



20 años de insistencia: las imágenes de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki en la estación

 Santiago Roberto Mazzuchini
 santiгомazzuchini@gmail.com
 Universidad de Buenos Aires, Argentina

Cita sugerida: Mazzuchini, S. R. (2022). 20 años de insistencia: las imágenes de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki en la estación. *Aletheia*, 13(25), e145. <https://doi.org/10.24215/18533701e145>

“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 asesinar gauchos e indios, por el de nuestros compañeros (Darío Santillán y Maximiliano Kosteki)”

Convocatoria a la muestra permanente en la Estación Darío y Maxi,
 26 de junio de 2006, Área de Cultura del Frente Popular Darío Santillán.

El 26 de junio de 2022 se cumplieron 20 años de los asesinatos de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki y, como todos los años, las imágenes de ambos militantes colmaron la estación donde ocurrió el crimen. El recordatorio de aquella fecha no implica solo traer a nuestra memoria aquel episodio de violencia política y represión impulsado por el gobierno de Eduardo Duhalde. Se trata también de destacar que transcurren 20 años donde los movimientos piqueteros y sus activismos artísticos vienen produciendo incesantemente acciones gráficas para que nunca se olviden ni los nombres ni los rostros de los compañeros asesinados, integrantes del Movimiento de Trabajadores Desocupados. Esas intervenciones que han producido murales, banderas, remeras, esculturas, permitieron que la memoria siga viva, ardiendo como arden todos los junios, donde se realizan diversas actividades en distintas partes del país, culminando el 25 en la histórica Jornada Cultural que se realiza en la estación Darío Santillán y Maximiliano, seguida de una vigilia a la espera del 26. A 20 años de la Masacre de Avellaneda, quedan siempre vigentes diversos interrogantes a seguir revisitando.

¿Qué papel cumplen las imágenes en la constitución de la estación como lugar de memoria? ¿Cómo abordarlas en este doble juego de agentes capaces de actuar renombrando el espacio y al mismo tiempo haciendo pervivir los cuerpos de ambos militantes? ¿Qué nos queda hoy luego de 20 años de militancia para que no se olvide el ejemplo militante de Darío y de Maxi?

LAS IMÁGENES EN EL ESPACIO PÚBLICO: UN CASO DE APROPIACIÓN

El 3 de diciembre de 2013 el Congreso de la Nación promulgó la ley 26.900, que designó con el nombre de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki a la estación Avellaneda. Esta transformación toponímica fue el reconocimiento legal de una demanda que comenzó a cobrar visibilidad cuando se re-abrió la estación, luego de un incendio producido el 8 de diciembre de 2002, que fue utilizado como justificación para que la empresa ferroviaria la cerrara. Para los movimientos piqueteros, el cierre fue un intento por parte del Estado de eliminar de la memoria social aquellos asesinatos, vedando la posibilidad de que en aquel lugar se llevaran a cabo rituales conmemorativos. El 26 de junio de 2006, a cuatro años de los asesinatos, las organizaciones realizaron un acto de “re-bautismo de la estación”, efectivizando el nombre de “Darío y Maxi”. Dicha acción militante estuvo acompañada de gestiones legales, ya que días atrás se había presentado un proyecto de ley para la modificación del nombre de la estación por el de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki. En esa fecha se inauguró una “muestra permanente” denominada *Es-Cultura Popular* organizada por el *Área de Cultura del Frente Popular Darío Santillán y el Grupo de Artistas convocados por la muestra permanente en la estación Darío y Maxi (Avellaneda)*, nombre adoptado por la comisión encargada de impulsar la acción. Allí comenzaron a profundizarse las intervenciones en las paredes, pisos y señalizaciones de la estación, así como las pintadas que renombraban la estación como “Darío y Maxi”, aunque este nombre ya venía utilizándose desde, al menos, el año 2004.¹

IMAGEN 1

El 26 de marzo de 2004, diferentes grupos piqueteros ingresan a la estación para renombrarla Darío y Maxi



Fuente: Fotograma de la película *La crisis causó dos nuevas muertes* (Escobar y Finvarb, 2006).

