

Apareciendo a López. La imagen como espacio de arte, memoria y resistencia política

Viviana Montes / UBA - vivimontesgotlib@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: Memoria, imagen, testigo*

» **Resumen**

El arte ha funcionado desde tiempos inmemoriales como un testigo de la Historia, legando miradas de época y permitiendo, a veces, la visibilización de determinados conflictos sociales. El fotógrafo cordobés Gabriel Orge se encuentra desarrollando un proyecto artístico denominado *Apareciendo*, la serie incluye la proyección de imágenes de desaparecidos en diferentes escenarios públicos –naturales o urbanos- para una posterior captura fotográfica del evento.

Nos proponemos focalizar en las fotografías tituladas *Apareciendo a López* para, poniéndolas en vínculo con otros hechos artísticos que intentan testificar la ausencia, intentar postular una serie de interrogantes en torno a las figuras del testigo y el desaparecido, a las diferentes calidades y funciones de la imagen y al valor del arte como espacio de resistencia política y como motorizador de la construcción de la Memoria de una comunidad.

Entendiendo que la potencia política de la imagen se fundamenta en el uso de la misma como herramienta, se intentará desgranar el material fotográfico para articularlo con ciertos postulados teóricos que favorezcan una lectura minuciosa del trabajo del fotógrafo y del impacto social que este pudiera implicar. El arte no da (ni podrá dar nunca) respuesta a la pregunta/herida ¿Dónde está López?, pero al instalarla, visibilizarla, evita la sutura a-política e inmemoriosa y nos insta a seguir cuestionando y cuestionándonos como sociedad, como artistas y como teóricos sobre la construcción de la Memoria.

» **López, el testigo desaparecido**

Jorge Julio López, el dos veces desaparecido. Jorge Julio López, el testigo doble. De cuerpo presente dio testimonio sobre los hechos aberrantes sufridos y grabados en su memoria mientras estuvo desaparecido durante la última dictadura cívico-militar (esto fue entre el 21 de octubre de 1976 y el 25 de junio de 1979). Sus declaraciones fueron útiles para condenar al represor Miguel Etchecolatz el 19 de Septiembre de 2006. Sin embargo, no pudo presenciar la condena, ni llegó para la lectura de los alegatos; el 18 de Septiembre de 2006 se convirtió en testigo ausente del siniestro y repetido accionar de los grupos de tareas no del todo desarticulados, evidentemente. Jorge Julio López se inscribe así en nuestra historia reciente como el dos veces desaparecido.

Primo Levi sostuvo:

“Lo repito, no somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos... Los que hemos sobrevivido somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarle, o ha vuelto mudo; son ellos, los ‘musulmanes’, los hundidos, los testigos integrales, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. Ellos son la regla, nosotros la excepción... Los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor discreción, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los ‘hundidos’; pero se ha tratado de una narración ‘por cuenta de terceros’, el relato de las cosas vistas de cerca pero no experimentadas por uno mismo. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte. Los hundidos, aunque hubiesen tenido papel y pluma, no hubieran escrito su testimonio, porque su verdadera muerte había empezado ya antes de la muerte corporal. Semanas y meses antes de extinguirse habían perdido ya el poder de observar, de recordar, de apreciar y de expresarse. Nosotros hablamos por ellos, por delegación.” (Agamben, 2000, p. 33-34)

Allí, quedan desplegados los sentimientos y pesares atados a la figura del testigo; el salvado, el sobreviviente, pero también el estigmatizado, el poseedor de una lengua delegada por los que ya no tienen lengua, ni lenguaje, ni vida, ni cuerpo. López dio testimonio con su palabra, también escribió y dibujó el horror. López pudo ser testigo en otros juicios, sin embargo su testimonio se interrumpió, desapareció.

