Fecha de recepción: agosto 2026
Fecha de aceptación: noviembre 2026

# El después como territorio estético: el arte de hijos/as/es víctimas del terrorismo de Estado Argentino

Florencia Larralde Armas (*)
Maximiliano de la Puente (**)

**Resumen:** ¿Cómo se transmiten los pasados traumáticos de generación en generación?, ¿Cómo las memorias se cargan de un sentido propio?, ¿Cómo el trauma es elaborado artísticamente por las generaciones del después? Esta ponencia presenta los primeros avances de una investigación en curso que indaga la elaboración artística del trauma dictatorial por parte de la denominada "segunda generación", es decir, hijos/as/es y, en algunos casos, nietos/as/es de personas directamente afectadas por la represión estatal en Argentina entre 1976 y 1983. A partir de un enfoque interartístico, se propone identificar, sistematizar y problematizar las producciones culturales y artísticas realizadas por esta generación en los últimos treinta años, en el marco de los procesos de memoria en Argentina. En esta primera etapa, se presenta un análisis cuantitativo que permite trazar un mapa preliminar de la activación de estas memorias generacionales y sus formas de inscripción en el espacio cultural. El trabajo se centra en un corpus diverso que abarca obras audiovisuales, fotográficas, teatrales, literarias, performáticas, musicales e instalaciones, con el objetivo de reconocer los momentos clave de emergencia, las identidades sexogenéricas de los artistas y los lenguajes artísticos más utilizados.

**Palabras clave:** segunda generación – arte- memoria – dictadura militar argentina – metodología cuantitativa – postmemoria.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 153 y 154]

(*) (**) Ver CV de Florencia Larralde Armas y Maximiliano Ignacio de la Puente en página 154

## Introducción

A cincuenta años del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, el campo de las memorias sobre la última dictadura cívico-militar argentina (1976–1983) atraviesa un nuevo umbral histórico. La conmemoración no sólo reactiva disputas políticas (Jelín, 2002) en un contexto signado por renovadas retóricas negacionistas y crisis económicas, sino que también obliga a interrogar la sedimentación cultural de esas memorias y sus desplazamientos generacionales. Si durante la transición democrática y las décadas posteriores la escena pública estuvo hegemonizada por la voz testimonial de sobrevivientes y organismos de derechos humanos, como Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo, desde mediados de la década de 1990 comenzó a consolidarse una nueva configuración memorial a partir de la intervención pública y cultural de los hijos e hijas de personas desaparecidas.

La emergencia de HIJOS a mediados de los años noventa constituyó un punto de inflexión en esta reconfiguración (Cueto Rúa, 2009). En un escenario atravesado por las leyes de impunidad y los indultos, la agrupación no sólo rearticuló las demandas de memoria, verdad y justicia, sino que introdujo formas de acción política que incorporaban dimensiones performativas y estéticas, como el escrache, desbordando los repertorios tradicionales del activismo de derechos humanos. Desde entonces, la producción cultural de la denominada "segunda generación"(01) comenzó a adquirir visibilidad y densidad propias, configurando un espacio específico dentro del campo artístico argentino.

En el campo cultural argentino existe un universo amplio y heterogéneo de producciones artísticas vinculadas con la memoria del terrorismo de Estado, conformado por obras realizadas por actores con diferentes grados de cercanía biográfica con la experiencia represiva. En este sentido, resulta especialmente productiva la propuesta de Teresa Basile de ampliar la noción de "hijos" más allá de un criterio estrictamente filiatorio. Como señala la autora, en el campo cultural "es posible integrar a los coetáneos —que no necesariamente tienen parientes desaparecidos, sino que se vinculan por la pertenencia generacio-

(01) En este trabajo utilizamos la categoría "segunda generación" para referirnos a los/as/es hijos/as/les de las víctimas de la represión, en tanto responde a una lógica genealógica o de "genograma familiar", es decir, a una clasificación relacional dentro de la estructura familiar. No obstante, reconocemos que en los últimos años los estudios de memoria y las luchas por justicia han comenzado a desplazar el foco desde la filiación hacia las experiencias directas de quienes atravesaron la violencia estatal durante su niñez. En este sentido, la categoría "infancias sobrevivientes" (Pérez y Capdepón, 2023) permite visibilizar a niños, niñas y adolescentes no solo como "hijos/as" de víctimas, sino como sujetos afectados de manera específica por el terrorismo de Estado. Asimismo, recuperamos la advertencia de Teresa Basile (2020) acerca de la particularidad del caso argentino, donde estas producciones se vinculan con una "doble memoria", diferenciándose de la noción clásica de "posmemoria" (Hirsch, 2008) elaborada para otros genocidios.

nal— desde un concepto no biologicista sino cultural de la identidad" (Basile, 2020, p. 87). Desde esta perspectiva, el universo de producciones memoriales no se limita a quienes fueron afectados directos por la represión, sino que incluye también a artistas contemporáneos que comparten una misma sensibilidad generacional y una socialización histórica atravesada por las luchas por la memoria, la verdad y la justicia.

Sin embargo, para los fines de este trabajo se optó por recortar, dentro de ese universo más amplio, una constelación específica de producciones: aquellas realizadas por sujetos afectados directamente en términos filiales. En consecuencia, el corpus se delimitó a artistas que fueran hijos, hijas e hijes de personas desaparecidas, asesinadas, exiliadas o perseguidas por el aparato represivo estatal durante la última dictadura. Esta decisión implicó, además, dejar fuera producciones centrales del campo memorial realizadas por familiares de otras generaciones (como hermanos) o por sobrevivientes directos de la represión, así como excluir las obras de nietos y nietas, cuya emergencia reciente comienza a configurar una nueva etapa generacional en las prácticas artísticas vinculadas con la memoria.

