

# **Estación Darío y Maxi: intervenciones artísticas en alusión a la lucha por la memoria, la verdad y la justicia. Un análisis desde la cultura visual**

Verónica Capasso, Melina Jean Jean  
Facultad de Bellas Artes - UNLP

En el presente trabajo nos proponemos hacer un análisis exploratorio y descriptivo, desde la Cultura Visual, de las múltiples y diversas intervenciones artísticas en la Estación Darío y Maxi (ex-Avellaneda). El estudio de la cultura visual nos permite analizar las imágenes y el acontecimiento visual desde una perspectiva transdisciplinar. La cultura visual se constituye como el eje de nuestra experiencia cotidiana, abrumándonos en todos los espacios de la vida. Se centra en la comprensión de la respuesta de los individuos y los grupos a los medios visuales de comunicación. A partir de este acontecimiento visual que se genera entre la imagen y el espectador, se producen diversos sentidos y significaciones. Las intervenciones artísticas en el espacio público, siendo parte de la cultura visual, a través de diversas formas y dispositivos actúan como vehículos que transmiten una idea que se quiere representar siendo en este caso la lucha por la memoria, la verdad y la justicia.

La Estación Darío y Maxi 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. Es interesante destacar que no sólo se apela a la memoria de dichos asesinatos, sino también a Jorge Julio López, Luciano Arruga y Mariano Ferreyra. Todos ellos víctimas de hechos aberrantes en los que aún hoy todavía se reclama su esclarecimiento.

## **La Cultura Visual contemporánea y las intervenciones artísticas en el espacio público**

La cultura visual es el eje de nuestra experiencia cotidiana. La imagen produce discurso, sentido y comunicación. A su vez, puede definirse como un campo de estudio transdisciplinar, *“es una disciplina táctica y no académica en tanto es una estructura interpretativa fluida, centrada en la comprensión de la respuesta de los individuos y los grupos a los medios visuales de comunicación”*<sup>1</sup>. Para Mirzoeff, 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.

Varios autores han tomado el tema de la cultura visual. Aquí rescatamos los aportes de Machado y García Canclini, quienes creemos ayudan a comprender mejor la dinámica de lo visual en la actualidad. Machado<sup>2</sup> habla del momento de la convergencia de los medios, pensando en la fusión de campos, de los dislocamientos de los núcleos duros de cada medio de comunicación, lo que genera hibridaciones, imbricaciones, mestizajes, etc., que operan entre la fotografía, el cine, el video, los

---

<sup>1</sup> Nicholas Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*, 2003.

<sup>2</sup> Arlindo Machado, “Convergencia y divergencia de los medios”, 2006.

medios digitales y otros medios. A su vez, García Canclini<sup>3</sup> 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 los artistas y las estructuras sociales y políticas que organizan la imagen. 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”. Éste, producido entre la imagen y el espectador, se constituye en un proceso que genera diversos sentidos y significaciones.

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. Prima el significado cultural de la obra, más allá de su valor artístico. Todo pasa a formar parte de la cultura visual, desde las imágenes reproducidas en internet, 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.

