

# [...] apareciendo

Espectralidad y memoria  
en la obra de Gabriel Orge

Cuadernos del ICPA-GZ

1



## Presentación

Acercándonos al 60º aniversario del Instituto Cultural Paraguayo-Alemán, presentamos a nuestros apreciados amigos, alumnos y socios, el primer *Cuaderno del ICPA-GZ*. Aunque en la actualidad siempre queda un registro digital de los eventos o proyectos más importantes del año, creemos que intervenciones -como la realizada por el fotógrafo argentino Gabriel Orge en Asunción- requieren, además, de un registro físico: uno que deseamos implementar ahora, de tal manera que el público en general pueda siempre acceder al mismo desde nuestra biblioteca.

La llegada de Orge al Paraguay, el 30 de agosto de 2016, fue más que una casualidad; después de todo, ¿de qué manera podría describirse el que ese día se dieran a conocer los nombres de las primeras víctimas desaparecidas durante la dictadura de Stroessner, únicamente a partir de los restos encontrados?

Hacía ya tiempo que Orge se hallaba trabajando con imágenes relacionadas a la memoria colectiva de un país, así como a su historia. A su vez, el Goethe Institut en América del Sur también había iniciado varios proyectos regionales en conjunto con artistas, museos, teatros y centros de memoria, a partir de archivos e imágenes de distintos tipos: una especie de puente para que las generaciones que habitan un mundo marcado por momentos históricos que ellas no vivieron,

se percaten de lo ocurrido en un pasado no muy lejano y sean capaces de decir “nunca más” en lugar de “era feliz y no lo sabía”.

De esta manera, la coincidencia entre el descubrimiento de los nombres de las víctimas y la llegada de Orge a Asunción fue la oportunidad perfecta para llamar la atención sobre dicha memoria colectiva pero, esta vez, en Paraguay: con el apoyo del Goethe Institut, Orge realizó una intervención urbana el 5 de septiembre de este año, en el marco del festival de fotografía *El Ojo Salvaje*.

Una vez decidido el acontecimiento a ser registrado en la primera publicación, nos preguntamos quién sería la persona indicada para editarla. Hoy, con enorme alegría podemos anunciar que la crítica de arte, editora y curadora Adriana Almada está a cargo de los cuadernos de registro del Instituto Cultural Paraguayo-Alemán-Goethe Zentrum.

Por último, solo me resta decir que deseamos dar gracias a todos los que, de una u otra manera, formaron parte de esta impresionante experiencia (¡y también a ustedes, quienes ahora mismo hojean estas páginas!). Sin demorarlos más, estimados lectores, es un honor inaugurar con *Apareciendo* el primer número de la colección de *Cuadernos del ICPA-GZ*.

**Simone Herdrich**, directora del ICPA-GZ

## COINCIDIENDO

**Llegar a Asunción el mismo día que anuncian la identificación de los dos primeros detenidos desaparecidos de la dictadura stronista.**

**Coincidir en el espacio y el tiempo puede ser un hecho fortuito orientado por el azar y las circunstancias, o ser la consecuencia de una firme insistencia sobre lo que creemos justo y necesario: aparecer a Miguel Ángel y Rafaella sobre los muros de dos edificios céntricos.**

**Ocupar de manera efímera con haces de luz el espacio público, visibilizar la historia de dos personas que son parte de un proceso trágico y común a toda América Latina. Invitar a un registro colectivo de la intervención, compartir, activar el recuerdo.**

**Nombrar “apareciendo” a este proyecto implica un tiempo verbal que nos sugiere una acción en permanente desarrollo que propone un hecho estético, una poética de la memoria como gesto de resistencia al olvido.**

Gabriel Orge



### Sobre la serie *Apareciendo*, de Gabriel Orge

Laura Fandiño \*

El trabajo propone una reflexión sobre la obra *Apareciendo* del artista visual Gabriel Orge (Bell Ville, Córdoba, 1967). Esta serie –en proceso de elaboración– forma parte del corpus de las artes visuales que actualizan y renuevan los sentidos de la memoria en torno a diferentes acontecimientos a través de una respuesta-interpelación al carácter siniestro de la historia. Desde una mirada que dialoga con diferentes formas de experimentación en el seno de la historia del arte, pero también y fundamentalmente desde una perspectiva generacional que se hace eco del arte posmemorial, Orge trabaja con un conjunto de mediaciones que reactivan y recontextualizan diversas memorias. Afín a la idea de que el pasado acosa el presente con sus fantasmas, la serie visual apela a una estética de la espectralidad al dar cuerpo a un conjunto de apariciones que, por una parte, constituye un acto de memoria y remite a un deseo de (devolver a la) vida mientras que, por otra, su condición precaria desde el punto de vista de la técnica –por lábil y efímera– parece alertar acerca del peligro de ciertos olvidos.

