



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Portes
Artes y Letras



Año 2 / N° 3 / 2013

Imagen, dispositivo y Cultura Visual.

El caso de la estación Ex Avellaneda “Darío y Maxi”.

Verónica Capasso

Melina Jean Jean

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

melinajeanjean@hotmail.com

Resumen

En el presente trabajo nos proponemos hacer un análisis exploratorio y descriptivo, desde la perspectiva de la cultura visual, de las múltiples y diversas intervenciones artísticas que se realizaron posteriormente a la masacre de Avellaneda en la Estación “Darío y Maxi” (ex-Avellaneda). Este sitio fue el escenario de una brutal represión por parte de la policía bonaerense hacia militantes piqueteros en el año 2002, en la que fueron asesinados Darío Santillán y Maximiliano Kosteki. A partir de este hecho, la Estación fue objeto de sucesivas intervenciones, que a través del uso masivo de imágenes visuales en diversos dispositivos, comunican y aluden a la masacre allí ocurrida.

Palabras clave: Cultura visual, Imagen visual, Dispositivo, Estación Darío y Maxi, Intervenciones artísticas

Cultura visual: un aporte teórico para abordar el estudio de las imágenes visuales y sus dispositivos

La cultura visual es el eje de nuestra experiencia cotidiana. En la actualidad, resulta ineludible para poder conocer, analizar e interpretar la multiplicidad de imágenes que nos rodean, abordar su estudio desde la cultura visual. En primer lugar, adherimos a la noción de Hernández (2005), quien sostiene que

la cultura visual no se refiere sólo a una serie de objetos, sino a un campo de estudio que ha ido emergiendo desde la confluencia de diferentes disciplinas, en particular desde la Sociología, la Semiótica, los Estudios culturales y feministas y la Historia cultural del arte, y que dibuja diferentes perspectivas teóricas y metodológicas. (Hernández, 2005: 13)

Es en este sentido que radica la importancia teórica del estudio de la cultura visual, a partir de la cual nos es posible crear una red cognitiva transdisciplinar que permite abordar el análisis de los múltiples discursos y sentidos que generan las imágenes visuales en nuestra actualidad. Además, sostiene Hernández, que la cultura visual suele pensarse formada por dos elementos próximos, por un lado, aquellas formas culturales vinculadas a la mirada y denominadas como prácticas de ‘visualidad’, y por el otro, el estudio de un amplio espectro de artefactos visuales que van más allá de los recogidos, presentados y legitimados en las instituciones de arte. Es decir que, la cultura visual, al incluir las prácticas de visualidad, abarca todas aquellas manifestaciones visuales de una cultura, que trascienden o no al hecho artístico legitimado como tal.

A su vez, continuando en este lineamiento, nos parece relevante retomar también a Mirzoeff (2003), para quien la cultura visual se considera como la zona intersticial que vehiculiza distintas disciplinas relacionadas con la visualidad contemporánea, desde los objetos hasta las tecnologías visuales (internet, imagen plana, televisión, etc.). Supone entonces una relación entre arte, medios de comunicación masivos y tecnología. En este sentido, pensamos en un cambio en el estatuto de la obra de arte que pierde su carácter unívoco en pos de un “ser múltiple”, de una reproductibilidad que facilita la llegada de imágenes a todos pero que a la vez nos abruma. Así, pensamos a las imágenes como constructoras de la mirada social, extendiéndose a otros campos no institucionalizados del arte como es el arte en el espacio público. A su vez, la interpretación de la cultura visual, puede considerarse, en este sentido, como una forma de análisis de la vida diaria, a partir de la relación de los individuos con las

<http://www.revistas.unlp.edu.ar/index.php/PLR/index>

imágenes/ representaciones, (sean o no reconocidas como artísticas), los medios de comunicación y las prácticas de consumo. (Hernández, 2005).

