

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y montaje en la reconstrucción virtual de un centro clandestino de detención



Gabriel Margiotta

Centro de Investigaciones Sociales – Conicet. Buenos Aires, Argentina.
Instituto de Desarrollo Económico y Social. Buenos Aires, Argentina.

Recibido: 4 de marzo de 2022. Aceptado: 7 de agosto de 2022.

Resumen

En este trabajo analizo las estrategias de representación del pasado en el Registro Arquitectónico Integral (RAI) del ex Centro Clandestino de Detención (CCD) Atila-Mansión Seré, que funcionó entre 1977 y 1978 en el municipio de Morón, provincia de Buenos Aires. El RAI es una herramienta digital producida en 2009 por el programa Topografías de la Memoria, de la organización Memoria Abierta, que consiste en una reconstrucción arquitectónica virtual del edificio en el que funcionó el centro clandestino. Mediante una estrategia de reconstrucción fragmentaria del pasado y del espacio, la herramienta hace uso de material de archivo, testimonios de sobrevivientes, planos, fotografías históricas del sitio, y produce montajes para representar el edificio ausente y su uso como CCD. Así, el dispositivo habilita una narración del pasado compleja, que no es unívoca y que propone distintas perspectivas de abordaje y narraciones abiertas.

PALABRAS CLAVE: REPRESENTACIÓN DEL PASADO. ARCHIVO. DISPOSITIVOS MEMORIALES. SITIOS DE MEMORIA.

An archive for Mansión Seré: fragmentation and montage in the virtual reconstruction of a clandestine detention center

Abstract

I analyze the representation strategies of the past in the Integral Architectural Representation (IAR) of the building in which the clandestine detention center Atila-Mansión Seré operated between 1977 and 1978 in Morón, Buenos Aires. Produced in 2009 by Topografías de la Memoria, a project of the organization Memoria Abierta, the IAR is a digital tool. Through a strategy of fragmentary reconstruction of past and space, this virtual architectural reconstruction of the clandestine center is a montage of archive material, survivors' testimonies, maps and historical photographs. This device also enables a complex narration of the past, which is not univocal and proposes different perspectives and open narratives.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

KEYWORDS: REPRESENTATION OF THE PAST. ARCHIVE. MEMORIAL DEVICES. SITES OF MEMORY.

PALAVRAS-CHAVE: REPRESENTAÇÃO DO PASSADO. ARQUIVO. DISPOSITIVOS MEMORIAIS. SITES DE MEMÓRIA.

Introducción

En el siguiente trabajo propongo analizar las estrategias representacionales del Registro Arquitectónico Integral (RAI) del ex Centro Clandestino de Detención (CCD) Atilla-Mansión Seré, que funcionó durante la última dictadura militar en el municipio de Morón, provincia de Buenos Aires. El RAI es una herramienta digital producida por el programa Topografías de la Memoria, perteneciente a la organización Memoria Abierta,¹ que consiste en una reconstrucción arquitectónica virtual del edificio en el que funcionó dicho CCD.

Tomando en cuenta el lugar que pueden tener las imágenes en los procesos de memoria social, la pregunta que me interesa analizar aborda los modos en que se hace visible el pasado de un sitio como Mansión Seré, es decir, ¿cómo puede darse a conocer la violencia acontecida en un espacio dedicado a la tortura, la desaparición y el exterminio que ha sido demolido completamente? ¿Mediante qué dispositivos puede representarse, mostrarse y ser mirado ese lugar atravesado por un pasado violento? ¿Cómo narrarlo visualmente?

La propuesta de análisis consiste en que el RAI es un *dispositivo memorial*² que recupera materiales de archivo para construir desde su fragmentariedad una representación visual del sitio. Como veremos, la herramienta privilegia el montaje de esos materiales, habilitando una narración del pasado compleja, no unívoca y que permite distintas perspectivas de abordaje y focos de interés. Además, el dispositivo conforma en sí mismo un archivo para la memoria de Mansión Seré mediante la recolección, producción y el montaje visual de los materiales dispuestos.

Los archivos del mal: la destrucción de la casona

En *Mal de archivo*, Jacques Derrida (1997) reflexiona sobre la noción de archivo desde una perspectiva freudiana y plantea que la pulsión de muerte, aquella que es agresiva y destructiva, “trabaja para destruir el archivo: con la condición de borrar, mas también

¹ En su página web, Memoria Abierta se presenta como “una alianza de organizaciones de derechos humanos argentinas que promueve la memoria sobre las violaciones a los derechos humanos del pasado reciente, las acciones de resistencia y las luchas por la verdad y la justicia, para reflexionar sobre el presente y fortalecer la democracia.” Fuente: <http://memoriaabierta.org.ar/wp/sobre-memoria-abierta/>. Consultado el 22/02/2022.

² A partir del trabajo de Michel Foucault, Gilles Deleuze (1990) explica que los dispositivos se configuran mediante una serie de líneas o dimensiones. En primer lugar, líneas de visibilidad y enunciación que hacen de los dispositivos “máquinas para hacer ver y hacer hablar” (Deleuze, 1990:155), es decir, determinan regímenes de lo visible y de lo enunciable. Estos regímenes están atravesados, además, por líneas de fuerza que rectifican y ordenan a las dos anteriores y que son, a la vez, invisibles e indecibles. Estas últimas se corresponden con la dimensión del poder y el saber. En último lugar, componen los dispositivos una serie de líneas caracterizadas por la producción de subjetividad. Por su lado, Agamben (2011) señala que un dispositivo es “todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos” (Agamben, 2011:257). De este modo, para este análisis considero dispositivos memoriales a aquellos elementos materiales y discursivos que, como artefactos y/o soportes producidos desde una política de memoria, configuran narrativas y orientan ciertas representaciones y modos de recordar el pasado de Mansión Seré. La particularidad del RAI es que su soporte es digital y está disponible de modo online.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

con *el fin* de borrar sus ‘propias’ huellas” (Derrida, 1997:18). Es por ello que la pulsión de muerte es *archivolítica*, es decir, que destruye tanto el archivo como los rastros de esa destrucción y, así, aniquila la memoria y empuja hacia el olvido. Derrida se refiere a esta cuestión como *mal de archivo*.