Este trabajo parte de la hipótesis de que el "después", más que una mera secuencia cronológica posterior a la violencia estatal, puede ser conceptualizado como un territorio estético. Es decir, como un espacio de producción simbólica donde el trauma de la violencia estatal se reinscribe bajo lógicas formales, narrativas y visuales que no se corresponden con el testimonio directo de la primera generación. La segunda generación se inscribe en el campo cultural durante los últimos treinta años y trabaja sobre restos, archivos, fotografías, relatos y recuerdos fragmentarios, silencios familiares y expedientes judiciales (Basile, Larralde Armas y Raina, 2026). En esa operación de mediación, la memoria también se convierte en elaboración, desplazamiento y, en muchos casos, experimentación formal. Este artículo presenta los primeros avances de una investigación en curso, centrada en la construcción de una base de datos(02) que releva y sistematiza dichas producciones desde una perspectiva cualitativa y exploratoria.

La constelación analizada incorpora una serie de decisiones metodológicas que delimitan el espectro de esta categoría filial. En este sentido, se incluyeron no solo producciones realizadas por hijos e hijas de desaparecidos, sino también obras de hijos e hijas de asesinados, presos y exiliados políticos, debido a que todas ellas han sido formas diversas de afectación producida por el terrorismo de Estado. Sin embargo, uno de los criterios centrales del relevamiento fue que las obras incorporadas abordaran de manera explícita el período dictatorial y sus consecuencias, el terrorismo de Estado o las memorias vinculadas directamente con la ausencia, desaparición, asesinato, supervivencia o exilio de sus padres. Por esta razón, numerosas producciones y artistas que forman parte de estas genealogías

(02) Base de datos:
https://drive.google.com/file/d/1hMa6kakIGuMWgejXaJGERg4Wx-pIAVy4/view?usp=sharing

generacionales no fueron incluidos en la base de datos, aunque ello no implique desconocer sus trayectorias ni los modos en que sus obras dialogan, de manera indirecta o desplazada, con las memorias de la posdictadura(03). Asimismo, cuando se trató de producciones colectivas, estas fueron contabilizadas como un único sujeto colectivo con el fin de evitar sobre-representaciones cuantitativas en el relevamiento.

La base fue elaborada mediante una estrategia de muestreo en cadena o "bola de nieve" (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista, 2014), que permitió identificar obras y artistas a partir de referencias cruzadas entre productores culturales, investigadores y espacios institucionales. Este procedimiento se complementó con una revisión sistemática de artículos científicos, tesis académicas y catálogos de exposiciones dedicados a la temática, así como con la consulta a especialistas del área para validar y completar la información relevada. Gran parte de las fuentes consultadas provinieron de materiales disponibles en Internet, específicamente en sitios web institucionales, archivos digitales, catálogos en línea, notas periodísticas, programas de centros culturales y plataformas de difusión artística, por lo que el relevamiento depende, en buena medida, de la accesibilidad pública de dichas producciones. En este sentido, se reconoce como recaudo metodológico que ciertas obras pudieron no haber sido incorporadas debido a sus modos de circulación restringidos o locales, tales como exposiciones realizadas en espacios culturales de alcance territorial acotado, publicaciones independientes, fanzines, ediciones artesanales o materiales no digitalizados ni disponibles en línea(04). Sin embargo, nuestro objetivo fue construir un registro riguroso y representativo que abarque la diversidad disciplinar (audiovisual,

---

(03) Tal es el caso de Charo Bogarín, hija de un desaparecido, cuya producción artística se orienta principalmente hacia memorias ancestrales, territoriales y de pueblos originarios, articulando lenguas indígenas, espiritualidades y tradiciones comunitarias; o de Pepi Dillon (María José Dillon), también hija de desaparecidos, cuya obra musical y performática trabaja centralmente sobre afectividades, melodrama y disidencias sexuales más que sobre la tematización explícita del terrorismo de Estado.

(04) Agradecemos a Mariana Eva Pérez el señalamiento de que, por ejemplo, en 1990 escribió (en tanto hija de desaparecidos), un texto publicado en uno de los libros editados por Abuelas de Plaza de Mayo. Dicho material no pudo ser incorporado a la base debido a que no logramos acceder a esa publicación específica. Este caso permite advertir que, especialmente durante la infancia o juventud temprana de esta generación, circularon múltiples producciones (textos, poesías, dibujos, intervenciones, publicaciones artesanales o testimonios) que no necesariamente fueron canonizadas como "obras" dentro de los circuitos artísticos o académicos tradicionales y cuya circulación restringida, local o no digitalizada dificulta actualmente su rastreo y sistematización. En este sentido, reconocemos la posibilidad de que ciertas producciones hayan quedado fuera del relevamiento, sin que ello implique desconocer su relevancia dentro de las memorias generacionales de la posdictadura.

fotografía, literatura, teatro, performance, música e instalaciones) y los distintos modos de elaboración memorial desplegados por esta generación.

La construcción de esta base de datos (que se encuentra abierta y en permanente actualización)[05], habilita una mirada macro sobre el fenómeno. En base a los criterios señalados, logramos mapear la obra de 134 artistas que han producido 263 obras sobre la temática. En esta primera etapa, el análisis se orienta hacia dos dimensiones principales: (1) las periodizaciones de la producción artística y su posible correspondencia, o desajuste, con las periodizaciones clásicas de las políticas de memoria en Argentina; y (2) los lenguajes artísticos predominantes y sus transformaciones a lo largo del tiempo. Estas preguntas permiten indagar si el campo cultural responde mecánicamente a los ciclos políticos o si, por el contrario, desarrolla una lógica relativamente autónoma; si la merma de producción observable en los años más recientes puede leerse únicamente en clave de contexto político, marcado por discursos negacionistas, o si también intervienen variables estructurales como la precarización económica, puntualmente, en relación al sector cultural; y, finalmente, qué formas estéticas resultan privilegiadas para tramitar el trauma y la memoria en distintas coyunturas.