Ahora bien, particularmente en relación a la imagen como eje central de la cultura visual, partimos de concebir que la misma produce discurso, sentido y comunicación. La imagen visual como discurso, y en tanto producción simbólica, es aquella que percibimos a través de la vista representada en un soporte, materia o medio. La imagen nunca se presenta, sino que siempre se re-presenta porque se visualiza en una nueva dimensión matérica o medial. Esto quiere decir, que el referente que denota la imagen representada, adquiere una significación nueva y particular que completa su sentido en el modo de circulación y de interpretación del observador. En relación a esto último, podemos decir entonces, que una imagen por sí misma no comunica nada. Es a través de su dispositivo que la imagen adquiere un sentido particular que sitúa al observador en un momento espacio-temporal y social determinado. Volveremos sobre esto más adelante.

Por otro lado, Canclini (2007) se pregunta qué tipo de imágenes son las que se redistribuyen y conforman la cultura visual de cada época. Sostiene que en la definición de la imagen interviene el entrelazamiento entre las intenciones de quienes producen las imágenes, por un lado, y las estructuras sociales y políticas que la organizan por el otro. Así, habla de la geopolítica de imagen, en vinculación con las relaciones de poder. De esta forma lo visual tiene un papel primordial en la vida contemporánea, donde el espectador y lo que mira constituyen el acontecimiento visual. El acontecimiento visual que se genera entre la imagen y el espectador se constituye en un proceso que genera diversos sentidos y significaciones. En relación a lo que sostiene Canclini, podemos agregar que a su vez, la imagen se puede ver no sólo como sistema de expresión, sino también como una estrategia política y social (Tanius Karam, 2011), es decir como un elemento fundamental en la explicación de ciertos comportamientos/hechos/sucesos sociales asociados a ciertos grupos de una sociedad en un contexto histórico, político y social particular del cual no puede deslindarse.

Por otro lado, para abordar un estudio de la imagen visual creemos pertinente comprender la significación de la noción de dispositivo. Para ello, adherimos a la definición de Aumont (1990) quien explica que los dispositivos son los medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación, reproducción y los soportes materiales que sirven para difundirlas. El dispositivo en su totalidad, tiene efectos sobre el espectador en cuanto sujeto, en tanto que lo sitúa en un momento espacio-temporal y social particular. Los efectos, a su vez, conllevan una carga ideológica determinada

que se halla previamente en el dispositivo, no sólo en cuanto a su contenido, sino también en el plano formal y técnico de composición. Por lo tanto, consideramos que todo lo anteriormente dicho en relación a las imágenes y sus dispositivos, es de vital importancia tenerlo en cuenta, en tanto ambas cuestiones conforman el eje central del estudio de la cultura visual.

En síntesis, la cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia, lugar donde se crean y se discuten los significados. Todo pasa a formar parte de la cultura visual, las imágenes reproducidas por los medios de comunicación masiva (internet, televisión, medios gráficos, la publicidad callejera y en medios de transporte,) y por supuesto podemos circunscribir a esta nueva matriz cultural las nuevas experiencias artísticas de intervención en el espacio público.

Las intervenciones artísticas en el espacio público, siendo parte de la cultura visual y nuestro objeto de análisis en este trabajo (en particular, el recorte aquí seleccionado presente en la Estación ex Avellaneda), se constituyen como formas de representación de una idea y mensaje que se quiere transmitir a la sociedad, modificando el espacio que las contiene y estableciendo una determinada relación con el espectador que las observa. Así, se generan diversos sentidos y significaciones al momento en que la intervención interpela al espectador que la mira. Dicha Estación contiene múltiples intervenciones artísticas que desde el uso de diversas imágenes y dispositivos, aluden a la masacre allí sucedida que mencionaremos a continuación.

La Estación ex Avellaneda “Darío y Maxi”

El 26 de junio de 2002, en una jornada de protesta llevada a cabo por organizaciones de trabajadores desocupados para conseguir un aumento general del salario, una duplicación del monto de los subsidios para los desocupados; más alimentos para los comedores populares, etc., se cortó el Puente Pueyrredón y los principales puentes de acceso a la Capital Federal. El reclamo fue reprimido por un operativo del cual participaron más de 400 efectivos. Fue la primera vez que actuaron conjuntamente las tres fuerzas federales (Gendarmería, Prefectura, Policía Federal) y la Policía bonaerense. Durante estos hechos murieron dos chicos: Maximiliano Kosteki y Darío Santillán. Según la explicación de los hechos,

