

El juego como recurso: formas de activismo político en la ciudad de La Plata a los cinco años de la segunda desaparición de Julio López

Capasso Verónica*

Introducción

El presente trabajo da cuenta de diversas formas de aludir a la desaparición de Julio López en la ciudad de La Plata al cumplirse cinco años de su segunda desaparición ocurrida el 18 de septiembre del año 2006. Estas intervenciones artísticas, realizadas en el 2011 con el objetivo de reclamar justicia, fueron llevadas adelante por dos colectivos de arte diferentes que actuaron en la ciudad y que, a través de diferentes técnicas y recursos, no sólo han plasmado sus trabajos en el espacio público de la ciudad sino que estos también circularon por el espacio web (redes sociales y blogs), entendido también como un espacio táctico de intervención.

Se analizarán dos intervenciones. La primera, realizada en la Plaza San Martín el 18 de septiembre de 2011 por *Libélula Colectivo de arte*, se definió como un juego de la memoria con fichas con la cara de López y textos que aluden a la causa. La segunda intervención, realizada también en el mes de septiembre por el colectivo de arte *LULI*, consta de dos partes. Una primera acción que se realiza en el espacio público, en la pared de una escuela ubicada en el diagonal 73 y 4 y al mismo tiempo, una acción desarrollada en la web, donde la clave del juego vuelve a aparecer homologando el ¿Dónde está López? con el ¿Dónde está Wally?

En síntesis, se verán dos acciones que, en el cruce entre lo artístico y lo político, interpelan de una forma particular al espectador/usuario, con recursos que apelan al juego y a lo lúdico como estrategia. Se puede ver entonces la búsqueda de nuevas formas de activar la memoria, escapando del tipo de acciones que en las sucesivas marchas por la aparición de Julio López empezaron a naturalizarse.

La escena después del 2001

Para entender el accionar colectivo y sus características es necesario realizar un recorrido teórico y contextual que permita entender este tipo de prácticas.

Desde el 2001 aparece en la escena pública una multiplicidad de colectivos culturales y artísticos. Es necesario aclarar que la actuación de colectivos artísticos en el espacio público ya existía desde antes. Lo que se remarca es su gran proliferación y variedad en técnicas, recursos y disciplinas. Estos colectivos de arte aparecen como nuevas formas de organización social, lejos de la dinámica estructurada por los canales tradicionales como los partidos políticos. A su vez, es posible pensar el entrelazamiento de dos cuestiones, ambas observadas en estos colectivos artísticos. Por un lado la condición juvenil de la mayoría de sus miembros y por otro, la militancia asumida desde estas nuevas formas de acción colectiva y experiencias asociativas, centradas en su mayoría en la ocupación del espacio público.

Definimos a un “colectivo” como el conjunto de personas que interactúan estableciendo principios de acción para fines comunes, pudiendo provenir de distintas disciplinas, y trabajando en general de forma autogestionada, difundiendo sus trabajos por Internet en sitios tales como blogs y redes sociales. Comparten el rechazo de jerarquías y sostienen la horizontalidad en la organización, además de que en general actúan formando redes. Fijan un programa con connotaciones sociales, de género o de transformación contextual, etc., por lo que su temática suele considerarse asociada a la lucha social y a la protesta política. Sus producciones en el espacio público están en permanente diálogo con el entorno.

Podemos hablar entonces de los colectivos culturales desde una lógica de acción colectiva en el sentido que hemos mencionado antes, y que Svampa (2008) ha desarrollado al respecto. Entonces:

“[...] estas formas de activismo cultural constituyen una de las dimensiones menos conocida de los movimientos sociales realmente existentes hoy en la Argentina, que no sólo dan cuenta de parte de lo efectivamente sedimentado una vez pasado el periodo de efervescencia social, sino que nos advierten acerca de la emergencia de una subjetividad política, con una especificidad propia, es decir, no asimilable a otras experiencias de movilización y lucha, como las que surcan, pese a la profunda heterogeneidad, gran parte del espacio piquetero” (Svampa, 2008: 150).

En este sentido, los colectivos culturales apuntan más hacia la creación de esferas de contrapoder y a una lógica de resistencia.

