



Aletheia, vol. 17, núm. 32, e261, junio - noviembre 2026 ISSN-E: 1853-3701
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Maestría en Historia y Memoria

La memoria como escena pública: Notas sobre la muestra *Fragmentos. Las dimensiones sociales del golpe*

 Matías David López

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina
 matiasdlopez@yahoo.com.ar

 Clara Inés Aprea

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
 ineciaprea@gmail.com

Cita sugerida: López, M. D. y Aprea, C. I. (2026). La memoria como escena pública: Notas sobre la muestra *Fragmentos. Las dimensiones sociales del golpe*. *Aletheia*, 17(32), e261. <https://doi.org/10.24215/18533701e261>



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



“El arte no logra saldar la falta, pero sí hacer de sus síntomas principios activos de resignificación. No repara las fracturas y pérdidas de la historia, pero sí puede apoyar la búsqueda de nuevos sentidos habilitando la dimensión de lo posible”.

Ticio Escobar (2021)

La premisa de la que parte la muestra colectiva “Fragmentos”, inaugurada a inicios de marzo del 2026 en el Museo de Arte y Memoria (MAM) de La Plata,¹ es sencilla y compleja al mismo tiempo: pensar en las dimensiones sociales del último golpe de Estado cívico-militar en la Argentina, al cumplirse 50 años. Tener este propósito es pensar tanto en las causas como en las consecuencias, pero sobre todo en la multiplicidad de respuestas que se han dado para tramitar y discutir lo que produjo y dejó el terrorismo de Estado. Respuestas que, sabemos, se han generado desde una diversidad de ámbitos -institucionales y no institucionales-: mundos del arte, organizaciones políticas, sociales y culturales, leyes y políticas públicas reparatorias y de memoria, muchas de las cuales esta muestra recupera y presenta de modo didáctico, con rigor historiográfico y con algunas instancias de interactividad hacia el público visitante, mayormente contingentes de estudiantes.²

Además, su título es también paradigmático de esa búsqueda: mostrar los fragmentos que dejó la dictadura en el tejido social de un país —fracturado, fragmentado, dañado, roto— y en ese movimiento dar cuenta de intentos por volver a componerlo desde una certeza también hecha de fragmentos -incompletos, dañados, haciéndose-. Emprender este recorrido implica dar cuenta de impresiones, afectaciones y sufrimientos, pero también de vislumbrar caminos colectivos de resistencia y transformación.

En ese intento de pensar los múltiples fragmentos abiertos por las consecuencias del genocidio -y las respuestas frente a éste-, otra dimensión interesante de la muestra, y en particular de varias de las obras que la integran, es conectar el pasado reciente y el presente, como alude la cita que da inicio a esta reseña y las reflexiones de Ticio Escobar (2021): el arte como acto de traer el pasado al presente. Esta articulación es sostenida en la muestra no únicamente como la idea, algo lineal en las maneras de reflexionar sobre la Dictadura, de *nuestro presente como consecuencia de aquel pasado traumático*, sino como imbricaciones que nos muestran maneras, lógicas y acciones del pasado actuando en el presente -los modos de control, las formas actuales de represión estatal, la persecución de la protesta social, las políticas de ajuste y la estigmatización de los sectores populares, los modelos económicos implementados, las acciones estatales con las que se interviene en el territorio-. Es decir, el pasado que no pasa, el pasado que continúa con otros ropajes, el presente que también se hace con pasado. Pero también —algo que en menor medida se encuentra en la muestra— las formas, desde la contemporaneidad, de hacer cierto *ajuste de cuentas* con aquel pasado; las apropiaciones insolentes, irónicas y apócrifas de traer y hacer jugar materiales de antes en la actualidad: ¿Cómo pensar aquel pasado desde el presente? ¿Con qué formas y lenguajes representarlo y reinterpretarlo? “Siglas (de otro siglo)”, de Hugo Vidal, es la obra que mejor logra ese juego irónico al proponer una deriva posible del lenguaje entre los nombres de las organizaciones políticas de los años 70’ y las chapas patentes que identifican vehículos. En ese juego entre vida cotidiana, lenguaje y crítica, la obra “Circulante”, también de Vidal, propone una intervención gráfica sobre billetes circulantes de distintas épocas del país en la que discute el concepto de *economía política* -cruce entre ícono y economía- para explorar sobre la influencia de las palabras y las imágenes en relación con los poderes del capital financiero, así como ejercitar tácticas discursivas de tergiversación y contradiscurso.

