Imágenes digitales para la memoria de Campo de Mayo: ciencias y estéticas forenses ante el exterminio

MARIANA EVA PEREZ

Resumen

En el contexto de la pandemia de Covid-19, cada vez más juicios de lesa humanidad en Argentina pasaron a ser celebrados y transmitidos *online*. A partir del caso del centro clandestino de detención El Campito, que funcionó en la guarnición militar de Campo de Mayo (Provincia de Buenos Aires) y de distintas operaciones de digitalización de su imagen arrasada, indago en reconstrucciones testimoniales y forenses de la misma, en su puesta en circulación en las narrativas jurídicas y en las posibilidades de acceso a los espacios memoriales que abre el "giro digital". Del croquis del sobreviviente Juan Carlos Scarpati al film *Camuflaje,* que incluye el ingreso al memorial interactivo *El Campito*, pasando por declaraciones testimoniales de expertos, planteo un recorrido que destaca los esfuerzos de las ciencias y estéticas forenses por dar a conocer la dimensión material del exterminio.

Palabras Clave:

Memorias digitales; Ciencias y estéticas forenses; Espacios de memoria; Juicios de lesa humanidad.

Recepción: 30/09/24

Aceptación: 16/02/25

Digital images for the memory of Campo de Mayo: Forensic sciences and aesthetics in the face of extermination

Abstract

In the context of Coronavirus pandemic, an increasing number of trials against humanity in Argentina are being held and broadcast online. The present paper focuses on the case of the clandestine detention centre El Campito, which operated in the military garrison of Campo de Mayo (Province of Buenos Aires), and on the digitalisation of its erased image. It examines testimonies and forensic reconstructions of the site, its circulation in legal narratives, and the possibilities of access to memorial spaces opened up by the 'digital turn'. from the sketch drawn by survivor Juan Carlos Scarpati to the film *Camuflaje*, which includes the entrance to the interactive memorial *El Campito*, through the testimonial statements of experts, I propose an itinerary of these images that highlights the efforts of the sciences and forensic aesthetics to make known the material dimension of extermination.

Keywords:

Digital Memories; Forensic Sciences and Aesthetics; Sites of Memory; Trials for Crimes against Humanity

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons 4.0 Internacional. (Atribución-No Comercial-Compartir Igual)
https://doi.org/10.59339/c.v12i23.692
Perez, M. E. (2024). Imágenes digitales para la memoria de Campo de Mayo: ciencias y estéticas forenses ante el exterminio. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 12(23), 16-37.

Imágenes digitales para la memoria de Campo de Mayo: ciencias y estéticas forenses ante el exterminio*

MARIANA EVA PEREZ**

Investigaciones forenses y proyectos memoriales en torno a un centro borrado

En este artículo indago en la producción, reactivación y circulación de memorias sobre el dispositivo concentracionario emplazado por la dictadura en Campo de Mayo, a partir de operaciones de digitalización de su punto ciego: el centro clandestino de detención (CCD) El Campito. Ante el arrasamiento del sitio material, las ciencias y la estética forense se han esforzado por reconstruir esa imagen faltante, darle sentido y ofrecerla a nuevas audiencias. Me interesan los siguientes casos, que a su vez se embeben unos dentro de otros: el croquis del sobreviviente Juan Carlos Scapati en su testimonio de 1979; las representaciones del espacio con las que trabaja el Equipo Argentino de Antropología Forense; el documental interactivo 3D *El Campito* (2018), producido por un equipo universitario interdisciplinario; y la película *Camuflaje* (2022), de Jonathan Perel con Félix Bruzzone.

A partir del pasaje a la virtualidad de los juicios de lesa humanidad, como aquellos que investigan los crímenes ocurridos en El Campito, me pregunto si el llamado giro digital potencia la diseminación de memorias sobre este sitio, poco conocido pese a haber sido, quizás, el mayor campo de concentración y exterminio de la dictadura argentina. ¿Qué nuevas memorias entran en circulación a partir de la mediación digital, qué actores las impulsan y cuáles son las narrativas sobre el pasado que proponen? ¿Qué posibilidades se abren para la visibilización del Campito en el contexto de digitalización de los juicios? ¿Bajo qué condiciones una reconstrucción digital puede erigirse en sitio virtual de memoria? ¿En qué medida el ingreso virtual al Campito a través de un medio digital permite indagar en la dimensión espacial de la memoria?

* La investigación que dio lugar a esta publicación recibió financiación del European Research Council (ERC) en el marco del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea ("Memorias digitales", N° 677955). Agradezco a Silvana Mandolessi (KU Leuven) y a Eugenia Mitchelstein (UdeSA) por haberlo hecho posible. Gracias también a lxs evaluadores de este artículo por sus valiosas sugerencias.
** Dra. en Literatura por la Universidad de Konstanz. Becaria postdoctoral de CONICET en el Instituto de Investigaciones "Gino Germani", Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Contacto: perezanda@gmail.com.

Campo de Mayo es una de las mayores guarniciones militares de la República Argentina. Su existencia data de 1901, cuando el Ejército adquirió los primeros terrenos para realizar entrenamientos; en la actualidad abarca una superficie de cinco mil hectáreas. Ubicada a 30 km de la Ciudad de Buenos Aires, se distribuye entre los partidos bonaerenses de San Miguel, Hurlingham, Tigre y San Martín. Históricamente ha sido un espacio ligado a los golpes y asonadas militares, desde el golpe de Estado de 1930 hasta el levantamiento "carapintada" de 1987. Durante el autodenominado "Proceso de Reorganización Nacional", funcionaron en Campo de Mayo por lo menos cinco espacios de reclusión: los centros clandestinos de detención El Campito (también llamado Los Tordos) y Las Casitas, la prisión militar conocida como Cárcel de Encausados, el sector de Epidemiología del hospital donde se produjeron los partos de embarazadas detenidas-desaparecidas y el aeródromo (Balé y González Tizón, 2022, p. 9). "Al menos 6 mil personas padecieron en sus mazmorras de las que apenas sobrevivió el 1 por ciento, un porcentaje de sobreviviencia menor al peor campo de concentración nazi", aseguró la fiscal Gabriela Sosti en su alegato en la llamada Megacausa Campo de Mayo (Bullentini, 2021).

En 1984, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) ingresó al predio con sobrevivientes en dos ocasiones, identificando en la primera inspección Las Casitas y en la segunda, la ubicación del Campito. Este último había sido demolido "en una fecha incierta que va de la visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos a los meses posteriores a la derrota en la guerra de Malvinas" (González Tizón y Balé, 2024, p. 256). Tampoco se conservaba la pista áerea cercana desde donde despegaban los vuelos que arrojaban a las víctimas al mar (la actual tiene otro trazado). El Campito se encontraba enclavado en lo profundo de Campo de Mayo, en una zona no accesible para la población civil. En 1999, H.I.J.O.S. realizó el primer "escrache" al Campito, pero los manifestantes no pudieron acercarse al sitio.

Figura 1. "Escrache" al Campito.

Fuente: fotografía de Esteban Santamaría, integrante de H.I.J.O.S.
Nota: Santamaría documentó los tiempos iniciales de la agrupación. "Esta es una de las entradas al regimiento. Por aquí hace muchos años los milicos entraban llevando a nuestros padres detenidos. En este camino no se puede ver el final" (Santamaría, 2010).