Como sostiene Adrián Gorelik<sup>4</sup> el espacio público es una dimensión que media entre la sociedad y el estado, en la que se hacen múltiples expresiones políticas de la ciudadanía en múltiples formas de asociación y conflicto frente al estado. No es algo preformado, no es un escenario preexistente ni un epifenómeno de la organización social o de la cultura política, es espacio público en tanto es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da forma. Se trata, por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad. A su vez, en el espacio público hay lugares marcados por experiencias de otro tipo, sean de tipo individual o sean marcas colectivas. Como sostiene Pollak<sup>5</sup>, estos lugares son lugares de referencia, porque pueden entenderse como indicadores empíricos de la memoria colectiva de un determinado grupo, una memoria que al definir aquello que es común a un grupo y lo que lo diferencia de los demás, fundamenta y refuerza los sentimientos de pertenencia y las fronteras socioculturales. Además, los *lugares de memoria*, formas características de las sociedades modernas, son la manera en que el recuerdo se expresa a través de lugares determinados a partir de la agencia de un grupo cultural que transmite a otras generaciones una memoria colectiva y social. Es importante ver cómo los *lugares de memoria* no son lugares invisibles sino que son el ancla de esos hechos, pudiendo funcionar como huellas, marcas o memoriales, siendo signos que intentan vincular pasado y futuro, como objetivación de la memoria. Jelin y Langland sugieren que la cuestión estética actual, se resuelve mediante la incorporación “*en el diseño de la marca territorial esa misma posibilidad de reinención de sentido y la ambigüedad que invita al trabajo activo de la memoria y la sensibilidad de quien se acerca a ella*”<sup>6</sup>. Es por eso que planteamos que los recursos que puede ofrecer el arte, en cualquiera de sus manifestaciones, ayuda, y mucho, a elaboraciones que tienen que ver con la memoria, pues es el arte justamente, una estrategia para hacer memoria comunicando visualmente.

Las intervenciones artísticas en el espacio público, siendo parte de la cultura visual, se constituyen como formas de representación de una idea que se quiere transmitir a la sociedad, modificando el espacio que las contiene y estableciendo una determinada relación con el espectador que las observa. De esta forma, se generan diversos sentidos y significaciones al momento en que la intervención interpela al espectador

---

<sup>3</sup> Nestor García Canclini, “El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional”, 2007.

<sup>4</sup> Adrián Gorelik, *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, 1998.

<sup>5</sup> Michael Pollak, “Memoria, olvido y silencio” 1989.

<sup>6</sup> Elisabeth Jelin y Victoria Langland, *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, 2003. p. 10

que la mira. Las intervenciones artísticas, entonces, transforman el espacio convirtiéndolo en un lugar, en nuestro caso, un *lugar de memoria*. Así, la Estación de Darío y Maxi se constituye como un lugar de memoria que contiene múltiples intervenciones artísticas que mencionaremos a continuación.

## La Estación 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.

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<sup>7</sup>.

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 Eduardo Duhalde, en ese momento al frente del poder ejecutivo nacional.

A partir del asesinato de Darío y Maxi, se han llevado adelante diversas intervenciones que aluden al hecho, desarrolladas desde el año 2002 hasta el presente, remarcando no sólo la muerte en sí sino la muerte en la lucha, presentándolos como ejemplos de vida. Sin embargo, aparecen otras manifestaciones que hacen a la memoria y que refieren a distintas muertes o desapariciones aún impunes: a Mariano Ferreyra, Luciano Arruga y Jorge Julio López. En el primer caso se trata del asesinato de Mariano Ferreyra, quien murió tras ser baleado por una patota de la Unión Ferroviaria cuando, junto a trabajadores tercerizados del Ferrocarril Roca y despedidos, intentaron cortar las vías del tren en Avellaneda. Era militante de la Juventud del Partido Obrero y tenía 23 años. El segundo caso trata de la desaparición de Luciano Arruga desde el 2009 y el último caso alude a la segunda desaparición de Julio López el 18 de septiembre del 2006.

Las intervenciones que encontramos en toda la estación adoptan diversos dispositivos. Entendemos por dispositivo<sup>8</sup> los medios y técnicas de producción de las imágenes, su modo de circulación, reproducción y los soportes que sirven para difundirlas. Estos elementos en su conjunto son de vital importancia ya que establecen determinadas relaciones entre la imagen y el espectador que la observa. El dispositivo tiene efectos sobre el espectador en cuanto a 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. Sin perder de vista el estudio de la cultura visual, veremos cómo a través de diferentes medios y dispositivos, se busca materializar y comunicar la memoria y el reclamo de justicia.

<sup>7</sup> ANRed: "Ocho años sin Darío y Maxi" [En línea] <[http://www.anred.org/article.php3?id\\_article=3572](http://www.anred.org/article.php3?id_article=3572)> [1 de octubre de 2011, 13 :00.] fecha en que lo consulto para la homologación

<sup>8</sup> Jacques Aumont, *La Imagen*, 1990.