Figura 1
Fotografía tomada a la obra de Hugo Vidal “Circulante”



Nota. Elaboración propia

En relación a explorar esos vínculos entre objetos, memorias e historia, en la exposición hay una conexión fuerte con la cultura material: aparatos, objetos hogareños, escombros, réplicas a pequeña escala de lugares cotidianos, cosas tangibles que se crean, usan, modifican, ensamblan, mutan, desaparecen. Esos objetos y espacios afirman el papel central que tienen en la construcción de las culturas populares y las identidades colectivas. Así, la obra “Resistencia cerámica - Memorial” de Marina Rodríguez se detiene en “los platos de la abuela” y destaca con sutileza esa vajilla de cerámica hogareña de línea popular y las interviene de modo gráfico para mostrar a algunas de las trabajadoras desaparecidas de la fábrica de vajillas Lozadur, un objeto doméstico transformado en documento de historia y memoria que hace presente las ausencias. En tanto que, los dibujos y acuarelas de Azul Blaseotto insertan en la cotidianidad de los usos y consumos, la complicidad y participación empresarial con la Dictadura y su política económica.

Figura 2

Fotografía tomada a la obra de Marina Rodríguez “Resistencia cerámica Memorial”



Nota. Elaboración propia.

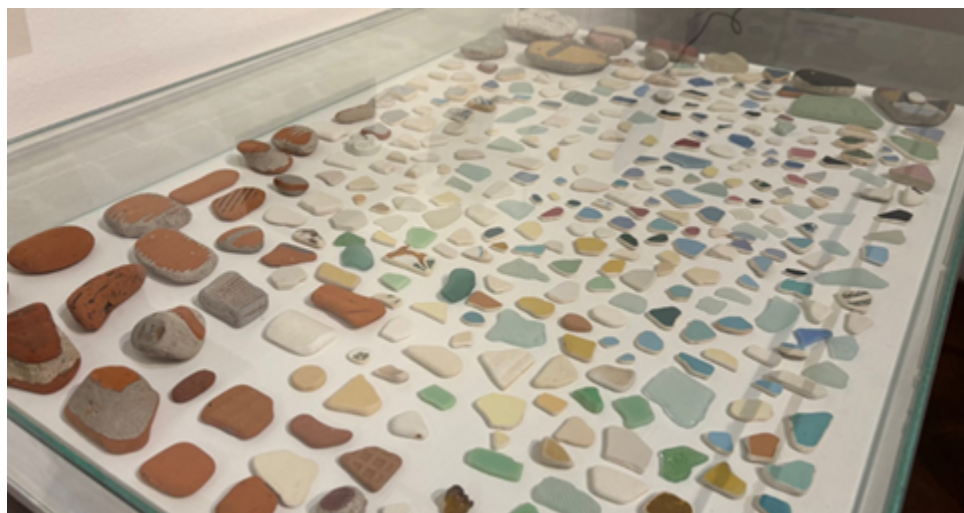
Varias obras recuperan los trazos urgentes del graffiti y la pintada callejera y pública -la serigrafía “Maipú 78” de Leonel Fernández Pinola y las del Taller Popular de Serigrafía al calor de la revuelta del 2001 como “19/20 Argentinos a las calles”, entre otras- y la denuncia de la gráfica popular que se plasma en afiches -los grabados “Yo acuso” y “Hoy somos todos negros” de Juan Carlos Romero, “Que la calle no se calle” y “(Prohibido fijar carteles) Moooooviiiiizaaarlooooo” de Vidal, “Libertad de Ongaro y Tosco” de Ricardo Carpani-. Se trata de buenos ejemplos para indagar en los “cruces” y “desbordes” entre arte y política, entre activismos artísticos e instituciones del arte, sobre los cuales encontramos abundantes reflexiones en los aportes de Nelly Richard (2021) y Ana Longoni (2010), entre otras autoras, las cuales destacan el papel del arte como acción crítica y política capaz de desarticular los discursos dominantes, crear disrupciones y operar como “interferencia” y “cortocircuito”.