Retomando esta idea, Andrés Maximiliano Tello (2018) propone pensar en aquellos archivos de la represión y del terrorismo de Estado quemados por las dictaduras cívico-militares en América Latina marcados por la borradura de sus registros en medio de los procesos de transición a la democracia como *archivos del mal*, una de las formas más extremas del *mal de archivo* (Tello, 2018).³ El siguiente análisis se desprende de esta premisa: la destrucción de la casona en la que operó el CCD Atila-Mansión Seré y la borradura de su rastro durante la última dictadura y los primeros años de democracia.

Este CCD funcionó en lo que fue la Mansión Seré, una edificación ubicada en el municipio de Morón, provincia de Buenos Aires, y construida a principios del siglo XIX por una familia francesa de gran fortuna que se dedicaba a la actividad ganadera. En los primeros años de la dictadura fue cedida a la Fuerza Aérea Argentina por la municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, quien la utilizaba en ese entonces como espacio recreativo para sus empleados. Entre 1977 y 1978, esta fuerza refuncionalizó el edificio como CCD, donde estuvieron secuestradas alrededor de sesenta personas, ocho de las cuales continúan desaparecidas. La fuga de cuatro detenidos motivó la desarticulación del CCD y, luego de la liberación y el traslado de los demás detenidos, la casona fue incendiada deliberadamente. Una primera pulsión archivolítica en el que el edificio y su materialidad, como documento, como *archivo del mal*, se quema y destruye.

Durante los últimos años de la dictadura, el predio se mantuvo abandonado y con libre acceso, lo que posibilitó una multiplicidad de actividades por parte de vecinos y visitantes, entre ellas, la marcación y denuncia de las ruinas todavía en pie como lugar en el que se cometieron crímenes contra la humanidad. Sin embargo, en 1985, en plena transición democrática, los restos del edificio fueron demolidos y sobre sus cimientos se construyó una cancha de fútbol en el marco de las obras realizadas en el predio para refuncionalizarlo como el Polideportivo Municipal Gorki Grana. Segunda pulsión archivolítica que avanza sobre las huellas de la destrucción del archivo y la sepulta.

Años más tarde, el predio fue *recuperado* por los organismos de derechos humanos, con el apoyo de la gestión municipal, y a partir del año 2002 fue convocado un equipo de investigación compuesto por arqueólogos/as y antropólogos/as de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires para la realización de una excavación arqueológica que contribuyera a la búsqueda de evidencias sobre el funcionamiento del CCD. De esta manera surgió el Proyecto Mansión Seré, que en 2013, daría lugar a la inauguración del Espacio Mansión Seré (EMS), Centro de Investigación e Interpretación de Nuestra Historia Reciente (ver Fabri, 2011, 2016 y San Julián, 2014). El Proyecto propició la construcción de un archivo documental sobre el ex CCD compuesto de

³ Podemos considerar, además, que estos archivos no son solamente los documentos, legajos e informes producidos por la máquina burocrática del terrorismo estatal. Chueca Goitia (1994:39) piensa las ciudades como “un documento, un depósito, el más formidable, de lo que el acontecer humano va dejando en ella[s] en lenta y continua sedimentación”. De esta manera, si “la ciudad se convierte en archivo” (Chueca Goitia, 1994:41), la transformación y destrucción de los edificios que operaron como centros clandestinos de detención durante la última dictadura responden a esa pulsión de muerte, archivolítica de la que hace mención Derrida.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

fotografías, testimonios orales y materiales arqueológicos que intenta disputar el sentido por el pasado del lugar, contra el olvido de lo acontecido allí. Este archivo cumplió un papel fundamental en la reconstrucción arqueológica del edificio y contribuyó en los juicios por crímenes de lesa humanidad cometidos en Atila-Mansión Seré. Además, esta investigación posibilitó el desarrollo de dos proyectos de reconstrucción virtual con soporte digital⁴ del sitio: el Registro Arquitectónico Integral⁵ (RAI), producido por Memoria Abierta, y Mansión Seré-VR, por Periodismo Modelado.⁶ En los próximos apartados, me centraré en el análisis del primero de ellos.

El Registro Arquitectónico Integral (RAI)

Topografías de la Memoria es un programa de la organización Memoria Abierta que “releva, sistematiza y produce documentación sobre sitios, edificios y espacios que fueron utilizados como lugares de detención transitoria, Centros Clandestinos de Detención (CCD), así como espacios de homenaje y recordación” (Conte 2015:86). Además, mediante sus producciones colabora aportando información en los procesos legales que juzgan violaciones a los derechos humanos cometidas durante la última dictadura cívico-militar argentina. En 2009, a pedido del Juzgado Nacional en lo Criminal y Correccional Federal N°3 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el programa produjo, junto al equipo de investigación del EMS, una Reconstrucción Arquitectónica Integral⁷ de Mansión Seré para ser utilizada en el proceso judicial de la causa N° 7273/06⁸ que investigaba los crímenes cometidos en el CCD Atila-Mansión Seré. Este dispositivo hace uso de una serie de materiales de archivo de orígenes diversos, usando como guía el acta de la inspección judicial ocular realizada el 6 de agosto de 2009 en el marco de la causa mencionada. A partir de este documento escrito, la herramienta hace énfasis en la dimensión visual que el contenido del acta omite, intentando devolverle imágenes a esa escritura.⁹ Así, se dispone el resto de los materiales de archivo en relación con los eventos que constan en el acta: fragmentos del Registro Judicial Audiovisual realizado por Memoria Abierta en dicha inspección; fotografías pertenecientes al archivo de Memoria

4 En Argentina existen principalmente tres proyectos que realizan reconstrucciones virtuales de centros clandestinos de detención y que se encuentran accesibles de manera online: el programa Topografías de la Memoria de la organización Memoria Abierta, Huella Digital y Periodismo Modelado. Estos proyectos, así como la bibliografía temática que los analizan, han denominado de diversas maneras a este tipo de producciones: herramienta digital (Conte, 2015), museos digitales (Vecchioli, 2018; Vecchioli *et al.*, 2016), documentales interactivos (Ohanian, 2015; Ohanian y Malamud, 2013), dispositivos multimediales virtuales (Larralde Armas, 2017), webdocumentales (Higuera Rubio, Tezanos y Serrano, 2018; Serrano y Tezanos, 2017), etc. Más allá de una posible discusión sobre los formatos a los que estas producciones corresponden, en este trabajo interesan en tanto implican reconstrucciones virtuales, su soporte es digital y conforman dispositivos memoriales.