\* Doctora en Letras. Docente e investigadora de la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y becaria posdoctoral de CONICET. Sus investigaciones se centran en la relación arte y memoria en el Cono Sur.

**Introducción.** Pensar en la relación historia, violencia, cuerpo, memoria, a través de las artes visuales asume un nuevo desafío en el contexto actual donde ciertos aspectos social y colectivamente consensuados del relato de la memoria se hallan puestos en cuestión.<sup>1</sup> El reto para las generaciones que no vivieron de manera directa acontecimientos históricos traumáticos, pero cuyos efectos se extienden en la actualidad, es el de la búsqueda de formas por continuar la tarea de la transmisión, no en términos de una réplica *stricto sensu* de los relatos legados sino en una relectura que dice relación con nuestro contexto.

En el campo de los Estudios de la Memoria Marianne Hirsch propuso la noción de *Posmemoria*<sup>2</sup> para dar cuenta de las modalidades de recordación de segundas o terceras generaciones producidas en el ámbito artístico. La categoría supone las diversas formas de mediación a través de las cuales los descendientes “recuerdan” una historia traumática –en las que la imagen asume un lugar clave– e implica también una conexión afectiva del artista con ese pasado. En la esfera del arte –cine, fotografía, performance– y la literatura argentinos tanto hijos como H.I.J.O.S<sup>3</sup> han sido artífices de una prolífica producción con un acento generacio-

1. El jueves 11 de agosto de 2016 el presidente electo de Argentina, Mauricio Macri, con motivo de una entrevista en un medio norteamericano, interpelado por el número de desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar en el país, expresó: “No tengo idea [de si fueron 30.000]. Es un debate en el que no voy a entrar, si son 9.000 o 30.000, si son los que están anotados en un muro [en la Costanera] o si son más. Es una discusión que no tiene sentido”. En la misma nota, se refirió a una de las referentes de los Derechos Humanos, Hebe de Bonafini, como “desquiciada”; también aludió al periodo del terrorismo de Estado como “guerra sucia”. Con estas expresiones, el mandatario pone en entredicho los notables avances en materia de Derechos Humanos en el país.
2. Hirsch, Marianne. *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. España: PanCrítica, 2015.
3. H.I.J.O.S (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) es la organización argentina de derechos humanos originada en 1995 nucleada en torno a “la exigencia de justicia, la necesidad de reconstruir la historia personal, reivindicar las luchas de nuestros padres, madres y los 30.000 compañeros

nal insoslayable.<sup>4</sup> Hirsch recupera la importancia de la imagen y particularmente de la fotografía en el arte posmemorial cuya particularidad yace en que

todas las imágenes fotográficas del archivo, sin excepción, aparecen alteradas, esto es, han sido recortadas, ampliadas, proyectadas en otras imágenes; se las enmarca diversamente y se las des-contextualiza o re-contextualiza; se las inserta en nuevas narrativas, nuevos textos, están enmarcadas de otro modo.<sup>5</sup>

Creemos que la obra *Apareciendo* de Gabriel Orge, fotógrafo y artista visual cordobés, participa de una sensibilidad generacional común, dialogando con algunos legados –en un acto memorioso– para producir nuevos sentidos en torno a problemáticas vinculadas a los efectos políticos y económicos que tienen un impacto decisivo en el ecosistema humano. La serie que constituye la obra contiene y promueve una reflexión sobre las condiciones políticas y sociales en relación con diversos hechos cuya memoria se encuentra activa en la malla discursiva actual: el exterminio del pueblo mapuche, los desaparecidos de las últimas dictaduras cívico-militares en el Cono Sur, las víctimas del denominado gatillo fácil y la trata de personas, entre otros. El dominio de una multiplicidad de técnicas que se orientan a re-contextualizar e insertar en nuevas narrativas diversos archivos

fotográficos converge en sus creaciones reclamando detenimiento al espectador, que busca tornar discernible lecturas críticas de la historia nacional y de la región, y activar la memoria afectiva que se conecta, como sostiene Jill Bennett, con la mirada.<sup>6</sup>

