

DE “LARGUI” A WALTER BULACIO

Una imagen familiar que se transforma en icónica

Miguel Angel Vilche

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (FCS-UBA)

miguelvilche@hotmail.com

Recibido: 19 de Julio de 2019

Aceptado: 19 de Noviembre de 2019

Resumen:

Habiendo sido compañero de secundario y amigo de Walter Bulacio, quien fuera víctima de la represión policial durante un recital en el estadio Obras de la banda de rock Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota en abril de 1991, se propone un análisis de imágenes íntimas y personales de Walter. La reflexión se centra en cómo las mismas fueron reconfigurándose tras el evento, cambiando de sentido de acuerdo a largos procesos de producción y a los cambios en la percepción a través del tiempo. Fotos familiares y del colegio, en color y en blanco y negro, que se construyeron como icónicas, como símbolos de las víctimas de la represión de las fuerzas del Estado. El pasaje del ámbito familiar e íntimo al masivo y mediático genera cambios en las percepciones y el significado, el sentido y el valor icónico; sin dejar de lado el aporte del arte y la militancia que regenera las imágenes hasta adaptarlas con objetivos específicos. Por último, se considera su inclusión en la cadena de una serialización de imágenes con características similares. También se presta atención a su irrupción en banderas, en remeras, murales y acrílicos, como parte del discurso político y apoyando determinadas ideas en esa materia. El artículo presenta un análisis en primera persona de un hecho que convirtió en popular una foto individual, en un evento social que a todas luces generó cambios no sólo culturales sino también políticos y hasta legales.

Palabras clave: foto, Bulacio, reconfiguración, mediático.

FROM “LARGUI” TO WALTER BULACIO

A family image that becomes iconic

Abstract:

Having been a high school partner and friend of Walter Bulacio, who was a victim of police repression during a recital at the works of the rock band Patricio Rey and his Redonditos de Ricota in April 1991, the author intends to analyze intimate images and Walter's personals. The reflection focuses mainly on how they were reconfigured after

the event, changing direction according to long production processes and changes in perception over time. Family and school photos, in color and black and white, that were built as iconic, as symbols of the victims of repression by state forces. The passage from the familiar and intimate to the mass and media spheres generates changes in perceptions and the meaning, meaning and iconic value; without neglecting the contribution of art and the militancy that regenerates the images to adapt them with specific objectives. Finally, its inclusion in the chain of an image serialization with similar characteristics.

Attention is also paid to its emergence in flags, in shirts, murals and acrylics, as part of the political discourse and supporting certain ideas in that area. It is a first-person analysis of a fact that made an individual photo popular, a social event that clearly generated changes not only cultural but also political and even legal.

Keywords: photo, Bulacio, reconfiguration, media.

El desvirtúe de toda la historia que te construyó como símbolo icónico me conflictúa, me saca de línea ¿Sos el “Largui”? (...) Me encuentro con tu rostro nuevo, y digo nuevo porque no sé si muto o si es mi percepción la que reconfiguró esa imagen. Es que ya no sos el mismo, sos otro; la excusa de lucha, la cara visible de los que sufren la coerción transfigurada y anacrónica de un Estado deshilachado. (Vilche, 2014, p.1)

Imagen N°1- Diario del juicio por Walter Bulacio



Fuente: <https://juiciowalterbulacio.wordpress.com>

Cuando en enero de 2014 *Revista Sudestada* me publicaba esta especie de carta rebalsada de confesiones sensibles no imaginaba que funcionaría años más tarde como punto de partida de reflexiones filosóficas acerca del poder de las imágenes. Mucho menos para repensar el estambre de significados que la foto de Walter (para mí, el

“Largui”, compañero de secundario con quién jugaba a la pelota, tomaba cerveza e iba a ver a Los Redondos) echaría sobre la mesa barajando un sinfín de conceptualizaciones que se relacionan con su difusión pública y el tratamiento, el historicismo y los cambios culturales y políticos que se dieron en estos 28 años.