5 Las reconstrucciones están disponibles en <http://memoriaabierta.org.ar/wp/registros-arquitectonicos-integrales/>

6 Las reconstrucciones del proyecto están disponibles en <https://periodismomodelado.herokuapp.com/index.html>

7 Según sus productores, el RAI “propone una reconstrucción virtual del sitio que permite desplazarse a través de él y experimentar posibles recorridos” (Conte 2015:90). Además, “tiene un gran valor en los casos en que el CCD ha sido demolido, cuando sus estructuras han sido alteradas y/o cuando el tribunal no puede, o no quiere, viajar a visitar estos sitios” (Conte, 2015:90).

8 Causa N°7273/06 del registro de la Secretaría N° 6 “Scali, Daniel Alfredo y otros sobre privación ilegal de la libertad agravada...”, Juzgado Nacional en lo Criminal y Correccional Federal N° 3 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

9 En relación a esto, Gonzalo Conte, de Topografías de la Memoria, señala: “La inspección ocular no aprovecha lo visual, vos no podés ver las cosas a través de ella...nosotros intentamos mostrar todo lo posible” (Entrevista a G. Conte, 03/02/2022).

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

Abierta que retratan el sitio y la excavación arqueológica; fotografías históricas del sitio previas a su demolición pertenecientes al Archivo Documental de la Dirección de DD. HH. del municipio de Morón; y los planos de las dos plantas de la casa reconstruidos a partir de la investigación arqueológica.¹⁰ Además, una serie de materiales producidos para la realización del RAI en colaboración con sobrevivientes y el equipo de investigación del EMS: representaciones gráficas y animaciones virtuales de los exteriores e interiores de la casa y planos de sus dos plantas en tres dimensiones.

Por su producción para uso judicial y por los materiales utilizados, propongo considerar al RAI como un archivo sobre Mansión Seré. Para ello es necesario situar a Topografías de la Memoria como actor en el marco de los procesos de construcción de memorias sociales relativas al terrorismo de Estado en el Cono Sur. Como explica Elizabeth Jelin (2002), las memorias sociales son objeto de conflictos y luchas políticas en el presente por los sentidos de lo que debe ser recordado y olvidado respecto del pasado. En estas disputas intervienen actores que intentan instalar y legitimar sus versiones y narrativas del pasado. En esta dirección, las políticas de la memoria mantuvieron siempre un estrecho vínculo con la noción de archivo, íntimamente ligada a la idea de mantener o preservar las huellas del pasado y, por ello, una de las claves de los organismos de derechos humanos para construir y sostener los reclamos de *memoria, verdad y justicia* (Jelin, 2017). Para la autora, esta vinculación entre políticas de la memoria y archivos se basa en el modo en que los Estados-nación han afirmado la fundación y continuidad histórica de su identidad nacional mediante la constitución de Archivos Nacionales. Jacques Derrida (1997) nos ayuda a profundizar en esta cuestión cuando plantea que la noción de archivo proviene de la de *Arkhé*, que remite tanto al *principio* como lugar de origen histórico de las cosas, como al *principio* en tanto lugar desde el que se ejerce el mandato y la ley (Derrida, 1997). En este marco, la figura del *arconte* corresponde a la del guardián del archivo, tanto en su integridad física como en su hermenéutica, es decir, son los arcontes quienes tienen el poder de interpretar los archivos y por eso su vínculo con la imposición del orden es directo. Además, un atributo del arconte es el de *consignar*, en el sentido de conformar un corpus mediante una reunión de signos. De este modo, la noción de archivo está atravesada por las de *lugar, ley y autoridad*. Esta noción tiene, para Derrida (1997), una gran implicancia política:

Ella atraviesa la totalidad del campo [de lo político] y en verdad determina de parte a parte lo político como *res pública*. Ningún poder político sin control del archivo, cuando no de la memoria. La democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su construcción y a su interpretación (Derrida, 1997:12).

Si el autoritarismo está vinculado al control total sobre el archivo, la lucha política adquiere también la forma de una disputa por el archivo. Es entonces que ante las dictaduras del Cono Sur, que se encargaron de esconder y destruir sus archivos, fue

10 Según los/as autores que analizan y describen el proceso de la investigación arqueológica en Mansión Seré, se utilizaron cuatro líneas de evidencia: la fotografía, los objetos reclamados de la casona, la cultura material y la memoria oral (Di Vruno *et al.*, 2006; Doval *et al.*, 2010). El trabajo de reconstrucción de los planos de la mansión se realizó, por un lado, mediante la excavación arqueológica, a partir de la cual se confeccionó un plano tentativo de la planta baja, mientras que el plano de la planta alta fue realizado empleando un archivo fotográfico, croquis y testimonios de ex detenidos desaparecidos y vecinos (Di Vruno *et al.*, 2006; Doval *et al.*, 2010). Para mayor precisión sobre la investigación arqueológica en Mansión Seré ver Doval (2011) y Doval y Giorno (2010).

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

necesario activar otro tipo de archivos basados en lo recopilado por organismos de derechos humanos, es decir, *archivos alternativos* (Jelin, 2017). Estos participan de las luchas sociales y políticas discutiendo el contenido de lo que se debe buscar y guardar, así como a quiénes pertenece y quiénes pueden acceder y participar del archivo.

