



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Mariano Ferreyra,
la insistencia de un rostro
Santiago Roberto Mazzuchini
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Mariano Ferreyra, la insistencia de un rostro

Santiago Roberto Mazzuchini

santiagomazzuchini@gmail.com

Carrera de Ciencias de la Comunicación
Facultad de Ciencias Sociales
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Resumen

La ponencia se propone problematizar las relaciones que subyacen en torno al rostro, el poder y la política en la iconografía de izquierda, a partir de los *stencils* y murales de Mariano Ferreyra, realizados luego de su asesinato.

A partir de los conceptos de *Rostridad* y *Pathosformel*, se intentará realizar una genealogía del modelo de rostro que subyace en este tipo de imágenes, para preguntarnos por los modelos imperantes y el carácter político del cuerpo y la imagen.

Las preguntas generales que guían este trabajo son ¿Qué relación existe entre el poder y las imágenes de un rostro? ¿Qué imaginarios sociales permiten que el rostro tenga tanta pregnancia? ¿Por qué la significación del rostro insiste en diversas formas?

El nacimiento de una imagen

El miércoles 20 de Octubre de 2010, trabajadores tercerizados del Ferrocarril Roca, junto con organizaciones de izquierda, realizaron una movilización para reclamar su incorporación a planta permanente. La protesta comenzó con el intento de cortar las vías en la estación ferroviaria de Avellaneda (Provincia de Buenos Aires) y luego se trasladó al barrio de Barracas de la Capital Federal.

Minutos antes del mediodía de aquel 20 de Octubre, cuando los trabajadores tercerizados se desconcentraban, fueron atacados a la altura del Puente Bosch (que une Avellaneda con la Capital Federal), con armas de fuego y piedras. Quienes atacaron a los trabajadores fueron 120 personas vestidas con uniformes de empresas ferroviarias. Este grupo ya había intentado interrumpir a pedrazos el reclamo de los tercerizados en la estación Avellaneda. Al trasladarse a las cercanías del Puente Bosch los atacantes contaron con la complicidad de la Policía Federal, que los dejó pasar, cuando los trabajadores tercerizados se estaban retirando. Así descargaron sus armas de fuego y huyeron. De este ataque resultó herida Elsa Rodríguez, Nelson Aguirre y Ariel Pintos y fue asesinado Mariano Ferreyra. Todos eran militantes del Partido Obrero. Una cámara del canal de noticias C5N tomó las imágenes del rostro de Ferreyra tendido en la ambulancia (Fig.1). Esas imágenes fueron retomadas por otros medios y repetidas durante toda la jornada

Fig.1 Canal de Noticias C5N, 20/10/10



Horas después de haberse confirmado su muerte, los trabajadores del subte y el tren Sarmiento cortaron el servicio. Por la noche se realizaron movilizaciones hacia la estación Constitución encabezadas por el Partido Obrero. A su vez, la Central de Trabajadores de la Argentina (CTA) y la Asociación de Trabajadores del Estado (ATE) llamaron a un paro con movilización para el día siguiente. El 21 de octubre organizaciones sociales, partidos de izquierda, organizaciones gremiales y

estudiantiles, marcharon desde Callao y Corrientes hacia la Plaza de Mayo, manifestándose en contra de “La burocracia sindical” y el Gobierno Nacional por sus vinculaciones con la Unión Ferroviaria. Por las calles, los manifestantes comenzaron a hacer circular retratos fotocopiados de Mariano Ferreyra (ver figura 5). Las movilizaciones también se hicieron presentes en provincias como Córdoba, Mendoza y Santa Fe, entre otras. A su vez, se realizaron paros masivos en diversos establecimientos educativos, tanto de Capital Federal como de las provincias mencionadas. Al día siguiente, el diario *Clarín* (21/10/10) publicaba en su tapa la imagen de una manifestante con la fotocopia del rostro de Ferreyra, mientras que los diarios *Página 12* y *Crónica* (21/10/10) publicaban la fotografía del militante tendido en la ambulancia. Por su parte, *Prensa Obrera* exhibía en su tapa la imagen del rostro del militante con la leyenda “Un crimen contra la clase obrera”. Ese retrato luego se convertirá en el modelo predominante de *stencils* y murales que recordarán a Ferreyra.