¿Dónde está López? Del albañil platense falta su cuerpo, pero falta también su presencia en el discurso de los medios masivos de comunicación y se fue borrando su nombre del discurso oficial. De todas formas -o de variadas formas- López resiste al olvido en las demandas de familiares y Organismos de Derechos Humanos. López resiste en diferentes expresiones artístico-culturales. Resiste al olvido en los muros que graffitados se preguntan dónde está y reclaman su aparición con vida; resiste en las botellas de vino y en los billetes sellados; resiste también en la obra del cordobés Gabriel Orge que bajo la nominación *Apareciendo a López* viene proyectando fotografías del ausente para imponernos su incómoda presencia. De este modo, resistimos todos -como sociedad- al olvido. Si pensamos la figura del desaparecido como lo políticamente reprimido de una sociedad, entonces el arte se torna un aliado para provocar el *retorno de lo reprimido* y aún más, el hecho artístico se convierte en testigo de la Historia; en testigo de la ausencia de Jorge Julio López. También la obra fotográfica de Orge, habla aquí por delegación.

Así como artistas, agrupaciones de Derechos Humanos y determinados colectivos han puesto en juego toda su creatividad y su compromiso para evidenciar el caso López (y otros casos de desapariciones en democracia) y sumar cada vez más voces a los reclamos pertinentes en torno a su desaparición, nos parece vital intentar contribuir a la memoria colectiva acompañando con nuestra reflexión teórica las nuevas formas de darse este tipo de (ex)presión artístico-cultural.

Ana Longoni, Pablo Russo y Jorge Varela Barrio, por citar algunos ejemplos, han estudiado diversos casos de este tipo de expresiones. Nos referiremos brevemente al trabajo de la primera que, de alguna manera, engloba los trabajos de Russo y Varela Barrio. Longoni, anticipándose a la problematización del término, emplea genéricamente la expresión *activismo artístico*, explicando que “agrupa 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 político.”¹ (2010)

¹ Artículo completo disponible en: <http://cuadernos.inadi.gob.ar/numero-01/ana-longoni-todos-somos-lopez-activismo-artistico/>

En un recorrido que abarca tres años hasta la fecha de publicación del artículo, la autora expone las acciones desplegadas en el marco de las marchas que acontecen los días 18 de cada mes en la ciudad de La Plata, con foco en las actividades impulsadas por el Colectivo Siempre; las intervenciones del artista Hugo Vidal (que analiza en profundidad el texto de Varela Barrio); el sellado de billetes impulsado y analizado por Pablo Russo y la Comisión Barrial por la Memoria y la Justicia de La Paternal y Villa Mitre; la iniciativa del artista Lucas di Pascuale (Córdoba) a la colocación de letreros con el apellido del desaparecido y actividades llevadas a cabo por Leo Ramos, artista activista de Resistencia (Chaco). Longoni destaca, en relación a estas prácticas que "(l)ejos 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." (2010)

› ***Apareciendo. Gabriel Orge***

Nos proponemos dar cuenta de nuevas formas que continúen esta línea. Por lo tanto, vamos a centrar la atención en el proyecto *Apareciendo* de Gabriel Orge. El artista viene realizando una serie de proyecciones o apariciones de imágenes de desaparecidos en diferentes espacios públicos, tanto naturales como urbanos para luego capturar la imagen resultante.



María Graciela Tauro sobre la textura de una araucaria en la Mansión Seré.



30.000
Córdoba 2016



Apareciendo la mirada de Andrea López.
Santa Rosa de la Pampa, 2018



Apareciendo al rubio del pasaje Facundo Rivera Alegre.
Acción colaborativa con el colectivo Jóvenes por nuestros derechos, Córdoba 2015

Nos centraremos en las fotografías que trabajan con la imagen de Julio López. En septiembre de 2014 proyectó dos fotografías tomadas por Helen Zout en el muro de un edificio del nuevo barrio Cofico en la Ciudad de Córdoba, llamó a esta acción *Apareciendo a López en la medianera*. Y en 2015 tuvo lugar *Apareciendo a López en el Río Ctalamochita* que resultó ganadora del Primer Premio Adquisición del Salón Nacional de las Artes Visuales.



El fotógrafo, según su sitio web², describe *Apareciendo* como un proyecto de intervención y registro en desarrollo y explica que

“Apareciendo a López es parte de un proyecto que propone materializar un deseo colectivo proyectando sobre el espacio público la presencia de una ausencia que evoca dos períodos de nuestra historia.

