



## ACTIVISMO ARTÍSTICO EN ARGENTINA: LA DESAPARICIÓN DE JORGE JULIO LÓPEZ

Edición: [Gabriela Berti](#)

Texto publicado en <https://artivismo.info>

(Versión resumida del texto publicado en Revista de Artes Visuales Errata nº 0, Bogotá, Diciembre de 2009, ISSN 2145-6399, pp. 12-35)

Retomando la autodefinición propuesta por el dadaísmo alemán, hablaré del activismo artístico en Argentina, centrándome en **la articulación entre producción artística y acción política**, en tanto prácticas o modos de hacer que reformulan lo que entendemos por arte y por política.

Muchas producciones y acciones colectivas abrevan en recursos artísticos, con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político. En ese horizonte se inscriben e intervienen un conjunto de prácticas que podríamos situar dentro del activismo artístico, que se posicionaron frente a **la segunda desaparición de Jorge Julio López**, sobre la que hablaré aquí.



## Los activismos artísticos en Argentina

En Argentina, el vínculo entre arte y política constituye un territorio de **tensiones**, que puede remontarse a principios del siglo XX con la aparición de los Artistas del Pueblo y a momentos de mucha intensidad como el itinerario de 1968, que culmina en la conocida acción colectiva “[Tucumán Arde](#)”.

Haciendo una genealogía breve de las últimas décadas del activismo artístico en Argentina, se pueden señalar varias coyunturas cruciales. La primera es el **surgimiento de HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio)**, agrupación nacida en 1996 que reúne a hijos/as de detenidos-desaparecidos durante la última dictadura militar (1976-1983).

GAC (Grupo de Arte Callejero) y Etcétera (renombrado en los últimos años como Internacional Errorista), son dos colectivos también fundamentales que siguen trabajando actualmente. **Sus acciones aportaron recursos que proporcionaron una identidad visual y performática** característica a los “escraches” (modalidad de acción directa inventada por Hijos).



Por su parte, Etcétera aportó **teatralidad a los escraches, con sus grotescas performances y acciones** que llevaban a cabo en la mismísima puerta de la vivienda o del lugar de trabajo de algún ex represor o implicado en la dictadura. Todo ello coincidía con la dimensión carnavalesca y creativa que asumieron los movimientos de protesta que emergieron en esos mismos años en muchas partes del mundo, y cuyos puntos de inicio pueden situarse en la rebelión zapatista en Chiapas en 1994 y, un poco más tarde, el movimiento antiglobal que se inicia en la Anticumbre, en Seattle en 1999.

Una segunda coyuntura del activismo artístico que se sitúa al calor de las revueltas desatadas a finales de 2001, que provocó la renuncia del presidente Fernando de la Rúa. **Asambleas populares, piquetes o cortes de ruta, fábricas recuperadas por sus trabajadores/as**, clubes de trueque, asumieron nuevas formas de protagonismo social en ese momento.

Grupos tales como Taller Popular de Serigrafía (TPS), Argentina Arde (luego escindido en Arde! Arte) y muchos otros, formaron parte de la **emergencia de un renovado activismo, interpelado por la aparición de nuevos sujetos colectivos** que reclamaban un cambio radical en el sistema de representación política al grito de: “¡Que se vayan todos!”.

La mayoría de estos colectivos artístico-políticos instalaron sus intervenciones en las calles, las movilizaciones, los muros urbanos y espacios publicitarios. **Interpelaban provocando interés, humor o desconcierto a espectadores ocasionales** y no advertidos de la condición “artística” de aquello con lo que se topaban.

La generación de **dispositivos de comunicación alternativa** fue patrimonio habitual de las nuevas modalidades de protesta surgidas al calor de la revuelta de diciembre de 2001. También, la apuesta por una reapropiación radical de los espacios públicos a partir de distintos programas a favor de la socialización del arte.