Por otro lado, siguiendo a Giunta (2009) estos colectivos de arte son grupos que intervienen en el espacio público callejero donde lo colectivo, como formato, instaura nuevos modos de producción,

difusión y sociabilidad en los que se generan las obras. Se constituyen porque comparten una dinámica, porque tienen agendas en común o para potenciar el trabajo en conjunto. Con la crisis se produjo un proceso de colectivización de las prácticas artísticas que se generalizó con la multiplicación de colectivos. Esta colectivización suponía desde el compartir los materiales y salas de trabajo por problemas presupuestarios hasta la realización de trabajos conjuntos en una misma obra. Muchas veces, en el desarrollo de sus acciones colectivas se diluye su origen “artístico”, en la medida en que el recurso que los grupos de artistas ponen a disposición es apropiado y resignificado por la multitud. Así se resignifica el espacio público actualizando el conflicto político, la crítica y la discusión. A su vez, estos grupos promulgan una práctica colectiva e impersonal desestimando las nociones de autoría individual, expresión privada y culto al artista. Por ello, las acciones suelen ser anónimas, puntuales, directas e invitan a la participación pública.

A su vez, sostenemos que también la práctica artística comprende la actividad conjunta y la cooperación (Becker, 2008), cuestión constitutiva de estos colectivos. La idea de Becker es que en el arte también hay una extendida división del trabajo y tareas. Se conforma así una red de personas cuyo trabajo o resultado final depende del vínculo cooperativo, es decir de la acción colectiva. Las actividades de cooperación pueden ser efímeras o estables y muchas veces las acciones en el espacio público no sólo suponen vínculos cooperativos entre los miembros del colectivo artístico sino que también se apela a la participación pública, a la colaboración de la comunidad. Así se potencia el sentido de esta actividad social y cooperativa, generando entonces un sentido compartido del valor de lo que se produce de manera colectiva y quedando abierta la esfera artística al espacio social. A su vez, los colectivos generan estrategias y formatos de producción colectiva en relación con otras agrupaciones y movimientos sociales y políticos lo cual puede llevar a que se los piense en términos rizomáticos al decir de Deleuze y Guattari, dado las redes de relaciones e interacciones que se generan.

Las producciones de estos colectivos de arte son entonces marcas territoriales que expresan una apropiación de la ciudad y una toma del espacio para ser habitado. De esta forma, se debe estudiar las actividades que estos grupos desarrollan, los cuales ponen acento en cómo comunicar, cómo generar sentidos, cómo generar nuevas representaciones, cómo rescatar la memoria y resignificarla en el marco del conflicto social actual (Wortman, 2009:61). Este tipo de producción artística entonces, siguiendo los lineamientos de Ardenne (2006), se puede calificar como *arte contextual*. Se trata de un arte enfocado a la “presentación”, al modo de intervención aquí y ahora y a la primacía del contexto. El autor se refiere al arte “contextual” como

“el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (happenings en espacio público, “maniobras”), arte que se apodera del espacio público o paisaje (performances de calles, arte paisajístico en situación...), estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo” (Ardenne, 2006: 10).

Dentro de las fórmulas ubicadas en el arte contextual, Ardenne identifica a los Happenings públicos, “maniobras”, Street Art Performance, creaciones en red y Net Art, creaciones participativas, etc. En cuanto al artista, es definido desde su “pulsión participativa o agorética”, como militante y como generador de una estética comunicativa y de otras experiencias de los espacios. A su vez, Ardenne sostiene que el artista trata de

“hacer del lenguaje del arte un lenguaje a la vez integrado, por lo tanto capaz de ser oído, y disonante, es decir, cuyo propósito viene a poner en debate la opinión dominante.” (Ardenne, 2006: 26).