Pero esta cualidad en parte inaccesible y en parte borrada de Campo de Mayo se combina con diversos usos civiles como aquellos que releva Félix Bruzzone en su trilogía (la avenida que atraviesa la guarnición, la planta de tratamiento de residuos, los entrenamientos extremos para rubgiers, el hogar de ancianos), generando por contraste, al menos en su obra, un efecto absurdo (Bruzzone 2013a, 2013b, 2019).

En su clásico *Imágenes pese a todo*, Georges Didi-Huberman (2004) sitúa a la imaginación como una operación previa al conocimiento y a la memo-

ria: "para saber hay que imaginarse" (17), "para recordar hay que imaginar" (55). Pero carecemos de imágenes del Campito. No hay fotografías robadas del lugar como las hay de la ESMA, como las hubo de Auschwitz. Si bien existieron registros fotográficos de las dos inspecciones de la Conadep, estos debieron esperar casi cuarenta años para ser publicados por la Secretaría de Derechos Humanos (Balé y González Tizón, 2022, p.31), lo mismo que el croquis del sobreviviente Juan Carlos Scarpati[1] (p. 25). Resulta llamativo que el *Nunca más*, en el apartado en el que se describen los centros clandestinos de detención, incluya Campo de Mayo (en rigor, Las Casitas) y omita las imágenes del reconocimiento del Campito, en contraste con los otros espacios que sí se documentan con fotografías.

En 2006, para el trigésimo aniversario del golpe de Estado, se realizó el primer acto en el lugar, con presencia de autoridades, organizaciones de derechos humanos, víctimas y familiares. Meses después, sobrevivientes e investigadores de la Secretaría de Derechos Humanos y del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) volvieron a ingresar: pudieron acotar el área del Campito, pero no encontraron los cimientos. El sitio no había sido preservado, más bien parecía haber sucedido lo opuesto. Recién en 2010 el EAAF pudo realizar las primeras excavaciones en el lugar, que descubrieron nuevamente los cimientos del Campito. Estos dos últimos ingresos al sitio, con fines arqueológicos, fueron documentados para la producción audiovisual *Z4 El Campito*, cuyo mérito principal es justamente registrar el momento revelador en el que los sobrevivientes reconocen el lugar.[2] En 2021 se anunciaba que la Justicia había encargado al EAAF un relevamiento aéreo de Campo de Mayo utilizando la tecnología LIDAR (*Laser Imaging Detection and Ranging*), a fin de dar con zonas de enterramientos clandestinos. Hasta el momento no se han hechos públicos hallazgos en este sentido. Con respecto a su señalización en el marco de las políticas públicas de memoria, en 2008 se erigieron en el exterior del predio, junto a la Puerta 4, los tres pilares con las palabras Memoria, Verdad y Justicia, y en 2019 se emplazó el cartel que indica que a mil quinientos metros se encontraba el CCD El Campito.

---

1 Juan Carlos "Cacho" Scarpati fue un militante montonero detenido-desaparecido por la dictadura. Permaneció cinco meses en Campo de Mayo hasta ser trasladado a otro centro clandestino del Ejército denominado "Sheraton", de donde consiguió fugarse. Dio testimonio desde su exilio en España. A su regreso al país fundó dentro del peronismo la agrupación "26 de julio", donde continuó desarrollando su militancia política hasta su fallecimiento en 2008. Declaró como testigo en distintos juicios por delitos de lesa humanidad.

2 A pesar de que exhibe imágenes de Campo de Mayo reconstruidas digitalmente, no incluyo *Z4 El Campito* en este análisis, ya que el documental se concentra en la figura integral de Juan Carlos Scarpati como militante y testigo y no tanto en su trabajo sobre el espacio. Los mapas de Campo de Mayo que se exhiben están en las manos de otros testigos y se muestran casi de soslayo, dando preeminencia a las personas por sobre los espacios. Se trata, además, de una producción de carácter periodístico, que no se plantea problemas de representación como sí lo hacen el documental interactivo *El Campito* y la película *Camuflaje*.

En 2018 el presidente Mauricio Macri decretó la creación de la "Reserva Natural de Defensa" en Campo de Mayo. Si bien se contemplaba "la preservación de todos los sitios de memoria del terrorismo de estado", los organismos de derechos humanos se opusieron, por entender que faltaba investigar posibles lugares de enterramientos clandestinos que habrían quedado por fuera de aquel eventual espacio. La iniciativa presidencial no prosperó y poco después su sucesor, Alberto Fernández, anunció la creación de un espacio para la memoria en Campo de Mayo (Bertoia, 2021). El proyecto se encontraba en construcción en 2023 y su apertura estaba prevista para el 10 de diciembre de ese año, como parte de los actos de celebración por los cuarenta años de democracia. Bajo la presidencia de Javier Milei, la obra quedó inconclusa.

Los delitos cometidos en Campo de Mayo han sido objeto de distintos juicios que llegan a la instancia oral luego de años de instrucción en los juzgados federales de San Martín. En 2009 se dictó la primera sentencia; en esa ocasión, se consideraron dos víctimas y seis responsables. En 2010 finalizó el segundo juicio oral, en el que se investigaron los crímenes de siete perpetradores contra 58 víctimas. Distintos delitos de lesa humanidad cometidos bajo el comando de la Zona 4 fueron objeto de procesos parciales con pocas víctimas y pocos acusados, hasta la llamada "Megacausa Campo de Mayo", cuyo debate oral se extendió de abril de 2019 a julio de 2022. Fueron 756 testigos, 340 víctimas y veintidós imputados, de los cuales diecinueve fueron condenados. Entre otros juicios que también tuvieron como escenario de los hechos a Campo de Mayo, se destacan el conocido como "Contraofensiva Montonera", que concluyó en 2021 con seis condenas por 94 casos, y "Vuelos" (2020-2022), cuya relevancia está dada por los testimonios de exconscriptos y las identificaciones de cuatro víctimas que probaron que los "vuelos de la muerte", es decir, arrojar a los prisioneros al mar desde aviones, fue la metodología de exterminio utilizada en ese "infierno a cielo abierto", como lo calificara el Ministerio Público Fiscal (*Campo de Mayo: la fiscalía acusó por genocidio y pidió prisión perpetua para 17 acusados y penas de hasta 20 años de prisión para otros tres*, 2021)

Balé y González Tizón destacan en sus trabajos sobre Campo de Mayo (2022, 2024) la existencia de un corpus testimonial heterogéneo que data de la dictadura misma, como el emblemático testimonio de Scarpati o el de la joven estadounidense Patricia Erb. Tomando como base el primero, el EAAF y la Secretaría de Derechos Humanos progresaron en la reconstrucción de lo sucedido en El Campito, pero los avances más significativos en la investigación se produjeron en el marco de los sucesivos juicios de lesa humanidad y gracias a su impulso. La pesquisa judicial tiene la capacidad de impulsar la producción de nuevas pruebas testimoniales y materiales (de hecho, el EAAF actúa como perito a requerimiento de la Justicia), al tiempo que establece un valor de verdad para las evidencias que se van considerando probadas de manera acumulativa. Las sentencias judiciales forman parte del entramado de discursos sociales sobre el terrorismo de Estado pero circulan entre ellos de forma jerarquizada.