(05) La base de datos se completó hasta febrero de 2026. Sin embargo, recientemente hemos encontrado las siguientes obras que aún no se encuentran incluidas en nuestro mapeo: María Ester Alonso Morales "RADIORELOJ" (Poesía, Editorial Vuelo de Quimera, 2024); Victoria Torres (Comp.) "Materia de memoria. 13 relatos inéditos a 50 años del golpe"(Literatura, Editorial Emece, 2026), Ignacio Montoya Carlotto, disco musical "SEP7ETO" (2015), canción "Para la memoria" (2015), disco "Todos los nombres, todos los cielos" (2019), disco "Inocencia repetida" (2020), Mariana Eva Pérez "Constanza y Matute (hacen la porquería)" (2026), Julia Merediz "El silencio de las Chicharras" (2025), H.I.J.O.S.Compilación: Ana Balut, Claudia Bellingeri, Lucía García Itzigsohn, Pedro Tello, María Ana González Villar, Ana Laura Mercader, Clarisa Schwindt, "Ahora y siempre" (2023).

## Producción artística: análisis de temporalidades, profesionalización y reconfiguraciones generacionales

El análisis de los datos recolectados en la base de datos nos permite afirmar que la producción artística de hijos e hijas de desaparecidos constituye un corpus sostenido en el tiempo, lo que permite observar la articulación, y también los desajustes, entre las políticas de memoria, las transformaciones del campo cultural y las trayectorias biográficas de esta generación. (Ver gráfico y línea de tiempo on line(06)).




**Figura 1.** *Cantidad de obras producidas por año*
Nota. Elaboración propia.

El relevamiento cuantitativo realizado entre 1993 y 2025 permite advertir que la producción artística y cultural de esta generación no ha sido lineal, sino que presenta momentos de expansión y retracción que dialogan, aunque no de manera mecánica, con las coyunturas políticas de la memoria en Argentina, pero también con las condiciones materiales de producción, procesos de profesionalización, desplazamientos temáticos y emergencias generacionales. En este sentido, siguiendo a Fernández (2020), las políticas culturales pueden entenderse como "terrenos de lucha" donde se habilitan o clausuran demandas colec-

(06) "Memorias de la segunda generación en el arte argentino. Cronología de obras y prácticas artísticas producidas por hijos e hijas de desaparecidos (1993-presente)": https://cdn.knightlab.com/libs/timeline3/latest/embed/index.html?source=v2%3A2PACX-1vSnf-2pu1iimZKRRGrsw62HbYxuBKT4Mbt_ApaV6PqcW8cMwGbYT4Gl3j4zunBuBKoFGVTSogP1c15V&font=Default&lang=es&initial_zoom=2&width=100%25&height=650

tivas, por lo que las transformaciones del campo cultural incidieron no sólo en las condiciones de producción sino también en los modos de visibilidad y legitimación de estas obras. Asimismo, debe señalarse que los años de estreno o publicación utilizados en este análisis cuantitativo no coinciden necesariamente con los tiempos efectivos de producción de las obras, debido a que tanto en el teatro, el cine o la música como en el campo editorial, los procesos de realización, financiamiento, circulación y publicación suelen extenderse durante varios años y verse afectados por condiciones materiales específicas(07).

Las primeras obras registradas en 1993 anteceden al denominado "boom de la memoria" (Lvovich y Bisquert, 2001) de mediados de los años noventa. Sin embargo, el vigésimo aniversario del golpe en 1996, la irrupción pública de la agrupación HIJOS y la instalación de nuevas modalidades de denuncia, como los escraches, marcan un punto de inflexión tanto en el campo de los derechos humanos como en el cultural. Este período se desarrolló en tensión con las políticas de "reconciliación" e indulto del gobierno de Carlos Menem (1989-1999), que promovían el cierre del pasado, mientras en la arena social se reactivaban demandas de memoria, verdad y justicia. Al mismo tiempo, los años noventa estuvieron atravesados por la consolidación de políticas neoliberales, la expansión de los grandes aparatos culturales y la masificación del consumo cultural (Fernández, 2018), escenario que complejiza las condiciones de producción y circulación de estas obras. En este sentido, Pino Villar (2016) señala que el campo cultural argentino experimentó una creciente mercantilización y concentración de las industrias culturales, donde la lógica del mercado comenzó a ocupar un lugar central en la regulación de la producción y circulación simbólica(08), afectando especialmente a las producciones independientes y alternativas. Esto relativiza cualquier hipótesis de dependencia lineal respecto del Estado y obliga a pensar en la autonomía relativa del campo cultural. Por ello, entre 1993 y 2001 puede hablarse de una etapa de irrupción generacional, asociada a la emergencia pública de HIJOS y a la reactivación memorial en torno al vigésimo aniversario del golpe. La producción es aún incipiente en términos cuantitativos, pero marca el ingreso de esta generación al espacio público con nuevas formas estéticas y políticas. Asimismo, la crisis económica, política y social de 2001 constituyó un acontecimiento decisivo para esta generación, dinamizando procesos de politización e interviniendo en la configuración de sus identidades políticas y memoriales.

---

(07) Como crisis económicas, dificultades de financiamiento o problemas estructurales de la industria editorial, por ejemplo, la crisis del papel en el año 2023.

(08) Pino Villar (2016) sostiene que durante el menemismo las políticas culturales estuvieron regidas por una lógica empresarial basada en la rentabilidad y el patrocinio privado, en un contexto de desinversión estatal. Esto favoreció circuitos artísticos ligados a fundaciones y criterios estéticos eurocéntricos, en detrimento de manifestaciones populares.

