



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## ¿Dónde está Julio López?

### Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida

Pablo Russo<sup>1</sup>

#### Resumen:

Me propongo reflexionar sobre una experiencia concreta que tiene que ver con rescatar una práctica de intervención del artista brasileiro Cildo Meireles, para aplicarla al reclamo actual de aparición con vida de Jorge Julio López. En los años setenta, Meireles produjo las “Inserciones en circuitos ideológicos”, que consistía en intervenir billetes y botellas de Coca-cola y devolverlas a la circulación. En los billetes, una de las consignas elegidas fue “¿Quién mató a Herzog?” (un periodista asesinado por la dictadura brasileira). A partir del rescate de esta idea de “inserción” en nuestra contemporaneidad, me propongo describir la acción con un sello que pregunta “¿Dónde está Julio López?”, para analizar su potencialidad como herramienta estética y política.

A su vez, contextualizo esta acción con una recopilación y análisis de una serie de intervenciones artístico-políticas en relación al reclamo de aparición con vida de Julio López.

---

<sup>1</sup> Lic. en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), maestrando en Comunicación y Cultura en la misma institución. [pablomarianorusso@gmail.com](mailto:pablomarianorusso@gmail.com)



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## ¿Dónde está Julio López?

### Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida

Estas páginas nunca deberían haber sido escritas.

Su protagonista, Jorge Julio López, tendría que ser un total desconocido para la mayoría de los argentinos.

Su cara no se multiplicaría en carteles y paredes; ni su foto sería hipócritamente pegada en las ventanillas de los patrulleros de la Policía Federal Argentina; ni el ex presidente Néstor Kirchner ni el ex gobernador bonaerense Felipe Solá tendrían que llamarlo “el amigo López” en sus discursos, si el testigo en los Juicios por la Verdad de La Plata hubiera contado con protección adecuada, o si hubiese existido una profunda voluntad política por parte del Estado para encontrarlo.

Jorge Julio López fue testigo fundamental en el juicio que condenó al represor Miguel Etchecolatz a prisión perpetua y común, el 19 de septiembre de 2006. López está desaparecido desde el día anterior por segunda vez, ya que estuvo detenido y desaparecido durante la última dictadura militar argentina (1976-1983) en cinco campos de concentración y tortura de la provincia de Buenos Aires. Con su testimonio en el juicio, había involucrado a más de sesenta militares y policías, de los cuales menos de diez están detenidos. López era albañil, tenía 76 años al momento de su desaparición, y no contaba con protección alguna. Ni el Estado nacional ni el provincial obtuvieron resultados en su búsqueda. Con el tiempo, el tema se fue desdibujando de la agenda de los medios masivos, para pasar a integrar la larga lista de “imperfecciones” de nuestra democracia, junto a los asesinatos de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki en Puente Pueyrredón, del maestro Carlos Fuentealba en Neuquén, los más de tres mil casos de gatillo fácil protagonizados por las fuerzas de seguridad, o la desaparición de Luciano Arruga en Lomas del Mirador, por citar algunos de los hechos más recientes.

A pesar del olvido de los medios masivos y del descuido oficial, el reclamo de aparición con vida de Julio López sigue presente en la sociedad, motorizado en parte por distintas acciones de organismos de Derechos Humanos, por medios de comunicación alternativos o contrainformativos, por militantes de partidos políticos, organizaciones



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

sociales, y también por artistas que encaran distintas búsquedas estéticas con el objetivo de mantener viva la memoria y el reclamo de aparición con vida.

Me propongo aquí reflexionar sobre una práctica estético-política en relación al reclamo de aparición con vida de Julio López: la experiencia de sellado de billetes, que retoma el trabajo realizado por el artista brasilero Cildo Meireles en los años setenta.

### **De Wladimir Herzog a Jorge Julio López**

¿Quién no recibió alguna vez un billete escrito con alguna declaración de amor, un rezo de fe e incluso, tal vez, un pedido de reproducción de alguna consigna para la buena suerte? Son muchos los que adoptan el dinero en papel como medio para sus mensajes, arrojándolos a la circulación social cual botellas al mar. Desde agosto de 2008, entre la marea de frases anónimos que portamos en nuestros bolsillos y que entregamos a totales desconocidos, puede estar también el reclamo ya olvidado en la agenda de los medios masivos (y por alguna imprecisa conexión, también relegado de la preocupación oficial), de aparición con vida de Jorge Julio López.