Fig. 2 – Tapa Clarín
– 21/10/10



Fig. 3 Tapa Prensa Obrera -21 /10/10



Fig. 4 Tapa Crónica- 21/10/10

Un mes más tarde, se realizó un festival en Plaza de Mayo (que se replicó en la ciudad de Mar del Plata y en otras provincias) llevado adelante por el Partido Obrero, bajo el lema "Juicio y Castigo a todos los asesinos de Mariano Ferreyra". En el evento no solo participaron grupos musicales, también se proyectó un video con el apoyo de actores, actrices, cantantes y diversas figuras futbolísticas. Durante todo el festival se reprodujo en una pantalla, sobre el fondo de escenario, la imagen

del rostro de Mariano Ferreyra junto a la leyenda "Cárcel a todos los responsables del asesinato". También comenzaron a venderse remeras con su rostro, junto a la consigna "Hasta la victoria siempre".

Este recorrido nos permite despejar una posible vía de inicio de la circulación de las imágenes analizadas. Aquellas que inicialmente fueron tapa de diarios y revistas, o repetidas en los noticieros televisivos, fueron las mismas que poco a poco ganaron espacio en boletines partidarios, estampas de remeras, banderas y sobre todo en *stencils* y murales. Los moldes que se utilizaron y continúan utilizándose para dichas intervenciones públicas retoman siempre retratos (fig.6). Esto asegura, o al menos intenta, una rápida identificación de la víctima, dando por sentado que son imágenes que además de haberse difundido masivamente, pueden presentarse en los muros de la ciudad asegurando su reconocimiento. Mecanismo que se repite en otros casos de violencia estatal y parapolicial en el que las víctimas se convierten en imágenes de rostros fácilmente reconocibles. Es en esta selección de imágenes en las que nos centramos ¿Bajo qué mecanismos una imagen del rostro puede condensar un pedido de justicia y reactivar otras causas similares?



Fig.6 Juventud del PTS – 25/10/12

El rostro como dignidad

Es necesario aclarar que cuando hablamos de rostros decimos que se ha producido una operación, aquella que tiene lugar cuando "la cabeza deja de formar parte del cuerpo, cuando deja de estar codificada por el cuerpo" (Deleuze, Guatari, 2008; 176). Esto se puede observar en las formas de aparición de los *stencils* y murales de Mariano Ferreyra, donde la cabeza aparece separada del cuerpo. Además, esta imagen condensa otros rostros, otras víctimas que poco a poco fueron dejando el

cuerpo para convertirse en esas imágenes repetidas en los muros de la ciudad y que nos abren la pregunta sobre las significaciones que producen en las intervenciones públicas, sobre las remisiones que se tejen alrededor de ellas, y en el rol que juega la imagen en este tipo de fenómenos políticos. Esto nos lleva a preguntarnos: ¿Cómo insisten ciertas imágenes y cómo se transforman? ¿Cómo se genera el reconocimiento de ciertas figuras y cómo se actualizan sobre imágenes preexistentes en lo histórico social?