Las imágenes en su singularidad se insertan en tramas de significación que circulan en el espacio público y el rostro de Walter, recortado en un escenario tan popular como el que configuraba el rock nacional de principios de los 90, generó una cadena que tuvo causas y efectos que merecen un análisis en el campo de la Comunicación. Que se haya dado en el marco de una amplia red de significación generó consecuencias en la producción de sentido sobre todo por la forma en que el contexto histórico alentaba la reconfiguración de la imagen dentro de la difusión, la canalización e incluso, la masificación como eslabón de una serie.

Haberlo conocido es útil claro, pero no solo por disponer de información de primera mano sino también por tener el poder de atestiguar como su rostro fue mutando desde lo individual, lo familiar, hasta llegar a lo colectivo, hasta convertirse en un fenómeno a todas luces político y sociocultural: la cara reconocible de la represión estatal e incluso me arriesgaría a decir, de la represión a los jóvenes. El artículo se propone como una suerte de navegación entre el registro subjetivo y un análisis objetivo, basculando entre ambas experiencias de observación para poder hurgar en lo que cada nivel ofrece y así consolidar una teoría sólida. El registro objetivo permite ahondar en la densidad de la experiencia desde un punto de vista académico.

La apropiación de su imagen de parte del público primero rockero y más tarde combatiente y militante, su cruzamiento con otros rostros, otras imágenes y causas en banderas y remeras, en murales y portales digitales, son variables que merecen ser analizadas para entender la reconstrucción de sentido, la reconfiguración de la imagen y su relación contextual e histórica. Un análisis necesario ante la ausencia de fotos sobre el hecho en sí mismo; algo que comparte con los crímenes de la dictadura: las torturas y secuestros, los vuelos de la muerte o los vejámenes. Solo hay rostros, fotos incoloras de las víctimas en entornos familiares e íntimos.

Con tan solo 17 años (compañeros y amigos) nos encontrábamos en el conflicto de ocuparnos de un evento que se había convertido en un “caso”, en un hecho que había tomado estado público. Hoy puedo afirmar que “soltar a su suerte” a Walter hubiese sido traumático como mínimo, sobre todo con el advenimiento de las nuevas tecnologías que llegarían con sus usos, sus efectos y sus nuevas preguntas. Y con ellas la recirculación de su foto; esa imagen aniñada y tímida que respondía a la perfección a su semblante. Pero claro, esa misma dinámica desataría otras cuestiones que vale la pena analizar teniendo en cuenta la importancia que las imágenes han recobrado en estos tiempos de estéticas y digitalizaciones.

El Caso Bulacio

“En su carácter de índice, la fotografía trae al presente las huellas de lo sucedido” (Feld, 2013, p.42) Walter Bulacio fue detenido por la Policía Federal el 19 de abril de 1991; una semana después, el viernes 26, fallecería víctima de un derrame cerebral provocado por las golpizas y la situación estresante a la que había sido sometido siendo menor de edad (tenía 17 años) Se trataría del primer muerto en las barbas de un recital de rock en

la Argentina –aunque no el último– por el accionar de las fuerzas de seguridad del Estado. Los amigos, los compañeros, profesores y militantes entendimos enseguida que su caso iba a ser complicado; amanecía la década del 90 y todavía estaban frescas las huellas de las prácticas dictatoriales, sobre todo en la Policía que seguía manejando como recurso represivo las *razzias* (redadas sorpresivas que se hacían sin la necesidad de una orden judicial) Enfrentarse al Estado y a uno de sus brazos armados era todo un desafío pero ahí emergía la imagen de Walter para llenarnos de coraje. Y así como funcionaba como fuente de motivación (acompañada por la indignación y la impotencia, la furia nacida en la tristeza) también sería una herramienta fundamental para la rápida viralización de su nombre y con ello, la llegada del apoyo popular que entregaría la energía necesaria.

Los discursos memoriales que se presentan en el espacio público tienden a configurar o conformar figuras fuertes que, con el tiempo, pueden transformarse en emblemáticas y que, en determinados momentos, condensan significaciones y estabilizan sentidos sobre el pasado. Estas figuras fuertes funcionan como contrapeso de la dispersión de sentidos que ofrecen los recuerdos, tanto en un nivel individual como colectivo. (Feld, 2013, p.44)

Después de 28 años es importante tener en cuenta este dato, sobre todo en un caso donde todavía no se ha hecho justicia. La estrecha relación entre la memoria y la imagen sería en definitiva, un punto nodal para alentar dinámicas que ponen en la palestra la función que termina construyendo una imagen icónica.