Estos billetes portan la consigna “¿Dónde está Julio López?” o “¿Y Julio López?”, estampada con la tinta de un sello, en un gesto que retoma el trabajo realizado por el artista brasilero 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?”.

### **La utilización del dinero y la red de circulación establecida**

El dinero es, probablemente, uno de los elementos de mayor circulación en la sociedad. El Banco Central de cada país respalda el dinero que emite, por lo cual los hombres y mujeres, basados en la confianza a ese respaldo, lo usan como elemento común de intercambio, asignándole un valor extrínseco al del mismo papel o moneda. Su valor simbólico es tan grande para la sociedad occidental que se ha convertido en fetiche y síntesis a la vez de las aspiraciones materialistas, sinónimo de poder, e incluso de felicidad. En la película *El séptimo continente*, el austriaco Michael Haneke pone en escena la decisión de una pareja de terminar con sus vidas, la de su hija, y con los bienes



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

que poseen. Destruyen todas sus pertenencias materiales, y arrojan el dinero de sus ahorros al inodoro. Vemos en un plano detalle como los euros flotan en el agua del inodoro y el hombre tira una y otra vez la cadena para que sigan el camino hacia las cloacas. En una entrevista en la que el director comenta su obra, relata que esa escena de la destrucción del dinero fue de las más impactantes en el público durante la presentación del film. Es decir, los espectadores no se escandalizaban ante la decisión de terminar con la vida de los protagonistas tanto como la idea de destruir el dinero.

Teniendo en cuenta el carácter sacro que connota el dinero para nuestra sociedad, y la atención que la mayoría de la gente le presta a los billetes que llegan a sus manos, podemos pensar la práctica de sellar billetes como un acto de re-significación del dinero. Sin perder su valor monetario, este adquiere una segunda función: la de escenario para la publicidad de ideas. Aún siendo útil para el intercambio de mercancías, el billete se transforma en un volante particular, no destinado solamente a quienes aceptan este tipo de propagandas o se interesan en ella, sino a todos los que utilicen los billetes. Hablamos entonces del uso del sistema monetario como resistencia, en lo que Michel De Certeau denomina “maneras de hacer/deshacer el juego del otro, es decir, el espacio instituido por otros”. Se trata de una actividad sutil, tenaz, resistente, de la utilización de una red de fuerzas y representaciones establecidas (De Certeau, 1996:22).

### **Cildo Meireles y las “inserciones en circuitos ideológicos”**

Me detengo especialmente en la experiencia de Cildo Meireles, en el Brasil de los años setenta, por tratarse del ejemplo que inspiró la acción “¿Dónde está Julio López?”. Meireles, nacido en Río de Janeiro en 1948, apareció en la escena artística brasileña e internacional desde principios de los años setenta, cuando “dentro de un contexto geopolítico poco favorable, un lenguaje artístico singular y de una rara intensidad vio la luz del día” (Keller Fabienne y Grossmann Robert, 2003: 7). Se lo ubica en un cruce de caminos entre el néoconcretismo que apareció en Río de Janeiro a principios de los años sesenta como reacción al arte abstracto geométrico dominante en Brasil durante esa época, y el arte conceptual que tenía su hogar más activo en los Estados Unidos. Se trata de una fusión inédita entre dos aspiraciones heterogéneas y contradictorias, por lo cual



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

el rumbo tomado por Meireles fue calificado de “conceptualismo poético” o “conceptualismo político”.

El contexto de la producción de Meireles que nos interesa aquí es el de la dictadura militar en Brasil, reforzada a partir de 1968. Él es integrante de la denominada “Generación Barricadas” (Generacion Tranca Ruas) por el crítico Francisco Bittencourt, en un artículo publicado en *Jornal do Brasil* en mayo de 1970. El néoconcretismo se constituye en Río a principios de los años sesenta, en un contexto político y económico favorable, como reacción al arte concreto que pareció en Sao Paulo tras la segunda guerra mundial. Según Cécile Dazord, a la objetividad radical de los concretistas, los néoconcretistas oponen un análisis de la percepción llevada a la escala de la experiencia (Dazord Cécile, 2003: 10). Sostiene Dazord que los artistas néoconcretistas conservan el presupuesto de una función positiva, emancipatoria del arte, en las antípodas del hipercriticismo desarrollado por la generación *tranca ruas*. Este es el punto de ruptura esencial, que se inscribe más en una perspectiva de resistencia que de construcción. Meireles rechaza el postulado de un espacio continuo y homogéneo, en beneficio de una representación de la realidad fragmentada, inestable y evolutiva. El néoconcretismo es el punto de partida de la obra de Meireles y de toda la “generación barricadas”. Un principio recurrente, que señala Dazord, es el desvío de materiales existentes para fines críticos, de acuerdo a una estrategia de subversión, aliando economía de medios y camuflaje (Dazord, 2003: 24).