Esta obra se inserta también en un profuso debate del que participan historiadores, filósofos y artistas: el de la problemática de la representación de acontecimientos traumáticos. La serie de Orge apela, en este sentido, a una estética que dialoga con un tiempo pasado constituido por fantasmas. Las apariciones remiten a cuerpos violentados que, en su condición de espectros, nos interpelan y cumplen una función dislocante en tanto dan a la mirada aquello que en el orden dominante del presente es invisibilizado. Esta propuesta artística podría asociarse a la máxima derrideana en cuanto a la necesidad de aprender a dialogar con los espectros que son parte constitutiva de nuestra cultura.<sup>7</sup> En tal sentido, la obra configura memorias de la desaparición que, por medio de la lógica del espectro, impugnan el olvido como parte del exterminio.

**Work in progress... apareciendo la memoria.** *Apareciendo* está constituida por intervenciones que Orge realiza, luego registra fotográficamente y edita; estas consisten en la recuperación de retratos fotográficos que son proyectados en gran tamaño con un cañón sobre diferentes texturas en espacios abiertos. En los retratos encontramos los rostros de caciques mapuches plasmados sobre su paisaje en San Martín de los Andes, los de personas asesinadas y desaparecidas

---

detenidos-desaparecidos; la exigencia de la restitución de la identidad de nuestros hermanos apropiados”. (En: [http://www.hijos-capital.org.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=19&Itemid=400](http://www.hijos-capital.org.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=400)).

4. En otra parte me referí a la posibilidad de pensar en este grupo de artistas como una formación generacional, recuperando la noción de formación de Raymond Williams, es decir, como un movimiento o tendencia activa en la cultura que produce un impacto; en el caso que nos ocupa se trata particularmente de un impacto en el campo de la memoria y sus (nuevas) modalidades de representación. Ver Fandiño, Laura. *Acomodar la vida sobre esa arena tan movediza. Las memorias de los hijos en la literatura de Argentina y Chile*. e-Book. Argentina: Ed. de la Facultad de Lenguas, 2016.

5. Hirsch, M., op. cit., p. 103.

---

6. “Las imágenes tienen la capacidad de dirigirse a la memoria física del cuerpo del espectador para *tocar* al espectador, que más que ver la imagen la *siente*, arrastrado por ella mediante un proceso de contagio afectivo [...] La respuesta física, por tanto, es anterior a la inscripción de la narrativa o a la emoción moral de la empatía”. Hirsch, M., op. cit., p. 66.

7. Aludo aquí al texto de Jacques Derrida *Espectros del Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Ed. Trotta, 1998.



*Autoridades ancestrales cerca del lago Lacar. Comunidad Curruhuinca, S. M. de los Andes, 2016*

en diferentes actos de violencia proyectados en edificios o entornos naturales (río, tierra, cielo, desierto, selva); algunos de ellos resultan emblemáticos en la memoria colectiva como ocurre, por ejemplo, con las imágenes de Jorge Julio López<sup>8</sup> en Argentina, las de Miguel Ángel Soler y Rafaella Filipazzi en Paraguay<sup>9</sup> o

8. Jorge Julio López (1929- desaparecido el 18 de septiembre de 2006). Durante la dictadura fue confinado a un CCD (centro clandestino de detención). Como sobreviviente, se constituyó en querellante y testigo faro de la causa que condenó a prisión perpetua al genocida Miguel Etchecolaz. El 18 de septiembre de 2006, en el marco de sus declaraciones en el juicio de lesa humanidad, Jorge Julio López vuelve a desaparecer. Hasta la actualidad, esta segunda desaparición en democracia sigue impune y ha puesto de manifiesto la pervivencia del pasado en el presente.