Kosteki fue baleado en la entrada del supermercado Carrefour, sobre la Av. Pavón. La lesión en el pecho fue mortal. Una vez herido, lo llevaron hasta la estación de trenes de Avellaneda para pedir una ambulancia. Allí estaba Santillán, quien al advertir que policías entrarían a la estación dijo: *“Me quedo yo, salgan”*. La mayoría escapó en tren. Por auxiliar a Maxi le dispararon a Darío: cinco metros recorrió desde que se puso de pie y buscó la salida hasta que le dieron la perdigonada de munición de plomo por la espalda.ⁱ

El 17 de mayo de 2005 comenzó el juicio, por el cual siete policías fueron condenados, entre ellos el comisario inspector Alfredo Fanchiotti y el cabo Alejandro Acosta, principales responsables materiales, quienes fueron condenados a cadena perpetua. Sin embargo ninguno de los responsables políticos recibió condenas. En este sentido, se alude claramente a la culpabilidad de E. Duhalde, en ese momento al frente del ejecutivo.

A partir del asesinato de Darío y Maxi, se han llevado adelante diversas intervenciones en la estación que aluden al hecho, las cuales se desarrollan desde el año 2003 hasta el presente, remarcando no sólo la muerte en sí sino la muerte en la lucha, presentándolos como ejemplos de vida. De esta forma, cada 25 de junio se realiza la “Vigilia Cultural”, donde entre otras cosas se convoca a distintos grupos de artistas para continuar transformando el espacio que se resignifica como un lugar de denuncia pública que apela al “escrache”, haciendo eco en sus paredes y andenes de dichos casos de impunidad. El lugar es intervenido por distintos grupos artísticos, organizaciones sociales y de Derechos Humanos, cuyo objetivo es transformar la estación Avellaneda en “Darío y Maxi”. A su vez, aparecen otras manifestaciones que hacen a la memoria y que refieren a distintas muertes o desapariciones aún impunes: como son los casos de Mariano Ferreyra, Luciano Arruga y Jorge Julio López. En el primer caso se trata del asesinato de Mariano Ferreyra, militante del Partido Obrero, quien murió tras ser baleado por una patota de la Unión Ferroviaria cuando, junto a trabajadores tercerizados del Ferrocarril Roca y organizaciones de izquierda que reclamaban por la reincorporación de cien despedidos, intentaron cortar las vías del tren en Avellaneda. El segundo caso trata de la desaparición de Luciano Arruga desde el 2009, un chico de 16 años de cuya desaparición se culpa a la policía bonaerense, y el último caso alude a la segunda desaparición de Julio López el 18 de septiembre del 2006 luego de haber declarado en el juicio contra Miguel Etchecolatz y cuyo testimonio sirvió para declarar al represor como culpable de los delitos que se le imputaban en el marco de genocidio.

Estas intervenciones que encontramos en toda la estación adoptan diversos dispositivos. Ahora bien, a partir del estudio de la cultura visual, veremos cómo a través de diferentes medios y dispositivos, se busca materializar y comunicar lo que allí sucedido en reclamo de verdad y justicia.

Análisis de algunas intervenciones artísticas

“La Estación Darío y Maxi debe poseer los anticuerpos necesarios para resistir la cooptación y la fagocitación como respuesta a monumentalizar la memoria.”ⁱⁱ

Desde el asesinato de Darío y Maxi en el 2002, la estación de trenes de Avellaneda fue revestida por diferentes intervenciones artísticas que fueron sumando y conformando el panorama que hoy podemos ver. Tanto fuera como dentro de la estación y en todo el camino hasta llegar al andén hay referencias al asesinato y la falta de justicia. Esta variedad de producciones remiten a diferentes dispositivos, tal como lo define Aumont. Podemos ver desde murales y mosaicos, a una placa de mármol, estencils, esculturas, collages, fotomontajes, fotografías, grafitis, etc. Todas estas producciones aluden a Darío y Maxi ya sea desde la palabra como desde la imagen a color o en blanco y negro.