*Las Insercoes em circuitos ideológicos*, de 1970, consistían en infiltraciones en los circuitos industriales y económicos existentes, y una puesta en circulación de mensajes críticos. Se trata de la asimilación del trabajo del artista a una práctica conceptual (Dazord, 2003: 25). Fue presentada por primera vez junto con el *Projecto Cédula* en la exposición “Agnus Dei” (Petit Galerie, Rio de Janeiro, 1970) y retomado en la exposición de Federico Morais, “Nova crítica”. El *Projecto Coca-Cola* se impuso como emblema de esta estrategia de “inserciones”. Ese mismo año, el *Projecto Coca-Cola* fue mostrado en el Museo de Arte de Nueva York, en un panorama del arte conceptual en el mundo titulado “Información”, de Kynaston McShine. Según el propio Meireles, “Las inserciones en los circuitos ideológicos nacieron de la necesidad de dotarse de un sistema de circulación, de intercambio de información, que escape a todo control centralizado” (Dazord, 2003: 27). Se trata, indudablemente, de un arte colectivo con



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

toma de posición social y política, a la vez que implica la participación activa del espectador.

Entre las obras de Meireles que toman el dinero como materia a transformar, encontramos: Zero cruceiro – zero dollar, impresión offset sobre papel, a escala de un billete real, 1974-1978; Zero centavo, durante los mismos años, consistía en lata cromada a escala de moneda real; Cruceiros: billetes de diez, con sustitución de las alegorías de hombres de poder e ilustrados por figuras marginales, como ser un paciente de hospital psiquiátrico postrado en un rincón, con las marcas de sus cabezazos repetidos sobre la pared, o un indio Krao del estado de Goiás, en los que los terratenientes organizaron masacres durante los años 1930 y 1940; Dólar: billete de 5, en la que el “Tío Sam” reemplaza a la iconografía tradicional.

En la serie de las inserciones: Inserciones en circuitos ideológicos 1 - *Projecto Coca cola*, 1970, consistente en botellas de Coca Cola con texto serigrafiado; Inserciones en circuitos ideológicos 2 - *Projecto cédula* (billetes de banco), 1970. Ambos presentan impresa información y opiniones críticas sobre botellas y billetes para reinsertarlos en circulación. Los mensajes en las botellas eran: “Yankees go home!”, “Jesse Helms no!”, “Pavio-fita-gasolina” (mecha, cinta adhesiva, nafta, fórmula del cocktail molotov), o “Qual e o lugar do objeto de arte?”. En los billetes, las leyendas decían: “Yankees go home!”, “Quem matou Herzog?” (por Wladimir Herzog, periodista torturado y muerto durante la dictadura brasilera y oficialmente presentado como suicidado), entre otros.

El camino trazado por Meireles es el inverso al realizado por Marcel Duchamps: en lugar de insertar productos manufacturados en el campo del arte (el clásico mingitorio en el museo, o la rueda de bicicleta, primeros *ready made*), son los objetos artísticos insertados en los campos de productos manufacturados. Aquí se trata de la utilización del circuito existente para propios fines. Según el artista, el circuito es una forma de oposición entre la anestesia y la inserción es una forma de conciencia. La fuerza dialéctica está en la noción de circuito que se vuelve contra sí misma (Obrist, Hans-Ulrich, 2003: 95). Según Meireles, “el proyecto empezó primero bajo la forma de un texto sobre la noción de “inserción”. Ese texto tiene una existencia perfectamente autónoma. Seguidamente, como simple declinación de ese texto, realicé el billete de