Rostros en blanco y negro

A los usos biopolíticos de la fotografía como herramienta de identificación policial y étnica, con fines de control social y colonial por parte de los Estados y sus fuerzas represivas, se le oponen usos desviados por parte de los organismos de derechos humanos, como el caso de las fotos-carnet de víctimas difundidas en pancartas, que han servido como elemento clave para la construcción de una memoria colectiva sobre los desaparecidos en las dictaduras militares de la región. (Mazzuchini, 2017, p.3)

Las fotografías en blanco y negro tipo DNI o de medio cuerpo (plano medio) nos remiten inmediatamente a las víctimas de terrorismo de Estado, es decir, a los desaparecidos en los años de dictadura. Y la imagen de Walter que inicio el camino es justamente la que reúne esas condiciones; no parece algo casual a la vista de los resultados y el camino recorrido.

Las fotografías de los rostros de jóvenes asesinados y desaparecidos durante la dictadura argentina constituyen una de las formas más usadas para recordarlos, representarlos, vivificarlos (...) Estas pequeñas fotos carnet en blanco y negro no fueron pensadas para “hacer historia” (...) el origen de esas fotografías no tenía

nada que ver con su uso posterior. (...) con la desaparición adquirieron un objetivo particular: ser un instrumento de denuncia sobre la ausencia de personas en Argentina. Inauguraron, así, una forma diferente de protesta contra la violencia intranacional. (Feld, Triquell, 2013, p.76)

Esa estética, esa forma de componer las imágenes está en nuestra memoria sensible desde la irrupción de la democracia gracias a las víctimas de las acciones criminales de las fuerzas de seguridad del Estado en su ánimo represivo.

Pero así como se sumaba a un grupo de imágenes determinadas y de esa manera se montaba en un contexto preconfigurado, también aparecía el mismo miedo en los que acompañábamos el caso, justificado no solo por las características del Estado en su génesis universal (imponiendo poder por la fuerza) sino también por las particulares del Estado argentino. Todos veíamos a ese monstruo como el gran Leviatán descrito por Hobbes y trabajado por Ginzburg: “El Estado, el ‘Dios mortal’, engendrado por el miedo, hace nacer el terror: un sentimiento en el que se mezclan de manera inextricable el miedo y la intimidación” (Ginzburg, 2009, p.11). Ese temor al Estado (a la Policía como representación de ese monstruo con el que había que confrontar) marcaría a fuego nuestras conductas a la hora de accionar en la militancia del caso. “Para Hobbes, el poder del Estado no se basa en la simple fuerza, sino en el temor” (Ginzburg, 2009, p.9-10) y este escenario estaba entendido a la perfección por ambas partes, ya que “Vivimos en un mundo en que los Estados hacen pesar la amenaza del terror, lo ejercen, a veces lo sufren”(Ginzburg, 2009, p.12) esto último le quedaría claro al Estado argentino cuando la imagen del rostro de Walter dejaría de ser la simple foto de un pibe más de Aldo Bonzi para convertirse en una nueva bandera de lucha contra los excesos policiales, llegando incluso a la Corte Interamericana de Derechos Humanos.

Imagen N°2- Walter en las banderas de lucha en las calles



Fuente: <http://cosecharoja.org/walter-bulacio-en-el-cementerio-no-se-soplan-velitas>

Una imagen jamás va sola. Todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen. La cuestión es saber el tipo de atención que provoca tal o cual dispositivo. (Rancière, 2010, p.99)