En síntesis, para entender el surgimiento de los colectivos de artistas hay que tener presente el fuerte contenido político y social en las obras, el cual no se reduce al nivel temático sino que tiene relación con el modo de producción (individual o colectivo) y de intervención, (en el espacio público, en el espacio institucional, etc.), la materialidad con que se configura la obra, la circulación de las mismas, etc. Como sostiene Ranciere,

“El problema no concierne entonces a la validez moral o política del mensaje transmitido por el dispositivo representativo. Concierne a ese dispositivo mismo” (Ranciere: 2010)

A su vez, la crisis del 2001 y los años sucesivos (pues la crisis debe entenderse no como un hecho puntual, sino desde una perspectiva procesual) van a ir generando una transformación de imaginarios sobre lo público que acepta y promueve otra utilización de los espacios urbanos, que no son los esperados para la circulación artística.

Por último, es necesario, en relación a la web como soporte, pensar a las nuevas tecnologías de la comunicación como modos de “democratización” de espacios y de dotar de visibilidad y circulación extra-institucional a las prácticas, esto en el contexto de explosión de la web.2.0 y las redes sociales (Mariátegui: 2011; Mackern y Burbano: 2011).

Prácticas en torno a Julio López

Cada manifestación física y pública sobre la memoria es llevada adelante por determinados agentes o “emprendedores de la memoria”. Es a través de manifestaciones artísticas como se pueden generar estrategias para hacer memoria comunicando visualmente, preguntando a su vez si es posible representar a través del arte episodios traumáticos y cómo darle una forma visual a la memoria. De esta forma, se produce la actualización de la memoria a partir de diferentes lenguajes o medios expresivos.

Si bien las políticas visuales en relación a la memoria del movimiento de Derechos Humanos en nuestro país se desarrollan desde los años '80, la desaparición de Julio López ha activado nuevos y diversos recursos creativos que se fueron renovando con cada aniversario de su desaparición. Julio López, desaparecido desde octubre de 1976 hasta junio de 1979 durante la dictadura del '76, desapareció por segunda vez el 18 de septiembre de 2006, luego de la condena de Etchecolatz. Era querellante en la causa y un testigo clave, ya que sus declaraciones involucraban a muchos militares y policías.

En relación a la segunda desaparición de Julio López y las prácticas artísticas realizadas en torno a ello, retomamos los estudios realizados por Russo (2010), Chempes (2009), López (2011), Fukelman (2011), Perez Balbi (2012) y Capasso y Jean Jean (2011).

Haremos referencia entonces a algunos de estos autores. Russo (2010) analiza la potencialidad como herramienta estética y política de la intervención por la aparición con vida de Julio López, que constaba de billetes que portaban la consigna “¿Dónde está Julio López?” o “¿Y Julio López?”, estampada con la tinta de un sello, retomando el trabajo realizado por el artista brasileiro Cildo Meireles en la década del setenta, que se denominó “Inserciones en circuitos ideológicos”. Una de estas inserciones denunciaba la muerte de un periodista durante la dictadura brasilera: “¿Quem mató Herzog?”. Por otro lado, Chempes (2009), ex – integrante del colectivo de arte *Sienvolando* y del colectivo de arte *LULI*, hace hincapié en los sentidos puestos en juego en la sucesión de estrategias de comunicación desplegadas durante los dos primeros años de las marchas por la desaparición de Julio López en la ciudad de La Plata, en relación a su vez con los recursos a la cultura, recursos usados en las marchas que dependen de las posibilidades de difusión y del contexto en el que son activados. El autor sostiene que en el marco de estas movilizaciones se han desplegado una gran variedad de recursos que van desde instalaciones y performances hasta murales, ploteos, graffiti y stencil. Como vemos, se apela

a un gran conjunto de tácticas, que incluye también el uso de las pancartas, las pegatinas masivas de figurones, la impresión de remeras con Julio López, etc.