En junio de 2022, luego de casi dos años de una vida social atravesada por los aislamientos debido a la pandemia por SARS-CoV-2, la estación se llenó de acciones y muestras que involucraron fotografías y murales. Allí se evidenció, una vez más, que la organización militante hace que la memoria sea siempre un asunto del presente (Jelin, 2018).

IMAGEN 2

Realización de un mural en la estación durante la jornada del 25 de junio de 2022



Fuente: elaboración propia.

Estas prácticas de conmemoración llevadas a cabo en la Jornada Cultural toman la forma de intervenciones artístico-políticas que devienen marcas en el territorio, a partir de una serie de actividades que comienzan el 25 y nuclean a diferentes colectivos. Entre lo que se busca con estas acciones no solo aparece la necesidad de seguir recordando a las víctimas y la condena a los responsables, sino también impedir la normal circulación del tránsito en la ciudad para señalar un conflicto, marcando el espacio público con imágenes que remiten a la iconografía de izquierda y de los movimientos piqueteros. De este modo, al calor de las manifestaciones y las intervenciones artísticas, tanto el puente como la estación devienen lugares de la memoria (Lobo, 2010). Considerando a estas últimas, emerge también la posibilidad para los colectivos políticos de consolidar una comunidad alrededor de un saber hacer que se comparte en la elaboración de murales, stencils o cualquier otra práctica que requiera del aprendizaje de una técnica. En este tipo de intervenciones no se juega la disputa por una estética en el sentido de lo bello o innovador propia del campo artístico. No se trata, como indica Longoni refiriéndose al activismo artístico, de defender una “artisticidad” de dichas acciones, sino de comprender que estamos ante recursos apropiables, de fácil reproducción, que constituyen un “saber popular” (Longoni, 2007). El arte, entonces, deviene herramienta que se encuentra al servicio de una construcción memorial, política, que no abandona la pretensión de organizar un espacio propio enraizado en un territorio, pues de lo que se trata es de confrontar con una versión oficial encarnada por la figura del Estado que impulsa el olvido de las muertes que su brazo armado lleva a cabo. El despliegue de estas prácticas da cuenta de la dimensión estética de la política, que implica concebirla a partir de los modos en que lo sensible entra en juego en una comunidad que está partida por una distribución desigual de los espacios y las temporalidades. Se trata de la disputa por las posibilidades de aparición de aquello que puede o no puede ser visto y pensado, de lo que puede decirse y lo que no (Rancière, 2007). Esta lucha contra el olvido que despliegan piqueterxs, trabajadorxs, militantes de izquierda y activistas ligadxs al activismo artístico y cultural, es constitutiva de un modo de habitar y entender el espacio público, ya que se trata del lugar privilegiado para el litigio en las democracias modernas, tal como sostiene Rosalyne Deutsche:

El poder emana del pueblo pero no pertenece a nadie. La democracia abole la referencia externa del poder y refiere el poder a la sociedad. Pero el poder democrático, para afirmar su autoridad, no se puede remitir a un significado inmanente a lo social. Al contrario, la invención democrática inventa algo más: el espacio público. El espacio público, siguiendo la argumentación de Lefort, es el espacio social donde, dada la ausencia de fundamentos, el significado y la unidad de lo social son negociados: al mismo tiempo que se constituyen se ponen en riesgo. Lo que se reconoce en el espacio público es la legitimidad del debate sobre qué es legítimo y qué es ilegítimo (2008, p.8).

En ese marco, las imágenes producidas por estas acciones son claves en la demarcación de este espacio de la estación. Se trata, retomando las reflexiones de Horst Bredekamp (2017), de actos de imagen, pues ellas no son meras ilustraciones ni representaciones de los militantes asesinados, sino que son agentes que conforman la memoria y la historia. El valor central de la imagería de Kosteki y Santillán se evidencia en gran parte en esa capacidad de *hacer aparecer* ambas figuras en el ámbito de lo público. Que sus rostros aparezcan en cada pared y en cada bandera remite a dos series entrelazadas, la de los retratos de desaparecidos de la última dictadura militar y la de los guerrilleros heroicos como Ernesto “Che” Guevara (Lobo, 2010). La persistencia de estos retratos indica la necesidad para estos movimientos de que las miradas de Darío y Maxi continúen circulando e interpelando a la sociedad, evocando una estrategia visual ya clásica en la iconografía política de los mártires-heroicos y desaparecidos (Mazzuchini, 2019 y 2020). Esta producción de imágenes de rostros que interpelan tiene un antecedente directo con una práctica que Madres y Abuelas de Plaza de Mayo vienen ejerciendo históricamente al alzar los retratos de sus familiares, que junto a las siluetas, conforman las matrices fundamentales de representación en este tipo de activismos (Longoni, 2010).