En tanto que los lugares cotidianos son representados en la instalación “Casas destrazadas” de Ángeles Jacobi, en la cual una materialidad textil va narrando la ruptura de los hogares, la desintegración del tejido de los ámbitos comunes. También ese espacio cotidiano y afectivo de la casa es trabajado en el mural cerámico “Istoriato: Casa Carina” de Victoria Vanni y Marina Rodríguez: una composición modular de cerámica -mediante la técnica de la mayólica sobre arcilla- que recrea el dibujo del plano de la casa del exilio en Roma de una de las artistas, realizado de niña, y recuperando a su vez fragmentos, formas y objetos de esa cotidianidad. Asimismo, las formas de la cultura material se observan en la reconstrucción del dispositivo represivo: la escultura electrográfica “Mecanismo de control” de Santiago Cerutti muestra un objeto metálico que pone el foco en el espionaje y la inteligencia en Dictadura, y que al ponerse en movimiento alude a una maquinaria de señalamiento y control de los elementos subversivos.

Mediante la técnica de transferencia directa de tóner, Leticia Barbeito realiza un ejercicio que cruza lo gráfico y lo fotográfico para presentar paisajes acuáticos intervenidos. Ese vínculo entre memoria y espacios, también se aborda en la instalación “Estaba parada en una montaña de escombros”, de Daniela Samponi. La artista realiza un sensible y agudo trabajo de investigación, archivo, registro y recreación de las actividades multiespecies en el territorio y sobre la construcción del paisaje en un lugar particular de la ciudad de Buenos Aires: la Reserva Ecológica, la cual fue erigida sobre una zona de viviendas demolidas para dar lugar a la construcción de las autopistas urbanas durante la Dictadura. Un lugar donde también plantas y animales realizaron y realizan sus intervenciones sobre el relleno de escombros, activando otras maneras de ser: ¿Quién diseña el territorio? ¿Qué decisiones u omisiones le dan forma? ¿Dónde se crea un paisaje? Estas son algunas de las preguntas que la instalación detona y se conectan con los sugerentes aportes de Jane Bennett (2022) sobre la actividad “vibrante” de la materia y la propuesta de no asumir como dada la distinción jerárquica entre lo humano y lo no-humano. Esta reflexión, junto a las de otras/os autoras/es contemporáneas/os, asume la *actancia* de otras especies y de los objetos, es decir, proponen entender que la naturaleza no es un escenario pasivo, que la materia no es una sustancia inerte, sino viva, otorgándoles capacidad de acción.

Figura 3

Fotografía tomada a la instalación de Daniela Samponi “Estaba parada en una montaña de escombros”



Nota. Elaboración propia.

Figura 4

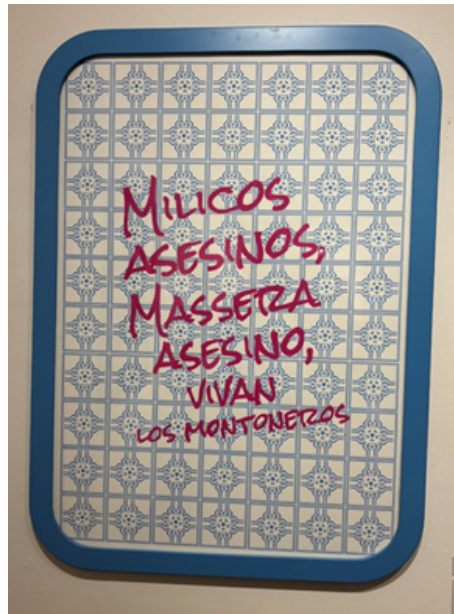
Fotografía tomada a la obra de Martín Carrizo "Casa con ampliación"



Nota. Elaboración propia

Figura 5

Fotografía tomada a la obra de Leonel Fernández Pinola "Maipú 78"



Nota. Elaboración propia

Figura 6

Fotografía tomada a pared de la muestra con obras y reproducciones del Taller Popular de Serigrafía, Juan Carlos Romero y Ricardo Carpani