Hay una historia de las rostridades que es necesario recorrer. Para ello acompañamos a Le Breton (2010) quien identifica una triple retracción en la definición moderna del cuerpo, donde el hombre se separa de los otros (individualismo), de sí mismo (dualismo hombre - cuerpo) y del cosmos. Así el cuerpo se convierte en un resto que da rostro al individuo, cobrando vida gracias a la idea de una conciencia individual. Ese desarrollo del individualismo va de la mano con la primacía del rostro y de la dignidad de poseerlo. Para que el individuo adquiera relevancia es necesario identificarlo. El rostro se convierte en un límite, en una frontera de la identidad, ubicándose entonces "como territorio del cuerpo donde se inscribe la distinción individual. Desde el principio el rostro es sentido. Ningún espacio es más apropiado para marcar la singularidad del individuo y señalarla socialmente" (Le Breton 2010: 50). El retrato también tiene su propio movimiento en el paso del tiempo, Debray (1998; 140) marca un período que va hasta 200 años antes de Cristo, donde los retratos tienen un significado mágico. Luego de ese período, a partir del año 20 de nuestra era, los retratos tienen un sentido ético y aquí adviene la cuestión de poseer dignidad por "tener" rostro, por hacerlo visible. Lo que queda claro es que el cuerpo biológico no puede separarse de las significaciones imaginarias sociales que lo envuelven, que asignan valores, no sólo morales sino también míticos y que jerarquizan determinadas zonas corporales¹. En nuestras sociedades modernas el rostro está asociado a significaciones centrales como "individuo" y forman parte del mundo de lo biográfico, ese género que se encarga de narrar una vida. Pero un rostro no es una forma puramente "individual", pues el individuo, tal como dice Castoriadis (2007), es una parte total de la sociedad. Incluso es posible concebir esta zona del cuerpo como lugar y tiempo de un sistema simbólico, en el que los miembros de una comunidad traducen sus emociones y comunican a otro (cfr. Le Breton 2010). Esto tiene dos consecuencias: el rostro relaciona la individualidad y la identidad de quien lo porta con valores sociales, es por ello que podemos hablar de la dignidad del rostro, es decir, de aquellos individuos a los que podemos identificar con un rostro y con la jerarquía social que se les ha otorgado. Por otro lado, yendo más

¹ Como veremos más adelante, en Occidente el cuerpo será rostrificado.

allá de Le Breton y el enfoque antropológico, algunas imágenes de rostros funcionan como modelos: una singularidad que deviene universal, un sensible que deviene otro sensible (imagen, *stencil* o mural) y que representa a una comunidad, como veremos a continuación.

Devenir rostridad

La mirada que Deleuze y Guattari desarrollan en *Mil Mesetas*, nos aportan una perspectiva distinta a la planteada por Le Breton. Si bien está claro que el antropólogo francés no aísla el rostro de su contexto social y cultural, afirma que éste es expresión y territorio de la individualidad, en tanto producto de la modernidad. En el caso de Deleuze y Guattari, el rostro no es lo que evidencia una individualidad sino todo lo contrario: éste es producto de una máquina abstracta de rostridad donde "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, Guattari; 2008: 174). Aquella máquina de rostridad, como cualquier dispositivo, normaliza, lo que implica también reducir las variaciones sucesivas, y acotar las desviaciones para todo lo que escapa a la relación biunívoca que instala el dispositivo. Así, esta máquina funciona en dos dimensiones: por un lado en relación a los elementos, ordenando una superficie "rostro de referencia" (hombre - mujer, rico - pobre, etc.). Cada rostro "individual" será producido y categorizado según el ordenamiento de dichos elementos, combinando unidades. Es por esto que dirán que un individuo no posee un rostro, sino que es el rostro el que posee al individuo. La otra dimensión de funcionamiento se da desde la respuesta selectiva, ya que esta máquina rechaza los rostros inadecuados, aquellos que no corresponden a categorías preestablecidas. La rostridad implica una producción social de rostro que genera "rostrificación de todo el cuerpo, de sus entornos y de sus objetos" (Deleuze y Guattari; 2008: 183). El cuerpo se encuentra codificado por éste, producto de la intersección de un eje de significancia (pared blanca que soporta al significante) y un eje de subjetivación (agujero negro que soporta la subjetivación). Lo que denuncian es que los agenciamientos de poder identifican y coagulan los sentidos rebeldes al sistema imperante. Dar un rostro es identificar en base a modelos construidos por la máquina de rostridad, un dispositivo de poder que instituye y organiza un cuerpo y produce imágenes. Es precisamente por esto que dirán, como indicamos más arriba, que los rostros nunca son individuales, sino que "delimitan un campo que neutraliza de antemano las significaciones rebeldes". Aquí llegamos a

un punto de interés máximo para nuestra investigación dado que se plantean dos problemas fundamentales: "la relación del rostro con la máquina abstracta que lo produce; la relación del rostro con los agenciamientos de poder que tienen necesidad de esa producción social del rostro" (Deleuze y Guattari, 2008; 186). Es por esto que es posible afirmar que el rostro es una política, y que sólo algunas sociedades tienen necesidad de él.