LAS FOTOGRAFÍAS DE LA ESTACIÓN

Este año en la Jornada Cultural realizada, como es habitual, por el *Frente Popular Darío Santillán*, una gran cantidad de bandas se presentaron en un escenario junto a la estación. *Chala Rasta*, banda de reggae del sur del conurbano, se dispuso a tocar «El puente», canción que rememora la represión llevada a cabo por las fuerzas de seguridad aquel 26 de junio de 2002. Antes de comenzar a tocar ese tema, el cantante exclamó: «Creían que los iban a matar, pero estaban más vivos que nunca». Debajo del escenario se exhibía un reconocido dibujo que no hizo otra cosa que sintetizar en una imagen de un gesto aquello que el artista anunciaba en el micrófono. Se trata de un muy conocido dibujo de Florencia Vespignani donde puede verse a Darío en cuclillas tomando con la mano izquierda a Maxi y alzando su mano derecha para pedir a los policías que se detengan. La obra de Vespignani, replicada insesantemente en stencils que han recorrido remeras, muros, banderas, entre otras superficies, reivindica ese gesto heroico de Darío, volviendo al *hall* de la estación para ayudar a Maxi.

IMAGEN 3

25 de junio de 2022, la banda *Chala Rasta* en la jornada cultural en la estación Darío y Maxi



Fuente: elaboración propia.

El gesto ilustrado no fue una pura invención imaginaria sino que la retoma de una fotografía de Mariano Espinosa, uno de los tantos fotoperiodistas que estuvieron presentes en la estación. Junto a él se encontraban registrando la represión Sergio Kowalewski, colaborador del periódico de Madres de Plaza de Mayo; José Mateos, de *Clarín*; Martín Lucesole, de *La Nación*; Ricardo Abad, de DYN; y Pablo Ferraro, quien indicó en el documental *La crisis causó dos nuevas muertes* que no pudo hacer fotos en el momento en que vio los cuerpos de ambos militantes en el piso. También la transmisión televisiva de Canal 7 fue fundamental, capturando toda la secuencia que permitió reconstruir la escena de los fusilamientos.

IMAGEN 4

Darío Santillán ayudando a Maximiliano Kosteki, fotografía de Mariano Espinosa



Fuente: *Página/12*, 28/06/2002. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/principal/diario/index-2002-06-28.html>

IMAGEN 5

Detalle de la fotografía de Mariano Espinoza (IMAGEN 4)



IMAGEN 6
Dibujo de Florencia Vespignani



Fuente: *Indymedia*, 26/06/2003. Recuperado de: <http://argentina.indymedia.org/news/2003/01/78658.php>

Además de la fotografía de Espinosa, una captura de Pablo Ferraro realizada fuera de la estación donde puede verse a Santillán y Kosteki con vida haciendo frente a la represión, fue retomada por el *Taller Popular de Serigrafía* para imprimir remeras, pañuelos y banderas a pedido de las organizaciones piqueteras.

IMAGEN 7
Taller Popular de Serigrafía a partir de una fotografía de Pablo Ferraro de Argentina Arde



Fuente: Taller Popular de Serigrafía. Recuperado de: <http://tallerpopulardeserigrafia.blogspot.com/>

Todo el conjunto de fotografías y videos que refiere a ese momento donde las fuerzas de seguridad reprimieron a los movimientos piqueteros, no solo está destinada a recordar y testimoniar aquel crimen, sino que se volvieron elementos de lucha, armas de intervención en el espacio, propagación de líneas políticas. Se trata de imágenes que lograron intervenir en la historia a partir del esclarecimiento de los crímenes cometidos por las fuerzas de seguridad que asesinaron a los piqueteros. Por lo tanto, actuaron en dos sentidos: como elementos constitutivos de identidad y contra-imágenes del poder, y como elementos de prueba judicial de la represión ocurrida.