A partir de 2002 se observa un crecimiento sostenido y significativo de la producción artística (17 obras en 2002), que se consolida durante los gobiernos kirchneristas (2003–2015). Este período, coincide con uno de los momentos de mayor densidad productiva que, a la vez, se caracteriza por la reapertura de los juicios por delitos de lesa humanidad, la creación de Espacios para la Memoria en ex centros clandestinos de detención, una fuerte "institucionalización de la memoria" (Guglielmucci, 2013) o "estatización del recuerdo" (Da Silva Catela, 2009); y también con una expansión estructural del campo cultural argentino, como el fortalecimiento de universidades públicas, políticas de fomento audiovisual, subsidios, editoriales independientes y circuitos de legitimación artística. Desde una lectura inspirada en los estudios del sociólogo Pierre Bourdieu (1990) sobre el campo cultural, podría afirmarse que en estos años se amplían las condiciones de acumulación de capital cultural y simbólico, favoreciendo la profesionalización de estos artistas. Como señala Fernández (2020), durante los gobiernos kirchneristas se desarrolló un "activismo estatal" que amplió la noción de cultura como espacio de disputa de derechos y fortaleció las producciones locales mediante nuevas estructuras institucionales y políticas de democratización cultural(09).

La producción relevada entre 2005 y 2015, señala que la producción anual se mantiene elevada, con picos en 2012 (15 obras), 2013 (16) y 2015 (16). Esta convergencia sugiere que la expansión del campo estatal de la memoria generó condiciones de posibilidad para la producción cultural de esta generación a la vez que durante este período se observa la consolidación de trayectorias laborales y artísticas que alcanzan mayor estabilidad y reconocimiento.

No obstante, el comportamiento de la serie no permite afirmar una correspondencia estricta entre las periodizaciones de las políticas públicas de la memoria y la producción artística. Durante el gobierno de Mauricio Macri (2015–2019), caracterizado por discursos de relativización, banalización o revisionismo respecto del terrorismo de Estado (Wechsler, 2020), la producción no se interrumpe; por el contrario, en 2018 (18 obras) y 2019 (16) se registran valores altos, incluso en un contexto de crisis económica. Esto podría indicar que, ante escenarios de amenaza o retroceso en materia de derechos huma-

(09) Entre las principales políticas culturales del período kirchnerista pueden mencionarse la creación del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA) en 2006; la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (2009); la creación de Tecnópolis (2011), el Programa Puntos de Cultura y el Mercado de Industrias Creativas Argentinas (MICA); la realización de congresos nacionales e internacionales de cultura; la creación del Ministerio de Cultura en 2014 y la inauguración del Centro Cultural Kirchner en 2015. Estas iniciativas buscaron ampliar el acceso, la democratización cultural y el fortalecimiento de las producciones locales, aunque coexistieron con lógicas de financiamiento basadas en criterios de mérito y competitividad.

nos, como el fallo del "2x1"[10] o los conflictos en torno a los sitios de memoria, el campo cultural reaccionó con nuevas intervenciones, funcionando como espacio de resistencia simbólica. Este comportamiento refuerza la hipótesis de su autonomía relativa, debido a que las coyunturas políticas no determinan linealmente la producción, sino que pueden incluso estimularla. Sin embargo, Fernández (2020) advierte que durante la gestión de Cambiemos se modificó sustancialmente la orientación de las políticas culturales mediante recortes presupuestarios, subejecución de fondos y transformaciones institucionales que afectaron especialmente al sector cultural y editorial[11].

A partir de 2020 se advierte una tendencia descendente que se profundiza en 2023 (1 obra), alcanzando uno de los valores más bajos de toda la serie, comparable únicamente con los inicios de los años noventa. La retracción observada desde 2020 también debe leerse en el marco del fuerte impacto que tuvo la pandemia sobre el sector cultural argentino. Según datos del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA), el Valor Agregado Bruto cultural cayó un 16,14 % en 2020, registrando una contracción superior a la de la economía general y afectando especialmente a las actividades dependientes de la presencialidad[12]. Este descenso coincide con un escenario de crisis económica estructural, pandemia y, más recientemente, con el avance de discursos abiertamente negacionis-

---

(10) Este fallo hace referencia a la sentencia dictada por la Corte Suprema de Justicia de la Nación el 3 de mayo de 2017 en el marco del caso "Muiña". Este fallo permitió aplicar el beneficio de la ya derogada Ley 24.390 (conocida como Ley del 2x1) a condenados por delitos de lesa humanidad, lo que permitía computar doble cada día de prisión preventiva tras los primeros dos años sin condena firme. El fallo provocó un repudio masivo que culminó en una histórica movilización en la Plaza de Mayo el 10 de mayo de 2017, donde cientos de miles de personas se manifestaron bajo el lema "Nunca Más". Ante el descontento generalizado, el Congreso Nacional sancionó de urgencia la Ley 27.362, que aclara que el beneficio del 2x1 no es aplicable a delitos de lesa humanidad, genocidio o crímenes de guerra.

(11) Entre otras medidas, el Ministerio de Cultura fue degradado a Secretaría de Cultura en septiembre de 2018, por lo que esta cartera pasó a depender del entonces Ministerio de Educación y Deportes (y luego al Ministerio de Educación). También se descontinuó, por ejemplo, la financiación de la Compañía de Danza por la Inclusión, se produjeron despidos en el Centro Cultural Kirchner y Tecnópolis, y se desmantelaron áreas vinculadas a proyectos culturales y educativos desarrollados durante el período anterior. No obstante, también se creó en 2016 el Consejo Cultural Comunitario y la Comisión Nacional de Puntos de Cultura.

(12) Véase SINCA – Impacto económico de la cultura durante la pandemia. https://www.sinca.gob.ar/VerNoticia.aspx?Id=70&utm_source

tas, deslegitimadores de las políticas de memoria y de una política de desmantelamiento de las instituciones de Derechos Humanos vinculadas al Estado durante el gobierno de Javier Milei (2023–presente) (Piro Mittelman, 2026; Salvi y Messina, 2026), así como las políticas de ajuste, reducción presupuestaria y fuertes disputas simbólicas en torno a la cultura pública y el rol del Estado. Aquí la hipótesis económica y el desfinanciamiento estatal adquieren mayor peso: la precarización estructural del sector cultural, la reducción de financiamiento y la inestabilidad institucional podrían estar incidiendo directamente en la retracción productiva. A diferencia del período 2016–2019, la caída actual parece más estructural que reactiva.