Thomas Keenan y Eyal Weizman (2015) proponen pensar las ciencias y estéticas forenses a partir de las relaciones entre los objetos que se presentan como pruebas materiales, los expertos y peritos que ofician de intérpretes de esos objetos y el foro. Como en el foro romano, persiste en la práctica forense "la necesidad de llevar un caso ante un público, desplegar los objetos que lo representan y hablar por lo que no puede hacerlo con voz propia, por ser un objeto, un cadáver o un artefacto natural. Sin esta traducción y narración no hay ni caso ni evidencia; estos terminan por constituirse en el momento cuando se exponen y se argumentan *en público*" (Huffschmid, 2019, p.58). Si bien se rige por procedimientos altamente estandarizados y ritualizados, el foro no es del todo impermeable a las modificaciones que surgen de la articulación con los objetos y sus mediadores. "De tiempo en tiempo algo nuevo ocurre (…) Cuando esto sucede, el foro no se expande simplemente para incluir aquellas cosas que previamente habían estado excluidas y que ahora están dentro. La innovación transforma el foro, sus protocolos y órdenes de visibilidad", plantearon Keenan y Weizman en relación al llamado "giro forense" (2015, p. 87); pero los juicios argentinos durante la pandemia vieron transformarse el foro a partir de un cambio radical impuesto por la situación sanitaria directamente *en* sus protocolos y órdenes de visibilidad. En 2020, en el marco de las políticas sanitarias ensayadas para hacer frente a la pandemia de Covid-19, los juicios orales y públicos se suspendieron para reanudarse vía Zoom, o en una modalidad híbrida que combinaba la presencia de ciertos actores en la sala de audiencia y el resto, conectados. Si bien ya se transmitían algunas audiencias en particular, como las sentencias, a través del canal de YouTube del Centro de Información Judicial (CIJ), la innovación más importante en este contexto fue permitir a un medio comunitario hacerse cargo del *streaming* de la totalidad del debate oral. En la causa "Contraofensiva Montonera" el tribunal autorizó a *La Retaguardia* (que venía cubriendo el juicio antes de la pandemia) a retransmitir las audiencias a través de su propio canal de YouTube y a mantenerlas *online* una vez finalizadas; luego se sumarían a esta modalidad los juicios "Vuelos" y "Megacausa".

Imágenes digitales del Campito en el foro virtual

Las imágenes del Campito que me interesan, aquellas que por medio de distintas operaciones de digitalización buscan reconstruir el CCD demolido, fueron producidas con anterioridad, pero alcanzaron nueva difusión en este contexto de pasaje a la virtualidad de los juicios. Montajes que superponen los croquis de Scarpati con fotografías aéreas de Campo de Mayo ya estaban presentes en el cortometraje periodístico *Z4 El Campito*, pero fueron puestos en circulación con otra pretensión de objetividad, "bajo juramento de decir verdad", como exige la fórmula ritual, en el marco de la declaración testimonial de un arquitecto del EAAF.

Estamos en diciembre de 2020. Luego de seis meses de juicios online, y en un contexto de aislamiento, el chat en vivo que acompaña a cada vi-

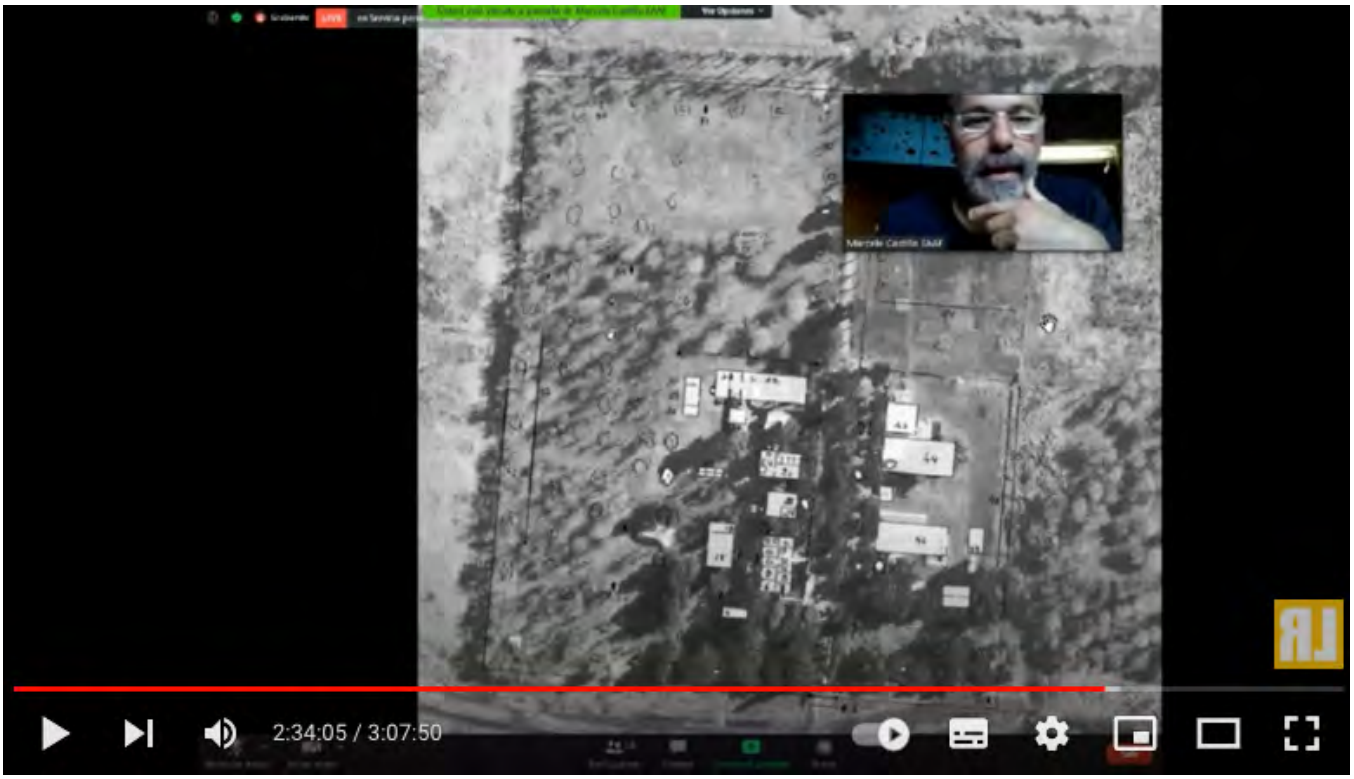
deo de *La Reteguardia* se ha convertido en un espacio de encuentro virtual para el activismo en derechos humanos. Los usuarios se *loguean* y saludan al comienzo de la transmisión en nombre propio o en representación de agrupaciones de derechos humanos como Comisión Vesubio y Puente 12 o Asociación Seré por la Memoria y la Vida. Llegan mensajes de agradecimiento de usuarios de sitios lejanos que incluso sin pandemia no podrían presenciar este juicio.