Su imagen también funcionaría como “protección” al hacer reconocible popularmente su rostro. “Desde el principio el rostro es sentido. Ningún espacio es más apropiado para marcar la singularidad del individuo y señalarla socialmente” (Mazzuchini, 2017, p.3). La funcionalidad de la exposición de esa imagen de su rostro, de ser hijo de alguien hasta convertirse en una víctima del Estado, un rostro que todos debían mirar era indiscutible. “Los rostros no son, en principio, individuales, defienden zonas de frecuencia o de probabilidad, delimitan un campo que neutraliza de antemano las expresiones y conexiones rebeldes a las significaciones dominantes” (Deleuze y Guattari, 2008, p.4). La imagen necesitaba ser acompañada de acciones, de descripciones y comentarios acerca de contextos y características, no solo de ese rostro, también de sus relaciones y conductas. “Pero tampoco los rostros concretos son algo ya construido. Los rostros concretos nacen de una máquina abstracta de rostridad, que va a producirlos” (Deleuze y Guattari, 2008, p.4). Esa máquina no podía ser aleatoria.

Imagen N°3- Walter en su entorno familiar



Fuente: archivos familiares

El poder político que pasa por el rostro del jefe, banderolas, iconos y fotos, incluso en las acciones de masa; el poder del cine que pasa por el rostro de la estrella y por el primer plano; el poder de la tele... En todos estos casos, el rostro no actúa como individual, la individuación es el resultado de la necesidad de que haya rostro. Lo que cuenta no es la individualidad del rostro, sino la eficacia del cifrado que permite realizar, y en qué casos. No es una cuestión de ideología, sino de economía y de organización de poder. (Deleuze y Guattari, 2008, p.10-11)

La cara de Walter empezaba su largo viaje de reconversión hacia lugares impensados, lejanos, poderosos. Lugares donde la sensibilidad familiar queda de lado y la esfera política impone sus condiciones. Y es por eso que no podía ser liberado a esa mano invisible corriendo el riesgo de subvertir sentidos y volver ese rostro en contra: “Si el rostro es una política, deshacer el rostro también es otra política, que provoca los devenires reales, todo un devenir clandestino” (Deleuze y Guattari, 2008, p.22). Quedará para otro análisis entender las razones por las cuales una sociedad reacciona con prejuicios ante un hecho policial donde el implicado es un joven de clase obrera y estilo rebelde, amante del rock y del fútbol. Pero “Las opciones se guían y los elementos se organizan por los rostros: la gramática común es inseparable de una educación de los rostros. El rostro es un verdadero portavoz” (Deleuze y Guattari, 2008, p.14) uno demasiado importante como para entregarlo a las fauces del Leviatán sin antes agotar la lucha.

Imagen N°4- Walter en un diseño elaborado por alumnos del colegio Rivadavia para La Noche de los Museos



Fuente: archivos Colegio Rivadavia

Desde un punto de vista antropológico el rostro es un signo identitario, la marca corporal más fuerte de nuestra cultura. Una frontera que traza quienes somos pero que también nos habla sobre los otros, y sobre el mundo que habitamos. Un lugar y tiempo de un sistema simbólico en el que los miembros de una comunidad (...) traducen sus emociones y comunican a otros. (Mazzuchini, 2017, p.197-209)

La comunicación debía ser controlada, era sin lugar a dudas la responsabilidad que habíamos asumido; y acompañar la circulación de su rostro con la información adecuada era asegurar el éxito de nuestra comunicación y nuestras intenciones.

Engancharse en la red

El proceso de construcción de la serialización de su imagen en diferentes espacios (incluso intervenida artísticamente) es necesaria y vital para contar su historia y de esta forma, reflejar la idea de lo que pasó en el caso. Si esta imagen no hubiese circulado de

la mano de una retahíla de acciones políticas y sociales, solo sería un rostro más, una foto familiar de un anónimo, pues “Las imágenes son acontecimientos deícticos, su sentido, el efecto de una orden y una disposición materiales” (Boehm, 2011, p.5) y es entonces que se transforman en algo más cuando establecen una diferencia.

Es precisamente esta temporalidad la que deja emerger en la imagen algo visible, pone el sentido ante los ojos, lleva la evidencia a la luz. Para eso es indispensable la materialidad. No solo pone a disposición al *continuum* de la presentación sino que proporciona a un cuerpo esa distinción fundamental. Solo cuando una opaca impenetrabilidad entra en juego puede abrirse el sentido de la imagen, puede resplandecer la chispa de la diferencia. (Boehm, 2011, p.5)

Y vaya que la imagen de Walter estableció una diferencia que cambió el sentido, que la reconstruyó en un proceso temporal que aún perdura y sigue evolucionando dotándose de nuevos sentidos más allá que esas diferencias no sean para adentro de su imagen sino en comparación con otras con estéticas similares.