En el caso del RAI, consistente en una serie de reclasificaciones de materiales de distintos archivos mencionados, el archivo es doblemente legitimado por y en el ámbito de la justicia, a partir del encargo de su producción por parte de la fiscalía y por el uso del acta de la inspección judicial ocular como organizadora del dispositivo. El acta describe el reconocimiento de la casona que los/as sobrevivientes realizan en la excavación arqueológica del sitio y detalla los recorridos que hicieron durante su cautiverio en Atila-Mansión Seré, señalando los distintos espacios y habitaciones en los que estuvieron, así como los usos que estos tuvieron durante el funcionamiento del CCD. El dispositivo subdivide cada uno de los trece folios del acta en secciones según el sector de la casa referido y dispone materiales para cada una de ellas. De esta manera, el acta está dividida en treinta y seis secciones que presentan un fragmento audiovisual de la inspección, acompañado por un texto que narra lo que puede verse y oírse en él. Además, incorpora un plano arquitectónico de la casona con la señalización de las zonas referidas en el video y un plano en tres dimensiones en el que se indica la posición de los testigos con un punto rojo. Según la sección seleccionada, se dispone de fotografías históricas del sitio, fotografías de la excavación arqueológica, animaciones que recrean los recorridos descritos por los/as sobrevivientes y reconstrucciones gráficas de la casona. Estos últimos recursos son también expandibles y cuentan con epígrafes que los describen.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA



Figura 1. Registro Arquitectónico Integral (RAI) de Atila- Mansión Seré. Fuente: Memoria Abierta.

El "recorrido": una reconstrucción fragmentaria

Ahora bien, ¿qué recorridos permite realizar esta reconstrucción? ¿Qué tiempos de lectura y de mirada se proponen? A diferencia de otras reconstrucciones virtuales de CCD,¹¹ el RAI no consiste en una virtualización de la materialidad que el edificio

11 Huella Digital es otro proyecto que se ocupa de la reconstrucción virtual de CCD en Argentina. Entre algunas de las reconstrucciones que ha realizado se encuentran las del Casino de Oficiales de la ESMA, Club Atlético y Campo de Mayo. Sin embargo, como refiere en su página de Internet, la propuesta de Huella Digital es diferente: "el proyecto recupera algunos de los procedimientos lingüísticos que nacieron y se institucionalizaron con

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

tuvo antes de su demolición que permita recorrer sus habitaciones y pasillos. En vez de proponer una visita situada en una espacialidad, ofrece un conjunto de elementos referentes a los distintos espacios que tuvo la casona. De este modo, el dispositivo invita a explorar esos materiales sin un orden prefijado y habilita la búsqueda y la creación de relaciones (o no) entre los materiales dispuestos, posibilitando seleccionar algunos, ampliarlos o bien saltarlos. Así, el recorrido sugerido es el de la exploración de los fragmentos sin una direccionalidad estipulada. Si bien hay una secuencialidad que permite ir hacia adelante o hacia atrás entre las secciones y los folios del acta judicial, ella no ordena el uso del dispositivo sino que organiza la distribución de los elementos dispuestos. Los tiempos de lectura y de mirada tampoco están estipulados, permitiendo el detenimiento deseado en cada sección, así como la reproducción indefinida de los fragmentos audiovisuales y la revisión de los planos y fotografías. En relación a este diseño particular, Gonzalo Conte, uno de los realizadores del RAI, señala:

Lo que no tiene que haber es nada demasiado protagonista, lo que no tiene que haber es algo que supere tu atracción y que sea eso lo que conduce tus necesidades. [...] El acento está puesto en el dominio de los tiempos, en lo que te pasa una vez que dominás la herramienta, cuando establecés un vínculo, te peleás, no la entendés, vas y volvés, te sorprende... [...] La idea es no dar el problema resuelto, eso es una comodidad que no, la idea es que tenés que buscar, tenés que moverte. No hay que perder la noción de búsqueda que es donde aparece lo más brillante, que es un estado que puede ser producido visualmente, auditivamente o que simplemente después, ya fuera de la herramienta, se te cruce el mapa con otra cosa y se te arme una secuencia, como neuronal. Una secuencia que te active alguna otra cosa que no necesariamente tiene que ver con eso sino algo relacionado, porque, finalmente el campo activo que uno busca accionar no se sabe muy bien... sí es bueno que parte de tu herramienta produzca estímulos, que te haga pensar (Entrevista a G. Conte, 03/02/22).

En este sentido, el despliegue y la disposición de los elementos en el RAI están en función de descentralizar la lectura y la mirada sobre el sitio dentro del dispositivo, dando lugar a la producción de diversos focos de interés y distintas reflexiones. Aquí subyace la intención de evitar un sentido unívoco y potenciar la construcción de sentidos múltiples, aunque delimitados por el propio dispositivo memorial.

Podemos considerar este diseño e intención para el uso de archivos en el RAI a la luz de lo que algunos/as autores/as han denominado como el *giro archivístico* en el campo del arte (Foster, 2004; Guasch, 2005). El mismo hace referencia a la irrupción desde los años sesenta de un tipo de arte que se interesa por la memoria tanto individual como histórica y que trabaja con materiales que, “en tanto archivo, pueden ser o bien encontrados (imágenes, objetos y textos) o bien contruidos, públicos y a la vez privados, reales y también ficticios o virtuales” (Guasch, 2005:157). Así, en este *arte de archivo*, la figura del artista se funde con la del archivista y su interés reside en las huellas que los materiales constituyen más que en su origen, dejando en evidencia el carácter

los videojuegos, como el recorrido en primera persona, la experiencia de atravesar e interactuar los diversos espacios, la lógica multidireccional del recorrido –y por lo tanto de la narración–, y los pone al servicio de un formato que denominamos documental interactivo.” (Consultado el 22/02/2022). Las reconstrucciones realizadas por el proyecto están disponibles en <https://www.huelladigital.com.ar>.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

construido de todo archivo. Según Anna María Guasch (2005), las obras inscriptas dentro de este movimiento proponen un tipo especial de narrativa:

[...] en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un significado dentro del archivo dado (Guasch, 2005:158).

Como analizaremos en el próximo apartado, la estrategia desplegada en el RAI, cercana a la del *arte de archivo*, habilita una complejización de la narración del pasado en el dispositivo y tensiona, incluso, la reconstrucción de ese pasado.