En su estudio sobre las redes sociales, José Van Dijck (2019) afirmó que a partir de la adquisición de YouTube por parte de Google, y con la integración de la plataforma a los medios tradicionales, fue perdiendo importancia su carácter de red social para transformarse gradualmente en un sitio de reciclado de contenidos generados por profesionales (p.197-198). La retransmisión de los juicios de lesa humanidad por el canal de *La Retaguardia* confronta esa afirmación: a partir del aislamiento, el chat en vivo posibilitó la toma de palabra por parte de usuarios que, como observa Larralde Armas, "se convierten en productores de información", al tiempo que entre ellos "se crean situaciones de intercambio comunicativo instantáneas, abiertas y muchas veces anónimas. En el caso de las trasmisiones en vivo de los juicios se dan dinámicas 'inéditas' de comunicación interpersonal" (2020, p.8). La posibilidad para el público de tomar la palabra en la sala "virtual" contrasta con la obligación de guardar silencio que rige en la sala "física". Con el pasaje de la presencialidad al *streaming* el público pierde la capacidad de influir en la atmósfera afectiva de la sala de audiencias, pero gana la posibilidad de producir discursos simultáneos y paralelos a los que se enuncian en el juicio, que pueden ser de adhesión, críticos o incluso autónomos, cuando el interés por lo que se dice decae pero los usuarios no se alejan de la pantalla. Estos usuarios son a la vez productores de discursos, potencialmente nuevos, en tanto no se trata de los portavoces habituales del movimiento de derechos humanos, aunque sí de sobrevivientes, familiares, activistas, actores poco visibilizados pero cuyas intervenciones permiten apreciar su compromiso con el sostenimiento de los juicios. La digitalización de los juicios y su retransmisión por parte de *La Retaguardia* propició la creación de una comunidad de memoria virtual efímera, si se considera cada audiencia/video en particular, pero estable si se observa el fenómeno de manera diacrónica, y altamente especializada tanto en los protocolos judiciales como en la materia de debate de cada uno. Asimismo, *La Retaguardia* fue adueñándose de otras posibilidades ofrecidas por el medio y el formato, como intercalar entrevistas en los cuartos intermedios o al final, e interactuar con los usuarios por el chat y leyendo y comentando sus mensajes. Como los usuarios, los periodistas de *La Retaguardia* han ido adquiriendo un conocimiento especializado. No sería arriesgado afirmar entonces que la celebración *online* de las audiencias, su retransmisión a través de un medio comunitario y la posibilidad de comentar los videos en vivo o con posterioridad, contribuyeron a democratizar el acceso a los juicios de lesa humanidad y a promover la

circulación de memorias plurales sobre el terrorismo de Estado. ¿Qué nueva visibilidad de las imágenes de Campo de Mayo y del Campito habilitó este "escenario de memoria" (Feld, 2002) virtual?

En la audiencia del 7 de diciembre de 2020 del juicio "Vuelos", llevado adelante por el TOF 5 de San Martín, presta declaración testimonial Marcelo Castillo, arquitecto, por entonces responsable del área de Búsqueda del Equipo Argentino de Antropología Forense. Comparte en pantalla una presentación en la que apoya su relato. Las imágenes corresponden a Campo de Mayo en general y al Campito en particular: las fotografías tomadas por la Conadep, los croquis trazados por Scarpati, mapas y fotografías aéreas aportadas por el ex Instituto Geográfico Militar y el Ministerio de Defensa. En una de esas fotografías, de 1974, se aprecian construcciones que después formarían parte del Campito: al superponerla al croquis del sobreviviente, se completa de alguna manera el plano faltante.

Figura 2. Fotograma de la declaración testimonial de Marcelo Castillo, tomado del canal de YouTube de La Retaguardia.



Fuente: canal de YouTube de La Retaguardia.

Fuente: La imagen que comparte en pantalla yuxtapone el plano del Campito dibujado por Scarpati en 1979 con una fotografía aérea de Campo de Mayo de 1974, revelando la correspondencia entre ambos.

Pero para que estos materiales arrojen información, se hace imprescindible la mediación del intérprete. El testigo-experto narra de manera ordenada cómo fue adquiriendo su conocimiento sobre Campo de Mayo, desde

que conoce en 2006 a Scarpati. El testigo-experto basa sus hallazgos en la relación personal con ese testigo ausente, fallecido en 2008. Su vocabulario es técnico pero no demasiado especializado, por el contrario, busca ser sencillo y didáctico, y no excluye pasajes emotivos cuando recuerda tanto a Scarpati como a Francisco Madariaga Quintela, nacido en el Hospital Militar, con quien también trabajó en la reconstrucción del espacio.[3] Narra y muestra en mapas y con fotografías los trabajos de reconocimiento y arqueológicos que el EAAF realizó en el lugar desde 2006 hasta dar con los cimientos del Campito en 2010. Este hallazgo arqueológico es relevante no solo como prueba material de que el Campito existió, sino además porque permite organizar el espacio en función de la búsqueda de restos humanos.

Los mensajes en el chat dan a entender que la función mediadora se está llevando a cabo con eficacia, que los planos, fotografías aéreas y volumetría del Campito adquieren sentido en la interpretación del arquitecto y contribuyen a construir conocimiento especializado a partir del seguimiento de los juicios por YouTube: "[m]uy buen trabajo del EAAF, se va comprendiendo un poco más la ubicación de la pista con respecto al Campito". "Qué bueno hubiera sido tener este material antes, para poder comprender mejor lo que declararon los conscriptos".

Poco después, en otro juicio celebrado también de manera remota, es convocada a declarar otra experta, la antropóloga Virginia Vecchioli, quien presentará una reconstrucción virtual del centro clandestino, realizada por un equipo coordinado desde la Universidad Nacional de Gral. Sarmiento junto con el colectivo Huella Digital (Facultad de Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires / Universidad Nacional de Quilmes).[4] Este proyecto de investigación y extensión comenzó en 2015 y dio por resultado un documental interactivo también llamado *El Campito*, concebido como memorial virtual con fines educativos, que fue lanzado al público en 2018. Este dispositivo había sido presentado como prueba en la instrucción de la Megacausa Campo de Mayo por el abogado de las querellas Pablo Llonto y el 21 de abril de 2021, Virginia Vecchioli, su responsable, es convocada por el TOF 1 de San Martín para prestar declaración testimonial en el debate oral. Casualmente, se trata de la primera jornada de esta Megacausa transmitida por *La Retaguardia*, con lo cual su testimonio, que aportó imágenes digitales 3D del Campito, pudo seguirse y permanecer online.

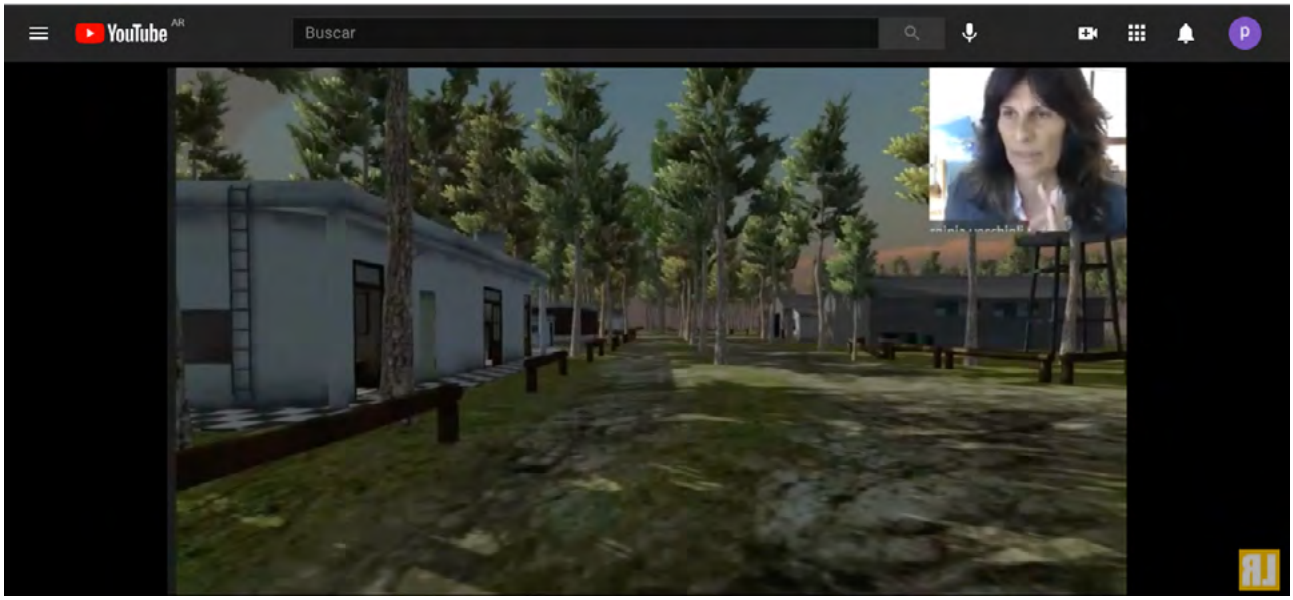
El abogado querellante comienza el interrogatorio con una pregunta por el contexto de producción del trabajo, pero la testiga ha preparado su exposición en otro orden y procede a presentarla. Comparte pantalla, asistida