## **Análisis de algunas intervenciones artísticas**

Desde el asesinato de Darío y Maxi en el 2002, la estación de trenes de Avellaneda fue revestida por diferentes intervenciones 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. Dentro de las intervenciones artísticas encontramos variedad de producciones que remiten a diferentes dispositivos, tal como lo define Aumont y también a diferentes técnicas. 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.

Ni bien se entra a la estación nos encontramos con una escultura 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 por medio de realizaciones en aerosol, metal, grafitis, tanto afuera, en el techo, como adentro, en la boletería y en el andén. Esta iniciativa fue llevada a cabo por el Área de Cultura del Frente Popular Darío Santillán (FPDS), en el mes de junio del 2006 a cuatro años de la tragedia. Mediante una carta que fue recibida en la Municipalidad de Avellaneda por su secretario de Gobierno, Guillermo Ramón Valcarce, y por Hernán Basílico (director de Seguridad Municipal) se argumentó tal petición<sup>9</sup>. 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<sup>10</sup>.

Esta carta fue elevada al Poder Ejecutivo Nacional, para luego ser evaluada por la Secretaría de Transporte. El 26 de junio del 2006 se llevó a cabo el renombramiento de la Estación Avellaneda por Estación Darío y Maxi. Por otro lado, en esa fecha se llevó a cabo también, como parte de la conmemoración, una convocatoria a artistas y a personas que quisieran intervenir con sus obras la Estación, "*Las obras serán emplazadas a modo de un monumento social permanente sobre los muros, techos, pasillos y andenes de la estación, que renombramos 'DARIO Y MAXI'*"<sup>11</sup>. 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 FPDS, el GAC (Grupo de Arte Callejero), el FASO (Frente de Artistas Socialistas Organizados), el TPS (Taller popular de serigrafía), Libres del Sur, Colectivo de Cultura y Acción Popular, Muertos de Hambre, Colectivo Veintiséis Seis, Trashumantes regional Bs. As., estudiantes del IUNA, entre otros.

## **Resignicación del nombre de la estación: de Avellaneda a Darío y Maxi.**

<sup>9</sup> Extraído de <http://www.colectivodetrabajoperiodismo.4t.com/noticias.htm>

<sup>10</sup> Prensa De Frente: "Petitorio por la memoria: "Estación Darío y Maxi"" [En línea] <<http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/a/2006/06/05/p1625>>

<sup>11</sup> Prensa De Frente: "Artistas convocados por muestra permanente en la estación Darío y Maxi" [En línea] <<http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/a/2006/06/05/p1625>>



A su vez, 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<sup>12</sup>, 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, 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 “escultura popular”. Esta frase alude a una cuestión importante que surge desde el Área de Cultura del FPDS. En referencia a las intervenciones en la Estación, sostienen que

Como desde el FPDS nos propusimos llevar adelante esto y como estamos ligados a las prácticas que transforman el mundo a través del arte, o más bien sostenemos que todo puede ser hecho con arte, desde el pan, nuestra organización, hasta el espacio para recordar a nuestros compañeros y la historia de la represión en este país, entendemos que esto es una escultura.<sup>13</sup>

Con esto aluden a que están esculpiendo su historia, pero no en una escultura de bronce o barro sino a una escultura social y política que tiene lugar en dicha Estación. Por otro lado, en el caso de las escaleras, donde la imagen se repite en el techo y en los escalones, cuando se sube, se puede leer: “*estas dos muertes no son producto de la crisis*”. 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. 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. Ahí se puede leer

<sup>12</sup> Barthes R. "Retórica de la imagen", 1974.

<sup>13</sup> Prensa De Frente: "Inauguramos la Estación Darío y Maxi" [En línea] <<http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/a/2006/06/05/p1625>>

*“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.

Por último, como ya dijimos, en la estación también hay referencias a otras muertes o personas desaparecidas como son Jorge Julio López, Luciano Arruga y Mariano Ferreyra, 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).