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

banco y la botella de Coca Cola, que trataban de la industria, del capitalismo; el *Proyecto Cédula* trataba del Estado. Pero, a la época, era imposible imprimir sobre un billete de banco: hubiera tenido muchos problemas. Decidí entonces utilizar la botella de Coca Cola como metáfora del billete de banco. Esta obra tiene muchos sentidos para mí. Por supuesto, expresa una posición política explícita.” (Obrist, 2003: 82 y 83). Para Meireles, se trata de una infiltración política. Las inserciones constituyen un buen proceso que consiste en encontrar una falla en un sistema existente y utilizarlo para hacer circular una contra información. “Las *Insertions* juegan igualmente sobre la noción de escala de la acción: una simple botella de Coca Cola puede permitir a un individuo aislado de alcanzar la macroestructura” (Obrist, 2003: 83). Esto se relaciona con su idea del *hand-made* (hecho a mano), que parte de la esfera privada e individual, para ir hacia un sistema a más gran escala. La obra de las Inserciones no existe más que en el momento en que se realiza –no necesariamente por el artista-, y durante el tiempo en la que se realiza.

### **Crónica del sello x Julio López: de la institución a la calle**

La Comisión x la Memoria y la Justicia de La Paternal y Villa Mitre, grupo militante barrial que realiza trabajos relacionados a la memoria histórica popular, confeccionó un par de sellos con la consigna “¿Dónde está Julio López?”, tomando el ejemplo de Cildo Meireles, aprendido en una clase del seminario de Arte y Política que dictaron Ana Longoni, Asumpta Bassas Vila y Fernando Davis en el doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, durante agosto de 2008. Desde entonces, se comenzaron a sellar billetes de diverso valor con esta consigna.

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 10 o 15 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 encarar un sello y, como herramienta, tiene la potencialidad de expandirse de mano en mano sin demasiado costo ni esfuerzo de trabajo.

En cuanto al uso de los billetes, las experiencias de personas que no aceptan el dinero sellado son ínfimas. En general, la gente los lee para sí y alguno que otro hace un



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

comentario al respecto. Desde que se puso en circulación el sello, en diversos actos políticos, culturales, fiestas y reuniones en los que se ponía a disposición de los presentes, se evidenciaba un contagioso entusiasmo por sellar. En algunas selladas masivas (en plazas, peñas, Feria del Libro Independiente y Alternativa, etc) se formó cola de gente con billetes en mano, y hay quienes se ocupan personalmente y otros que piden que se les selle. La iniciativa se propagó además entre otros grupos: los Vecinos x la Memoria de Almagro y Balvanera decidieron hacer sus propios sellos con la consigna: “¿y Julio López?”.

Luego se sumó el GAC (Grupo de Arte Callejero), que encargó otros tres sellos más, uno de ellos fue a parar a la casa de Familiares de Desaparecidos en la ciudad de Buenos Aires, en la cual HIJOS realiza sus reuniones semanales. Luego, la agrupación HIJOS encargó diez sellos para repartir en cada regional del país. También hubo varias iniciativas individuales de particulares que se hicieron sus propios sellos, algunos del interior del país, y otros para usar en sus negocios (como en una librería y disquería del barrio de Boedo, por ejemplo).

Además de las selladas públicas, el sello permite a personas que no encontraron otro espacio de expresión, la posibilidad de opinar políticamente a través de un gesto, sin necesidad de sumarse a una militancia en el sentido tradicional, ya que el acto de sellar puede realizarse tanto en privado como en público. Asimismo, la participación activa se da en un doble sentido: al sellar y también al hacer circular. Quien recibe un billete sellado se suma a esta participación activa, voluntaria o involuntariamente, excepto que elija la poco probable opción de destruir el billete o ir a cambiarlos al Banco Central.

### **Diversos antecedentes en el uso de sellos**

Si bien la idea del sello de Julio López surgió a partir de retomar la obra de Cildo Meireles, existen otras experiencias significativas a tener en cuenta.

Algunas noticias relacionadas a la lucha de los assembleístas de Gualeguaychú en contra de la instalación de fábricas de celulosa de papel sobre el río Uruguay, indican la existencia de un sello con la consigna “Fuera Botnia”. Incluso se dio a conocer por mail una circular del Banco Central que aceptaba los billetes como válidos a pesar de estar sellados. Esta experiencia tiene en común con la del sello “¿Dónde está Julio López?” el



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

hecho de correrse del circuito normal de circulación de mensajes políticos, y lograr que estos viajen de mano en mano en un recorrido imprevisible. Por otro lado, es significativo aclarar que a pesar de tratarse de dos acciones contemporáneas, ninguna tiene relación directa o influencia sobre la otra.