Temporalidad y montaje

El tratamiento que el RAI hace a nivel de la temporalidad puede ilustrar el modo en que el uso del archivo en el dispositivo habilita narrativas abiertas y la multiplicación de los focos de interés sobre el pasado de Mansión Seré. Para este análisis es pertinente la propuesta de Adriana D'Ottavio (2017), cuando afirma que las materialidades de los sitios donde funcionaron CCD pueden entenderse como “ruinas ambiguas y poli-sémicas” en las que “el tiempo se hace visible en el espacio” por la multiplicidad de tiempos históricos que en ellas se superponen (D'Ottavio, 2017:57). Esta característica tiene como consecuencia que, si bien las materialidades pueden ser interpretadas, las lecturas conservan un grado de incertidumbre que impide clausurar sentidos sobre aquellas. Por este motivo, los ex CCD “pueden entenderse como legibles e ilegibles al mismo tiempo” (D'Ottavio, 2017:58). Así, la intencionalidad de no reconstruir la casona desde la virtualidad y, en cambio, exponer fragmentos de ella mediante el uso de archivo, implica poner en juego la ambigüedad propia de la materialidad del sitio, así como la multiplicidad temporal de la misma.¹²

De esta manera, a partir de cada uno de los materiales de archivo se dispone de una serie de temporalidades diversas: la temporalidad del registro audiovisual, los distintos pasados a los que refieren las fotografías históricas, el tiempo de las fotografías de la excavación arqueológica y los tiempos del CCD referidos en los distintos testimonios. Se produce un montaje que da una espesura temporal al sitio que excede el funcionamiento del CCD, es decir, da cuenta de un antes, un durante y un después. Por ejemplo, la sección que refiere a los distintos modos en que los secuestrados ingresaban a la casa incluye seis fotografías: una de ellas muestra la puerta principal de la casa en pie, antes del incendio; tres de ellas muestran los principales accesos semidestruídos luego del incendio; otra corresponde al registro arqueológico de un pedazo de mármol de las escalinatas de la entrada principal; y la última a una fotografía de la excavación arqueológica de los cimientos de la misma entrada (Figura 2).

¹² En los proyectos en que la materialidad de los CCD se reconstruye virtualmente, el tiempo aparece anclado únicamente en algún momento del funcionamiento del CCD correspondiente.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

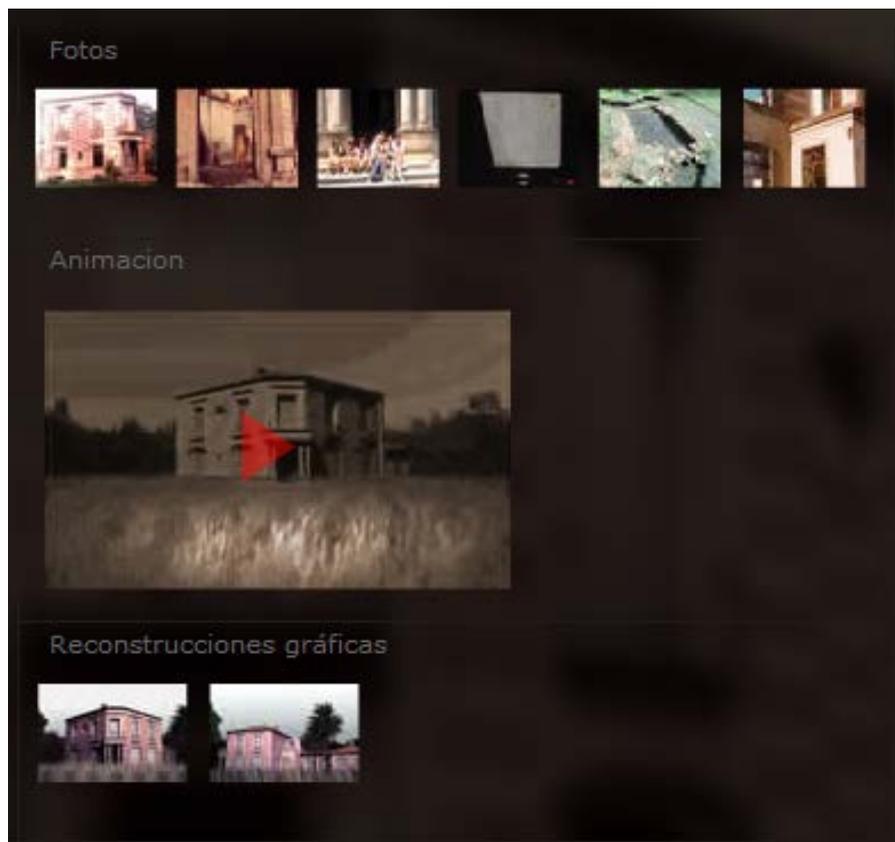


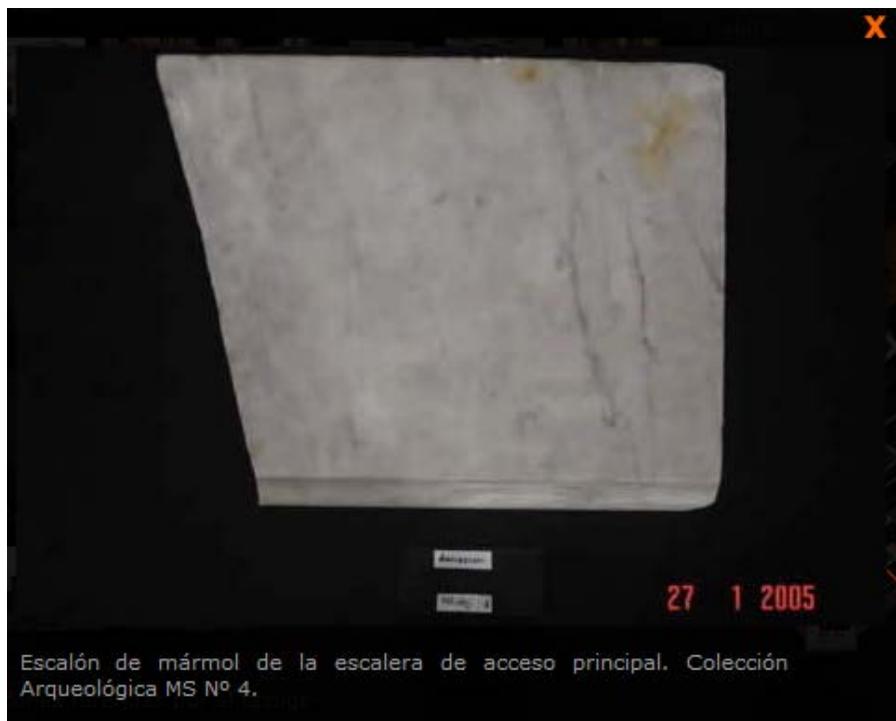
Figura 2. Registro Arquitectónico Integral (RAI) de Atila-Mansión Seré. Fuente: Memoria Abierta.