La primera Marcha del Silencio que organizamos a los pocos meses en su nombre llevaba como estandarte su imagen y seguramente pueda funcionar como germen de la serialización. En el primer show de Patricio Rey pos Walter ya su imagen estaba grabada en algunas remeras del público y hasta en un par de banderas en las tribunas.

Cuando empezó a circular por los medios independientes (la revista “*Cerdos y Peces*” fue pionera) la cadena significativa se activó hasta desparramarse en forma reticular por todo el sistema de medios, incluidos los más masivos. Las imágenes se relacionan en la trama histórica sin resignar la singularidad de cada una de ellas; así su rostro en blanco y negro conectó con la foto grupal del colegio donde se le hacía un círculo en la edición para identificarlo del resto de nosotros. A ellas le siguieron una en colores donde tiene 15 años y está en su casa, sonriendo apenas delante de una pared sin revocar.

Era el inicio de la década del 90 y una nueva generación de militantes criados en democracia se sumaba a las luchas sociales. Centros de estudiantes secundarios y universitarios, agrupaciones de izquierda, funcionarios como Luis Zamora y hasta una abogada muy joven que recién arrancaba su carrera: María del Carmen Verdú, quien a la postre sería la fundadora de CORREPI (Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional) y candidata del Frente de Izquierda en el nuevo siglo. Incluso Madres de Plaza de Mayo se puso en contacto para apoyar la causa, sin olvidar a la Comisión del Caso María Soledad. Todos sumaron la imagen de Walter a las imágenes de sus propias banderas y estandartes, contribuyendo a la expansión y amplificando la red serial.

En un escenario donde las marchas comenzaban a ocupar espacios en la vida social, los cortes de calle, las banderas en alto con consignas claras y altruistas, Walter se alzaba para ser parte de esa construcción social.¹

Los efectos sociales del caso Walter fueron cambiando con el devenir de estos 28 años, sobre todo con las redes sociales como punta de lanza en los últimos 10 (que permitieron también una actualización del tema) “Las tecnologías digitales se han

¹ Queda pendiente un análisis más específico acerca de otros casos con vistas a constituir un trabajo de tipo genealógico respecto de la circulación de las imágenes.

ocupado a partir de entonces, de hacer de la imagen lo que no había sido nunca: un fluido e interactivo medio de comunicación” (Boehm, 2011, p.1-2).

Y ese uso tiene un objetivo concreto que no es más que el político: pedido de justicia, rechazo a los excesos policiales en el uso de la fuerza, fin de impunidad, etc. Y para eso es necesario recurrir a distintos recursos, uno de ellos tiene que ver con la imagen, la pervivencia de la misma; y para lograrlo es menester apelar a sus intrincados funcionamientos sociales. “Las pasiones no tienen otro modo de ser que la propagación y la adhesión, que el crecer y el disminuir, que el intensificarse o debilitarse. Las pasiones, que como dice Aristóteles, no son del alma sola sino del cuerpo” (Santos, 2014, p.14). Transmitir los sentimientos, mantener viva esa pasión que emana de la furia por la injusticia, del grito triste e indignado.

Una *Pathosformel* es un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social. (Santos, 2014, p.16)

La particularidad del caso Bulacio se universaliza con la fórmula, se echa a andar mediante ese *pathos* que contribuye a su configuración. Es esta pervivencia la que se lleva por delante el olvido e invita a seguir la lucha, sumar su caso al triste paquete de casos de gatillo fácil o de crímenes de Estado,

Se trata de una pervivencia que se muestra, que está ahí, rotunda. Y es por eso que (...) la Evita montonera (...) y la muchacha de Botticelli son exactamente contemporáneas. Contemporáneas de un tiempo que no es el de la cronología. (Santos, 2014, p.18)