SAN DARÍO DEL ANDÉN

Mabel Godoy² estuvo presente en la vigilia cultural realizando su ya conocido ritual que ha santificado a Darío Santillán. En el patio de la estación, donde Darío pasó sus últimos momentos con vida, ella armó el altar donde todos los años le rinde culto. “San Darío del Andén, patrono de los piqueteros” se lee en un papel, junto a dos de los retratos más conocidos de Santillán y uno de Ángel Vicente Peñaloza, mejor conocido como Chacho Peñaloza, caudillo y militar federal argentino asesinado en 1863, en su batalla contra el centralismo liderado por Bartolomé Mitre.

IMAGEN 8

Altar realizado por Mabel Godoy. 25 de junio de 2022



Fuente: elaboración propia.

Como suele hacer en cada acto de conmemoración, Mabel dice unas palabras, prende un fuego y se queda junto a las imágenes. En ese mismo patio y frente al altar se encuentra también la imagen de San Darío realizada por ella y el artista Daniel Malnatti. Debajo de la imagen se puede leer la plegaria “San Darío del Andén. Sin sotanas ni uniformes luchaste por trabajo dignidad y cambio social héroe y mártir piquetero San Darío Santillán”. El modelo del mural fue la fotografía que la familia Santillán eligió para difundir su rostro, sonriendo, con una remera de Hermética y los brazos abiertos, en una manifestación estudiantil contra la Ley Federal de Educación. Como muestra la Imagen 8, dicha foto ha devenido también una estampita fotocopiada y objeto de culto.

IMAGEN 9

Mabel Godoy realizando su ritual, 25 de junio de 2022



Fuente: elaboración propia.

Esta imagen, como la de Maximiliano sonriendo en una manifestación junto al *Movimiento de Trabajadores Desocupados* de Guernica, trae otra mirada sobre aquellas imágenes. No ya como mártires sufrientes, como víctimas de la violencia, sino como personas activas y militantes, llenas de vitalidad.

IMAGEN 10

Maximiliano Kosteki en una movilización con el MTD de Guernica, archivo de la familia Kosteki

Nos vemos en la lucha compañeros.

Por Red Accion/ANRED - Friday, Jul. 05, 2002 at 3:05 AM

noticiasredaccion@hotmail.com



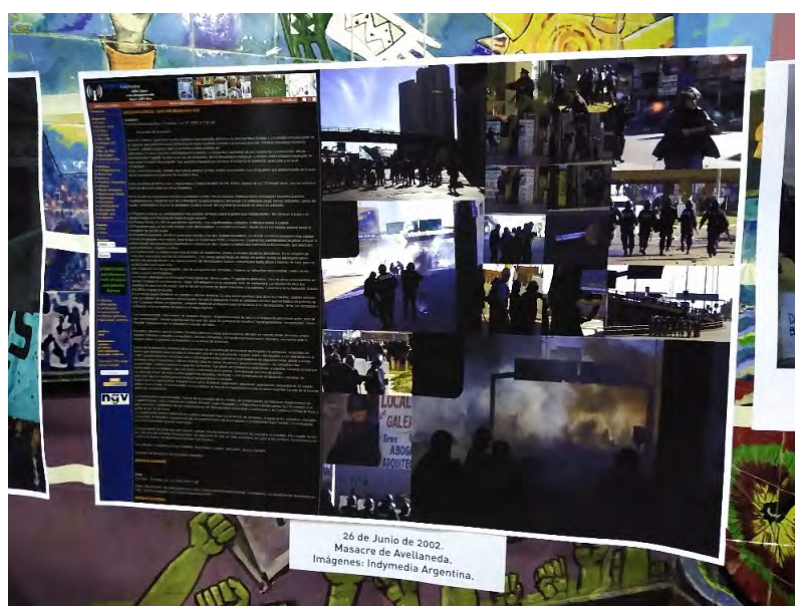
Fuente: ANRED en *Indymedia*, 05/07/2002. Recuperado de: <https://archivo.argentina.indymedia.org/news/2002/07/35675.php>