9. Miguel Ángel Soler, exsecretario general del Partido Comunista Paraguayo (PCP) fue secuestrado en Asunción en 1975 por la policía secreta de la dictadura de Stroessner. Rafaella Filipazzi, militante italo-argentina, fue secuestrada en junio de 1977 -junto con

la de los prisioneros de Calama fusilados en la región chilena del mismo nombre por la “caravana de la muerte” el 19 de octubre de 1973. Los “aparecidos” de la serie tienen en común la condición de víctimas de diversas formas de violencia (política, de género, aquella que es consecuencia del abuso de autoridad policial, etc.); la presencia de estos testigos enmudecidos irrumpe en la textura del paisaje natural o urbano, recordándonos su falta y desestabilizando el *continuum* espacio temporal. Su intervención espectral en los escenarios públicos produce una discontinuidad que pone en evidencia la condición incógnita de sus destinos y la impunidad que pesa sobre sus historias. En tal sentido, estas presencias contienen una denuncia que corre a contrapelo del oprobioso olvido.

*Apareciendo* alude a una acción en proceso. En efecto, como comenta el artista<sup>10</sup>, el gerundio que le da nombre a la serie fue producto de una decisión deliberada que, aparte de aludir al concepto de la aparición, da cuenta del proceso creativo en que la serie se va realizando. En este sentido, Orge relata el germen, cómo le “fueron apareciendo” las ideas y luego cómo se dieron las oportunidades de realizar diferentes “apariciones”. A modo ilustrativo, comenta que el día de su arribo a Asunción del Paraguay, con motivo de la quinta edición del festival de fotografía *El Ojo Salvaje*, en septiembre de 2016, la Dirección de Reparación y Memoria Histórica de ese país dio a conocer los nombres de los primeros desaparecidos de la dictadura de Alfredo Stroessner: Miguel Ángel Soler y Rafaella Filipazzi.<sup>11</sup> Este acontecimiento clave para la memoria colectiva dio pie para que decidiera “hacer

---

José Agustín Potenza- por las policías paraguaya y uruguaya en el hotel Hermitage de Montevideo.

10. Entrevista inédita realizada por la autora el 23.10.16.

11. Los restos de Soler y Filipazzi fueron los primeros identificados el 30 de agosto de 2016 de los 30 esqueletos hallados en una comisaría de Asunción. El 8 de septiembre fueron identificados los restos de José Agustín Potenza y el 20 de octubre los de Cástulo Vera Báez, militante del Partido Comunista Paraguayo, desaparecido en 1977 tras su detención en la zona de la Triple Frontera entre Paraguay, Argentina y Brasil.



aparecer” sobre dos edificios de la capital paraguaya los retratos de estas víctimas de la violencia política.

Además, la forma no personal del verbo para dar nombre a la serie licúa, aparte del modo y el número, la persona. Interpelado sobre este aspecto Orge, que tiene profusa experiencia en proyectos grupales<sup>12</sup>, señala la importancia del gesto colectivo en las apariciones. En el comentado caso de Paraguay, las proyecciones sobre los edificios con los rostros de los primeros desaparecidos fueron registradas por diferentes personas –fotógrafos profesionales y ciudadanos comunes– y compartidas más de 1.400 veces en las redes sociales. Orge destaca también que habida cuenta de la falta de complejidad técnica –se utiliza sólo un cañón para realizar las proyecciones–, el concepto será replicado próximamente en Paraguay.<sup>13</sup> Las intervenciones prevén un impacto colectivo que invita a no ser únicamente partícipe pasivo en los momentos de su realización en tanto espectador-sujeto contemplador, sino que persigue el involucramiento activo –el comentario, las fotos que toman y luego comparten los transeúntes–, propiciando el efecto multiplicador de la memoria. También, el carácter afectivo que concentran las imágenes de las víctimas favorece un ritual de memoria colectiva sobre una historia que pertenece a todos los espectadores.

#### Páginas siguientes

*Apareciendo a Miguel Ángel Soler y Raffaella Filipazzi*

Asunción, 5 de septiembre de 2016

---

12. *Manifiesto alegría* es el nombre de un taller de experimentación visual fundado en 2000 por Gabriel Orge y Rodrigo Fierro. En este espacio colectivo de formación y producción, los participantes trabajan cada año a partir de conceptos (como el de intemperie). Ver <http://www.gabrielorge.com.ar/#/manifiesto>

13. “Cuando se entreguen los restos identificados (de los desaparecidos) a sus familiares se realizarán proyecciones. Es una acción colectiva, la va a hacer otra gente. Ellos van a continuar. Hay una invitación a un registro colectivo.” (Entrevista realizada por la autora).