3 Francisco Madariaga Quintela nació en julio de 1977 en el Hospital Militar de Campo de Mayo, hijo de la detenida-desaparecida Silvia Quintela. Fue apropiado por el matrimonio formado por el gendarme Víctor Gallo y su esposa Susana Colombo. Recuperó su identidad en 2010 y pudo reencontrarse con su padre, pero no llegó a conocer a Scarpati, cuyo testimonio fue clave para su búsqueda. Falleció en 2020 a los 43 años.

4 Huella Digital produjo también reconstrucciones virtuales interactivas sobre los CCD de la ESMA y el Club Atlético.

por uno de los desarrolladores del proyecto. Primero oficia de guía de un recorrido virtual de diez minutos. Bajo la luz de un amanecer rojizo que proyecta sombras alargadas, el dispositivo reconstruye los edificios distribuidos a lo largo de un camino central (algunos en su interior, otros solo exteriormente), el tanque de agua, la perrera, baños, piletones, entre otros. La estética es hiperrealista y el espacio carece de vida humana aunque está saturado de objetos. El usuario del documental interactivo (y por medio de la pantalla compartida y del *streaming*, todos los integrantes del foro) recorre ese camino e ingresa en los cuartos y pabellones cuyo interior ha sido reconstruido.

Figura 3. Fotograma de la declaración testimonial de Virginia Vecchioli. La imagen que comparte en pantalla corresponde a una recorrida virtual por el documental interactivo El Campito (2018).



Fuente: canal de YouTube de La Retaguardia.

En el contexto de la audiencia, el dispositivo 3D no requiere mayores interpretaciones ni traducciones de parte de la testiga-experta, que se limita a presentar cada espacio describiéndolo brevemente, asumiendo cierto conocimiento compartido. Pero no solo dota de imágenes a la reconstrucción, no solo ilustra, sino que lo utiliza como corroboración en el espacio de los testimonios. A esto se refiere Vecchioli en un segundo momento de la declaración (que se parece a una clase universitaria o a la presentación de una comunicación científica), donde explica los métodos y las técnicas que se utilizaron en la realización del dispositivo virtual. Puntualiza que para las dimensiones del Campito se utilizaron datos provistos por el EAAF, que se cruzaron diversas fuentes testimoniales (legajos Conadep / SDH, declaraciones en sede judicial, publicaciones) y que el dispositivo no aporta datos nuevos, sino que organiza esa información dispersa con el fin de recrear un espacio que no existe más físicamente. Con este objetivo se reorganizaron los datos disponibles, se realizaron algunas entrevistas y se enseñó un primer borrador a sobrevivientes, a

partir de lo cual se realizaron ajustes finales. "La consistencia de este trabajo se funda en el hecho de haber tomado fuentes, testimonios que fueron tomados en ámbito judicial, y haber utilizado recursos y técnicas propias de las ciencias sociales", explica la testiga. Sin embargo, el fiscal y el defensor público le hacen preguntas como si ella fuera un testigo directo (quién cuidaba los perros, a qué distancia quedaba la pista), por lo que se ve obligada a aclarar "[l]as preguntas de ustedes y la realización del dispositivo tiene propósitos distintos. La finalidad de todo ese relevamiento era poder reconstruir algo que no está visible, que fue destruido".

A pesar de lo novedoso que resulta volver visible el Campito, el chat de YouTube solo registra un agradecimiento a los realizadores. No hay comentarios sobre el dispositivo en sí. ¿Cuáles pueden ser los motivos? ¿Qué relación puede existir entre este silencio y la naturaleza de las imágenes presentadas? ¿Qué emociones despierta la reproducción mimética del campo de concentración desde el punto de vista de un visitante imposible? ¿Cómo contrabandea la ficción en la mímesis ese cielo enfermizo cargado de malos presagios, esas largas sombras melancólicas de las casuarinas que también fueron arrasadas?

Estéticas (contra)forenses: *El Campito* camuflado

Con las preguntas anteriores nos hemos deslizado de las ciencias a las estéticas forenses. Podemos entender la estética ligada a la práctica forense en dos sentidos. En primer lugar, como afirman Keenan y Weizman, "la estética, como el *juicio* de los sentidos, es lo que reorganiza el campo de las opciones y su probabilidad percibida" (2015, p.32). Así entendida, es parte constitutiva de la exhibición de la evidencia, ya que la prueba material no se explica sola, es necesario que los otros actores que intervienen en el foro, en particular los jueces, perciban los objetos tal y como los percibe el/la forense, para que esos materiales cobren sentido. Presentar la evidencia ante un foro público de un modo convincente compromete entonces habilidades tanto científicas como retóricas. Las declaraciones del arquitecto y la antropóloga, desde sus respectivas disciplinas, cumplieron con ese requisito.

Pero, por otra parte, de acuerdo con Pablo Domínguez Galbraith, las estéticas forenses también aluden a prácticas en el cruce entre el arte, la ciencia y el derecho que reinscriben la evidencia fuera del ámbito judicial. El autor agrupa por estéticas forenses "objetos, producciones y dispositivos textuales, visuales o performativos que entran en diálogo e interacción, ya sea con escenas criminales, evidencia policial, archivos desclasificados e informes y documentos testimoniales sobre justicia y verdad en casos de crímenes de Estado y de violencia generalizada, así como con restos y residuos humanos, y los lugares donde pueden encontrarse" (2019, p. 93). El documental interactivo *El Campito* es un dispositivo que dialoga directamente con los testimonios producidos en sede judicial que le dan su sustento probatorio e

histórico, al tiempo que, como afirmó Vecchioli en su declaración: "lo que la reconstrucción muestra, por la fuerza de la reiteración de los datos, es que las declaraciones de los testigos son verdaderas".