No obstante, reducir la explicación a variables político-institucionales o económicas resultaría insuficiente. La comparación entre las periodizaciones del campo de las políticas de memoria y la curva de producción artística abre interrogantes sobre la posible autonomía relativa del campo cultural. En este sentido, cabe preguntarse si las temporalidades de la creación artística responden también a cronologías biográficas. La generación analizada inició su intervención pública en la adolescencia o juventud, cuando la pregunta por el origen, la filiación y la justicia constituía un eje existencial y político.

Actualmente esta generación transita edades cercanas a los cincuenta años por lo que atraviesan procesos vitales distintos como la maternidad o paternidad, la consolidación profesional o las crisis de la mediana edad, que podrían reconfigurar los modos de elaboración del pasado y desplazar el eje temático hacia otros intereses, en los que la memoria de la dictadura ya no funcionaría como núcleo identitario exclusivo, sino como una dimensión integrada en trayectorias más complejas. Por lo tanto, la reciente retracción podría vincularse, en parte, a esta transformación generacional.

De este modo, la serie cuantitativa sugiere la existencia de una tensión entre tiempos sociales y tiempos biográficos. Asimismo, no puede descartarse la hipótesis de una posible saturación temática o transformación de los lenguajes estéticos empleados por esta generación, lo que demandaría una investigación cualitativa específica (entrevistas en profundidad y análisis de trayectorias) para evaluar si asistimos a un agotamiento, a una mutación o a una reconfiguración del trabajo memorial en el plano artístico. A su vez, otra hipótesis de trabajo es si, por ejemplo, la emergencia y masificación del movimiento feminista, las luchas contra las políticas económicas actuales y las problemáticas ecológicas han reconfigurado el campo de intervención política y cultural. Muchas hijas de desaparecidos participan activamente en la lucha social por diversas demandas, lo que sugiere que la memoria puede estar siendo resignificada o articulada con otras agendas. No necesariamente hay "agotamiento" del tema, sino descentralización. Entonces, la memoria dejaría de ser el núcleo exclusivo de producción identitaria para coexistir con otras luchas contemporáneas.

Finalmente, a partir de 2019 comienza a visibilizarse la emergencia de la tercera generación, nietos y nietas de desaparecidos, que ya cuenta con la agrupación "Nietes" y con

al menos dos obras registradas (2019[13] y 2023[14]). Este dato es relevante porque podría indicar una transición generacional en el trabajo memorial. La retracción de la producción de los hijos podría coincidir con la apertura de un nuevo ciclo protagonizado por les nietes, cuyas preguntas, lenguajes y preocupaciones aún están en proceso de configuración.

En conjunto, la serie 1993–2025 no puede comprenderse únicamente a partir de la cronología de las políticas de memoria. Más bien revela la interacción entre cuatro dimensiones: (1) las coyunturas político-institucionales, (2) la economía política del campo cultural y sus procesos de profesionalización o precarización, (3) las temporalidades biográficas y generacionales, y (4) los desplazamientos temáticos y emergencias de nuevas generaciones. Lejos de seguir un ritmo lineal, la producción artística de hijos e hijas de desaparecidos expresa una compleja negociación entre estos tiempos sociales y vitales. La caída reciente, más que un simple agotamiento, podría estar señalando un momento de mutación del trabajo memorial, desplazándose del núcleo identitario generacional hacia formas más híbridas, interseccionales y eventualmente intergeneracionales de intervención cultural.

## Los lenguajes artísticos implicados en la producción memorial

El análisis de los datos es esclarecedor al respecto de la enorme cantidad de obras que se han producido en el período abordado, con 263 producciones en total (ver gráfico). El primer lugar en cuanto a cantidad de obras es ocupado por el área de Letras (82 obras), que incluye a la novela de ficción, no ficción, la autoficción y la poesía. En la literatura existe una correlación entre un tiempo íntimo de producción, generalmente vivido en soledad, y otra instancia posterior de publicación. Hay un tiempo diferido que permite, quizás, una mayor elaboración y distancia con respecto a lo acontecido. El dominio y la accesibilidad universal del lenguaje escrito explican de algún modo, que las producciones en esta área sean las que ocupen la mayor cantidad de producciones.

Las artes plásticas, en las que hemos incluido formatos como la pintura, el dibujo, la historieta e instancias híbridas como la instalación, son las que implican el segundo lugar en cantidad de producciones (62 obras). A modo de síntesis podemos señalar que esto puede relacionarse con la magnitud que alcanza la representación visual de los desaparecidos/as/es, con "El Siluetazo" (Longoni y Bruzzone, 2008) como un destacado exponente de estas estrategias, desde el momento mismo en que el reclamo por su aparición con vida tiene lugar, durante los años de plomo. Esto da cuenta de la importancia y el predominio que estos lenguajes continúan teniendo en el campo del arte contemporáneo, no sólo en cuanto a capital simbólico sino también económico, si pensamos en la circulación de estas obras a

(13) Muestra "La Gorda Silvia mi abuela" de Ezequiel Yrurtia (2019).

(14) Libro "Nieta" de Pilar Velázquez (2023).

través de exposiciones en museos, bienales de arte y premios nacionales e internacionales.

El tercer lugar en orden cuantitativo es ocupado por las expresiones audiovisuales, en las que incluimos el cine de ficción, el documental, ya sea en formato de corto o largometraje y la videoinstalación (58 obras). Esto se puede pensar en relación a la primacía que estos lenguajes tienen en una época de multipantallas y multiplataformas como la actual, en la que el consumo de producciones audiovisuales es abrumador.

La fotografía, a través de la utilización de diversas técnicas, también ocupa un lugar importante en las producciones de los hijos/as/es (36 obras). Mucho se ha escrito sobre la relación entre imágenes y memoria, la fotografía de los desaparecidos se ha convertido en un ícono de la búsqueda de las Madres y Abuelas, transformándose en un lenguaje visual transnacional de las desapariciones por la violencia del estado en el presente y en el pasado.