## Un nuevo escenario para el activismo artístico

A partir del año 2003, esa situación de inédita conmoción y creatividad social cambió drásticamente, dando lugar a una nueva coyuntura. **Los movimientos sociales emergentes se disgregaron y, en muchos casos, se reconvirtieron hacia la política tradicional** al establecer relaciones clientelares o partidarias.

A la vez, **las prácticas colectivas del activismo artístico adquirieron visibilidad en el circuito artístico internacional**. Hasta entonces habían permanecido claramente al margen de los ámbitos convencionales de exposición y de legitimidad de las instituciones del arte.

Algunos grupos (en especial el GAC y Etcétera, y más tarde el TPS) tuvieron en ese contexto una **inesperada y sorprendente visibilidad**, participando en muestras colectivas y bienales en distintos puntos de Europa, América, Asia e, incluso, Oceanía.

Este reconocimiento en el ámbito curatorial y académico internacional generó tensiones en el interior de los grupos. Algunos **se replegaron cambiando sus modos de hacer, y otros se disolvieron**. Al mismo tiempo, fueron surgiendo nuevos grupos como Mujeres Públicas e Iconoclasistas.

Con todo, es interesante observar cómo **la “dimensión creativa” se incorporó en distintas formas de la protesta social**, además de la notable profusión anónima y hasta espontánea de recursos gráficos (esténciles, carteles, intervenciones sobre publicidad, etc.), que son usuales en las calles argentinas.



Colectivo Siempre, intervención; Buenos Aires 2007/Foto: cortesía del colectivo

## Todos somos López

Trazado a grandes rasgos el contexto en que se revitaliza el activismo artístico en Argentina entre los años noventa y los dos mil, me centraré en algunos ejemplos de prácticas recientes, preguntándome por **la persistencia (o insistencia) de estos modos de acción en el espacio público**, para inquirir por la vigencia, los límites y la potencialidad del activismo artístico.

En septiembre de 2006 desapareció (por segunda vez) Jorge Julio López, un albañil casi octogenario que fue sobreviviente del terrorismo de Estado argentino. Había estado vinculado a la militancia barrial del peronismo de izquierdas, y fue secuestrado junto a varios de sus compañeros. Entre 1976 y 1978 estuvo **recluido ilegalmente en varios centros clandestinos de detención**, comandados por el entonces jefe de la policía bonaerense Miguel Etchecolatz.

Su testimonio fue clave en el juicio que envió a la cárcel a Etchecolatz, (jerarca del terrorismo de Estado). Jorge Julio López, que no contaba con protección alguna, **desapareció por segunda vez cuando se dirigía desde su casa hacia el juzgado** de la ciudad de La Plata para escuchar la sentencia.



La investigación sobre la desaparición se estancó, y hasta llegó a estar sin juez a cargo. El caso quedó sumido en un denso silencio, desvaneciéndose casi por completo de los medios de comunicación masiva. A contrapelo de ese borramiento, **diversas prácticas activistas persistieron en la voluntad de instalar en el debate público** desde 2006, el reclamo por la aparición de Jorge Julio López.

Diferentes **colectivos artísticos y activistas se movilizaron frente a la desaparición** de López, llevando a cabo marchas populares que desplegaron una gran variedad de intervenciones: instalaciones y performances, murales, ploteos, graffiti y estenciles, coordinados entre las/os organizadoras/es y diversos colectivos de artistas.

### **Cambiar la marcha**

El [Colectivo Siempre](#) (de la ciudad de La Plata) se autodefine como un **grupo de arte y acción política, integrado por al menos doce mujeres provenientes del campo de la danza**. Su primera acción como grupo se llevó a cabo durante la movilización conmemorativa de los seis meses de la desaparición de López.

Se trató de una **intervención compleja convocada desde las Redes Sociales**, cuyo guión incluía desplazamientos en el espacio y acciones con sonido y movimiento llevadas a cabo por quienes se sumaban espontáneamente a participar.