No es menor destacar que no todas las imágenes de las personas asesinadas por las fuerzas de seguridad son objeto de captura por este dispositivo. Aquello que se ve, lo visible, es parte de "un dispositivo articulado por un sistema de configuración y de nominación que no vuelve visible seres, cosas, lugares y relaciones sin ocultar otras" (Vauday 2008; 29), existen imágenes que se dejan ver y ocultan otras. Rostros que se muestran con dignidad y heroísmo frente a otros que no se visibilizan.

Deleuze y Guattari sostienen que hay un rostro de referencia, condensatorio de diversas significaciones y subjetivaciones, al afirmar que "el rostro es Cristo" (2008: 182). Al acercarnos más acá en el tiempo, aparece una imagen de gran popularidad que coagula y reaviva esa imagen: es el retrato del Che Guevara. A la famosa fotografía de Alberto Korda "Guerrillero heroico", se le realiza un nuevo encuadre que destaca el rostro, eliminando el paisaje. De allí derivará el famoso retrato creado por Jim Fitzpatrick y que luego será tomado por Chas Bayfeld y Trevos Webb, para crear una imagen en forma de afiche que condensa los rostros de Cristo y el Che Guevara, bajo la leyenda "descubre al verdadero Jesús". Esta imagen fue utilizada con el objetivo de interpelar a los creyentes para que asistan a misa, a partir del retrato de un Cristo aguerrido.



Fig. 7 "Guerrillero heroico" Alberto Korda

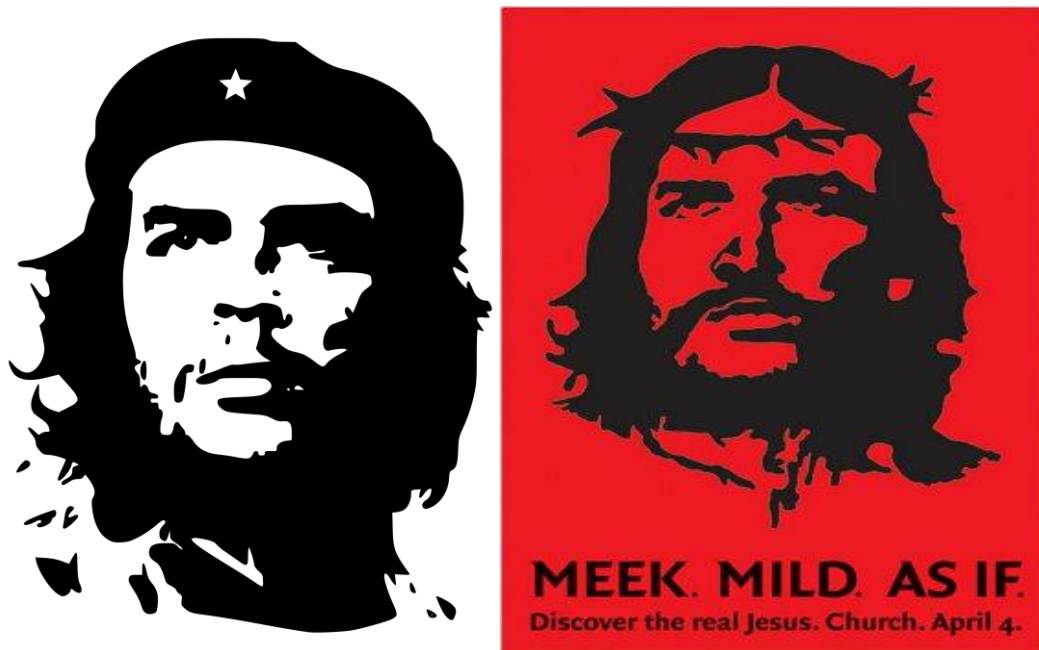


Fig. 8 Modelo de *stencil* de Jim Fitzpatrick Fig.9 "Che Jesús" Chas Bayfeld y Trevos Webb

En Argentina, las imágenes de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki, tienen claras reminiscencias, como por ejemplo una de las imágenes en la estación Avellaneda, re-bautizada "San Darío del Andén" (Figura 10), donde se observa una

configuración que remite a la crucifixión de Cristo con los brazos extendidos en la cruz.