En este caso, más que por la fecha de realización de cada fotografía, la profundidad temporal está construida visualmente a partir de dos tipos de materialidades expuestas: las que las fotografías muestran y las propias de la técnica fotográfica empleada.¹³ En primer lugar, al revelar el mismo sector desde su uso como entrada a la casa hasta el registro de la excavación arqueológica, pasando por su semidestrucción. En segundo lugar, porque las fotografías, desde sus materialidades, evocan las distintas temporalidades en que fueron producidas a partir de marcas técnicas como la tonalidad, el formato y el soporte.¹⁴ En las Figuras 3 y 4 puede verse cómo a partir de las diferencias en la tonalidad de color y del formato de inscripción de las fechas utilizados (más allá de la fecha referenciada), las fotografías sugieren dos épocas de producción distintas.

13 En relación a esto, Boris Kossov (2001:33) afirma: "Una fotografía original, así como cualquier documento original, no consiste sólo en un contenido en el cual las informaciones están registradas. Las informaciones expresadas no existen desvinculadas de un soporte físico (me refiero, obviamente, a la técnica tradicional). En el caso de la fotografía, ese conjunto de informaciones no existiría sin las condiciones técnicas específicas que posibilitaron su respectivo registro. La fotografía es una representación plástica (una forma de expresión visual) indisolublemente incorporada a su soporte y resultante de los procedimientos tecnológicos que la materializaron. Una fotografía original es, así, un objeto-imagen: un artefacto en cuya estructura es posible detectar las características técnicas típicas de la época en que fue producido".

14 En esta dirección, Oscar Colorado Nates (2016) propone un primer acercamiento a la materialidad de la fotografía, no como un ejercicio forense, sino como "una experiencia sensible, estética, donde la idea es que estos elementos comiencen a aludir en el lector ideas, épocas, situaciones [...]" (Nates, 2016:1).

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA



Figuras 3 y 4. Registro Arquitectónico Integral (RAI) de Atila-Mansión Seré. Fuente: Memoria Abierta.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

Algo similar ocurre con los testimonios del material audiovisual. Así como las fotografías revelan múltiples temporalidades, las voces testimoniales colaboran en señalar que hubo distintos momentos en el funcionamiento del CCD, por lo que este tampoco puede cerrarse en una única unidad temporal. Esto puede verse en algunos de los fragmentos audiovisuales en el que los/as sobrevivientes dialogan:

Guillermo Fernández: — ¿Les ponían cintas adhesivas a ustedes?

María Elena Vergeli: — Al principio, después nos pusieron las vendas

GF: — Ah, mirá. Ya en la época en que estábamos nosotros todo el mundo una venda, con la vestimenta de cada uno.

Eloy Gandulfo: — Algunos tenían una goma.

GF: — O sea que los métodos se fueron aliviando en la medida que iban tomando confianza en el funcionamiento de la casa, aparentemente, porque a partir del momento en que yo entré no había cintas adhesivas.

[...]

Carlos Alberto García: —El que cantaba tangos era el Tanito Infantino, estaba todo el día cantando.

EG: — Estaba en la pieza de al lado mío.

GF: — No, Infantino vino después, vos ya no estabas.

EG: — Entonces era otro muchacho que cantaba muy bien.

[...]

EG: — Se ve que dependiendo de la época usaban como sala de tortura el sótano y después...

GF: — Además, supongo que clausuraron la parte de abajo por una cuestión de intendencia, si, de seguridad, tenían todo arriba, necesitaban menos guardias y si no, era mucho más difícil (Registro Arquitectónico Integral (RAI) de Atila-Mansión Seré de Memoria Abierta).

Planteada de este modo, la estrategia representacional del RAI está vinculada a las nociones de *visibilidad*, *legibilidad* y *montaje*. Georges Didi-Huberman (2015, 2004) retoma estas nociones desde el pensamiento de Walter Benjamin para reflexionar sobre el lugar que pueden tener las imágenes del pasado en la comprensión histórica. Para Didi-Huberman (2015), *visibilidad* y *legibilidad* difieren en el punto en que *ver* no implica *saber*, por lo tanto, construir una legibilidad de las imágenes requiere volver a situarlas, volver a contextualizarlas en un *montaje* con otras imágenes, otros textos y otros testimonios del pasado. El principio de *montaje* consiste, según él, en:

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

[Una] puesta en evidencia de las singularidades pensadas en sus relaciones, en sus movimientos y en sus intervalos: se trata, en efecto, en el montaje de “levantar las grandes construcciones con elementos constructivos más pequeños, confeccionados con un perfil neto y cortante. Descubrir entonces en el análisis del pequeño momento singular, el cristal del acontecer total” [...] el pasado se vuelve legible, por lo tanto cognoscible, cuando las singularidades aparecen y se articulan dinámicamente las unas con las otras (Didi-Huberman, 2015:20).

Sin embargo, advierte también que:

Cada vez que intentamos construir una interpretación histórica [...] debemos tener cuidado de no identificar el archivo del que disponemos, por proliferante que sea, con los hechos y los gestos de un mundo del que no nos entrega más que algunos vestigios. Lo propio del archivo es la laguna, su naturaleza agujereada (Didi-Huberman, 2004:15-16).

Así, en vez de sintetizar y reducir las múltiples temporalidades del sitio a una sola unidad, el RAI las despliega y las expone, problematizando la cuestión temporal. El recurso del dispositivo es potenciar la fragmentariedad del archivo con el que trabaja, exponer sus lagunas y agujeros, y recuperarlos para construir su estrategia visual y narrativa. Resulta interesante que este tratamiento no pretende exhaustividad respecto de una reconstrucción total del sitio. En efecto, no hay explicitaciones precisas de las fechas de inicio ni finalización de funcionamiento del CCD, ni del secuestro y liberación de los/as sobrevivientes que testimonian, así como tampoco indicaciones respecto del desarrollo de las políticas de memoria en el sitio, de la señalización del mismo como lugar de memoria, de la excavación arqueológica, etc. Solo hay marcas temporales indicadas en los testimonios y las fotografías.