El teatro (17 obras) y la performance (7 obras) continúan luego en el orden cuantitativo de las producciones de las segundas generaciones. Se trata de expresiones que constituyen acontecimientos públicos y políticos por excelencia, al implicar generalmente la reunión de artistas y espectadores en un mismo espacio físico, constituyendo auténticas comunidades afectivas transitorias. De esta forma, también han sido importantes en la amplificación de las reivindicaciones de los hijos/as/es, mucho más allá incluso del número de obras para el período. Desde comienzos de este siglo, el desarrollo de las políticas públicas de memoria llevadas adelante por el Estado argentino —específicamente entre 2003 y 2015—, junto con el crecimiento destacado de TeatroXlaIdentidad, un movimiento teatral que constituye uno de los brazos artísticos de Abuelas de Plaza de Mayo, propició la producción de numerosas obras que explicitan la relación entre nuestro presente y el pasado dictatorial.

Un caso excepcional es el de las expresiones musicales, en donde encontramos solamente una obra. No obstante, es sabido que existen obras musicales de denuncia, en el ámbito del rock y de la música popular, en el momento mismo en el que la dictadura tiene lugar. Sin embargo, eso no parece continuar durante la posdictadura. La expresión musical parece constituirse así a partir de un proceso de denuncia sincrónico, en el mismo momento de emergencia del terrorismo de Estado, más que como una instancia de memorias sociales que reflexionen sobre lo acontecido. También es importante señalar, en tanto posible hipótesis de lectura, que los músicos que componen canciones que abordan la dictadura no pertenecen a los afectados directos o no son hijos/as/es de desaparecidos/as/es, como Rodolfo "Fito" Páez o León Gieco, sino que forman parte de una dimensión generacional intermedia, pues han nacido entre los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, lo que marca cómo el terrorismo de Estado ha constituido una fractura colectiva que interpela a la sociedad argentina en su conjunto.

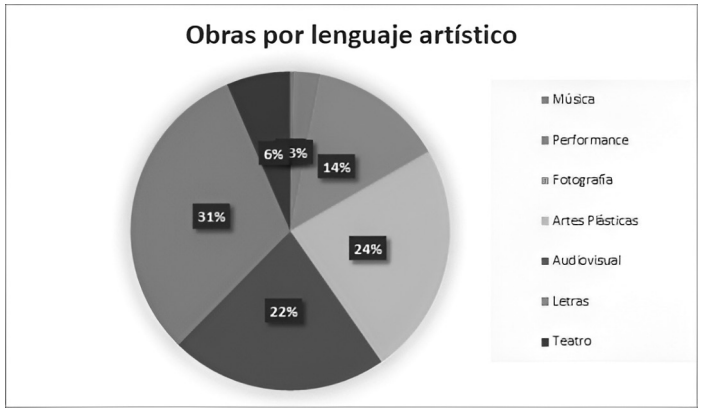


**Figura 2.** *Obras por lenguaje artístico*
Nota. Elaboración propia.

## A modo de cierre

Este trabajo se propuso trazar un primer mapa de la producción artística realizada por hijos, hijas e hijes de personas directamente afectadas por el terrorismo de Estado en Argentina, a partir de la construcción de una base de datos orientada a sistematizar y dimensionar este fenómeno en el campo cultural de los últimos treinta años. Lejos de concebirse como un registro cerrado, la base se presenta como un dispositivo en expansión, capaz de ser nutrido, ajustado y reutilizado en investigaciones posteriores desde perspectivas tanto cuantitativas como cualitativas.

En este sentido, uno de los aportes centrales de esta etapa radica en la creación de un corpus ampliado y organizado, que no sólo permite observar regularidades macro, como periodizaciones y lenguajes predominantes, sino que también habilita nuevas preguntas interpretativas. La base de datos no opera únicamente como herramienta descriptiva, sino como plataforma analítica que posibilita la construcción de corpus selectivos según distintos ejes problemáticos, de acuerdo con los intereses específicos de cada investigador o investigadora.

En futuras instancias, el trabajo continuará incorporando categorías y palabras clave que permitan complejizar el análisis. En conjunto, estos ejes refuerzan nuestra hipótesis inicial, el "después" no es simplemente una categoría cronológica, sino un espacio de elaboración estética donde el trauma se traduce en formas de narrar, archivar y disputar el pasado. La base de datos construida en esta investigación constituye un primer paso para dimensionar ese territorio y ofrece un insumo estratégico para futuras investigaciones interesadas en abordar la memoria desde escalas múltiples: macro (tendencias, periodizaciones, distribución disciplinar) y micro (análisis de obras singulares, estudios de caso, lecturas comparativas).

En un contexto en el que las políticas de memoria enfrentan renovadas tensiones y cuestionamientos, consolidar herramientas sistemáticas de relevamiento y análisis no sólo tiene valor académico, sino también político y cultural. La construcción de corpus no es un gesto neutral, es una forma de inscribir estas producciones en el campo de lo visible y de afirmar que el "después" continúa siendo un espacio activo de creación, disputa y reconfiguración del pasado reciente argentino.

## Fuentes
## Materiales consultados para la creación de la base de datos

Aesthethika (2008), "El misterio de la filiación: tres escrituras argentinas de hijos de desaparecidos. Aesthethika, Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte". Volumen 4, Número 1,Junio 2008. Recuperado de https://www.aesthethika.org/El-misterio-de-la-filiacion-tres

Araya, D. (2022, 28 de marzo). Dolores Araya – La casa en el árbol [Entrevista radial]. RadioCut. Recuperado de https://ar.radiocut.fm/audiocut/dolores-araya-casa-en-arbol-am1010-28-03-22/

Basile, T. (2020) "'Los objetos en los escenarios de la memoria: aproximaciones teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en Argentina". Kamchatka. Revista de análisis cultural 16 (Diciembre 2020): 319-348. DOI:https://doi.org/10.7203/KAM.16.17566ISSN: 2340-1869

Basso, M. F. (2019). Volver a entrar saltando. Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México. Colección Entre los libros de la buena Memoria; Universidad Nacional de La Plata, Universidad Nacional de Misiones y Universidad Nacional de General Sarmiento.