*Apareciendo a López en el río Ctalamochita. (Sobre una foto de Helen Zout)* (Córdoba, 2014) obtuvo el primer premio adquisición en el Salón Nacional de Artes Visuales en 2015 y recibió la atención de la crítica especializada.<sup>14</sup> En efecto, se trata de una pieza clave para advertir el diálogo que la posgeneración establece con la generación de la militancia. No solo hay voluntad de recuerdo y un deseo de devolver vida a través de la recordación sino que contiene también un doble homenaje: a Jorge Julio López dos veces desaparecido, en dictadura y en democracia, testigo faro en el juicio de lesa humanidad que posibilitó la condena de Miguel Etchecolaz<sup>15</sup>; el otro homenaje recae en Helen Zout, autora de la foto de López que Orge recupera.<sup>16</sup> El artista trabaja a partir del valor icónico-político que tiene para la cultura argentina la imagen de López y de la mirada de Zout, realizadora del retrato.

En esta obra se superponen diferentes temporalidades. La presencia de López activa en la memoria sus dos desapariciones, la de la dictadura, la de la posdictadura cuando López se erige en testigo clave y querellante, y la actual donde se conmemora cada año el aniversario de su desaparición, aún impune, en democracia. La obra contiene estas temporalidades y diferentes miradas, la de Zout y la del propio Orge.

El artista proyecta la imagen de López en espacios abiertos, primero sobre un edificio en el barrio Cofico de la ciudad de Córdoba, su lugar de residencia, y luego sobre el río Ctalamochita que atraviesa serpenteante Bell Ville, su ciudad de na-

---

14. Natalia Fortuny, “Dos veces Julio. Sobre algunas memorias fotográficas del pasado reciente en la Argentina”. En: *Kamchatka*, 6 de diciembre de 2015, pp. 741-759.

15. Miguel Osvaldo Etchecolaz, expolicía argentino que ofició de mano derecha de Ramón Camps, jefe de policía de la provincia de Buenos Aires durante la última dictadura cívico-militar. Etchecolaz, genocida y represor, fue condenado a reclusión perpetua por homicidios, imposición de tormentos, privaciones ilegítimas de la libertad, delitos de lesa humanidad cometidos entre 1976 y 1983.

16. Las vicisitudes de la realización de esta fotografía y un interesante análisis de la misma pueden encontrarse en el estudio realizado por Natalia Fortuny, ya mencionado.



cimiento. La dimensión vivencial, emocional o afectiva –que Hirsch señala como característica de las producciones posmemoriales– ancla en estas decisiones de Orge de realizar las intervenciones en espacios que lo aluden en su biografía (su barrio, su ciudad natal, el río que relaciona a experiencias infantiles). El hecho artístico incorpora entonces esa dimensión subjetiva y no resulta casual que en relación con su producción el artista haya explicitado que “sin emoción no hay proyecto”.<sup>17</sup>

La imagen produce un impacto *per se* y a ello se adiciona el tamaño en la que se proyecta. El gesto del rostro de López captado por Zout es recapturado por Orge y proyectado en un contexto que, en principio, produce extrañamiento puesto que no se trata de la acostumbrada imagen de López, ya icónica, del stencil, por ejemplo, en las paredes de una ciudad o en las pancartas de una marcha, sino de un apacible espacio natural donde el rostro de esta víctima emblemática aparece, espectralmente, amplificado. Así, en el paisaje entre crepuscular y nocturno intervenido por esta imagen se produce una cesura, una discontinuidad por donde se cuele una presencia doblemente negada, silenciada. Es posible entonces advertir el carácter subversivo de esta aparición a través del motivo del retorno espectral de los muertos que no pueden descansar hasta que sus historias (que son también colectivas) encuentren verdad y justicia.