Un archivo para Mansión Seré

Volviendo sobre la importancia de los archivos para las luchas políticas y para la construcción de las memorias sociales, Elizabeth Jelin señala que la conformación de *archivos alternativos* interviene en dichas luchas disputando los sentidos de qué debe ser guardado y quiénes y de qué modos acceden e interpretan esos archivos (Jelin, 2017). Debido a esto, “no son un depósito de documentos, papeles y rastros ‘muertos’ del pasado sino un escenario de disputa social y política activo y presente” (Jelin, 2017:162). En este marco, el RAI, como herramienta técnica en el ámbito judicial, tiene el objetivo de contribuir en un proceso que establezca una verdad fáctica y juzgue las violaciones a los derechos humanos en el CCD Atila-Mansión Seré. Sin embargo, por las estrategias que despliega, excede este objetivo y se inserta en las disputas por la memoria social como un archivo que puede habilitar la reflexión sobre el pasado y proponer narraciones abiertas, no lineales y distintas perspectivas de abordaje de Mansión Seré. Se aproxima, así, a la idea de *arte de archivo* entendida por Natalia Taccetta (2017), no como un soporte artístico sino como una praxis eminentemente política que propone “reflexionar tanto sobre la relación exhibición/conocimiento como sobre modos alternativos de representar el pasado” (Taccetta, 2017:237) y que adquiere, además, el carácter de contramonumento que desafía las cronologías y domiciliaciones convencionales del archivo. En este sentido, Conte comenta:

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

[...] uno es articulador de lenguajes y de contenidos, obviamente que nosotros participamos también en la elección de los contenidos. Pero en ese sentido creo que no importa tanto qué lugar ocupamos nosotros, no es necesario que nosotros evidenciamos específicamente un sentido, ya se sabe, cualquier persona sabe medianamente que atrás de esos conjuntos relacionados entre sí hay una gestión y una toma de decisiones, pero lo que sí queremos es que no haya opiniones nuestras formadas, construidas. Ni siquiera una descripción de los elementos que estamos tomando, [...] nos salimos de eso, no porque no cites la fuente y si viene de acá o de allá, sino por no está el acento puesto ahí (Entrevista a G.Conte. 03/02/22)

Resulta interesante también que la producción del RAI no pretende construir un sentido único desde una autoría, sino que trabaja a partir de una selección de contenidos, más parecido a los métodos de *colección*, *combinación* y *ramificación* que Hal Foster (2004) recupera en la obra de algunos/as artistas de archivo. En este punto podemos pensar que la propuesta aspira a una cierta democratización del archivo en cuanto a su interpretación, que no es dada de antemano, sino que habilita una producción. Esto se ve potenciado por el soporte digital del dispositivo y su disponibilidad *online*, cuestión que deslocaliza el archivo y habilita un mayor acceso. Este movimiento puede colaborar en lo que Simone Osthoff entiende como un “cambio ontológico” (Osthoff en Taccetta, 2017:245) en la noción de archivo, en el que “ya no es sólo un repositorio de documentos, sino más bien, ‘una herramienta de producción generativa’ producto, como es, de una contaminación entre arte y archivo” (Osthoff en Taccetta, 2017:245).

Por último, si una de las características del RAI es la de la intervención en las disputas por los sentidos del pasado, podríamos hacer hincapié en el proyecto político del archivo en relación al futuro, o lo que Arjun Appadurai (2005) entiende como la anticipación de la memoria social, donde la dimensión *aspiracional* del archivo cobra mayor relevancia que la del recuerdo y el rastro. Si documentar es intervenir y archivar es un gesto político, para Appadurai (2005) en el archivo opera una vinculación entre memoria y deseo para el trabajo de la imaginación sobre el futuro.

Reflexiones finales

Este trabajo reflexionó sobre los modos en que puede darse a conocer el pasado de un lugar dedicado a la tortura, la desaparición y el exterminio que ha sido demolido completamente, destruyendo los rastros de lo sucedido. En ese sentido, el Registro Arquitectónico Integral (RAI) de Topografías de la Memoria fue abordado desde el análisis de su estrategia representacional y visual. Más que proporcionar una reconstrucción virtual de la materialidad ausente de Mansión Seré, esta estrategia opera produciendo un archivo sobre el sitio. Esto implica un gran montaje visual de materiales donde lo que se pone en juego es la fragmentariedad del archivo. El recurso de esta fragmentariedad hace que la reconstrucción no sea exhaustiva, pero permite la búsqueda y suscita preguntas nuevas para la indagación de ese pasado. Así, el dispositivo habilita un conocimiento a partir de lo que no permite ver en su totalidad, pero sí imaginar entre los intersticios del archivo: el funcionamiento del CCD y la represión allí perpetrada, el posterior incendio de la casona, la política de memoria del sitio, la investigación arqueológica realizada y el proceso de justicia penal emprendido. Puede pensarse que el carácter *integral* que el

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

nombre del dispositivo reclama para sí no refiere tanto a que proporcione una totalidad representacional acabada (que clausure sentidos sobre el pasado), sino que apela al potencial del archivo en su dimensión aspiracional, es decir, en lo que proyecta hacia el futuro como deseo de memoria, y la apertura de sentidos desde el archivo.

Esto no significa que la producción del RAI omita una consignación, es decir, una reunión deliberada de determinados elementos que delimitan lo que puede ser dicho, recordado e imaginado sobre Mansión Seré. Más precisamente, posibilitado por la distribución de las imágenes y su montaje y la deslocalización y disponibilidad de su soporte digital *online*, habilita cierta democratización de las lecturas del archivo y múltiples perspectivas para su abordaje.

Finalmente, habiendo analizado el RAI como dispositivo memorial y su potencialidad, queda pendiente indagar en los efectos que puede producir en distintos contextos de uso y con diferentes tipos de actores (sobrevivientes, agentes judiciales, gestores de sitios de memoria, etc.), con la premisa de que la diversidad de marcos implicará una variedad de aproximaciones a la herramienta y, por lo tanto, de sus efectos.