Perez Balbi (2012) por su parte, analiza tres casos (entre ellos *Buscando a López*, del colectivo de arte *LULI*) a partir de tres ejes: la pregunta sobre el espacio público: intervención y construcción simbólica; la pregunta por el dispositivo: la web como espacio en el que se dan otras disputas simbólicas; la pregunta por las imágenes: usos e interferencias en/de la cultura visual contemporánea. El análisis del tratamiento de la desaparición de Julio López desde distintos dispositivos también ha sido tratado por Capasso y Jean Jean (2011). Desde la desaparición de Julio López entonces se han efectuado en la ciudad de La Plata múltiples intervenciones, acciones y marchas pidiendo su aparición con vida. En el desarrollo temporal de estas intervenciones artístico- militantes se han producido cambios y muchas de estas variaciones responden a qué colectivo, agrupación o movimiento intervino en su realización. A su vez, se puede ver cómo a partir del hecho de la segunda desaparición de Julio López, los distintos colectivos de arte de la ciudad propusieron un mayor uso de los recursos de la imagen. Así, podemos reconocer el uso de la cara o sólo el contorno de ella, la cual se incorpora en las marchas y en los espacios públicos en figurones, estenciles, murales y pancartas. Las divergencias en la representación muestran las dificultades y variedad de formas que existen para ver cómo se representa la memoria, desde qué discurso nos posicionamos, qué memorias son representadas, cómo podemos traducir una experiencia tan trágica en algo materializado y cómo resignificarla a través del paso del tiempo para que no recaiga en la naturalización del hecho. Y permiten ver cómo se ha representado la desaparición de Julio López de diferente manera, desde su representación con rostro al significante vacío, desde una configuración realista a una silueta y una postura que referencia al ser militante (Capasso y Jean Jean, 2011).

Se analizarán entonces las dos intervenciones citadas al comienzo de esta presentación, las cuales vuelven a retomar la imagen que refiere a la cara de López a través del juego como recurso.

Dos colectivos, dos acciones y el juego como recurso

Libélula Colectivo de arte se formó en el año 2011 a partir de la reunión de un grupo de alumnos de Historia del Arte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, cuyos integrantes son Noé Rouco de Urquiza, Pamela López, Soledad Preciado, Clarisa López Galarza, Joaquín Ponzinibbio, Romina Rastelli y Lucía Engert. Este colectivo de arte se centra prácticamente en

intervenciones en relación al arte público. Por otro lado, el colectivo de arte *LULI*, se conformó en el año 2009 y muchos de sus integrantes provenían de experiencias colectivas de arte previas y de diferentes disciplinas. El número varió durante el tiempo que funcionó el colectivo. El grupo se separó a fines del 2011 y a lo largo de su trayectoria realizaron diversas intervenciones en el espacio público, muchas acompañadas por campañas en la web, y otras acciones se realizaron específicamente en el espacio virtual. En relación a la desaparición de Julio López el colectivo ha realizado intervenciones desde el año 2009, las cuales quedaron registradas en su blog.

Las acciones aquí analizadas de *Libélula Colectivo de arte* y de *LULI* se plantean como acciones lúdicas, encuadradas dentro del Arte de Acción. Se entiende como “*Arte de Acción*” a las tendencias del arte que coinciden en referirse a acciones del artista en el espacio, bien con objetos, con su propio cuerpo o con otros participantes.

Retomando a Fukelman (2012) las acepciones del Arte de Acción refieren al

“arte contextual, acción directa, arte callejero y las prácticas que los constituyen: intervenciones, instalaciones performances, acontecimientos, iniciativas, proyectos, intervenciones murales, graffiti, etc. [...] Estas producciones que irrumpen en el espacio real y virtual, apelan de manera insistente al entorno humano, quien se transforma en espectador, usuario y/o partícipe” (Fukelman, 2012).

A su vez, una acción como juego, es una obra participativa y abierta. El espectador asume también una posición distinta a la del pasivo espectador tradicional. Exige una actitud más activa y participativa, pudiendo haber respuestas de forma intelectual y física. Estas características se encuentran en las dos acciones que analizaremos, las cuales no sólo se llevaron a cabo en el espacio público platense sino que también se replicaron a través de redes sociales o el espacio de la web, aunque de manera diferente. En referencia a estas cuestiones, el espacio urbano y el espacio virtual (blogs y sobre todo las redes sociales como Facebook y Twitter), aparecen muchas veces como espacios articulados de puesta en circulación de producciones y acciones realizadas por colectivos de arte. Para algunos colectivos, el espacio virtual es sumamente importante y significa un uso táctico de estas herramientas. Se pueden reconocer entonces dos formas o maneras de relacionarse con la web:

1. Los colectivos de arte *muestran/difunden* sus producciones/acciones en el espacio virtual. Este sería el caso de *Libélula Colectivo de arte*.