En cuanto al caso Julio López, también el artista Hugo Vidal realiza una acción con sello, en este caso sobre las botellas de vino de la marca LOPEZ, de las bodegas López, que consiste en sellar las etiquetas del vino y dejarlas en el estante o góndola del supermercado para que circulen. El sello tiene el largo del logo “LOPEZ” y dice “Aparición con vida de Julio” (se sella arriba de la marca). “La idea surgió mirando las botellas de vino López en un súper, ya se me había insinuado en un restaurante, pero no había podido definir la forma de intervención”, explica Hugo Vidal (Russo, 2009). Vidal reconoce que aunque “de manera conciente no me refiero a ninguna información artística, puedo establecer un vínculo (después) con las botellas de Horacio Zabala<sup>2</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” (Russo, 2009). Es interesante señalar que, en referencia a las *inserciones en circuitos ideológicos*, Hugo Vidal retoma la práctica de intervenir botellas, pero lo hace con un sello, a diferencia de Meireles que serigrafiaba las de Coca-cola. El artista afirma que hubo selladas en Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Resistencia, y que la acción continúa. Además, llevó a cabo *performances* en las que convidaba vino López de botellas selladas a sus invitados. En cuanto a las repercusiones, una vez que comienza a circular el objeto botella-sellada, también lo hace la información sobre el suceso, lo cual amplifica de diversas maneras (boca a boca, ámbitos artísticos, políticos, universitarios, medios alternativos) el acontecimiento.

El uso del sello como herramienta también remite a otras prácticas relacionadas con el “arte de redes”, y a operaciones de crítica institucional por parte de la vanguardia

---

<sup>2</sup> En diciembre de 1973, en una exposición en la galería Arte Nuevo de la calle Florida, Horacio Zabala presenta una serie de veinte botellas vacías, a las que le cabían “tres usos posibles”: colocar una flor en agua, contener vino, o introducir nafta para construir una bomba molotov, según explica Ana Longoni en *El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia*. La acción de Zabala se emparenta más con el *ready-made* de Duchamps, ya que coloca las botellas con mensaje político en un ámbito artístico; en cambio la acción que realiza Hugo Vidal al sellar botellas no implica –por ahora– retirarlas del circuito de comercialización de vinos para insertarlas en un circuito artístico.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

artística argentina de los años setenta, en las que la obra y su pieza artística no pueden pensarse fuera de la circulación de la red. El arte correo de los años sesenta y setenta, por ejemplo, en los que Horacio Zabala realizaba intervenciones con sellos como “Esto es una cárcel” (en OVUM Número 4). La revista Hexágono, de los setenta, también traía marcas y sellos incorporados a la portada (“Trelew, Libres o muertos, jamás esclavos”), ya que Edgardo Vigo utilizaba también sellos de goma con consignas políticas en sus revistas.

Respecto a estas experiencias, con el billete sellado se puede hablar de intervención al pensar en la utilización de los materiales: se trabaja sobre el elemento ya constituido por la sociedad, impreso, seriado, estandarizado, institucionalizado. Pero a diferencia de la nueva poesía y del arte correo de los años sesenta y setenta, el billete sellado no está condenado a una circulación marginal, y prácticamente no tiene costo alguno. También se puede relacionar con algunos postulados de las prácticas “revulsivas” de Edgardo Vigo: no más contemplación, sino actividad. Comparte, en principio, la búsqueda de nuevas redes de circulación e intercambio. “Vigo contraría e invierte la lógica del dispositivo”, señala Fernando Davis (Davis, 2008: 2). “En la práctica de Vigo, “deshacer objetos” involucra un tipo de práctica centrada en desarticular el orden naturalizado que regula la apropiación corriente de los objetos mismos, desarreglar su registro normado, introducir un desvío en la percepción ordinaria” (Davis, 2008: 3). Si bien los *señalamientos*<sup>3</sup> de Vigo no buscaban modificar el objeto, sino transformar la tradicional actitud estética de contemplación en acción, tienen en común con el acto de sellar billetes una activación que va más allá de la función específica del objeto-billete mismo.