Fig. 10 "San Darío del Andén"

Si bien ya venimos rastreando estas formas que insisten y se remiten unas a otras, es de interés aquí poder retomar lo que marca Daniel Ferioli (2001) cuando relaciona ese rostro que insiste, condensando en la imagen del rostro de Che Guevara, la revolución setentista latinoamericana, máquina de rostridad en plena acción que coagula ese rostro a lo revolucionario, marcando un tiempo y generando una voluntad de identificaciones, diálogos y modos de ser entre significaciones originadas por el imaginario contemporáneo y aquellas significaciones sedimentadas, que provienen de sociedades pasadas. En este recorrido intentamos "distinguir y puntuar insistencias" (Fernández, 2007; 172), articular posibles remisiones que nos llevan también a marcar cruces de formas e imágenes que insisten en distintos tiempos (Didi-Huberman; 2008).

Las imágenes de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán se generan luego del asesinato perpetrado por las fuerzas policiales en plena crisis del 2001. Es en esa emergencia de formas donde se da un cruce, por un lado el de la forma del *stencil* (que retrotraemos a la figura del Che Guevara) y por otro la instauración de los *stencils* de los rostros de Maxi y Darío como forma que condensa el pedido de justicia por su asesinato. Sucede entonces que instituyen una nueva relación sobre la ya instituida manera de utilizar una imagen de rostro bajo el modelo del Che Guevara. Ya no se trata sólo de representar la heroicidad sino también el pedido de justicia, y de considerarlos héroes a la vez que víctimas, mártires o santos. Es en esta línea en la que aparecen luego las imágenes de de Julio López, Carlos

Fuentealba, Luciano Arruga y Mariano Ferreyra. Allí queda instaurada esta forma como pedido de justicia. Asistimos entonces a nuevas conexiones, pues si la imagen del rostro del Che vuelta *stencil* instituyó un modo de hacer presente la figura de un héroe y símbolo de la militancia, tanto las imágenes de Maxi y Darío, como la de Ferreyra, se apoyan en esta institución para generar una nueva remisión y por tanto una nueva institución, un nuevo agenciamiento: no sólo son héroes, figuras ejemplares, sino que también son víctimas y símbolos de pedidos de justicia. Y aquí no podemos dejar pasar, nuevamente, esa relación entre lo sagrado y el rostro, volver sobre la relevancia y relación que existe entre el rostro y la muerte y comprender que hay formas o fórmulas afectivas de mostrar ciertas muertes, *pathospormel*, en el sentido planteado por Aby Warburg:

“una organización de formas sensibles y significantes (palabras, imágenes, gestos, sonidos) destinadas a producir en quien las percibe y capta una emoción y un significado, una idea acompañada por un sentimiento intenso que se entiende han de ser comprendidos y ampliamente compartidos por las personas incluidas en un mismo horizonte de cultura” (Burucúa 2001; 11).

El rostro como imagen de una comunidad

Como venimos rastreando, los *stencils* y murales que se realizan sobre Ferreyra tienen como molde imágenes que también tienen disposiciones o formas de frecuencia similares: vitalidad, mirada interpeladora y rasgos representativos de un colectivo social. Pero de ningún modo cabe el cuerpo caído y derrotado en la figura de un héroe, aunque no dejan de ser imágenes que forman parte de su transformación en héroe.