2. Los colectivos de arte *continúan* sus producciones/acciones q través de diferentes herramientas de la web a partir de la acción de los usuarios. Como vimos, acá ubicaríamos a *LULI*. Retomando las palabras de López (2011),

“la web no sólo funciona como soporte para que la acción siga creciendo (o acontezca sólo ahí), sino como espacio de encuentro (virtual) que se vincula y potencia la acción (en el espacio urbano), es decir, que se *reterrotorializa*” (López, 2011).

En síntesis, las dos acciones que analizaremos se inscriben dentro del denominado Arte de Acción y se centran en el juego como recurso, combinando a su vez el uso del espacio real y virtual.

1- Memotest- Juego de la Memoria. ACÁ FALTA LÓPEZ

La primer intervención analizada, correspondiente a *Libélula Colectivo de arte*, se llevó a cabo el día que se cumplían cinco años de la desaparición de Julio López (el 18 de septiembre del 2011), en la Plaza San Martín. La acción constó de encontrar dos fichas del mismo color, las cuales tienen la cara de Julio López y un breve texto que refiere a sucesos entorno a su desaparición (Figura 1 y 2). Es interesante que la cara de López no es representada en su totalidad sino que sólo vemos la boina que lo caracteriza y la mitad del rostro, hasta por debajo de la línea de la nariz. Esta imagen circuló en la ciudad ese día y ha quedado plasmada en distintos lugares públicos siendo una nueva forma de representación la cual también fue adjudicada a la agrupación Surcos (Figura 3). También ha sido adoptada el 18 de septiembre del 2011 como foto de perfil de Facebook de muchas personas (Figura 4).

En el blog del colectivo se detalló una breve descripción de la acción realizada en la Plaza San Martín:

“Siguiendo con la campaña creada en conjunto con Casa Nuestramérica, realizamos un juego para poner a prueba la Memoria.

Instrucciones:

Encontrá las dos fichas del mismo color.

Dando vuelta los lados negros, encontrarás una imagen de Julio López con distintos textos acerca de su desaparición.

Comparará de a dos fichas por turno, e identificaré la ubicación de las que estén repetidas. Al encontrar dos fichas iguales, te invitamos a leer el texto en voz alta.

Lugares de emplazamiento:

Plaza San Martín - 18 / 9 / 2011, Marcha por los 5 años de la desaparición de Jorge Julio López.

Buscamos construir una memoria reflexiva y colectiva, una MEMORIA VIVA.”¹

La difusión de la realización del evento y la circulación de las fotografías tomadas también se realizaron a través del Facebook¹ del colectivo de arte.

El juego entonces aparece como recurso para construir y hacer memoria, en donde el espectador no sólo mira sino que también es parte necesaria para que el juego funcione. En este sentido, la invitación al transeúnte a participar lo involucra intelectual y corporalmente y lo hace parte esencial del juego, a la vez que la lectura del texto en voz alta también involucra a la gente del entorno que lo observa. Esto genera una acción dinámica en donde los roles activo/pasivo circulan rápidamente generando una dinámica entretenida en la cual no sólo participaron adultos y jóvenes sino también niños. En cuanto a la propuesta, a los usuarios y al recurso del juego, uno de los chicos del colectivo cuenta que:

“La iniciativa fue puramente del Colectivo. La idea era, generar una propuesta distinta que reforzara el mensaje de la búsqueda de Jorge Julio López. El memotest apareció como una posibilidad de difundir datos de la causa, y hacerlo conocer. Los resultados fueron muy buenos, mucha gente no dio ni pelota, muchos no tenían idea quien era. Pero lo mejor, fue que en el día de la primavera y en la marcha se prendieron muchísimos nenes. Les preguntamos qué sabían, la mayoría tenía registro de quien era el Sr. Cuando acertaban el par, tenían que leer solos o con un amigo en voz alta los textos que las fichas llevaban, datos de la causa. Día que desapareció, cambios etc. [...] El juego se nos mostró como la herramienta para llegar a sectores etarios que quizás no tenían contacto con la causa. Los de *LULI*, se acercaron a saludar y sacaron fotos al nuestro. Les gusto, eso lo recuerdo.”¹

En este relato es interesante también el acercamiento del colectivo *LULI* a la producción de *Libélula Colectivo de arte*, reconociéndose en el uso del mismo recurso para hacer memoria, el juego.

