias” (Soto Calderón, 2020, p. 109) debe leerse también en/desde su cuerpo medial⁹. Este tipo de rostros-estandartes no puede dissociarse de una tradición de las políticas visuales de los organismos de DDHH en los que el rostro del desaparecido se porta (primero colgado del pecho, luego como pancarta) en manos del familiar o incluso como máscara en la masividad de la movilización (Di Filippo & Cristiá, 2021; Longoni, 2010). Las referencias y genealogías en las que pueda enmarcarse una *misma* imagen variarán de acuerdo con su circulación digital en redes, su textura y dimensiones murales o a su articulación con el amplio cuerpo textual del volante escrito.

⁸ Esta relación entre el caso de López y otras desapariciones en democracia ya había aparecido en intervenciones de Arte Al Ataque y en la tercera edición del juego on line “Buscando a López” de LULI, ambas realizadas en 2011 (Pérez Balbi, 2020).

⁹ La relevancia del dispositivo en el análisis del activismo artístico ha sido discutida en Pérez Balbi (2014a, 2016).



Por otra parte, podemos reconocer que esta campaña vuelve sobre un aspecto crucial abordado por otros colectivos previamente¹⁰: la *fuga* de una estética militante de la izquierda. El acento magenta sobre el banco y negro escapa a la tradicional paleta del rojo y negro. El López travesti, mapuche o *pibe chorro*, lo aleja del retrato heroico de banderas y afiches. La preeminencia de la imagen, en su figuración opaca, se distancia de los lemas grandilocuentes en letras duras.

Estas rupturas del código estético de la izquierda dan cuenta de un imaginario en torno a López, construido colectiva y sinuosamente a lo largo de una década, que permite indagar en otras visualidades disruptivas aun cuando el hecho sea el mismo que la Multisectorial ha señalado desde 2006: la impunidad.

A modo de cierre.

Este breve texto ha intentado abordar acciones específicas de activismo artístico a partir de una innovadora mirada en los estudios de la imagen. La propuesta teórico-analítica de Soto Calderón nos ha permitido sumergir en otras formas de leer estos registros, desde su potencia como imágenes, sin que esto implique reducirlas a meras superficialidades.

Los ejemplos elegidos para este trabajo no implican una visión panorámica de las intervenciones en torno a la desaparición de López ni se fundamentan en una secuencia temporal estricta u otra validación académica que justifique su selección. Pero justamente por ello podemos trazar continuidades y tensiones, permanencias y derivas que indudablemente dispararían nuevas interpretaciones al yuxtaponerlas a otras imágenes.

Si una epistemología visual es también una configuración política, la comprensión de las imágenes desde su performatividad es una aproximación a sus fuerzas y figuras dinámicas, como un complejo de relaciones (Soto Calderón, 2020, p. 72). Como fundamentamos al inicio, estas intervenciones, en sus materialidades efímeras y registros dispares e incluso sinuosos, muchas veces desprovistos de referencias y *autorías* claras, deben ser leídas desde sus contextos de enunciación (tanto artísticos, coyunturales y políticos). Estos 16 años de reclamo por López han construido un archivo de imaginación política que tiene mucho para decir aún.

Bibliografía citada:

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz.
- Di Filippo, M., & Cristiá, M. (2021). Máscaras políticas. Visualidades manifestantes: Desde los desaparecidos en dictadura a la violencia institucional en democracia. *Ñawi*, 5(1), 97-115. <https://doi.org/10.37785/nw.v5n1.a5>
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo.
- Expósito, M., Vindel, J., & Vidal, A. (2012). Activismo artístico. En AAVV, *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- García, L. I. (2017). Introducción: Hacia una teoría política de la imaginación colectiva. En L. I. García (Ed.), *La imaginación política. Interrogantes contemporáneos sobre arte y política* (pp. 7-25). Ediciones La Cebra.

¹⁰Ya trabajado por el colectivo LULI en 2010. Puede rastrearse en su blog (<https://lulitieneblog.wordpress.com/category/pensamiento/>) y también abordado en Pérez Balbi (2020).

- Gutiérrez, L. (2021). *Imágenes de lo posible. Una genealogía discontinua de intervenciones lésbicas y feministas en Argentina (1986-2013)*. Editorial Asentamiento fernseh.
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en Argentina. *Ramona, Revista de Artes Visuales*, 74, 31-43.
- Longoni, A. (2010). Fotos y Siluetas: Dos estrategias en la representación de los desaparecidos. *Emilio Crenzel (comp.). Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*, 35-57.
- López, M. D. (2017). *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y política emergente en el espacio público de La Plata* [Doctoral, Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP)]. <http://hdl.handle.net/10915/59307>
- Pérez Balbi, M. I. (2014a). Acciones políticas con herramientas artísticas: Usos estratégicos de la web. Casos desde La Plata (2008-2011). En M. de los Á. De Rueda (Ed.), *Arte y Medios. Entre la cultura de masas y la cultura de redes* (pp. 159-176). Ediciones Al Margen.
- Pérez Balbi, M. I. (2014b, diciembre 3). Sobre los puntos suspensivos: Una breve discusión terminológica sobre prácticas de activismo artístico. *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*. VIII Jornadas de Sociología de la UNLP., Ensenada. <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/viii-jornadas/viii-jornadas-2014/PONmesa35PerezBalbi.pdf>
- Pérez Balbi, M. I. (2016). Reenvíos. Cruces entre activismo artístico e Internet en la Argentina (2005-2011). En A. Torres & M. I. Pérez Balbi (Eds.), *Visualidad y dispositivo(s): Arte y técnica desde una perspectiva cultural*. Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Pérez Balbi, M. I. (2018). *Tramas en lo público: Activismo artístico en La Plata desde la década de 1990 al presente* [Doctoral, Facultad de Ciencias Sociales / Universidad de Buenos Aires]. <http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/1324>
- Pérez Balbi, M. I. (2020). *Habitar/ Confabular/ Crear. Activismo artístico en La Plata*. Eulp.
- Soto Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.
- Winik Marilina. (2004). Nuevos medios para hacer medios. El caso Indymedia. *VI Jornadas de Sociología*. VI Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), C.A.B.A. <https://cdsa.aacademica.org/000-045/745>

Blogs y fuentes on line:

Arte al Ataqué: <http://artelataque.blogspot.com/>

<https://artelataque.tumblr.com/>

Colectivo Libélula: <http://colectivo-libelula.blogspot.com/>

Indymedia La Plata (archivo): <https://archivo.argentina.indymedia.org/>

Sienvolando: <http://sienvolando.blogspot.com/>