El concepto de la obra hace referencia a la aparición, a la fragilidad de la existencia y la potencia del recuerdo.

Técnicamente la obra consiste en la proyección sobre la barranca del río Ctalamochita de la emblemática fotografía tomada por Helen Zout y el registro fotográfico de la intervención. Es una toma directa de la escena –sin ningún tipo de manipulación digital- que registra el efecto que produce la luz de la proyección sobre una superficie con volumen y textura, y en parte da cuenta de la escala y el potencial simbólico de la acción.”

Analizar el trabajo de Orge presenta varios niveles de complejidad. La obra se compone -por lo menos a los fines de nuestro análisis- de una primera fotografía de López (tomada por Helen Zout) expuesta en determinado espacio público. Esa conjunción (imagen y espacio) genera una segunda imagen (López en el muro o López en el río) de la que se va a producir, por intervención del artista, una tercera y definitiva imagen. Ya a partir de la segunda imagen, la intromisión de la materialidad del soporte sobre el que se proyecta provoca toda una serie de cambios en la imagen. Son cambios físicos, espaciales y temporales, diversos espacio-tiempo se conjugan en esa imagen resultante para conferirle a la obra gran parte de su valor artístico-político, la multiplicidad de niveles de significación y el vasto espesor de sentido que el artista consigue darle a la fotografía final atravesando todo un proceso de montaje y desmontaje de la imagen.

Ahora bien, en este juego de cajas chinas de la imagen deberemos analizar también diferentes calidades y cualidades de la imagen. Por un lado, la calidad de la imagen proyectada como una frágil presencia que, en tanto haz de luz, al apagarse el proyector hace que la figura se pierda en la oscuridad de la noche, desapareciendo así del espectro de lo visible. Esta es una cualidad efímera de la imagen, que los estudiosos suelen asociar con la imagen cinematográfica. Pero, en este caso, nos enfrentamos además con el poder de la imagen para visibilizar al “convenientemente” ocultado, imagen que punza nuestra memoria, nuestra relación con el presente y nuestra relación con el pasado y permite anclar el recuerdo del que ya no está, lo vuelve a traer. Orge proyecta la imagen del desaparecido y hace emerger la presencia de su rostro como un gran interrogante, instaura su presencia espectral; por la propia composición de la imagen fotográfica López está y a la vez no está allí.

En este sentido, podemos suponer que el artista supera esta fragilidad de la imagen en el acto de fotografiar el evento, propiciando un registro explícito convirtiendo la imagen en fotografía, es decir en objeto. Nos encontramos entonces, con lo que podríamos dar en llamar un doble estatuto de la imagen: tan eficaz para visibilizar estratégicamente cierta figura o tópico, como evanescente. Fuente fugaz de memoria que el artista intenta remontar. Eficacia y evanescencia sean tal vez las dos caras de la moneda de la fascinación que propicia la imagen.

² <http://www.gabrielorge.com.ar/>

› **Acercamiento teórico y consideraciones provisionales**

François Niney opone testigos *versus* archivos y explica en palabras de Francastel cómo se dan este tipo de operaciones

“No hay realmente imagen sino por medio de la combinación de los tiempos, en la memoria y en lugar por definición no idéntico a ningún marco momentáneo de la visión y a ninguna modalidad efímera de la acción. Todo arte es montaje de elementos tomados prestados de tiempos diferenciados, aproximados solamente por la memoria e insertados en un espacio inadecuado a toda percepción directa” (Niney, 2009, p. 442 y 443)

La imagen fotográfica bien podría ser sólo documento, sólo material de archivo, pero la intervención artística (aunque más no sea el ojo del fotógrafo que apunta la cámara, el encuadre, etc.) la convierte en testigo. Así como explica Didi-Huberman, “el distanciamiento es una operación de conocimiento que propone, por los medios del arte, una posibilidad de *mirada crítica* sobre la historia.” (p. 79) y “no hay distanciamiento sin trabajo de montaje, que es dialéctica del desmontaje y del remontaje, de la descomposición y de la recomposición de toda cosa.” (p. 81) Creemos que esta es la operación que Orge replica y con un grado de complejidad aún mayor porque la técnica y el contenido de la imagen están igualadas en signo, ambas encarnan lo que hemos dado en llamar la *paradoja del testigo ausente*. Así como López testimonia la continuidad del horror y de la desaparición forzada de persona, las fotografías de Orge fundan la ilusión de la presencia a través de la materialidad de la imagen, al tiempo que evidencian la ausencia de las personas retratadas.