Las producciones culturales que tematizan el trabajo del EAAF en Argentina elaboran una poética de los huesos en la que predomina la romantización del resto duro como material noble. Así se verifica, por ejemplo, en *Aparecida*, de Marta Dillon (2015) y *La niña comunista y el niño guerrillero*, de María Giuffra (2021). Pero si bien se han recuperado restos de personas que estuvieron desaparecidas en Campo de Mayo, se han localizado los cimientos del Campito, se hallaron e interpretaron archivos que echan luz sobre la planificación y ejecución del terrorismo de Estado llevada a cabo desde esa base militar, y se multiplicó el número de sobrevivientes conocidos, persiste una escasez estructural de evidencia en torno a este campo de concentración que posiblemente haya sido el mayor y más cruel. ¿Qué pueden hacer las estéticas forenses ante esto o con esto? Como lo plantea Domínguez Galbraith: "la desaparición es también, en su centro, un problema de representación, de distribución de lo sensible, del aparato que hace posible la aparición o desaparición de indicios, huellas y sentido". Rike Bolte, yendo más allá, se preguntó: "¿qué sucede si el objeto de una imagen es la desaparición misma? ¿Y qué sucede si se trata de una desaparición no tanto acontecida sino más bien producida, por exclusión o violencia social/política?" (2016, 56).A esta "depresentación" e "invisibilización violenta" (p. 53) pueden oponerse medios y estrategias estéticas "contra(re)presentativas" que "se acercan a lo inconcebible, irrepresentable del trauma", las cuales "además de crear 'irritaciones imaginadoras' (camuflajes, metamorfosis, visiones) se sirven de estrategias materializantes, performativas, en suma: 'presentadoras'" (p. 56). A partir de estas nociones, analizaremos una película que aborda Campo de Mayo como problema de representación, *Camuflaje* (2022), de Jonathan Perel, a partir de una idea original del escritor Félix Bruzzone y protagonizada por este último.

Parte importante de la obra de Bruzzone gira (y no es metáfora) en torno a Campo de Mayo. El material de una novela en proceso, que amenazaba con quedar inconclusa, fue el punto de partida para la conferencia performática *Campo de Mayo*, estrenada en la edición 2013 del ciclo Mis documentos, curado por Lola Arias.[5] "La anécdota es curiosa y, una vez contada, solo queda repetirla mil veces y en cualquier orden", así comienza la novela homónima y es una frase que puede aplicarse a toda la trilogía. La anécdota en cuestión es que cuando Bruzzone cobra la indemnización por la desaparición de sus padres, compra una vivienda para su familia cerca de Campo de Mayo, sin saber que su madre fue vista por última vez en El Campito, noticia que recibiría a los pocos días de haberse mudado. Esta circunstancia,

5 Para un análisis de la conferencia estrenada en el ciclo Mis documentos, véase Perez, M. E. y Cobello, D. Poéticas performático-documentales y trabajo postmemorial: reverberaciones de lo personal para una deixis común. En Álvarez, V., Laino Sanchis, F. y Paganini, M. *Arte y memoria II. Nuevos aportes para la elaboración de pasados traumáticos.* Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (en prensa).

ser vecino del CCD donde su madre fue recluida, torturada y desde donde, presumiblemente, fue llevada en uno de los "vuelos de la muerte", es el disparador de la novela que deriva en performance primero, que se publica finalmente en 2019 y que en 2023 deviene película, con la dirección de Jonathan Perel y el título de *Camuflaje*.

Perel, por su parte, es autor de una filmografía muy personal que explora de distintas maneras la relación entre memoria y espacio, y que incluye títulos como *El predio* (2010), *17 monumentos* (2012), *Tabula rasa* (2013), *Toponimia* (2015), *Responsabilidad empresarial* (2020), entre otros. Sus documentales reposan en extensos planos fijos de espacios asociados al terrorismo de Estado, sin protagonistas que narren los hechos. De acuerdo con Walas: "En la ruptura con la narrativa tradicional y su mímesis de discurso digerido, la aparente distancia en la abstención de voces, de personas y sobre todo de roles figurados o personajes, busca promover un estado reflexivo" (2016, p. 4). El film protagonizado por Félix Bruzzone opera como quiebre en esta serie de películas.

Camuflaje recupera personajes y situaciones de la performance y la novela, y en ese sentido parece completar una trilogía de Bruzzone sobre Campo de Mayo. Pero no se trata de una adaptación cinematográfica, sino de una obra autónoma, que retoma algunos elementos distintivos pero incorpora otros nuevos, como la reconstrucción 3D del Campito.

En la tradición de la literatura de Bruzzone, hay en *Camuflaje* una deriva desde el documental a la ficción. Como el Corredor en la performance, como Fleje en la novela, en el película el propio Bruzzone es el que corre. En su carrera, se encuentra con otros personajes que por distintos motivos comparten su fascinación por Campo de Mayo. La primera es su tía, la hermana de su madre. Pero si este comienzo instala la perspectiva de los familiares de desaparecidos, es solo para desplazarse inmediatamente de ese lugar y darles voz a otros, a quienes el escritor escucha tan largamente como Perel observa edificios. Al principio, Bruzzone trota por fuera de la guarnición militar y los encuentros con los otros personajes tienen lugar en los barrios que la rodean. De a poco se aproxima como en espiral al centro donde *no* está El Campito. "Es esa fuerza que nos llevó para allá", dice su tía Inés cuando intenta explicar la misteriosa atracción de Campo de Mayo sobre la familia Bruzzone. En el remolino de esa fuerza centrípeta danzan los otros personajes de este film, incluso la sobreviviente del Campito Iris Avellaneda, sin que ninguna de sus historias termine por imponerse por sobre las demás, ya que todas conviven, sin jerarquías, en la escucha atenta de Bruzzone. Sin embargo, incluso si su punto de vista no se privilegia, las palabras de la sobreviviente sobre su primer regreso al lugar ("El traqueteo del coche y la forma que se caminó, descubrimos que era El Campito") son las que dan paso al ingreso virtual a través del documental interactivo.

Figura 4. Camuflaje. Félix Bruzzone recorre el Campito virtual en Camuflaje

Fuente: Perel, 2022.

Bruzzone, ya solo, lee el cartel que señaliza (a la distancia) El Campito y se coloca unos lentes de realidad virtual. La perspectiva en primera persona del dispositivo interactivo deviene cámara subjetiva. El público que ingresa con él a la reconstrucción digital del centro clandestino, no lo hace ya desde el punto de vista del *first-person shooter*, sino del hijo. El montaje yuxtapone los sonidos de Campo de Mayo que no se han interrumpido (los pasos de Bruzzone, pájaros, insectos, un helicóptero) con las imágenes, prestando especial atención a hacer coincidir avances y detenciones, para reforzar la ilusión de que Bruzzone recorre el Campito virtual sobre, o al menos cerca, o buscando, el espacio físico que este ocupaba. Porque la acción que realiza Bruzzone cuando se coloca y remueve los lentes, comparando lo que "ve" en la reconstrucción digital con el paisaje real de Campo de Mayo, es buscar. Buscar lo que está sin estar ahí, lo que asedia, lo que ronda, lo que habita sin propiamente habitar, según la fórmula derrideana de lo espectral. Trata de atrapar lo inaprehensible: El Campito desaparecido, la madre desaparecida, la desaparición misma.