Bibliografía

- » Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Revista sociológica*, 26(73), 249-264.
- » Appadurai, A. (2005). Archivo, memoria y aspiraciones. En Gutman, M (Ed.), *Construir bicentenarios: Argentina* (pp.129-135). Buenos Aires: Observatorio Argentina, The New School.
- » Chueca Goitia, F. (1994). *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza.
- » Conte, G. (2015). A topography of memory: Reconstructing the architectures of terror in the Argentine dictatorship. *Memory Studies*, 8(1), 86-101.
- » Deleuze, G. (1990). ¿Qué es un dispositivo? En G. Deleuze, A. Glucksmann, M. Frank y E. Balbier (Eds.), *Michel Foucault, filósofo* (pp. 155-163). Barcelona: Gedisa.
- » Derrida, J. (1997). *Mal de archivo, una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- » Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- » Didi-Huberman, G. (2015). *Remontajes del tiempo padecido*. Buenos Aires: Biblos.
- » Di Vruno, A.; Diana, A. N.; Seldes V.; De Haro M. T.; Doval J.; Giorno P. y Vázquez, L. (2006). Arqueología en un centro clandestino de detención. El caso Mansión Seré –Atila. *3o Congreso de Arqueología Histórica*. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes.
- » D’Ottavio, A. (2017). *Si algo es capaz de decir, de sí mismo o de algo, algo: intervenciones expertas sobre las materialidades de los ex centros clandestinos de detención, tortura y exterminio de la Ciudad de Buenos Aires*. Tesis de Maestría, Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Altos Estudios Sociales.
- » Doval, J. (2011). *Cultura material, fotografías y memoria oral en la construcción del espacio social. El caso Mansión Seré*. Tesis de Licenciatura en Antropología, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Ciencias Antropológicas, Universidad de Buenos Aires.
- » Doval, J; Giorno P. F.; De Haro M. T. y Diana A. N. (2010). Mansión Seré: una reconstrucción arquitectónica desde la imagen fotográfica. En M. Berón, L. Luna, M. Bonomo, C. Montalvo, C. Aranda y M. Carrera Aizpitarte (Comps.), *Mamül Mapu: pasado y presente desde la arqueología pampeana* (pp. 215-226). Ayacucho: Libros del Espinillo.
- » Doval, J. y Giorno, P. F. (2010). Análisis de los procesos de formación cultural en el sitio Mansión Seré. Un abordaje a partir del proceso destructivo de la casona (1978-1985). *La Zaranda de Ideas. Revista de Jóvenes Investigadores en Arqueología*, 6, 37-55.
- » Fabri, S. (2016). *Procesos socioespaciales y prácticas memoriales. Espacialización, lugarización y territorialización en la recuperación del ex centro clandestino de detención “Mansión Seré”*. Tesis doctoral en Geografía, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

- » Fabri, S. (2011). Los lugares de la memoria. Mansión Seré a diez años de su recuperación. *Geosp, espaço e Tempo*, 29, 169-183.
- » Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, 110, 3-22.
- » Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte*, 5, 157-183.
- » Higuera Rubio, D.; Tezanos D. y Serrano, L. (2018). Tic y sitios de memoria: Reflexiones desde la reconstrucción virtual del Centro Clandestino de Detención "El campito" (Campo de Mayo). En B. Buenaventura, J. Del Cueto, E. di Piero, C. Parellada y J. Pérez Zorrilla (Eds.), *Nuevos desafíos en educación. Una mirada interdisciplinaria*. Buenos Aires: Flacso Argentina.
- » Jelin, E (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- » Kossoy, B. (2001). *Fotografía & Historia*. San Pablo: Atclíe Ehtorial.
- » Larralde Armas, F. (2017). El accionar represor en centros clandestinos de detención durante la última Dictadura militar: experiencias de transmisión multimedial. *Actas de Periodismo y Comunicación, Universidad Nacional de La Plata*, La Plata, Argentina.
- » Nates, Ó. C. (2016). Materialidad y lectura fotográfica. España: *Oscar en Fotos*. Recuperado de: https://oscarenfotos.com/2016/02/27/materialidad_y_lectura_fotografica/
- » Ohanian, M. J. (2015). Memorias y espacios clandestinos. El caso de la reconstrucción virtual de la ESMA. En A. Guglielmucci y S. Leal, (Eds), *Vivir para contarlo: violencias y memorias en América Latina* (pp. 250-261). Bogotá: Papeles del viento.
- » Ohanian, M. J. y Malamud, M. (2013). Memorias 3d interactivas de la Esma. Nuevas narrativas. *X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Argentina.
- » San Julián, D. (2014). La construcción de un lugar de memoria en la Provincia de Buenos Aires. Mansión Seré, Morón, 1983-2007. *Trabajos y Comunicaciones*, 40, 1-14.
- » Serrano, L. y Tezanos, D. (2017). Trazas reales, inscripciones digitales: reflexiones desde la reconstrucción virtual del CCD "El Campito". *Actas de las IX jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani*, Buenos Aires, Argentina.
- » Taccetta, N. (2017). En nuestra pequeña región de por acá: de la desclasificación del documento al contraarchivo en la obra de Voluspa Jarpa. *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 9, 235-260.
- » Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo: Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra.
- » Vecchioli, V. (2018). Usos del documental interactivo y las tecnologías transmedia en la recreación de los centros clandestinos de detención de la dictadura argentina. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 33, 79-100.
- » Vecchioli, V.; Malamud, M.; Higuera Rubio, D.; Tezanos, D.; Rebollar, A.; De Lima, N. H.; Llopis Montaña, M.; Dari, C.; Sordini, L.; Cagide, D.; Suárez, F.; Goldschtein,

Un archivo para Mansión Seré: fragmentariedad y...
GABRIEL MARGIOTTA

A. y Sborlini, M.J. (2016). Centros clandestinos: de su desaparición a su reconstrucción virtual. La experiencia museográfica sobre el CCD El Campito, Guarnición Campo de Mayo. En *Actas del IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria - CCM Haroldo Conti*, 1-14. Buenos Aires, Argentina.

Gabriel Margiotta / gemargiotta@gmail.com

Doctorando en Ciencias Sociales y Profesor en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Sus intereses de investigación están vinculados al lugar de la imagen y los archivos en los procesos de construcción de memoria social sobre el pasado reciente en Argentina.