2- ¿Dónde está López?

La intervención realizada por el colectivo de arte *LULI* constó de dos partes. La primera fue la realización de un mural en la calle, la segunda fue una acción en la web.

El mural, ubicado en la fachada de una escuela en el diagonal 73 y 4 de la ciudad de La Plata, consiste en la imagen de Julio López, con un gorro rojo, el cual se relaciona con el conocido juego infantil ¿Donde está Wally? (Figura 5). Esta misma imagen se replica en el espacio virtual (Figura 6) siendo un juego interactivo desarrollado como aplicación de Facebook, en el cual se busca a López como si fuera Wally, y cada uno de los posibles escondites se relaciona con la causa judicial que se llevó a cabo contra el represor Miguel Etchecolatz (Fukelman y Naón, 2011). Para ingresar al juego se accede a través de su página en Facebook¹.

En el blog de *LULI* se explica además cómo surge la idea de la realización de *Buscando a López*, la cual tuvo tres ediciones entre 2010 y 2011. Tal como sostiene Perez Balbi (2012), la primera edición del juego aludió a la causa y al reclamo por la desaparición de Julio López y en la segunda edición se hizo alusión a la militancia, donde

“el ícono del sombrero de Wally, repetido en el medio de una (imaginaria) movilización de organizaciones peronistas a Plaza de Mayo en los ´70, indica ventanas posibles que abren a fragmentos del testimonio y hechos relacionados a la militancia de López en dicha década”. (Perez Balbi, 2012).

Esta acción, que comenzó en el 2010, se continúa entonces al cumplirse un año más de la desaparición y en este caso nuevamente se resalta el recurso al juego como nueva posibilidad que aporte al reclamo, incorporando otras desapariciones además de la de López (como la de Luciano Arruga y Marita Verón):

“La aplicación *Buscando a López* es un producto de *LULI Kids*. Surgió en 2010, cuando se cumplían cuatro años de la desaparición, buscando nuevas formas de difundir el reclamo de justicia, más allá de las marchas, los volantes, los murales. Así, el color y el juego –dentro y fuera de Facebook– fueron recursos explorados para resquebrajar el ‘cerco militante’, para llegar a otros e interpelar otras sensibilidades.

La primera versión de *Buscando a López* permitió difundir en miles de muros información acerca de la causa judicial y sobre el reclamo de justicia sostenido por distintas

organizaciones. También originó una reflexión acerca de la herramienta utilizada y una supuesta "banalización del reclamo". Al cumplirse 5 años sin López y sin justicia, *Buscando a López* se actualiza señalando otras desapariciones ocurridas en períodos de legalidad constitucional.”¹

Se puede ver a su vez, una búsqueda continúa en la innovación para no caer en la repetición y naturalización de la representación de López:

“Pensamos que López, en todo lo terrible del caso, tiene que ser algo de todos los días y entrometerse en todas las cosas de nuestra vida, también en los juegos, mientras el precio no sea perder el contenido del reclamo. Tratar de llevar el reclamo a otras partes como algo que pueda ser abordado de otras formas, nos parece importante. Pensamos que con las cosas - pequeñas de por sí- que hicimos desde *LULI* en estos cuatro años, no logramos aportar demasiado. Pensamos que es urgente repensar los dispositivos aún al precio de equivocarnos”.¹

En este sentido, el juego propuesto en relación a la desaparición de Julio López y la búsqueda de justicia, apuesta a este nuevo recurso (el juego), por un lado para salirse de las prácticas militantes tradicionales y las formas tradicionales de reclamo utilizadas por ejemplo, en las marchas. Por otro lado, el juego en el espacio virtual también funcionaría para la llegada masiva a la gente, que no sólo serían espectadores, sino también usuarios. De esta forma, por medio de las redes sociales, por ejemplo Facebook, el usuario puede no sólo enterarse de cuestiones relacionadas a la causa sino también compartirlas en su muro para “propagar” esa información (Figura 7 y 8). Esta última cuestión también quedó expresada por el colectivo en su página de Facebook¹:

“[...] Entonces nuestra pregunta es: ¿cómo hacer para que además de la imagen de López llegue a otros el contenido de la causa? Pensamos como primer medida correrla del lugar común donde el discurso se naturaliza a fuerza de repetir el dispositivo. Hablar de otra forma a otros destinatarios, más allá de la mística de la marcha. Y esto intenta el juego, te cuenta el devenir de la causa. Y siendo un dispositivo "juego" lo primero que tiene que evitar es que quién lo vea diga: "ya se lo que me va a decir" [...].