Según los realizadores del memorial virtual *El Campito*, "[l]a elección de este medio digital permite una experiencia audiovisual inmersiva en el espacio reconstruido"; dicha inmersividad estaría dada por el hiperrealismo de la imagen virtual reconstruida, que "busca que el usuario perciba el espacio interactivo como real" (Vecchioli, Malamud et al., 2016, p.4). Desde los estudios de los afectos, Rainer Mühlhoff y Theresa Schütz (2019) piensan la inmersión como un modo determinado de implicación emocional recíproca, que les permite superar una división estática sujeto-objeto entre el individuo que participa de esta dinámica y contribuye a ella, y el medio en el que este queda inmerso. La inmersión puede ser caracterizada por las dinámicas recíprocas de los afectos, en tanto implica al sujeto y al medio en un imbricamiento mutuo. Pero lo distintivo de la inmersión es que esta dinámica afectiva recíproca está acompañada por una experiencia de absorción por parte del sujeto inmerso, constelaciones en las que la dinámica

relacional parece hechizar al sujeto, capturándolo por completo dentro de un marco específico (Mühlhoff y Schütz, 2019, p.236). Desde esta perspectiva, podemos preguntarnos si la percepción del espacio desaparecido del Campito como "real" contribuye a los fines didácticos que se propone el documental interactivo, si el margen de "manipulación" que ofrece el dispositivo a partir de la posibilidad de controlar los recorridos y de activar o desactivar los testimonios orales que los acompañan (Vecchioli, Malamud et al., 2016, p.4), alcanzan para contrarrestar la representación mimética del horror y los afectos paralizantes que esta moviliza.

Como afirman Jaime Piracón, Analía Segal y Mariana Ladowski, "mostrar una realidad con un recurso interactivo es una estrategia que descoloca y habilita cuestionamientos, no solo sobre aquello que sucedió, sino también sobre la forma de representarlo" (2023, p.37). Estos autores, en su análisis del documental interactivo *El Campito*, estudian su recepción en espacios de formación docente y en escuelas secundarias, concentrándose en su potencial didáctico. Constatan que la mayoría de los participantes exclama que "es un videojuego" al ver la pantalla inicial (p. 41) y relacionan esta primera reacción con la perspectiva en primera persona, que respeta "la convención generada por los videojuegos (puntualmente, los FPS [*first-person shooter*])" (p. 42). Que la perspectiva adoptada sea la del tirador en primera persona y que el dispositivo carezca de (otros) personajes (aunque no de sangre, como señalan los autores), añade sentidos problemáticos: ingresamos a un Campito saturado de objetos (en la sala de tortura, por ejemplo, no faltan el elástico de cama, la picana, un balde y un revólver) pero desierto de vida humana (¿después de un traslado total, final?), ingresamos como tiradores, pero desarmados. "La perspectiva y la exploración están acompañadas de ciertos componentes de la jugabilidad y de la forma de narrar que son abandonados parcialmente en el documental" (p.42) –y que en parte se conservan, habría que añadir–. Si el tipo de inmersión que proponen los videojuegos "no se traduce automáticamente en objeto de reflexión", como alertan Piracón, Segal y Ladowski (p. 39), cabe interrogar cómo la dimensión lúdica inherente al tipo de dispositivo dialoga con la pretensión memorial del mismo. Finalmente, como reflexiona un estudiante citado por estos autores, la perspectiva en primera persona invita a adoptar el punto de vista del victimario, ya que "los que caminaban libremente eran los militares", mientras las personas secuestradas no podían ver ni desplazarse a su antojo (Piracón, Segal y Ladowski, 2023, p.42).

El análisis de lo inmersivo en sí del documental interactivo *El Campito* excede los propósitos de este trabajo. Me interesa ese dispositivo en el contexto del juicio de lesa humanidad ya que es allí donde eso que "no es un videojuego" ingresa en un régimen de objetividad radicalmente diferente. En este marco, la recorrida por El Campito virtual se aleja de la inmersión tal como la definen Mühlhoff y Schütz: debido a los protocolos judiciales, la misma asume la forma de una "visita guiada" conducida por la testiga-ex-

perta. Si "el documental interactivo se ofrece tanto a la contemplación como a la manipulación, suscitando experiencias sensoriales específicas en las cuales el ver se une y entremezcla con el actuar" (Vecchioli, Malamud et al., 2016, p.4), recorrerlo a la manera de una inspección ocular virtual deja a los actores del juicio en el lugar de público de una animación hiperrealista. Sería arriesgado otorgarle sentido al silencio que se apodera del chat de *La Retaguardia* durante este tramo de la audiencia, pero al tratarse de un público tan participativo, es imposible dejar de notarlo.

La película *Camuflaje* se apropia con desparpajo del documental interactivo para someterlo a un procedimiento estético que permite entablar una relación de afectaciones mutuas entre el medio y el hijo que ingresa al mismo tras las huellas perdidas de la madre. Bruzzone queda afectivamente inmerso en El Campito virtual pero *en la ficción de la película*, que por efecto del montaje muestra algo que no sucede, ya que el protagonista en realidad no está viendo nada, los lentes que lleva no proyectan imagen alguna. Pero además, siguiendo a Mühlhoff y Schütz, esta inmersión sí involucra dinámicas recíprocas, posibilitando que el sujeto inmerso afecte a su vez al medio por el que está siendo afectado. El documental *El Campito* se realiza como memorial virtual al expandirse para albergar potencialmente este otro recorrido posible, el de *Camuflaje*, e incluso para hacer lugar a una de esas "irritaciones imaginadoras" de las que hablaba Bolte (2016), como la que analizaremos para concluir.

Durante los quince minutos finales de la película, como si todo lo anterior hubiera sido un entrenamiento para llegar a este punto, Bruzzone participa de una carrera de resistencia que se corre dentro de Campo de Mayo, llamada "Killer Race". Se trata de un evento deportivo real que tiene lugar cada año, uno de esos usos civiles dentro del controlado espacio militar que despiertan la imaginación del escritor. Félix corre, salta, trepa, se arrastra, y en algún momento de la "carrera asesina" parece cansarse o incluso rendirse. Mientras lo sobrepasan los auténticos corredores, ajenos a las resonancias siniestras del lugar, la mirada de Bruzzone vuelve a vagar entre la vegetación como buscando algo, a alguien, que no está ahí. No es su único momento de soledad ni de contemplación dentro de Campo de Mayo, sin embargo hay algo que remite directamente al ingreso al Campito virtual, acaso esa posibilidad de habitar dos tiempos, de ver y caminar por un espacio que ya no existe. Bruzzone ya no necesita ponerse lentes 3D, y nosotros tampoco, para que se nos aparezca El Campito espectral, subyacente o sobreimpreso al espacio físico real, dando cuenta de la persistencia del pasado en el presente.

Figura 5. "Killer Race".

Fuente: Perel, 2022.

Entonces Bruzzone llega a una posta de tiro. Pero no sabe disparar. Su ignorancia es tal que ni siquiera sabe cómo pedir indicaciones y le pregunta al instructor: "¿cómo sería esto?". Recibe una lección sumarísima de tiro. Apunta y da en el blanco.

Ahora nuestro héroe no está más desarmado.

Ahora podría regresar al Campito tirando en ráfaga y rescatar a su madre, a mi padre, rescatarlos a todos.

Este desenlace no está en la película, pero aparece como posibilidad imaginaria a partir de la dinámica que fusiona medio inmersivo y sujeto inmerso en una relación de mutua afectación; más en concreto, a partir de la perspectiva del tirador en primera persona de los videojuegos puesta en tensión con el ingreso, virtual, del hijo al centro clandestino donde estuvo su madre, en el marco de lo que se revela al final como una suerte de entramiento militar. Bolte (2016) menciona el camuflaje entre las estéticas (contra)representativas para hacer frente a la desaparición como problema de percepción. El camuflaje es, de hecho, una estrategia inmersiva, gracias a la cual un sujeto se funde, se invisibiliza, desaparece en su medio. La película de Perel no denuncia el arrasamiento del Campito ni demanda políticas memoriales específicas, sino que a partir de estrategias performativas pone a existir, al mismo tiempo, pasado y presente de Campo de Mayo, su historia y todas las propuestas para su futuro expresadas por los otros personajes del film, y en la aleatoriedad de las mismas, todas las posibles. Incluso pasados alternativos y fabulosos, como aquel donde tiene lugar la fantasía ya clásica en la literatura de los hijos del rescate del padre desaparecido (Reati, 2015). La película camufla la ficción en el documental para ampliar el horizonte de lo imaginable en torno a los antiguos sitios de horror.