Al entrar a la estación nos encontramos con una escultura (fig.1) que toma como soporte el marco donde, antes de los hechos, se encontraba descripto el recorrido de los trenes que pasaban por Avellaneda. Esta escultura dice con letras en metal “*Estación Darío y Maxi*”, renombrando el espacio y disputándolo simbólicamente. De esta forma si bien en el recorrido la estación se llama Avellaneda, en el espacio real se le ha cambiado el nombre no sólo a través de esta escultura sino también mediante intervenciones en aerosol, metal, grafitis, etc. tanto en el frente y techo de la estación, como en la boletería y en el andén. En enero del 2006, desde el Área de Cultura del FPDS se redactó una carta argumentando la petición para el cambio de nombre de la estación, la cual fue recibida en la Municipalidad de Avellaneda por su secretario de Gobierno Guillermo Ramón Valcarce y por Hernán Basílico (director de Seguridad municipal)ⁱⁱⁱ. En la misma se explica que,

como sucede con otros espacios públicos, la asignación de un nombre determinado tiene por objetivo perpetuar en la memoria de una sociedad un hecho, o a determinadas figuras, cuyo recuerdo resulta de importancia en tanto que expresan valores que siempre debemos tener presentes. En el caso de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, asesinados en dicha estación por las fuerzas policiales en la represión del 26 de junio de 2002, sus nombres representan la dignidad y la solidaridad, en contraste con la prepotencia y la crueldad de los poderosos que planificaron y ejecutaron sus crímenes^{iv}.

Esta carta fue elevada, el 22 de junio del mismo año, al Poder Ejecutivo Nacional, a través de un grupo de diputados nacionales, encabezados por Eduardo Macaluse y Claudio Lozano, para que el proyecto se haga ley. Sin embargo, el FPDS llevó a cabo el renombramiento de la Estación Avellaneda por Estación “Darío y Maxi” en un claro hecho de apropiación, meses antes de esta petición.

Por otro lado, el 26 de junio de 2006 desde el Área de cultura del FPDS se organizó la transformación de la estación Darío y Maxi en una muestra permanente denominada “*Es-cultura popular*” en la cual se llevaron a cabo numerosas intervenciones reforzando la toma de la estación. Respecto a esto, los actores participantes argumentaron:

Estamos esculpiendo nuestra historia. Pero no es una escultura común, de bronce o de barro, es una escultura social y política. Es cultura política. Es cultura social. Es cultura de lucha. Que tendrá sede en una estación, en un barrio, por decir... ex Avellaneda.^v

En este sentido se concibe a la estación como toda una escultura, un monumento social. Acudieron a esta convocatoria artistas como Vicente Zito Lema, Mildred Burton, León Ferrari, María Juana Heras Velasco, Matilde Marín, Ernesto Pesce, entre muchos otros. También se adhirieron distintos colectivos como el Área de cultura del Frente Popular Darío Santillán – GAC, grupo de arte callejero - el FASO, frente de artistas socialistas organizados - Estudiantes del IUNA – TPS, Taller popular de serigrafía - Libres del sur , Colectivo de cultura y acción popular - Muertos de Hambre – colectivo Veintiséis seis - Trashumantes reg. Bs., entre otros. Esta jornada estuvo acompañada también por obras de teatro, murgas, bandas de rock y folclore, talleres infantiles, proyección de documentales, transmisión de TV comunitaria, radio abierta, etc. Además ese día, como todos los 26, no se pagó boleto y se pudo pasar libremente.



Fig. 1

Las caras de Darío y Maxi aparecen reproducidas en todos los lugares de la estación, en las paredes de adentro y de afuera y también en el techo y en los escalones de la escalera que conduce al andén. La mayoría de las veces la imagen se encuentra acompañada por un mensaje de relevo. Según Barthes (1974), la imagen adquiere sentido de acuerdo a los mensajes que pueda contener. Dentro del mensaje lingüístico, que ayuda a lograr el nivel de interpretación adecuado guiando al lector entre los significados posibles de la imagen, hay dos funciones: de anclaje o de relevo. Los de relevo son los que predominan ampliamente en la Estación. Estos refuerzan y completan el sentido que se quiere transmitir, que ya está dado en la imagen. Una de las imágenes con los rostros de los dos chicos en blanco y negro (fig.2), que se encuentra ubicada en el pasillo que conecta a las escaleras, está realizada en mosaicos y con un fondo de colores, en donde también leemos la frase “es-cultura popular”. Por otro lado, en el caso de las escaleras, donde la imagen se repite en el techo (fig.3) y en los escalones, cuando se sube, se puede leer también: “*estas dos muertes no no no son producto de la crisis*” (fig.4). Esta frase alude a que existen responsables políticos del hecho, además de los responsables materiales, que no han sido juzgados por los asesinatos, más allá de la crisis del 2001-2002 que generó el corte del puente Pueyrredón y la posterior represión. Además se alude con esto particularmente a la portada del