Nota. Elaboración propia

Hacia el cierre de la reseña, cabe mencionar dos aspectos más que amplían las reflexiones posibles alrededor de la exposición. Por un lado, destacar al propio dispositivo “muestra”. Al retomar todo lo dicho sobre la propuesta de *Fragmentos* -obras seleccionadas, recorridos por el espacio, dimensiones que busca problematizar, público que pretende interpelar-, podemos sostener que esta muestra funciona como un “dispositivo de memoria activa”. Es decir, una exposición que aporta visualidades, conexiones y preguntas sobre el pasado reciente, los procesos de memoria y las maneras de activar los discursos, recuerdos, objetos y espacios. Y, a su vez, una muestra que se inserta en las dinámicas y propuestas de construcción de la memoria en tanto configuración de escena pública, en momentos en los que lo público se estigmatiza, restringe y ajusta desde el propio discurso y accionar estatal.

Figura 7

Fotografía tomada a la obra de Victoria Vanni y Marina Rodríguez. "Istoriato: Casa Carina"



Nota. Elaboración propia

Figura 8

Fotografía tomada a la instalación de Pablo Lehmann "Biblioclastia"



Nota. Elaboración propia

Asimismo, Boris Groys cuando indaga qué es hacerse o “volverse público” para artistas, curadores/as e instituciones, destaca que “el arte contemporáneo puede entenderse en tanto práctica de la exhibición” (2014: 50). Es decir, ya no debe entenderse (solo) como la producción de objetos, sino en la práctica de exhibir; comprenderse así en relación con la producción de visibilidad que tiene lugar en la esfera pública. Y en esta muestra se encuentra un fuerte compromiso de hacer de la práctica de exhibición, de la acción expositiva, una instancia de proliferación de lo público, como escenario crítico de lo común que se encuentra en constante tensión, disputa y elaboración. El arte, al decir de Groys, como acción política y social.

Como reflexión final se puede afirmar que las epistemologías críticas -como las puestas en juego en la muestra *Fragmentos*- permiten problematizar cualquier intento de hablar de las consecuencias sociales de la Dictadura —y de la resistencia a ella— con categorías homogéneas y miradas lineales, invitándonos a construir preguntas que den cuenta de una diversidad de experiencias situadas que, en la cotidianidad de la vida durante y posdictadura, asimilaron, cuestionaron y se opusieron a lo que sucedió.

Referencias bibliográficas

- Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra.
- Escobar, T. (2021). *Aura latente: Estética/ Ética/ Política/ Técnica*. Tinta Limón.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. El arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra.
- Longoni, A. (2010). Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia*, 1(1). <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ATHv01n01a13/17121>
- Richard, N. (2021). *Zona de tumultos. Memoria, arte y feminismo*. CLACSO.

NOTAS

- 1 “Fragmentos. Las dimensiones sociales del golpe”. El MAM es parte de la Comisión Provincial por la Memoria (CPM), fue inaugurado en 2002 y su sede queda ubicada en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires (Argentina). Ver: <https://www.comisionporlamemoria.org/museo/>
- 2 Recorrí la muestra en dos situaciones etnográficas muy diferentes. La primera, el día de la inauguración donde hubo discursos de apertura a cargo de directivos de la CPM, del MAM y de dos de los/as artistas participantes, quienes tomaron la palabra en nombre de sus colegas. La jornada cerró con una activación gráfica en la pared externa del museo a cargo del artista Hugo Vidal a la cual, quienes asistimos como público, fuimos invitados/as a acompañar. Al tratarse de un evento inaugural había muchas personas -público general, artistas participantes y personas del mundo del arte local, trabajadores y miembros de la CPM que cumplían tareas organizativas: durante el momento que estuve en el lugar calculé más de ciento veinte personas. La segunda recorrida, fue un día por la mañana acompañando a un grupo de estudiantes del Liceo “Víctor Mercante” de la UNLP, en el marco de las actividades por el Mes de la Memoria en esa institución. La particularidad es que se trató de una visita guiada en idioma inglés -a cargo de un guía estadounidense que actualmente es parte del equipo del MAM- y al tratarse de una actividad previamente pautada, el contingente integrado por estudiantes y docentes del colegio era el único público asistente en el espacio museístico. Allí, hubo momentos de observación y recorrida, y momentos de conversaciones y reflexiones compartidas, en una dinámica relajada y sentados/as en el piso. En total éramos veintiséis personas. En ambas situaciones realicé registros fotográficos y notas de campo.