Prepararon pequeñas pancartas-máscaras con el rostro de López y signos de pregunta; convocaron a la gente en una plaza céntrica por medio de correo electrónico y Redes, pidiendo que asistiera con ropa blanca o negra. Una vez congregados y **portando las máscaras-pancartas avanzaron en grupo desde cada una de las esquinas de la plaza**, para confluir todxs lxs manifestantes en el centro.

Durante el trayecto, se iban voceando nombres de desaparecidos o asesinados en la dictadura (o en democracia), **creándose una polifonía sin orden**. De tanto en tanto, se detenía la caminata y repicaban unos sonajeros, a la vez que



colocaban las pancartas-máscaras sobre los rostros. Luego, otra vez la marcha proseguía en silencio.

Al concluir la acción, se sumaron a la manifestación y marcharon hacia la municipalidad, en cuyo césped clavaron las máscaras-pancartas. La acción propuesta por el Colectivo Siempre alteró esa manifestación y también las que siguieron. **Generaron dispositivos visuales y de performance que fueron reapropiados** por diversas personas y grupos, produciendo una interrupción del curso y el ritmo habitual de las marchas en la ciudad de La Plata, dejando que aconteciera otra cosa.

Desde entonces, **las pancartas-máscaras se convirtieron en el signo de las marchas** reclamando por Julio López. La gente iba con ellas a cada nueva convocatoria, pero también al teatro, a la escuela, a cualquier acto público.

En esta acción del Colectivo Siempre se entrelazan y superponen **recursos que podrían atribuirse a las dos grandes matrices de representación de los desaparecidos** en el movimiento de derechos humanos en Argentina: por un lado, la utilización de las fotos (tal como lo hacían en las primeras rondas de las Madres de Plaza de Mayo desde el inicio de la última dictadura).

Por otro lado, **las siluetas, las manos y las máscaras, que apuntan a cuantificar anónimamente la magnitud del genocidio** y cuyo principio constructivo radica en la transferencia entre el cuerpo de lxs manifestantes y el de lxs desaparecidxs.

Los **cuerpos manifestantes se colocaron en el lugar del cuerpo del ausente**. Las siluetas-manos-máscaras se constituyen como huella de dos cuerpos: la del desaparecidx representado y la de quien puso su cuerpo, se acostó sobre el papel y puso la mano o portó la máscara, en lugar del ausente.

El acto de ponerse en el lugar de un sujeto concreto y perfectamente reconocible como López, construye en acto performático la consigna “todxs somos Julio López”, todxs podemos estar en su lugar y a la vez todxs reclamamos por él. Al **vocear durante la marcha los nombres propios de personas desaparecidas**, el vínculo entre quien manifestaba y lxs desaparecidxs se personalizaba aún más.



Pablo Russo, Billete y sello; Buenos Aires 2008/ Foto cortesía del artista

## Sellar

A partir de la segunda desaparición de López, **el artista Hugo Vidal dio un giro en su producción**, centrándola en distintos procedimientos para propagar el caso. Imprimió tarjetas personales que repartió con la indicación “Llamame”, en la que en lugar de su nombre aparecía el de Jorge Julio López y, en el lugar de un número telefónico, la fecha de la desaparición.

También, publicó año tras año unos **calendarios con sus casilleros vacíos, que en lugar de orientarnos con las fechas nos interrogan con la contundente pregunta cotidiana de cuántos días llevamos sin López**. Estos calendarios fueron puestos en la vía pública y también repartidos de mano en mano.

Hugo Vidal ideó un sello que permitía **alterar de manera sutil y casi imperceptible la botella de un clásico vino argentino** de la bodega López, Así intervino las botellas con la leyenda “Aparición con vida de Julio” que se completaban con la marca del vino “López”.





Hugo Vidal, Botella de mensajes, intervención en botellas de vino, Buenos Aires 2007/ Foto cortesía del artista

Las botellas fueron **intervenidas en los mismos supermercados, sin retirarlas de la circulación** comercial. Brindar con López adquiriría así un sentido político perturbador.