Edgardo Vigo, al igual que Meireles, realiza el camino inverso al de Duchamps, pero la diferencia entre los *inserciones* y sus *señalamientos* está en la intervención en el objeto y el circuito existente: el señalamiento “busca potenciar la alteridad del objeto en su presencia en el contexto corriente de la calle, donde el saturado contraste de registros visuales y sonoros anula la posibilidad de toda intimidad sensible con la “obra”, para “hacer estallar las significaciones en el espacio de la vida social”” (Davis, 2008: 5). Incluso en su manifiesto de 1972, “La calle : escenario del arte actual”, en la revista Hexágono 71, Vigo señala que la calle se presenta como marco privilegiado de

---

<sup>3</sup> Vigo propone, a fines de la década del sesenta, no construir más imágenes alienantes, sino señalar los objetos del entorno que, sin tener intencionalidad estética como fin, la posibiliten.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

activación de la práctica revulsiva, basada en “propuestas nuevas” de “claves mínimas”. Por esto mismo, Vigo sostiene que se deberá PROPONER más que HACER (Davis, 2008: 12). En el caso de Cildo Meireles, el mensaje crítico lo aporta quien utiliza la red ya constituida, agregando un plus (el mensaje) a lo ya existente.

### **Rupturas y continuidades de gestos estéticos-políticos**

El conjunto de diversas acciones reseñadas más arriba actualiza el debate sobre el papel del artista frente a las injusticias sociales, y también la discusión sobre el vínculo entre arte y política. En este sentido, más que una ruptura o una novedad estética, nos encontramos ante una actualización de prácticas relacionadas con el espacio público. ¿Dónde, sino en la calle, pueden confluir de forma más potente las esferas del arte y la política? Es en la intervención del espacio público en el que la acción artística es más que nunca explícitamente política. Es en la utilización de la calle para transmitir mensajes a través de herramientas, predominantemente visuales, que se constituyen formas alternativas del decir. Hanna Arendt relaciona dos fenómenos a la palabra “público”: todo lo que puede ser visto y oído por todos, y que a la vez tiene la más amplia publicidad posible dentro del mundo común a todos nosotros (Arendt, 2005: 59-61). “Todo lo que existe ha de tener apariencia, y nada puede aparecer sin forma propia; de ahí que no haya ninguna cosa que no trascienda de algún modo su uso funcional, y su trascendencia, su belleza o fealdad, se identifica con su aparición pública y el que se la vea” (Arendt, 2005: 190).

He tomado el caso de Jorge Julio López por su relevancia simbólica y su peso en el imaginario colectivo de los últimos años. En cuanto al sellado de billetes, el rasgo tal vez más importante que siguen teniendo en común la actividad inducida en la década del setenta por Cildo Meireles y la actual práctica en nuestro país, es la del concepto de inserción en la circulación de un sistema ya existente, utilizándolo con fines políticos propios, distintos a los que le dieron origen como sistema de circulación. Por otro lado, se mantiene la economía de medios, y la facilidad de su uso permite una amplia socialización del acto de la intervención del billete (o la posibilidad de que sea fácilmente socializable). También permite a los individuos aislados tomar partido activo



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

en el reclamo. ¿Pero puede entenderse este acto como contrainformativo en el sentido planteado por Meireles bajo una dictadura militar? Sería injusto hoy hablar de censura explícita, y tal vez más certero pensar en un desinterés oficial y de los medios masivos por el tema. La desaparición de Jorge Julio López pasó a ser algo que no se muestra, que se le quita visibilidad, pero sin necesariamente ocultarlo. En este sentido, más que contrainformativo, de lo que se trata es de una reinstalación constante de un tema del que la mayoría de la gente está informada. La pregunta (“¿Dónde está Julio López?”) reinstala un conflicto, ya que se trata de un cuestionamiento incómodo para toda democracia. Se puede pensar el billete sellado como la huella de una ausencia, el señalamiento de algo no resuelto. Aquí nos encontramos ante la importancia de la consigna, que al igual que un estencil, debe ser sintética y reconocible.