Estas son producto de un proceso donde una singularidad reactiva un paradigma de imágenes: el rostro-cristo, que a su vez deviene un rostro singular que articula otros rostros, proceso similar a un significante vacío que articula en una cadena equivalencial a otros significantes (cfr. Laclau, 2009). Las imágenes de Ferreyra constelan y reactivan la memoria de aquellos otros asesinatos. Creemos que la asunción de esa posición es lo que hace que se realice este proceso de cristianización y condensación. Ferreyra como Cristo re-encarnado, no lo es por sus semejanzas con él (lo que nos remitiría a un fundamento isomórfico), sino todo lo contrario, porque ocupa la posición de *point de capitoin*, es que deviene Rostridad-Cristo y devienen todas las similitudes con el Che y Cristo.

La iconografía de izquierda que hemos tomado, retoma una tradición estética ligada al realismo y, paradójicamente, al catolicismo Pero los modelos predominantes no suponen una construcción de rostridad otra, que escape a la lógica de identificación que la máquina capitalista captura y vuelve mercancía.

La crítica realizada en *Mil Mesetas* apunta a escapar a esa lógica de la rostridad, que produce identificaciones, deteniendo las significaciones rebeldes que escapan al significante y la subjetivación.

¿Será que no puede pensarse de otro modo la imagen de los rostros heroicos o de víctimas de la violencia? ¿El rostro-cristo será acaso una posición equivalente al doble cuerpo del Rey?

Existen otras lógicas que no son contradictorias con la construcción de una memoria colectiva. Es el caso de la figura del Subcomandante Marcos (y su reciente pasaje al nombre de Subcomandante Galeano), el que habilita en primer lugar una no identificación con un modelo de rostridad y en segundo lugar, mantiene unida la cabeza al cuerpo, pero un cuerpo que no es individual sino colectivo. Cualquiera puede habitar el pasamontañas de Marcos o Galeano y la pregunta por identificar quién es el líder, qué rostro habita el pasamontañas, remarca la necesidad de identidad individual propio de la máquina de rostridad de la que hablan Deleuze y Guattari. Sin embargo, al igual que en las imágenes de rostros que analizamos, también se da un proceso de equivalencias, aunque más amplio, ya que incluye identidades globales e interculturales.



Fig.11 Sub-Comandante Marcos

Como lo indica en sus propias palabras en el comunicado de prensa del 28 de mayo de 1996:

“A todo esto de que si Marcos es homosexual: Marcos es gay en San Francisco, negro en Sudáfrica, asiático en Europa, chicano en San Isidro, anarquista en España, palestino en Israel, indígena en las calles de San Cristóbal, chavo banda en Neza, rockero en CU, judío en Alemania, ombudsman en la Sedena, feminista en los partidos políticos, comunista en la post guerra fría, preso en Cintalapa, pacifista en Bosnia, mapuche en los Andes, maestro en la CNTE, artista sin galería ni portafolios, ama de casa un sábado por la noche en cualquier colonia de cualquier ciudad de cualquier México, guerrillero en el México de fin del siglo XX, huelguista en la CTM, reportero de nota de relleno en interiores, machista en el movimiento feminista, mujer sola en el metro a las 10 P.M., jubilado en el plantón en el Zócalo, campesino sin tierra, editor marginal, obrero desempleado, médico sin plaza, estudiante inconforme, disidente en el neoliberalismo, escritor sin libros ni lectores, y, es seguro, zapatista en el sureste mexicano. En fin, Marcos es un ser humano, cualquiera, en este mundo. Marcos es todas las minorías intoleradas, oprimidas, resistiendo, explotando, diciendo "¡Ya basta!". Todas las minorías a la hora de hablar y mayorías a la hora de callar y aguantar. Todos los intolerados buscando una palabra, su palabra, lo que devuelva la mayoría a los eternos fragmentados, nosotros. Todo lo que incomoda al poder y a las buenas conciencias, eso es Marcos”.

Sólo una imagen que revela una mirada y oculta todos los rasgos de un rostro, aparentemente lograría evitar el poder del significante y la subjetivación y sus procesos de identificación. Sin embargo, permanece un efecto de rostridad en esa imagen mediatizada y capturada por la lógica equivalencial, existe una coagulación, ya que el zapatismo se piensa en relación con la figura de Marcos. Quizá no se trate de anular las equivalencias, sino de lograr que en esa cabeza que no logra ser separada del cuerpo, habiten muchos otros rostros. Tal como lo expresa el imaginario zapatista, un cuerpo social, un mundo donde habiten todos los mundos. Se trata de otro modo de construir una memoria, ya que el nombre de Marcos y de Galeano remiten a militantes asesinados, que permanecen vivos y re-encarnados en la figura del pasamontañas, articulando con los rostros de los oprimidos en cualquier parte del mundo. De ese modo, quienes han muerto continúan vivos en esa figura que los contiene.