EL PAPEL DE INDYMEDIA Y LA CONTRAINFORMACIÓN

Cabe destacar en esta jornada el despliegue de una muestra de fotos de *Indymedia*, una red de contactos nacida en 1999, en el marco de las movilizaciones contra la *Organización Mundial del Comercio* en Seattle. Esta plataforma se caracteriza por desplegar una red de medios alternativos y contra-informativos que desde 2002 dan cobertura permanente a todas las causas populares. Durante la represión en Avellaneda y posteriormente en todas las movilizaciones y convocatorias, se transformó en un canal de comunicación fundamental para los movimientos piqueteros, cumpliendo la función que en estos tiempos ofrecen plataformas como *Twitter* y *Facebook*, pero con la enorme diferencia de que *Indymedia* no es gestionada por las empresas que dirigen aquellas masivas “redes sociales” sino por un grupo de activistas autodenominados independientes.

IMAGEN 11

25 de junio de 2022, jornada cultural en la estación Darío y Maxi



Fuente: elaboración propia.

Las fotos que aún hoy se encuentran en la web, fueron impresas y exhibidas en la estación. Se destaca entre muchas de las imágenes, una captura de pantalla de una de las publicaciones de la plataforma. Tiene fecha de 2002. Es una crónica acompañada con fotos que fue escrita el mismo día de la represión en Avellaneda. Deviene en esa materialidad, en esa impresión que muestra imágenes y textos que se encuentran en Internet, pero salen a las calles y se materializan en papel como parte de las muestras. Lo que fue una entrada contra-informativa en la *web*, producida para organizarse y difundir líneas de acción, aparece en la Jornada Cultural como objeto de conmemoración y como testimonio de todo el trabajo realizado por corresponsales anónimos en muchos casos, o bien con pseudónimos que hacen imposible su identificación. Es la prueba de que los medios contra-informativos y alternativos estuvieron y están presentes, a pesar de que suele ser habitual que cuando se trata de vincular a la prensa con la masacre, se remita siempre al papel del diario Clarín y la tristemente célebre portada cuyo título indicaba “La crisis causó dos nuevas muertes”, o el papel de *La Nación* amplificando que los grupos piqueteros se habían “enfrentado” a las fuerzas de seguridad, en una estrategia conjunta de ambos medios de disipar las responsabilidades estatales en los asesinatos de los militantes.

Retomando la última pregunta que se formulaba al principio ¿Qué nos queda hoy luego de 20 años de militancia para que no se olvide el ejemplo militante de Darío y de Maxi? Quedan los activismos, las imágenes que dejan marcas imborrables por la fuerza persistente de los movimientos piqueteros, del *Frente Popular Darío Santillán* que insistentemente organiza las acciones que mantienen viva a la estación, haciéndole honor al nombre que llevan. Los nombres de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki.

REFERENCIAS

- Bredekamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Madrid: Akal.
- Deutsche, R. (2008). *Agorafobia*. Barcelona: MACBA.
- Jelin, E. (2018). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lobo, A. (2010). Memorias en presente: las narrativas revolucionarias y de los derechos humanos en las conmemoraciones del movimiento piquetero. Ciudad de Avellaneda, Buenos Aires, 2002-2008, *Astrolabio*, 5. Recuperado de: <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n5.181>
- Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López, *Revista de Artes Visuales Errata*, 0, pp. 12-35.
- Mazzuchini, S. (2019). De la fotografía a los muros: el rol del fotoperiodismo y el arte político en la construcción de las figuras de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki (2002-2017). Dossier "Fotografía, violencia política y memorias en América Latina, *Clepsidra Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 6(11), 52-69. Recuperado de: <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/article/view/337/167>
- Mazzuchini, S. (2020). *Cuerpos que perviven: la insistencia de la figura del mártir heroico en la iconografía de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki*. Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Rancière, J. (2007). *El desacuerdo, filosofía y política*. Buenos Aires: Nueva Visión.

NOTAS

- 1 En junio de 2003 ya se había organizado una muestra de dibujos y poemas de Maximiliano Kosteki en la fábrica recuperada Grissinópolis, curada y montada por León Ferrari y Magdalena Jitrik.
- 2 Mabel Godoy, *hare krishna* (miembro de la Sociedad Internacional para la Conciencia de Krisna, ISKCON, un movimiento religioso basado en el hinduismo), quien vio el asesinato por televisión y días después construyó un altar en la estación y nombró a Darío Santillán "San Darío del Andén. Patrono de los piqueteros".