diario Clarín (fig.7) del día 27 de junio del 2002 donde el título señala: “*La crisis causó 2 nuevas muertes*”. De esta forma, se disputa simbólicamente el sentido que se le quiso atribuir al hecho desde el diario, el cual ocultó a los verdaderos responsables de los asesinatos que para el FPDS son Duhalde y la policía.

Por último, nos pareció interesante retomar la misma imagen que aparece reproducida adentro, pero en este caso la encontramos en una de las paredes del patio que conecta la entrada de la estación con las escaleras (fig.5). Ahí se puede leer “*Gracias por dar hasta sus vidas por la dignidad piquetera. MTD Aníbal Verón*”. En este caso, el texto que acompaña la imagen resalta no sólo el hecho de que los chicos dieron su vida por la lucha sino que se resalta también la condición militante y piquetera desde una valoración positiva y desde una cuestión de pertenencia. A su vez, es una de las pocas frases en donde aparece el emisor del mensaje, en este caso el MTD (Movimiento de trabajadores desocupados) Aníbal Verón. Maximiliano Kosteki pertenecía al MTD-Guernica y Darío Santillán al MTD-Lanús.

Quisieramos remarcar también, como ya dijimos, que en la estación hay referencias a otras muertes o personas desaparecidas como son Jorge Julio López (fig.6), Luciano Arruga y Mariano Ferreyra (fig.5), representaciones que aparecen en distintos lugares y se entremezclan con las alusiones a Darío y Maxi. De esta forma se aúna la lucha por todos aquellos muertos y desaparecidos en democracia para los cuales no hubo justicia ni resolución del conflicto sino que más bien se resalta la desidia, corrupción y negligencia del Estado (sea provincial o nacional).



Fig. 2



Fig. 4



Fig. 6

Fig. 3



Fig. 5



Fig. 7

Otra de las cuestiones que aparecen en repetidas ocasiones es la exaltación de la lucha y la reivindicación de la imagen del piquetero. En este caso nombramos dos tipos de imágenes, por un lado el piquetero que quema cubiertas en el corte de ruta (fig.8) y por otro el refuerzo de la identidad con el uso del típico pañuelo que cubre la cara del militante-piquetero. Es interesante una de las representaciones que encontramos en la estación que hemos nombrado como la “Gioconda Piquetera”. Esta intervención (fig.9) consta de una gigantografía de *La Gioconda* de Leonardo Da Vinci (1503-1506), la misma aparece recortada mostrando sólo el rostro, el cual se encuentra cubierto con un pañuelo, símbolo identitario del piquetero, dejando ver sólo los ojos (por este detalle es que se puede identificar la obra original). Esta obra demuestra el cambio de dispositivo que una obra de arte puede sufrir de acuerdo a un contexto determinado. En este caso, ya mencionamos que en la actualidad la cultura visual lo invade todo, y este tipo de reconversiones y por tanto, resignificaciones a partir de la obra original se hacen frecuentes. Esto no implica que la obra original pierda su valor histórico y tradicional, sino que se trata de una modificación de la experiencia estética a través del cambio de dispositivo y de un nuevo estatuto de la obra de arte. En este sentido, tomando la idea del original se pueden crear obras que, como cita, nos remiten al original, sin por ello tener que pensar que las nuevas no lo son. La “Gioconda Piquetera” se presenta como una obra artística con un claro mensaje en referencia a la identidad piquetera.