Esta imagen re-situada en un entorno natural, apacible y propicio para la contemplación, recusa toda representación bucólica del paisaje –al modo renacentista– y a través de una estética de acento archimboldiano, inserta el peso de la historia. Sobre la textura nocturna de la barranca del Ctalamochita, entre la espesura de los árboles y la negrura del río, el espectro hace su aparición: los ojos cerrados, la boca (la voz del testigo) muda. Esta recontextualización de la imagen de López imprime nuevos sentidos al acto memorioso. ¿Dónde yace López y, con él, las víctimas de la violencia –dictatorial y posdictatorial? ¿Hundidos o hundiéndose

17. <http://latinta.com.ar/2016/09/gabriel-orge-sin-emocion-no-hay-proyecto-2/>



*Apareciendo a López en el río Ctalamochita. (Sobre una foto de Helen Zout), Córdoba, 2014*

se en el barro de la historia?, ¿presentes en el mundo –en la memoria– terrenal? ¿en el cielo? Esta cronotopía arriba/ abajo en un eje valórico constituido por cielo, tierra, averno, fundante de la cultura occidental, subyace en la propuesta estética de la intervención. El espectador podría preguntarse, ¿López está sumergiéndose (en el olvido) o López está emergiendo del oprobio del que ha sido víctima? Esta ambigüedad hundimiento/ emergencia puede asociarse en nuestra cultura a la tensión entre olvido y memoria en su dimensión colectiva.

**De desaparecidos a aparecidos.** Podemos registrar distintos matices de “aparecido”; seleccionamos los siguientes: “comenzar a hacer visible una cosa que estaba oculta”, “presentarse repentinamente ante una persona un espectro”. La imagen tiene un particular impacto en la memoria para activar diversos recuerdos y movilizar la geografía de los afectos. Si el poder criminal promueve ocultamientos –dis-

cursivos, visuales, de prácticas colectivas– en beneficio propio que generan olvidos y dañan la historia y la memoria de sujetos subalternos, las apariciones de la serie plantean la visibilización de aquello interdicto a la mirada pública. En consecuencia, los rostros de las víctimas emblemáticas contienen un carácter declarativo, un posicionamiento que polemiza con “los asesinos de la memoria”.<sup>18</sup>

En relación con el segundo matiz del concepto, podemos señalar que “aparecido” actualiza un conjunto memorioso de textos de la cultura que va desde las apariciones bíblicas –como el arcángel Gabriel a María– y las historias de manifestaciones de figuras religiosas a personas comunes, hasta la presencia de los espectros en la literatura cuyo motivo moderno se encuentra –como herencia de la cultura medieval– en la tragedia *Hamlet*; en este texto shakesperiano el espectro del padre del príncipe retorna para buscar venganza por el regicidio del que ha sido víctima. Ahora bien, si nos concentramos en algunas zonas de la serie de Orge, la aparición de desaparecidos hace resonar una consigna clave de los rituales colectivos de memoria a través de la que se interpela al Estado por el destino de las víctimas de distintas formas de la violencia: “Aparición con vida”. Como demanda política, como deseo de recuperación de cuerpos que importan y reparación simbólica, la consigna polemiza con la desaparición en su sentido de modalidad criminal del Estado. Plantear *la aparición* equivale a retrucar la desaparición como *modus operandi* de la *Damnatio Memoriae* que el Estado terrorista quiso instalar; también el nombre de la serie le sale al cruce al sentido de “desaparecido” puesto en circulación en Argentina por el genocida Jorge Rafael Videla: “No están ni muertos ni vivos, están desaparecidos”.

Creemos que la serie reactiva estos textos culturales y son las apariciones las que nos interpelan, como el padre de Hamlet, para que se repare con justicia una historia de crímenes impunes. La idea de aparición instala un deseo de presencia, un querer devolver a la vida, un gesto de memoria y de reparación

---

18. Pierre Vidal-Naquet. *Los asesinos de la memoria*, México: Siglo XXI, 1994.

simbólica para las víctimas cuyas voces (o versiones de la historia) ya no conoceremos; en tal sentido, ancla una denuncia. Pero además, creemos que la serie propone una reposición del orden de la creencia, de la fuerza del deseo o de la fe. La técnica permite, como un pase de magia, hacer aparecer una imagen a partir de la luz, al modo de una manifestación o revelación mística, poniendo en valor formas *otras* de afecto y conocimiento. Señala Orge:

Empezamos a trabajar en el taller el concepto de intemperie. Entonces yo pensaba el espacio público. Como veía siempre ese gran muro ahí [frente a su ventana], vacío desde que me vine a vivir acá, siempre pensaba que había que hacer algo, que había que llenar algo y bueno, pasaron dos años hasta que dije: ¿quién falta? Y López. Así fue la decisión. Después, cuando hice la primera prueba y vi lo tenue que era la aparición por la potencia del proyector con el que trabajaba, por la distancia, lo relacioné con una aparición mística, con la idea de cómo la fe o el deseo de que alguien que no está aparezca, te lleva a verlo aparecer. Pensaba entonces en las apariciones de quienes han visto una virgen en la mancha de humedad o a Jesús en un tronco de un árbol. Entonces me parecía que esa aparición tenue, evidente, se asimilaba al deseo de que aparezcan los que no están.<sup>19</sup>

La aparición interviene en un tramo temporal más o menos breve, produciendo una dislocación del *continuum* espacio temporal. La proyección lumínica produce el efecto espectral de los rostros y llama la atención sobre su carácter efímero y lábil. En esta dirección, el concepto de *Apareciendo* se formula estéticamente – en la convergencia de forma y contenido– en una tensión entre memoria y olvido. En las apariciones se concentra el peso de la memoria con su compleja historia y el impacto de su territorio afectivo, mientras que en la luz está el germen de lo lábil y lo efímero: si se apaga la luz, se apaga la memoria. De allí, la importan-

---

19. Entrevista inédita al autor.



cia del registro –la imagen de la imagen aparecida– que, al modo de un archivo, opera su trabajo de conservación, de texto disponible a ser activado por nuevos espectadores.

**Conclusión.** *Apareciendo* constituye a nuestro entender una obra clave del arte posmemorial del Cono Sur. Por medio de lo que denominamos una estética de la espectralidad establece un diálogo con el pasado y sus fantasmas e interpela así el estado actual de la memoria. Como hecho artístico, las apariciones asumen un valor subversivo con respecto al régimen de lo visible en escenarios públicos, al mostrar lo negado que retorna y, en consecuencia, el oprobio por la falta de justicia y los olvidos oficiales. En la tensión entre memoria y olvido, el registro de las intervenciones opera como un vital archivo y pone de manifiesto que el arte y la memoria gozan, en nuestra región, de buena salud.

Córdoba, noviembre 2016

**Nota de la editora.** Las imágenes que aparecen en este artículo se encuentran disponibles en Orge, Gabriel: <http://www.gabrielorge.com.ar/#/portfolio/15>

## APARECIENDO

### Acerca del trabajo de Gabriel Orge

Javier Medina Verdolini \*

Muchas veces la entidad de los actos se mide por la magnitud de sus efectos, y tal es el caso de la acción que el artista argentino Gabriel Orge llevó a cabo sobre una terraza de la capital paraguaya al proyectar, sobre los enormes muros de edificios contiguos, los rostros a escala monumental de Miguel Ángel Soler y Rafaela Filipazzi, los primeros desaparecidos identificados por la Dirección de Reparación y Memoria Histórica del Paraguay, de los más de 400 que siguieron su suerte durante la dictadura stronista.

Esta noticia provocó una reacción en el público y los artistas invitados a la quinta edición del Mes de la Fotografía organizada por el colectivo *El Ojo Salvaje* y el Instituto Cultural Paraguayo Alemán, que superó las expectativas del autor. Convocados a registrar la acción, esta se expandió a través de las redes sociales cerrando el círculo de una obra que si invita a reflexionar, ha logrado un objetivo muy importante. Con este acto reivindicatorio y a modo de homenaje póstumo,

\* Abogado y fotógrafo documentalista. Docente en el Instituto Superior de Arte, Universidad Nacional de Asunción. Trabajó en la agencia alemana de noticias DPA. Ganador del Premio Matisse (2007) y del Premio Nacional de Bellas Artes (2011). Autor del libro *Solo (en) París*.

puso de manifiesto la potencia de la fotografía para “revivir” y “recordar” a través de la mimesis.

Miguel Ángel Soler, político paraguayo que se inició en las filas del movimiento febrerista, pasó a militar en el Partido Comunista y ocupó el cargo de secretario general en 1965; fue detenido por un comando policial en su residencia y trasladado a la Comisaría Tercera, sometido a interminables torturas y descuartizado vivo con una motosierra mientras sus gritos eran escuchados vía telefónica por el propio Alfredo Stroessner.