Es una manera de vencer al tiempo pero teniendo en cuenta que esa imagen sufrirá cambios en el devenir más allá de su elaboración fundacional, el tiempo de su emergencia y el de su pervivencia (*Nachleben*) se imbrican en la misma imagen; “La memoria no es una mera yuxtaposición de ‘ahoras’ que transcurren en secuencias. Es una imbricación heteróclita y moviente que se configura en cada momento del recuerdo” (Santos, 2014, p.19). No hay dudas que las imágenes conmueven, que generan emociones íntimamente ligadas a su significado, sobre todo las que constituyen una representación y un simbolismo, incluso una iconografía, como es el caso. Y en cuestiones políticas conmover es clave, casi tanto como convencer; en términos comunicacionales es efectivo y genera una comunión entre el emisor y el receptor.

La abundante producción de imágenes que pueden ser subsumidas bajo las tres esferas de los actos de imagen esquemáticos, substitutivos e intrínsecos nos fuerza fundamentalmente a repensar el problema de las imágenes y la percepción: deben

ser entendidas menos como objetos de alienación que como agentes de construcción de consciencia. (Bredekamp, 2004, p.19)

Esa conciencia tan necesaria para motivar la movilización social que sirve como recurso por excelencia, de presión política.

Imagen N°4- Walter en un diseño elaborado por alumnos del colegio Rivadavia para La Noche de los Museos



Fuente: archivos Colegio Rivadavia

“El recurso a la primera persona singular alude al hecho de que a pesar de su materialidad inorgánica, las imágenes parecen estar dotadas de la capacidad de actuar” (Bredekamp, 2004, p.2). Acá no hacen falta gestos ni elaboraciones prefijadas; la misma constitución de la imagen esa determinada por la potencia contextual, por un escenario sociocultural y político que asocia a esos rostros tomados en blanco y negro, en plano medio, con víctimas del uso desmedido de las fuerzas represivas del Estado. Entonces su análisis no pasa por los trazos o los tonos sino por la serialidad en un contexto, en un mosaico de imágenes tristemente célebres que le otorga esa potencia política. La sonrisa de Walter, ese gesto tan propio de una foto familiar funciona como elemento de significación que construye sentido en la serialización y en su devenir histórico. “La transmisión de las *Pathosformel* depende de contingencias completamente distintas, en las cuales los tiempos más o menos breves de la historia se entrelazan con aquellos larguísimos de la evolución” (Ginzburg, 2015, p.4).

Existe, claro, el peligro de la naturalización e incluso, de la desviación de la propuesta y la postura militante.

Ya he señalado cómo ese choque de la realidad y de la apariencia resulta anulado en algunas prácticas contemporáneas del collage, que hacen de la protesta política una manifestación de la moda joven con el mismo derecho que cualquier mercancía de lujo o imagen publicitaria. (Rancière, 2010, p.86)

Un riesgo que corrimos desde el momento que decidimos pegar el grito en la calle y hacer circular la imagen de Walter a través de los distintos dispositivos y soportes mediáticos. Por eso la necesidad de girar por los mismos medios explicando el caso, describiendo los avatares y sobre todo dando a conocer quién era Walter para así poder evitar que se instale ese viejo y miserable prejuicio del “algo habrá hecho”.

“Para que la imagen produzca su efecto político, el espectador debe estar convencido”, es decir informado al detalle de por qué esa imagen ocupa el espacio determinado. Debe estar conmovido de la misma forma que los actores que son parte; “debe sentirse ya culpable de mirar la imagen que debe provocar el sentimiento de culpabilidad. Tal es la dialéctica inherente al montaje político de las imágenes” (Rancière, 2010, p.87). ¿De qué otra forma sumar adhesiones? “La imagen (...) Es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (Rancière, 2010, p.94). La imagen de Walter intervenida con palabras, con textos e incluso manifestaciones artísticas conforma una serialización que sin dudas atiende estas cuestiones. Todas tienen una génesis que se ampara en su premisa fundacional y es consciente del contexto histórico y sociocultural al que pertenece.