Fig. 8



Fig. 9

Por último, nos encontramos que la estación está llena de fotografías que aluden en primer lugar a los sucesos del 26 de junio del 2002, el día del corte del puente Pueyrredón y los asesinatos de Darío y Maxi, y también fotografías de ellos en otras manifestaciones. Algunas de ellas se encuentran colocadas en paneles cubiertos con acrílico en los cuales podemos ver mensajes (reclamando justicia) que la gente ha dejado como recuerdo, escritos con lapiceras o fibrones, (fig.10). También a partir del uso de la fotografía como soporte se tomó registro de las numerosas intervenciones que se han llevado a cabo desde el año 2002 hasta la fecha en conmemoración de la muerte de los chicos y las exigencias de justicia. Estas fotografías, colocadas en las paredes, en muchos casos testimoniales según la categoría descrita por Eliseo Verón (1987), también muestran cortes de calle, puentes, militantes, quema de cubiertas, en fin, hechos que hacen al ser piquetero.

Otra de las cuestiones que llama la atención es la santificación del piquetero: en este caso se trata de la imagen dibujada de Darío Santillán con los brazos extendidos y las manos abiertas con un texto que se titula “San Darío” y dice: “ *Del andén sin sotanas ni ni uniforme, luchaste por trabajo, dignidad, cambio social. Héroe y mártir piquetero. San Darío Santillán*” (fig.10) En ese caso se remarca no sólo la lucha y el compromiso social de toda una vida de militancia sino la solidaridad de

Darío, quien dio la vida por ayudar a su compañero Maximiliano en el momento en que éste era asesinado brutalmente por la policía. En ese momento le dispararon a Darío por la espalda, su último gesto fue, arrodillado en el piso junto a Maximiliano, su brazo extendido y la palma de su mano abierta hacia los policías para que no disparen, diciendo basta. Esta imagen además fue apropiada por el FPDS como ícono referente no sólo del hecho en sí sino de la lucha y la resistencia de estos militantes.

En síntesis a partir de este relevamiento podemos ver la variedad de técnicas y dispositivos que se pueden utilizar para un mismo discurso, el cual no sólo se materializa en la imagen sino que en algunos casos hay mensajes textuales que las acompañan y las refuerzan.



Fig. 10



Fig. 11

Palabras Finales

Siguiendo el análisis de Brea (2006), en el ámbito abierto por toda la estetización y semiotización creciente de los espacios de la vida cotidiana, aflora un territorio cada vez más vasto de prácticas de producción de significado cultural a través de la visualidad: lo que se ha dado en llamar la

cultura visual. Hablamos de una producción de significado cultural a través de actos visuales que ya no pueden seguir siendo desdeñados (como irrelevantes o poco productores de sentido o significación social), y que se encuentra potenciada para la generación de efectos de socialidad y subjetivación, mediante la producción y distribución de imaginarios de identificación. Nos referimos a prácticas sociales y de comunicación que, más allá de su definición sistematizada en marcos disciplinares cerrados, abarcan y proyectan una multitud de dimensiones significantes (de orden político, social, psicológico, moral, antropológico, económico, perceptual, semiótico, etc.).

El estudio de la cultura visual hoy, cuestiona y genera análisis de los cambios y transformaciones de los códigos, los materiales, las formas, los nuevos géneros y soportes. Además da cuenta de temáticas sociales y comunicacionales contemporáneas. En este sentido toman importancia nociones como arte y política, las imbricaciones entre ambos campos, el espacio público, la cotidianidad y las batallas de sentido que se producen en este espacio.

En la Estación Darío y Maxi, hoy podemos ver el resultado de años de intervenciones artísticas y conmemoraciones. Estas hicieron que la Estación esté cubierta casi en su totalidad por diversas imágenes visuales, que a su vez adoptan diversos dispositivos para representar el mismo hecho. Si bien no se sabe con exactitud quienes son los emisores del mensaje, sabemos que tanto el Frente Popular Darío Santillán como el MTD Aníbal Verón han llevado adelante no sólo algunas de las producciones que encontramos en la estación sino también los reclamos de justicia a través de estos nueve años de lucha. Sin embargo, es un dato interesante el que en el año 2006 se haya invitado a artistas de renombre y a todos aquellos que quisieran intervenir de alguna forma la estación para recordar a Darío y Maxi en una muestra permanente. Así lo expresaban los organizadores:

De alguna manera lo que estamos inaugurando es un espacio en donde poder desarrollar todas las actividades culturales que llevamos adelante. Un nuevo teatro popular sin espectadores que tendrá funciones todos los 26, donde todos somos parte de la obra. Que puede cambiar el nombre de un presidente (Avellaneda) que mandaba a reprimir huelgas de inquilinos, gauchos e indios por el de nuestros compañeros.^{vi}

De esta forma, la Estación Darío y Maxi fue apropiada y tomada por el movimiento social FPDS a raíz de los hechos impunes que allí sucedieron (que desde entonces reclaman) a través de una acción colectiva en la que participaron y participan todos los actores sociales que conforman dicho movimiento. La apropiación de la Estación Avellaneda tiene su punto más fuerte al momento en que el FPDS decide cambiarle el nombre por el de “Darío y Maxi” mediante las intervenciones que ya describimos. Esta apropiación del espacio genera tensiones y disputas simbólicas. Muchas veces, según

denuncian los integrantes del movimiento, algunas de las intervenciones son borradas y destruidas por órdenes de las autoridades de la UGOFE (empresa que gestiona la Línea Roca). Sin embargo, a pesar de ello, la toma de la estación se resiste y afianza año tras año cada 25 y 26 de junio, cuando desde el FPDS en conjunto con artistas y cualquier persona que decida ser partícipe de la conmemoración, llevan a cabo no sólo nuevas intervenciones sino diversas actividades culturales, que en su conjunto afirman una clara toma de posición de seguir luchando por la causa, y sobre todo por la memoria de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki.

Bibliografía

- Aumont, Jacques. "El papel del dispositivo", en *La Imagen*, Barcelona, Paidós. Parte 3, Pp.143-202, 1990
- Barthes Roland. "Retórica de la imagen", en Barthes, R, Bremond, C. y otros, *La Semiología*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Brea, José. Luis. "Estética, Historia del Arte", en *Revista Estudios visuales*, CENDEAC, 2006, n° 3. Pp. 8-26.
- Canclini, Néstor García. "El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional", en *Revista Estudios Visuales*, CENDEAC, 2007, n°4. Pp. 36-56.
- Hernández, Fernando. (2005) "¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?", en *Revista Educaçao & Realidade*, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 2005, n° 30(2). Pp. 9-34.
- Mirzoeff, Nicholas. "Introducción", en *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires, Paidós, 2003

Tanius Karam. “Introducción a la semiótica de la imagen”, en Lecciones del portal. Portal de la Comunicación InCom-UAB. Barcelona, 2011.

Verón, Eliseo. Espacios públicos en imágenes. Barcelona, Gedisa, 1887.

Referencias en Internet.

<http://www.frentedariosantillan.org/fpds/images/fp8-fpds-jun06.pdf>

http://www.anred.org/article.php3?id_article=3572

www.colectivodetrabajoperiodismo.4t.com/noticias.htm

“*Petitorio por la memoria: “Estación Darío y Maxi”*” en <http://www.prensadefrente.org>

“*Transformamos la Estación Darío y Maxi en una muestra artística permanente*” en:
<http://www.frentedariosantillan.org/fpds/images/fp8-fpds-jun06.pdf>

“*Artistas convocados por muestra permanente en la estación Darío y Maxi*” en
<http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/a/2006/06/05/p1625>

ⁱ Extraído de http://www.anred.org/article.php3?id_article=3572

ⁱⁱ Extraído de: <http://www.frentedariosantillan.org/fpds/images/fp8-fpds-jun06.pdf>

ⁱⁱⁱ Extraído de <http://www.colectivodetrabajoperiodismo.4t.com/noticias.htm>

^{iv} “*Petitorio por la memoria: “Estación Darío y Maxi”*” en <http://www.prensadefrente.org>

^v “*Transformamos la Estación Darío y Maxi en una muestra artística permanente*” en:
<http://www.frentedariosantillan.org/fpds/images/fp8-fpds-jun06.pdf>

^{vi} *“Transformamos la Estación Darío y Maxi en una muestra artística permanente”* en:
<http://www.frentedariosantillan.org/fpds/images/fp8-fpds-jun06.pdf>