Los motivos que determinaron el triste derrotero de Rafaella Filipazzi son poco conocidos. Fue secuestrada en el hotel Hermitage de Montevideo, y terminó recluida en el Departamento de Investigaciones de Delitos de Asunción. En una de sus últimas cartas enviadas a su amiga Cecilia Benac describe su desasosiego con estas palabras: “Las cosas siguen igual, mi caso es sumamente extraño; me dicen que me quede tranquila, que no pasa nada, pero todo sigue igual, sin mejoras; yo no te puedo explicar el motivo, ya que es un caso que no tiene explicación fundamental...” Su paradero permaneció desconocido hasta la confirmación de su reciente identificación.

Con esta intervención del espacio público, Orge continúa una serie que denominó *Apareciendo*, consistente en la proyección de retratos de desaparecidos en épocas y contextos históricos muy diferentes, sobre paisajes naturales o urbanos actuales, obteniendo así una fotografía que conjuga ambos elementos. Inicia casualmente este proceder cuando decide proyectar la imagen de Julio López en las paredes de edificios de la ciudad de Córdoba, hecho que desató en el público más dudas que certezas sobre su identidad y que midió de manera experimental la conciencia política de esa sociedad. El rostro de López, personaje emblemático por ser considerado el primer desaparecido en democracia (tras testificar en un juicio por delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura argentina [1976-1983] e inmortalizado en la fotografía de Helen Zout), era para muchos un desconocido.

Posteriormente López apareció simbólicamente en la barranca del río Ctalamochita en Bell Ville, ciudad natal de Orge, imagen que le valió el primer premio adquisición en el Salón Nacional de Artes Visuales 2015. Con este gesto Orge inauguraba la metáfora sobre lo incierto que puede ser el destino de los que aún no han sido hallados, y que pueden aparecer en el lugar menos pensado.

La práctica del artista, que se apropia de imágenes preexistentes de rostros de personas con nombre y apellido o anónimas, surgidas de las historias que investiga, le permiten reflexionar sobre su país y los que conformaron el plan Cóndor. Citando a Diana Lenton, Orge afirma: “Argentina, como otros Estados latinoamericanos, fue constituida como país en base al exterminio y desplazamiento de los pueblos originarios, a través de grandes masacres cometidas por parte del Estado”.

Su prédica artística también se extiende en el tiempo, llegando a casos y temáticas más contemporáneas como el de Andrea López, desaparecida víctima de la trata de personas en la localidad argentina de Santa Rosa de la Pampa, y en el espacio físico tal como sucediera con la proyección en Asunción, para contribuir a visualizar diversas situaciones de ocultamiento social o amnesia colectiva, sacando literalmente a la luz a aquellos individuos o grupos marginados y perseguidos hasta su muerte.

Con esta práctica performática con destino final en su obra fotográfica, Gabriel Orge escudriña el pasado, para confrontarlo con un presente también violento y deshumanizado, donde los argumentos jurídicos y políticos culminan con la utilización de las armas y la tragedia humana se repite incesantemente transmitida en directo por los medios, haciéndonos creer que son hechos lejanos y aislados a los que permaneceremos eternamente inmunes.

Asunción, noviembre 2016





© IMÁGENES

Gabriel Orge: pp. 1, 10, 13, 15-15, 16, 19, 28

Javier Medina Verdolini: pp. 26-27



*Espectralidad y memoria en la obra de Gabriel Orge*

© 2016 ICPA-GZ / TEKOKA

De los textos y las imágenes: Los autores

De la edición: La editora

CONCEPTUALIZACIÓN / EDICIÓN Adriana Almada

PROYECTO EDITORIAL Tekoha Curatorial & Editorial Projects

IMPRESIÓN AGR Servicios Gráficos

Asunción, diciembre 2016

Impreso en Paraguay



**05.09.2016 / 18.55 hs.**

[...] las apariciones comienzan de manera tenue.

A medida que oscurece son cada vez más visibles. GO



Instituto Cultural  
Paraguayo-Alemán  
Goethe-Zentrum

**GOETHE-ZENTRUM**  
KOOPERATIONSPARTNER



**GOETHE**  
INSTITUT

TE  
KO  
IN