[...] A su vez la información aparece en función a tu propia interacción y te permite compartirla, si lo crees pertinente, con todos tus contactos. Esto le da un efecto de propagación que permite extender la información puntual del reclamo con un efecto bola de nieve.”¹

Consideraciones finales

A través del análisis de estas dos acciones desarrolladas el 18 de septiembre del 2011 en torno a la desaparición de Julio López, podemos ver cómo se activa un nuevo recurso que se incorpora al pedido de justicia. Hablamos del recurso al juego, como una propuesta didáctica, creativa y activa de hacer memoria.

En este sentido, retomamos entonces la noción de recurso, ya explicada por Chempes (2009) en referencia a los recursos utilizados en las marchas por Jorge Julio López, analizando cómo éstos van variando en el transcurso del tiempo, recurriendo a su vez a diferentes formas de reclamo que aumenten la participación, cuestión que aparece como objetivo de los dos colectivos de arte a los que hemos hecho referencia. A su vez, estas acciones, que definimos dentro del denominado arte “contextual”, suponen creaciones participativas, donde los artistas generan entonces una estética comunicativa y nuevas experiencias en el espacio (real y virtual). También la acción cooperativa y lo colectivo como formato actúa como elemento importante en la configuración de las acciones. A su vez, una acción como juego, es una obra participativa y abierta, dándole un rol particular al espectador, el cual asume una posición distinta a la del pasivo espectador tradicional, ya que sin él, la acción no es posible.

En síntesis, consideramos que el recurso al juego en estos dos casos, al cumplirse los cinco años de la desaparición de López funciona como un nuevo recurso que se presenta para generar una llegada a una capa más amplia de la sociedad, a la vez que se presenta como un recurso novedoso que ofrece un tipo de interacción diferente a lo que la “militancia tradicional” plantea. De ahí la necesidad de rescatar estas acciones/intervenciones presentes tanto en el espacio público como en el espacio virtual, siendo éste último también de vital importancia para la propagación de estas propuestas tanto antes como después de su realización. En la acción planteada por el colectivo de arte *LULI*, el recurso funciona específicamente en el espacio virtual, invitando a una nueva modalidad de participación en el caso de la desaparición de López. Así, la variabilidad en el recurso contribuye entonces a poder generar canales para una memoria viva, activa, que no se petrifique en una consigna y que no caiga en la naturalización.

Anexo

1. Memotest- Juego de la Memoria. ACÁ FALTA LÓPEZ

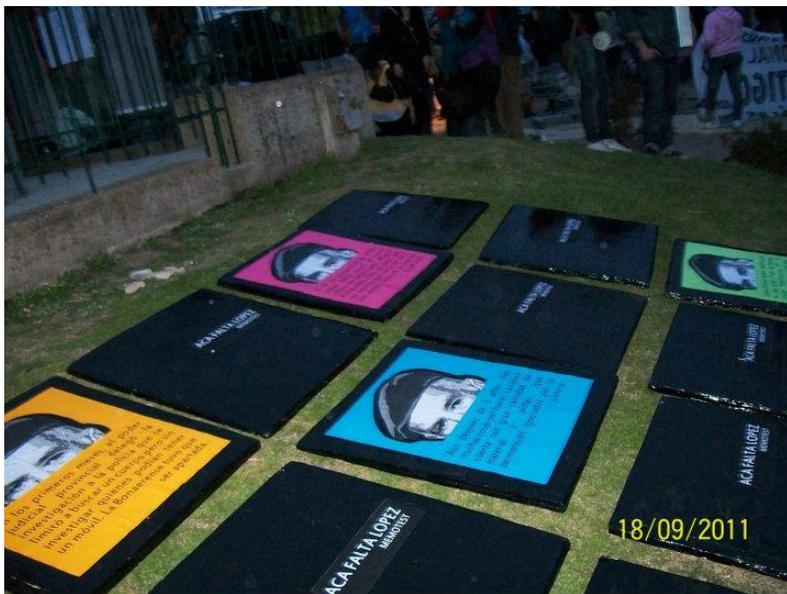


Figura 1



Figura 2



Figura 3 (Plaza San Martín)