Ese proceso se puede apreciar de manera tendencial en las imágenes de Ferreyra y el Che, pero su condición de rostridad impide que todos otros rostros que no encajan en los cánones de la máquina puedan ser soportados. Sin embargo, hay un intento de desligar aquellas imágenes de una lógica de la mercancía, tal como

ocurrió con la imagen del Che, aparentemente absorbida y neutralizada por el mercado, pero que también, como tantos otros rostros, se encuentra latente en cada imagen de las víctimas de la violencia.

Bibliografía

- Burucúa, José Emilio, *Después del holocausto, ¿qué? Reflexiones sobre la pintura de Guillermo Roux, la noción de Pathosformel y una explicación provisoria de la imposibilidad de representación de la Shoah*, Ramona, nº 24, Junio de 2001.
- Castoriadis, Cornelius *La institución imaginaria de la sociedad*, Buenos Aires, Tusquets, 2007
- Castoriadis, Cornelius "Lo imaginario: la creación en el dominio histórico-social" Gedisa, Barcelona, 2005
- Debray, Régis *Vida y muerte de la imagen*, Barcelona Paidós, 1998
- Deleuze Gilles, Guattari Felix *Mil Mesetas*, Barcelona Pre-Textos, 2008.
- Ferioli, Daniel *El verdadero rostro es el corazón* Campo Grupal, nº 28, Octubre de 2001
- Fernández, Ana María *Lógicas colectivas: imaginarios, cuerpos y multiplicidades*. Capítulo 3 "La chica de la silueta: problemas a elucidar a partir de una situación", Biblos 2007, Buenos Aires.
- Didi-Huberman, Georges, *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008. Prólogo.
- Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Abada Editores, 2009.
- Laclau, Ernesto *La Razón Populista* Fondo de cultura económica, 2009.
- Le Breton, David *Rostros: ensayo antropológico* Buenos Aires, Letra Viva, 2010.
- Ranciere, Jaques *El desacuerdo, filosofía y política*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996.
- Rojas, Diego *Quién mató a Mariano Ferreyra*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2011.
- Santos, Felisa *Aby Warburg. Nachleben de un páthos*, 6º jornadas Nacionales de Arte en Argentina, La Plata, 2008.
- Vauday, Paul. *La invención de lo visible*, Bs. As., Letranómada, 2009.

Imágenes

Figura 1: Canal de Noticias C5N, 20/10/10. Imagen tomada de <http://www.diaadia.com.ar> 21/10/10

Figura 2: Diario Clarín, 21/10/10. Imagen tomada de <http://www.clarin.com/>

Figura 3: Prensa Obrera, 21/10/10. Imagen tomada de <http://www.po.org.ar>

Figura 4: Diario Crónica, 21/10/10.

Figura 5: Pagina 12, 21/10/10. Imagen tomada de <http://www.pagina12.com.ar>

Figura 6: Juventud del PTS; 25/10/12. Imagen tomada de <http://juventuddelpts.org.ar>

Figura 7: "Guerrillero heroico" Alberto Díaz Korda 1960

Figura 8: Jim Fitzpatrick. Imagen tomada de "El che de Korda, ícono de las mil caras" 13/06/2009 - <http://www.lanacion.com.ar>

Figura 9: Campaña de la Red de promoción de las Iglesias, organización cristiana CAN (Inglaterra, 1999). Imagen tomada de: "Por sus afiches los conoceréis" 14/09/05 <http://news.bbc.co.uk/>

Figura 10: San Darío del Andén, 2006 en www.dariovive.org

Figura 11: Subcomandante Marcos, foto anónima.