Otra diferencia sustancial con las *inserciones*, es que en los años setenta esta fue la iniciativa de un artista perteneciente a una corriente estética determinada. Hoy, en cambio, la iniciativa surge de un colectivo que no se reivindica como artístico (la Comisión x la Memoria y la Justicia de La Paternal y Villa Mitre), a pesar de retomar las ideas de un artista y elegir formas estéticas particulares para expresar un reclamo político. En el caso actual, la práctica no tiene condición de arte, sino de práctica política a través del uso de una herramienta con dimensiones estéticas. Se trata de una interpelación a quién posee el billete desde el anonimato, una apertura de un espacio alternativo de reclamo ante la dominación mediática masiva. Así, la obra de Cildo Meireles, expuesta en museos y transmitida a través de la institución académica, vuelve a la calle y recupera su dimensión política más activa. En el museo, el arte político se vuelve pacífico, se domestica, institucionaliza, pero aún así mantiene latente ciertas formas de transmisión que toman caminos imprevistos, como aquel que motivó este sello por Julio López, y la posibilidad de que esa creatividad artística recorra el sendero inverso al que la llevó al museo. La transmisión de las formas de intervenciones estéticas puede adoptar modos impensados.

Con el sellado de billetes no estamos hablando de política en un marco artístico, sino rescatando una forma de intervención nacida de la creatividad artística para aplicarla a un reclamo concreto relacionado a la historia traumática de nuestro país. La política se entrecruza con el arte en una indagación expresiva, es decir, la intencionalidad política encuentra un canal de expresión proveniente del campo artístico y la



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

instrumentalización de la idea asume una dimensión estética. El anonimato, en el caso del sello de López, es tal que desconoce cualquier autor individual o incluso grupal. Si bien la iniciativa nace en un colectivo particular, varios otros lo toman inmediatamente, y el anonimato disuelve cualquier firma o autoría válida que pueda ser rastreada. Lo importante pasa a ser el mensaje en el billete que interpela a su portador.

Esta práctica es una variante más, una expresión que se suma a otras en el reclamo de aparición con vida, cuyo objetivo general es el de re-instalar el tema y agitar la memoria. No se trata del arte tomando asuntos sociales y políticos como tema dentro de circuitos tradicionales de mercado y exhibición, sino de arte y política potenciados en el espacio público, para lograr un impacto imprevisto, por afuera de estos circuitos artísticos tradicionales. Ya sea desde el arte o desde la política, se evidencia una búsqueda que transita por esa región imprecisa en la que los dos ámbitos se conectan y colaboran, para conformar el *cómo* y el *qué* del discurso. Aún está por verse de qué manera pueden estas expresiones de ideas políticas bajo determinadas condiciones estéticas incidir en la realidad.

**Pablo Mariano Russo, julio de 2009**

### **Bibliografía**

Arendt, Hanna. *La condición humana*, Editorial Paidós, Buenos Aires, 2005.

Davis, Fernando. “Prácticas “revulsivas”. Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo”, material del seminario, 2008.

Dazard, Cécile. « Génération Tranca-Ruas », en *Cildo Meireles*, Musée d’Art moderne et contemporain de Strasbourg, Belgique, 2003.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, Iteso, 1996.

Di Cori, Paola. “La memoria pública del terrorismo de Estado. Parques, museos y monumentos en Buenos Aires”, en *Identidades, sujetos y subjetividades*, Leonor Arfuch (comp.), Prometeo, Buenos Aires, 2002.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Felshin, Nina. “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo,” en *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Ediciones Universidad de Salamanca, España, 2001.

Indji, Guido. *Hasta la victoria, stencil!*, Buenos Aires, La Marca editora, 2004.

Keller, Fabienne y Grossmann, Robert. « Préface », en *Cildo Meireles*, Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, Belgique, 2003.

Longoni, Ana. “La legitimación del arte político”, en *Brumaria 5, Arte: la imaginación política radical*, páginas 43 a 51, Asociación cultural Brumaria, Madrid, verano 2005.

Longoni, Ana. *El arte, cuando la violencia tomó la calle. Apuntes para una estética de la violencia*, material de la cátedra, 2008.

Obrist, Hans-Ulrich. « Entretien de Cildo Meireles avec Hans-Ulrich Obrist », en *Cildo Meireles*, Musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, Belgique, 2003.

Russo, Pablo. Entrevista con Hugo Vidal para este trabajo, 2009.

### **Diarios y páginas web:**

“Promociones de Julio (Intervención urbana), en revista *Malabia, arte, cultura y sociedad*, Año 4, número 37, noviembre 2007. [www.revistamalabia.com.ar](http://www.revistamalabia.com.ar)

[www.barriomemoria.blogspot.com](http://www.barriomemoria.blogspot.com)