El sellado promovido Vidal se extendió, y **otras organizaciones de diferentes lugares comenzaron a replicar la intervención**. Siguiendo este mismo recurso, sencillo, barato y efectivo, la asociación HIJOS y algunos colectivos barriales por la memoria comenzó a sellar billetes con la consigna “¿Dónde está Julio López?” o “¿Y Julio López?”.



Estas acciones pueden tener su antecedente en las “Inserciones en circuitos ideológicos” que [Cildo Meireles](#) desarrolló en los años setenta en Brasil. Por

ejemplo, la intervención sobre botellas de Coca Cola, que continuaban circulando en el ámbito comercial. Meireles también **selló moneda de curso legal con la pregunta “¿Quem matou Herzog?”**, instalando o reforzando la sospecha de asesinato por tortura policial de un periodista durante la dictadura en Brasil.

Lejos de cualquier prurito ante la “autoría” o la originalidad de una obra, el **activismo artístico saquea a destajo los recursos que proporciona el amplio repertorio de prácticas de arte crítico** a lo largo del siglo XX, las discute, adapta, deforma y resignifica al reutilizarlas en un nuevo contexto.

## Techos y asientos

El artista cordobés Lucas Di Pascuale convocó a distintos grupos (familiares, amigxs y artistas) para **construir un gran letrero hecho con frágiles listones de madera, con una única palabra: “López”**, e instalarlo en el techo de espacios culturales alternativos de Argentina: en la Universidad de Córdoba (Argentina), en DocumentA/Escénica, también en Córdoba, en el Museo de Medios de Comunicación del Instituto de Cultura del Chaco, en Resistencia, etc.



LLucas Di Pascuale, López / Acción 3; Córdoba 2008/ Foto: cortesía del artista

Sin luces ni colores, sin barniz, los carteles quedaban opacados, casi invisibles por la polución visual circundante, a pesar de su gran tamaño. Su destino al quedar a la intemperie fue un rápido e inevitable deterioro. La propuesta de Lucas, justamente, era **que se reactivara el ejercicio de memoria a partir de la voluntad colectiva**, ante la desintegración del cartel. La memoria como acto cotidiano y sostenido.

Por su parte, Leo Ramos, artista activista de Resistencia (Chaco), impulsó junto a la Casa por la Memoria, el Museo de Medios de Comunicación e HIJOS, varias **acciones gráficas y sonoras en torno a López**. En septiembre del 2009, al cumplirse tres años de la desaparición, y bajo el rótulo “¿Dónde está?”, instaló en las ventanillas del transporte público, a la altura de la cabeza de cualquier pasajero, el emblemático rostro de López.

Si a partir de la desaparición de López **se mantuvo a rajatabla una simbólica silla vacía en cada instancia del juicio** por la verdad en los tribunales de La Plata, esta vez el asiento de los buses quedó ocupado dos veces. Cada pasajero en sus trayectos cotidianos se veía interrogado por ese ocupante fantasmal.



## Insistencias

Este tipo de acciones **no puede entenderse desde la “artisticidad” de estas prácticas**, ya que sus intereses van más allá de la convención artística. No estamos, ante elaboraciones refinadas ni ante retóricas herméticas, sino ante recursos fácilmente apropiables, técnicas reproducibles, incluso saberes populares.

Muchas veces se emplean **recursos reiterados, a veces previsibles y manidos**. Su condición “artística”, desde el punto de vista de originalidad, autoría o actualización respecto del debate contemporáneo, importa aquí poco y nada.

Hay que remarcar que se trata de **movimientos difusos integrados por artistas y no artistas**, que socializan saberes y ponen a disposición de cualquier persona sus recursos. Hay un flujo constante tanto dentro como fuera del circuito artístico, que desborda las fronteras de las instituciones del arte.

La **intersección contaminante, el desvío (de recursos, de saberes, de experiencias), son parte de esos movimientos**. Su capacidad de desbordar y redefinir lo que entendemos arte y también lo que entendemos por política es quizá su mayor legado.