Figura 4

2. ¿Dónde está López?

En la calle:



Figura 5

En la web:



Figura 6



Figura 7



Figura 8

Bibliografía

Ardenne, Paul, (2006). *Un arte contextual, creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, CENDEAC, Ed. Azarbe S.L.

Becker, Howard. (2008). Mundos de arte y actividad colectiva, en: *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Capasso Verónica y Jean Jean Melina, (2011). “Apropiación del espacio público e intervenciones artísticas: prácticas entorno a la desaparición de Julio López”. III Jornadas de Antropología Social del Centro, Universidad Nacional del Centro, Ciudad de Olavarría, del 5 al 7 de octubre.

Chempes (2009) “El recurso a la cultura en las marchas por Julio López en la ciudad de La Plata. Período 2006 – 2008”. En línea: http://argentina.indymedia.org/images/24mesesDeMarchasPorLopez_chempes.pdf

Fukelman, María Cristina, Naón María Isabel (2011) “Reflexiones sobre arte para lo político y representación en las acciones del colectivo LULI”. VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Ciudad de La Plata, 23 y 24 de noviembre.

Fukelman, María Cristina. “Consideraciones en torno al arte de acción: hacia una designación de las prácticas platenses”. *Boletín online del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano* (La Plata), Facultad de Bellas Artes. N° 13, Año 12, en prensa.

Giunta, Andrea. (2009). Poscrisis. La escena del cambio cultural, en: *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores S.A.

López, Matías (2011) “Estrategias de intervención en la ciudad y en la web. Espacio público y acción política”. *Revista Question* (La Plata), Vol 1, N° 30.

Mackern, Brian y Burbano Andrés. (2011). “El arte en la red, la red del arte. Arte en red y redes en el arte. Internet como medio y formato de experimentación artística en el contexto latinoamericano”, en *Una teoría del arte desde América Latina*. MEIAC, Turner, España.

Mariátegui José Carlos (2011). “Los soportes electrónicos y la expansión tecnológica del arte. El aparato dialéctico: entre los soportes electrónicos y la expansión tecnológica del arte”, en *Una teoría del arte desde América Latina*. MEIAC, Turner, España.

Pérez Balbi, Magdalena. (2012). “No sólo las paredes hablan: activismo artístico entre la calle y la web. Primeros esbozos de una investigación”. XIV Congreso REDCOM Investigación y extensión en comunicación: sujetos, políticas y contextos, Universidad Nacional de Quilmes, Quilmes, del 28 al 30 de junio.

Svampa, Maristella. (2008) Movimientos sociales y nuevo escenario regional. Las inflexiones del paradigma neoliberal en América Latina, en: *Cambio de época. Movimientos sociales y poder político*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

Ranciere, Jacques. (2010) *El espectador emancipado*. Ed. Bordes Manantial, Buenos Aires.

Russo, Pablo. “¿Dónde está Julio López? Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida”. III Seminario Internacional Políticas de la Memoria “Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria” Ciudad de Buenos Aires, del 28 al 30 de octubre de 2010.

Wortman, Ana. (2009) Sociedad civil y cultura en la Argentina post crisis, la conformación de una esfera pública paralela, en *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Eudeba.

Fuentes electrónicas

Blog

Libélula Colectivo de arte

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

LULI

<http://lulitieneblog.wordpress.com>

Facebook

Libélula Colectivo de arte

<http://www.facebook.com/profile.php?id=100002462293802&ref=ts>

LULI

<http://www.facebook.com/messages/1540897113#!/profile.php?id=100000588577595>