### **Darío y Maxi reproducidos en toda la estación**

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 casos, por un lado el piquetero que quema cubiertas en el corte de ruta y por otro el refuerzo de la identidad con el uso del típico pañuelo que cubre la cara del militante.



Es interesante una de las representaciones que encontramos en la estación que hemos nombrado como la *Gioconda Piquetera*.



Esta intervención 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.

### **La exaltación de la lucha y el movimiento piquetero**

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. Pero 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 la exigencia de justicia. Estas fotografías en muchos casos testimoniales<sup>14</sup> según la categoría descrita por Eliseo Verón, 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 de Darío Santillán con los brazos extendidos y las manos abiertas con un texto que se titula "*San Darío*" y dice: "*Del anden sin sotanas ni ni uniforme, luchaste por trabajo, dignidad, cambio social. Héroe y mártir piquetero. San Darío Santillán*"

### **Uso de fotografías y dibujos**

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

<sup>14</sup> Eliseo Verón, *Espacios públicos en imágenes*, 1987.



materializa en la imagen sino que en algunos casos hay mensajes textuales que las acompañan y las refuerzan.



### Palabras Finales

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 productores *menores* 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<sup>15</sup>. 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 cotidianeidad 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 este tipo de medio de comunicación que son las intervenciones artísticas y que a su vez éstas adoptan diversos dispositivos que refuerzan la idea de que no hay una sola forma de representar la memoria sino que son múltiples las posibilidades. Y es el arte, como estrategia, el que puede brindar este tipo de comunicación visual. El sujeto que transita por la Estación se halla constantemente interpelado, y, a nuestro criterio, no se transita por ese lugar sin dar conocimiento de que allí ocurrió un hecho brutal del cuál todavía hoy se reclama justicia y castigo a todos los culpables.

Estas intervenciones artísticas donde predomina lo múltiple, no pierden por ello su efectividad sino que lo múltiple no aurático refuerza el sentido que toda la estación en su conjunto pretende transmitir.

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

<sup>15</sup> José Luis Brea, "Estética, Historia del Arte, Estudios visuales", 2006, pp. 8-25.

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 con obras permanentes. De esta forma, la Estación Darío y Maxi se constituye como un lugar de memoria, un lugar en el espacio público donde se recuerda, donde se da batalla por el sentido y donde se tramita colectivamente el pasado. Pasado que, a través de la agencia de un grupo cultural, lucha por no ser olvidado, lucha por la justicia y la verdad.

## Bibliografía

- ANRed: "Ocho años sin Darío y Maxi" [En línea] <[http://www.anred.org/article.php3?id\\_article=3572](http://www.anred.org/article.php3?id_article=3572)> [1 de octubre de 2011, 13:00.]
- AUMONT, Jacques: *La Imagen*, "El papel del dispositivo". Barcelona, Paidós, 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, Estudios Visuales" en *Revista Estudios visuales*, n° 3, Barcelona, CENDEAC, 2006
- GARCÍA CANCLINI, Néstor: "El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional" en *Revista Estudios Visuales* n°4, Barcelona, CENDEAC, 2007
- GORELIK, Adrián: *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1998
- JELIN, Elisabeth y LANGLAND, Victoria (comp.): *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. "Introducción: las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente" Madrid, Siglo XXI, 2003.
- MACHADO, Arlindo: "Convergencia y divergencia de los medios" en *Miradas*, EICTV, La Habana, 2006.
- MIRZOEFF, Nicholas: *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires, Paidós, 2003.
- POLLAK, Michael: "Memoria, olvido y silencio", en *Revista Estudios Históricos*. Vol. 2, n° 3, Río de Janeiro, 1989. [Original en portugués. Traducción de Renata Oliveira para uso interno del curso de posgrado Antropología de la Memoria y la Identidad. Maestría en Historia y Memoria de la UNLP]
- VERÓN, Eliseo: *Espacios públicos en imágenes*. Buenos Aires, Gedisa, 1987.