Imagen N°5. Walter en un mural en el colegio Rivadavia junto a sus compañeros en la actualidad



Fuente: archivo personal

Imagen Nº 6 - Walter en un show del Indio



Fuente: sin datos

Imagen Nº 7- Walter en un stencil realizado por alumnos de un taller del Rivadavia



Fuente: archivo personal

Imagen Nº 8 - Walter en una producción para una nota en internet



Fuente:<http://www.lapoderosa.org.ar201804yo-sabia-a-walter-bulacio-lo-mato-la-policia>)

“Son todas esas figuras que sustituyen una expresión por otra para hacernos experimentar la textura sensible de un acontecimiento mejor de lo que podrían hacerlo las palabras ‘apropiadas’” (Rancière, 2010, p.95).

En los 90 las redes sociales aún no existían, todavía ese vértigo de imágenes circulando por doquier a un ritmo tan vertiginoso como cambiante era una quimera; aun así las

imágenes ya hacían gala de un poderío comprobado en los medios y la sociedad. Pero quizás era menos complicado resaltar en el torrente de imágenes, en la serialización.

El sistema de Información no funciona por el exceso de las imágenes, funciona seleccionando los seres hablantes y razonantes, capaces de “descifrar” el flujo de la información que concierne a las multitudes anónimas. La política propia de esas imágenes consiste en enseñarnos que no cualquiera es capaz de ver y de hablar. (Rancière, 2010, p.96)

Un ejercicio que logramos no solo con la participación activa sino también con el apoyo de expertos en la materia, como periodistas y funcionarios políticos, profesores e intelectuales que aconsejaron ciertas prácticas a la hora de poner en circulación las imágenes.

Y en esta intención de salir de lo particular, de lo individual para lograr una lucha colectiva era necesaria esta difusión, esta irrupción imperativa en los medios, en la vida social y política; esa necesidad de formar parte de una serie de imágenes con las mismas significaciones.

Esas figuras redistribuyen al mismo tiempo las relaciones entre lo único y lo múltiple, lo escaso y lo numeroso. Es en eso en lo que son políticas, si la política consiste sobre todo en cambiar los lugares y la cuenta de los cuerpos. La figura política por excelencia es, en este sentido, la metonimia que muestra el efecto por la causa o la parte por el todo. (Rancière, 2010, p.97-98)

¿Ya nadie va a escuchar tu remera? Una conclusión posible

La percepción sigue siendo un punto nodal. El apoyo popular es muchas veces la única herramienta disponible para las personas que son víctimas del mismo Estado que debería protegerlas; entonces conseguir ese rebote se vuelve vital. En un mundo rebalsado de discursos políticos, de posverdades apoyadas por imágenes paganas y sacras se complejizan las acciones para conseguir el éxito. Entender la dinámica ayuda, sobre todo si los procesos tienen características que pueden ser deducidas a priori. “Lo que se llama imagen es un elemento dentro de un dispositivo que crea un cierto sentido de realidad, un cierto sentido común” (Rancière, 2010, p.102). Y es a ese sentido común donde se apunta para pasar de lo individual a lo colectivo, para que los datos sean compartidos comunitariamente con las mismas percepciones y significaciones.

El sistema de la Información es un “sentido común” de esa especie: un dispositivo espacio-temporal en el seno del cual son reunidas palabras y formas visibles como datos comunes, como maneras comunes de percibir, de ser afectado y de dar sentido. (Rancière, 2010, p.102)

¿De qué manera generamos-mantenemos a través del tiempo esta idea sin el aporte de más imágenes que la del rostro de Walter?

La iconografía política permite también matizar los métodos de análisis de las imágenes políticas a veces demasiado próximo a una historia ilustrada de la vida política, suerte de historia acontecimental oculta bajo la máscara de sus nuevos objetos. Al detectar las constantes morfológicas de las sociedades humanas, el abordaje antropológico y comparativo construye cadenas históricas diferentes de las de la historia política en sentido estricto. El retorno de un mito o de una forma es un acontecimiento por sí solo e interviene de una manera específica en el campo político. (Joschke, 2012, p.8-9)