Casali, S. M. (2024). "Literatura de hijos como territorio de memoria. Un acercamiento a "Retroperspectivas", del tucumano Diego Reynaga". Clepsidra – Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, 11(22), 151–164. https://doi.org/10.59339/c.v11i22.602

da Silva Catela, L. (s/a)."Hijos de desaparecidos, hilos de memoria para el futuro.". Comisión Provincial por la Memoria. Recuperado de https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/daSilva.pdf

Dema, P. (2024, 5 de junio). "¿Lo leíste? nina nombre de guerra / la herida móvil, de Maite Esquerré (por Pablo Dema)". Editorial Cartografías. Recuperado de https://editorialcartografias.com/2024/06/05/lo-leiste-nina-nombre-de-guerra-la-herida-movil-de-maite-esquerre-por-pablo-dema/

Fiera, S. (2022, 26 de septiembre). Santiago Garat presentó su libro "Nos espera el mar". Página/12. https://www.pagina12.com.ar/484865-santiago-garat-presento-su-libro-nos-espera-el-mar Página12+1

Fortuny, N. (2018). Los cielos y las cosas: La imagen fotográfica ante el exilio y la ausencia. Aletheia, 9 (17). En Memoria Académica. Disponible en:http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9236/pr.9236.pdf

Freira, S. (2018). "Querían el hombre nuevo, pero era machirulo y viejo". Página/12.

Recuperado de https://www.pagina12.com.ar/131715-querian-el-hombre-nuevo-pero-era-machirulo-y-viejo

Friera, S. (2018, 22 de mayo). "La reconstrucción va a seguir hasta el último día de mi vida". Página/12. https://www.pagina12.com.ar/116177-la-reconstruccion-va-a-seguir-hasta-el-ultimo-dia-de-mi-vida Página12

Garat, S. (2023, 22 de marzo). Santiago Garat presentó su libro "Nos espera el mar". Página/12. Recuperado de https://www.pagina12.com.ar/484865-santiago-garat-presento-su-libro-nos-espera-el-mar

Kamchatka. Revista de análisis cultural 16 (Diciembre 2020): 319-348.

Larralde Armas, F (2015),"Trayectorias artísticas-militantes: memoria y fotografía en el Museo de Arte y Memoria, de La Plata (Argentina)". Revista HALLAZGOS, Año 12, N.º 24 / Bogotá, D. C. / Universidad Santo Tomás / pp. 63-87. Recuperado de http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v12n24/v12n24a05.pdf

López, J. (2016, 9 de diciembre). "Sobre "Niña, nombre de guerra". Revista Panero. Recuperado de https://revistapanero.wordpress.com/2016/12/09/sobre-nina-nombre-de-guerra/

M.P. (2003, 26 de septiembre). "Los hijos del silencio". Página/12. Recuperado de https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-25950-2003-09-26.html

Marcote, L. (2022, 30 de marzo). Entrevista a Lucía Villagra, autora de "Una hija más". Resistencias. Recuperado dehttps://revistaresistencias.wixsite.com/resistencias/post/entrevista-a-luc%C3%ADa-villagra-autora-de-una-hija-m%C3%A1s

Memoria Abierta. (s. f.). "La generación de los hijos y las hijas. En La dictadura en el cine" – Índice temático. https://www.memoriaabierta.org.ar/ladictaduraenelcine/indice-tematico/la-generacion-de-los-hijos-y-las-hijas

Peller, P. (2023). "¿Quién te creés que sos? Ángela Urondo Raboy, Teoría y Ensayo". Revista Otra Parte. Recuperado de https://www.revistaotraparte.com/ensayo-teoria/quien-te-crees-que-sos/

Pifano, D. (2020). "El humor de los hijos de las personas desaparecidas en Argentina". Atlante, 13. https://doi.org/10.4000/atlante.981

Quílez Esteve, L. (2020). "Las memorias generacionales: narrativas de los hijos de desaparecidos en Argentina". Athenea Digital, 20(3).https://atheneadigital.net/article/download/v20-3-quilez/2044?inline=1

Tavernini, E. (2019). Ana alumbrada. Militancia, amor y locura en los 60 (2018) de Alejandra Slutzky [Reseña]. Guay: Revista de lecturas, mayo 2019. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9995/pr.9995.pdf

teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en Argentina".

Terza, B. (2023). Haber sido grandes. Reseña y entrevista al escritor argentino Hugo Salas [Entrevista]. Interzona Editora. Recuperado de https://interzonaeditora.com/noticias/haber-sido-grandes-rese-a-y-entrevista-al-escritor-argentino-hugo-salas-por-bernardo-terza-245

Veiga, G. (2022, 26 de septiembre). "Santiago Garat presentó su libro "Nos espera el mar". Página/12. https://www.pagina12.com.ar/484865-santiago-garat-presento-su-libro-nos-espera-el-mar

## Bibliografía

Basile, T. (2020). De la posmemoria a la doble memoria. *Tópicos del Seminario*, Semiótica y posmemoria I, núm. 44, julio-diciembre 2020, pp. 84-111.

Basile, Teresa, Larralde Armas, Florencia y Raina, Andrea (Comps). (2026). Artchivos ¿Qué hace la literatura y el arte con los archivos en torno a la represión en el Cono Sur?. CLACSO. IdIHCS-CONICET-UNLP. FAHCE-UNLP: Buenos Aires, La Plata.

Bourdieu, Pierre. (1990). Sociología y cultura. Grijalbo.