“Con cada fotografía ocurre lo que Wittgenstein argumentaba sobre las palabras: su significado es el uso.” (Sontag, 2006, p. 153) La fotografía puede tornarse, como vemos, un análogo de la memoria, o un modo de memoria. Puesto que la memoria es siempre memoria de lo que fue también presenta –como Barthes atribuye a la fotografía- cierto vínculo con la muerte, con ese instante vívidamente irrecuperable; por lo tanto instalar la imagen de Julio López, reproducirla, hacerla circular, volverla visible una y otra vez se traduce en un potente modo para el sostén del hecho en la memoria colectiva. Y aún más, si tomamos en consideración otro fragmento donde el mismo autor sostiene que “(l)a Fotografía no rememora el pasado (...) El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de que lo que veo ha sido. (...) no hay nada que hacer: la Fotografía tiene algo que ver con la resurrección. (Barthes, 1989, p. 128-129) Entonces diremos que Orge eligió correctamente el título para su obra: *Apareciendo*; allí se condensa el sentido oscilante de la obra entre lo espectral y lo político, entre ausencia y presencia, entre muerte y resurrección.

Para ir concluyendo, según Sontag “(l)a fotografía implica que sabemos algo del mundo si lo aceptamos tal como la cámara lo registra. Pero esto es lo opuesto a la comprensión, que empieza cuando no se acepta el mundo en su apariencia. Toda comprensión está arraigada en la capacidad de decir no” (2006: 42). Es en este punto donde la fotografía de Orge se convierte en interpretación o comprensión del mundo. El mundo tal como es no contiene la presencia de López, es un muro desnudo de edificio o un paisaje de árboles y río que parecerían completos, tal vez bellos ante la lente de la cámara. Pero a este mundo le falta el López que el artista proyecta sobre esos escenarios para devolver a nuestras miradas una realidad más real, esa en la que López permanece desaparecido.

Bibliografía

- Agamben, G. (2000) *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia, PRE-TEXTOS
- Barthes, R. (2015) "Sobre la fotografía" en *El grano en la voz. Entrevistas 1962-1980*. Buenos Aires, Siglo XXI
- Barthes, R. (1989) *La cámara lúcida*. Barcelona, Paidós
- Benjamin, W. (2011) *La obra de arte en la era de su reproducción técnica*. Buenos Aires, El cuenco de plata.
- Didi-Huberman, G. (2008) *Cuando las imágenes toman posición: El ojo de la historia, 1*. Madrid, A. Machado Libros.
- Longoni Ana (2010) "Todos somos López. Activismo artístico en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López" en *Cuadernos del Inadi*. Nº 1, Abril de 2010, <http://cuadernos.inadi.gob.ar/numero-01/ana-longoni-todos-somos-lopez-activismo-artistico/>
- Niney, F. (2009) *La prueba de lo real en la pantalla: ensayo sobre el principio de realidad documental*, México, Universidad Autónoma de México
- Russo, Pablo (2009) "¿Dónde está Julio López? Prácticas estéticas en relación al reclamo de la aparición con vida" en *III Seminario internacional Políticas de la Memoria*, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina.
- Sontag, Susan (2006) *Sobre la fotografía*. México, Alfaguara.
- Varela Barrio, Jorge (2012) "Prácticas artísticas en torno a la desaparición: el caso de Julio López en la obra de Hugo Vidal" en *XVIII Congreso del CEHA. Mirando a Clío. El arte español. Espejo de su historia*. Santiago de Compostela, España.