Esta intervención se dio con más fuerza, un regreso –como mencioné antes– con mayor fortaleza fruto de las redes sociales y también de cierta tendencia a la politización de la sociedad; los debates políticos están proliferando y elaborando un nuevo escenario donde se abren más ventanas por dónde colarse. “Ni un lenguaje abstracto, ni una gramática de motivos, la iconografía lleva en sí una reflexión acerca de los usos, los dispositivos, el derecho, las teorías y las prácticas políticas de las imágenes” (Joschke, 2012, p.5). Renovar la imagen sin dejar de lado los criterios que la hicieron “popular”, reconocible al menos para una gran parte de la sociedad. La intervención de esas imágenes deben tener en cuenta los rasgos fundamentales de sus trazos originales pues son ellos los que le otorgan la fuerza política, el rasgo cultural necesario para seguir imponiéndose en el inconsciente colectivo.

La iconografía política postula que las imágenes no son reductibles a las manifestaciones simbólicas de una visión del mundo, ni tampoco son la parte visible de tendencias sociales y económicas profundas. Más potentes que las simples ilustraciones de la evolución histórica, participan en la creación de la realidad política. (Joschke, 2012, p.4)

Pero la realidad política va mutando, haciendo necesaria la renovación, cierta actualización que impida un envejecimiento y una naturalización por repetición. Está claro que el “Largui” ya no es el “Largui”. Que Walter Bulacio en todas sus formas y expresiones ha mutado, y la circulación de su imagen mucho tuvo que ver con ésta deconstrucción. Porque su historia podrá ser contada con palabras que profundizaran en todos los detalles que las cámaras no pudieron retratar; pero su cara sonriente en blanco y negro, con el pelo medio largo rodeando su espigado rostro será por siempre el símbolo del crimen del que fue víctima y también, de la tradición estatal argentina en términos represivos. “Hay retratos que han pasado a la historia por su carácter de arquetipo. Allí vemos la persistencia en cada *stencil* o en cada remera del Che Guevara, que nos sigue interpelando con su mirada de héroe y mártir” (Mazzuchini, 2017:3).

Seguro que Walter no ha alcanzado ni alcanzará la dimensión del Che, pero algo puedo asegurar: sí alcanzó el estatus de ícono, y lo hizo en gran parte, gracias a la circulación de aquella tierna imagen otrora familiar.

Imagen Nº9- Walter y su imagen más icónica



Fuente: archivos familiares

Bibliografía

- Boehm, G. (2011). Diferencia icónica. *Rheinsprung 11*, 1, pp. 170-175
- Bredenkamp, H. [1945] (2004). Acto de imagen como testimonio y juicio. En Flacke, M. (Ed.) *Mythen der Nationen. - Arena der Erinnerungen*, volumen I, pp. 29-66. Berlín: Deutsches Historisches Museum.
- Deleuze G, Guattari F. (2008). *Mil mesetas*, Valencia: Pre-Textos.
- Feld, C. (2013). Fotografía y desaparición en Argentina. Consideraciones sobre la foto de Alice Damon y Léonie Duquet tomada en el sótano de la ESMA. En Triquell, A.; y Feld, C. *Artículos de investigación sobre fotografía* (pp. 133-156). Montevideo: CDF ediciones.
- Ginzburg, C. (2009). Miedo, reverencia, terror. Leer a Hobbes hoy. *Methis*, 2, pp. 23-47.
- Ginzburg, C. (2015). Prefacio. En *Paura, reverenza, terrore. Cinque saggi di iconografia politica* (pp. 11-18). Milán: Adelphi,
- Joschke, C. (2012). ¿Para qué sirve la iconografía política?. *Perspective*, 1, pp. 187
- Mazzuchini, S. (2017). Dislocar los rostros: imágenes, cuerpos y formas de construcción de identidades colectivas. *Estudos em Comunicação*. Vol. 10 Nº 24, pp. 197-209.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Santos, F. (2014). Prólogo. En Warburg A. *La pervivencia de las imágenes* (pp.11-24). Buenos Aires: Miluno.

Vilches, M. (2014). Ya nadie va a escuchar tu remera. *Boletín Revista Sudestada*. Buenos Aires: Editorial Sudestada. Recuperado de: <http://boletinsudestada.blogspot.com/2014/01/ya-nadie-va-escuchar-tu-remera.html> [Consultado el 11 de octubre de 2019]