Cueto Rúa, Santiago (2009), Nacimos en su lucha, viven en la nuestra: identidad, justicia y memoria en la agrupación H.I.J.O.S.-La Plata, tesis de posgrado de Magister en Historia y Memoria, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, disp. en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>.

Da Silva Catela, L. (2009)." Pasados en conflictos:de memorias dominantes, subterráneas y denegadas". En Bohoslavsky, E.; Franco, M.; Iglesias, M. y Lvovich, D, dirs. Problemas de historia reciente del Cono Sur. Prometeo- UNGS, Buenos Aires.

Fernández, C. I. (2020). Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el Kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). Sociohistórica, 45, e102. https://doi.org/10.24215/18521606e102

Guglielmucci, A. (2013). La consagración de la memoria. Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina. Ed. Antropofagia.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). Metodología de la investigación (6.ª ed.). McGraw-Hill Education.

Hirsch, Marianne (2008). "The Generation of Postmemory". Poetics Today 29, University Duke Press, Durham, pp. 103-128.

Jelin, Elizabeth (Comps.) (2002), Las conmemoraciones: las disputas en las fechas "infelices". Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores.

Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (2008). *El siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Lvovich, D. Bisquert, J. (2008). La cambiante memoria de la dictadura. Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática. Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires.

Pérez, M. E., y Capdepón, U. (Coords.). (2023). Las infancias afectadas por el terrorismo de Estado en el Cono Sur: violencias, agencias y memorias. Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, 10(19). https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/es/article/view/510/306

Pino Villar, M. P. (2016). Reflexiones sobre políticas culturales y dinámicas de circulación durante la democracia neoliberal argentina. Questión. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Instituto de Investigaciones en Comunicación.

Piro Mittelman, G. (2026) La extrema derecha argentina frente a los años setenta y el golpe: el negacionismo estatal en los primeros años del gobierno de Milei. IdeAs [En línea], 27 | 2026, mis en ligne le 01 mars 2026, consulté le 20 mai 2026. URL : http://journals.

openedition.org/ideas/24714 ; DOI : https://doi.org/10.4000/15uht
Salvi, V. y Messina, L. (2026). ¿Qué están haciendo las derechas con los 70? Memoria completa, banalización de la dictadura y goce con el padecimiento de las víctimas. Siglo XXI Editores.
Wechsler, W. (2020). Cambiar las políticas de memoria. Aletheia, 10 (20), e052. https://doi.org/10.24215/18533701e052

---

**Abstract:** How are traumatic pasts transmitted from generation to generation? How do memories acquire their own distinct meanings? How is trauma artistically elaborated by the generations of the aftermath? This paper presents the first findings of an ongoing research project that examines the artistic elaboration of dictatorial trauma by the so-called "second generation," that is, children and, in some cases, grandchildren of individuals directly affected by state repression in Argentina between 1976 and 1983. From an interartistic approach, the study seeks to identify, systematize, and critically examine the cultural and artistic productions created by this generation over the last thirty years within the broader framework of memory processes in Argentina. At this initial stage, a quantitative analysis is presented, enabling the mapping of the activation of these generational memories and their modes of inscription within the cultural sphere. The study focuses on a diverse corpus that includes audiovisual, photographic, theatrical, literary, performative, musical works, and installations, with the aim of identifying key moments of emergence, the gender identities of the artists, and the most frequently employed artistic languages.

**Keywords:** second generation – art – memory – Argentine military dictatorship – quantitative methodology – postmemory.

**Resumo:** Como os passados traumáticos são transmitidos de geração em geração? Como as memórias se carregam de um sentido próprio? Como o trauma é elaborado artisticamente pelas gerações do depois? Esta comunicação apresenta os primeiros avanços de uma pesquisa em andamento que investiga a elaboração artística do trauma ditatorial pela denominada "segunda geração", isto é, filhos/as/es e, em alguns casos, netos/as/es de pessoas diretamente afetadas pela repressão estatal na Argentina entre 1976 e 1983. A partir de uma abordagem interartística, propõe-se identificar, sistematizar e problematizar as produções culturais e artísticas realizadas por essa geração nos últimos trinta anos, no âmbito dos processos de memória na Argentina. Nesta primeira etapa, apresenta-se uma análise quantitativa que permite traçar um mapa preliminar da ativação dessas memórias geracionais e de suas formas de inscrição no espaço cultural. O trabalho centra-se em um corpus diverso que abrange obras audiovisuais, fotográficas, teatrais, literárias, performáticas, musicais e instalações, com o objetivo de reconhecer os momentos-chave de emergência, as identidades de gênero dos artistas e as linguagens artísticas mais utilizadas.

**Palavras-chave:** segunda geração – arte – memória – ditadura militar argentina – metodologia quantitativa – pós-memória.

---

**Florencia Larralde Armas:** Investigadora Adjunta del CONICET, con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata (IdIHCS-UNLP). Doctora en Ciencias Sociales, Magíster en Historia y Memoria, y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Coordina el Nodo Argentino del Grupo de investigadores en Memorias y Artes Latinoamericanas (GIMAL). Ha publicado los libros *Relatar con luz: usos de la fotografía del desaparecido (EDULP, 2018)* y *Ex ESMA: políticas de memoria en el ex centro clandestino de detención (La oveja roja, 2022). Es d*irectora del Proyecto de Investigación Plurianual de CONICET: "Artes, posmemorias y trauma en el Cono Sur de América Latina (2000 - 2023): miradas interdisciplinarias de la elaboración del pasado reciente". https://orcid.org/0000-0002-3624-1020. Correo: larraldeflor@yahoo.com.ar

**Maximiliano Ignacio de la Puente:** Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Magíster en Comunicación y Cultura, y Doctor en Ciencias Sociales por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es Investigador Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se ha especializado en los estudios de las representaciones teatrales y las memorias escénicas del pasado reciente argentino. Se desempeña como docente de grado y posgrado en la Universidad Nacional de las Artes, Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Tres de Febrero. Correo: maxidelapuente@gmail.com