Conclusiones y epílogo: estrategias "presentadoras" para un espacio en disputa

En noviembre de 2021, tras siete meses *online*, el testimonio de Vecchioli que condujo esa suerte de inspección ocular virtual por El Campito acumulaba 1230 vistas en el canal de YouTube de *La Retaguardia*. En enero de 2025, superaba las 2600. La descripción del video refiere a "una reconstrucción digital de El Campito, uno de los Centros Clandestinos de Detención Tortura y Extermino que funcionaron en Campo de Mayo", mientras que el testimonio de Castillo, presentado solo como "integrante del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF)", no llegaba a las 600 visualizaciones tras once meses y solo cuenta con más de 800 en la actualidad. Sería apresurado comparar, aunque la descripción precisa del contenido de los testimonios puede incidir en la diferencia entre ambas. Lo que resulta evidente es el interés de nuevas audiencias, que por diferentes razones no podrían concurrir de manera presencial a los juicios, por participar de estos procesos y tomar la palabra cuando se les ofrece una oportunidad. Es así que la transmisión de los juicios de lesa humanidad por medios digitales, alternativos y comunitarios promovió la circulación de memorias plurales sobre el terrorismo de Estado, al amplificar los testimonios de protagonistas y expertos y habilitar la palabra del público. *Camuflaje*, por su parte, legitima las voces de otros actores interesados en los enigmas y el destino de Campo de Mayo, que por la distribución coral de sus intervenciones quedan a la misma altura que los testimonios de sobrevivientes y familiares de desaparecidos.

La digitalización de los juicios también propició la difusión de imágenes que hacen posible ese ejercicio de imaginación extremo pero imprescindible que pedía Didi-Huberman. No hay fotos, pero hay imágenes arrancadas al Campito. Juan Carlos Scarpati logró visualizar parte significativa del campo de concentración, logró sobrevivir y fugarse para contarlo —y dibujarlo. Su testimonio y su croquis del CCD ingresaron en las narrativas judiciales *online* por la vía del testimonio de contexto del experto en arquitectura forense, pero también están en la base del documental interactivo *El Campito*, que a su vez es utilizado por la película *Camuflaje*, en una serie de puestas en abismo que van del plano a mano alzada hasta la recorrida ficcional del hijo por el último lugar donde fue vista su madre.

Pese a que el documental interactivo *El Campito* no se desarrolló con el fin de constituirse en prueba judicial, la presentación de Vecchioli en el juicio oral destacó la metodología utilizada, propia de la investigación social, a fin de reforzar el aspecto objetivo del dispositivo, dejando de lado las ambigüedades que surgen cuando se consideran el punto de vista y la jugabilidad. La opción por la reproducción mimética del CCD a partir del cruce sistemático de fuentes, ubica al dispositivo El Campito más cerca de las ciencias que de las estéticas forenses, y su inclusión en la Megacausa Campo de Mayo, donde fungió de prueba judicial, es testimonio de eso.

Camuflaje, inversamente, se nutrió de los problemas estéticos que plantea el documental interactivo para ofrecer una recorrida posible, alternativa, incluso lúdica por El Campito en tres dimensiones que, sostengo aquí, finalmente logra constituirse en espacio memorial virtual gracias a estas "manipulaciones" que de algún modo lo traicionan. Alejándose de la pretensión hiperrealista de *El Campito*, *Camuflaje* se sirve del dispositivo para entablar un diálogo con lo espectral del espacio, con lo que acecha sin localizarse, lo que no está en el reconstrucción digital de la imagen borrada ni en los caminos de Campo de Mayo que recorre Bruzzone, sino *entre* ambos, en *un entre*, en este instante de desasosiego en el que el protagonista se sustrae del hechizo inmersivo para confrontarlo con el sitio real y no encontrar nada, *pero como si fuera posible encontrar algo*. Félix no entrevista a Griselda Fernández, que estuvo con su madre en El Campito; el dispositivo de realidad virtual, tal como lo recorre en el montaje del film, prescinde de las voces testimoniales de esta y otros sobrevientes, las omite sin más, en un gesto que radicaliza el de Albertina Carri de silenciar los testimonios sobre sus padres en *Los rubios*; y sin embargo, el fantasma de la desaparecida Marcela Bruzzone *aparece* en esta escena, en las colchonetas vacías, en la luz ominosa del amanecer digital, como en ninguna otra parte de la obra de su hijo.

Al acompañar los pasos de Bruzzone dentro del campo de concentración, el film tensiona las posibilidades del dispositivo virtual y las estira en una dirección no prevista, ficcional. Bruzzone no necesita pedir permiso para jugar con su propia historia y hace uso de esa legitimidad para franquearle el ingreso a otros actores y nuevas audiencias, y al hacerlo dota de imágenes sorprendentes, marginales y paradójicas nuestra memoria de Campo de Mayo.

El film de Perel se estrenó en la Berlinale (Alemania) en 2022 y se presentó en festivales internacionales como Cinéma du Réel (Francia), FICUNAM (México), BAFICI (donde ganó el Premio Especial del Jurado en la Competencia Argentina), Visions du Réel (Suiza), La Habana (Cuba), entre muchos otros (Batlle, 2024). Pese a eso, o quizás a causa de eso, fue elegido para encabezar la campaña contra el INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales). [6] Desde la vocería presidencial se la calificó de "fracaso comercial", falseando datos sobre su recepción. "Evidentemente a los espectadores les resultó difícil encontrarla en la cartelera", bromeó el funcionario en relación a su título y sin mencionar el tema que aborda.

Campo de Mayo, lejos de la inauguración de espacios memoriales, fue noticia durante 2024 por el intenso lobby que desde la Unidad Penitenciaria 34 desplegaron sesenta y seis responsables de crímenes de lesa humanidad que cumplen su condena en esa unidad militar y que se hacen llamar "Los Muertos Vivos" (Bertoia, 2024). A diferencia de sus pares del penal de Ezeiza, que se fotografiaron con los diputados oficialistas que concurrieron a visitarlos en plan supuestamente humanitario, no hay imágenes que registren las visitas de los legisladores a la prisión de privilegio en Campo de Mayo.

6 La película había obtenido en 2016 un subsidio dentro de la línea de financiación que otorga menos presupuesto para la realización de cine documental, cuyo pago se concretó seis años después (Pablo Chernov, comunicación personal, octubre de 2024).

Referencias bibliográficas

Balé. C. y González Tizón, R. (2022). *El testimonio de los sobrevivientes de Campo de Mayo de la dictadura al Juicio a las Juntas.* Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Secretaría de Derechos Humanos.

Batlle, D. (16 de febrero de 2024). Contra la estigmatización del cine argentino "de 10 espectadores": El caso "Camuflaje". *Otros cines.* Recuperado de https://www.otroscines.com/nota.php?idnota=20013

Bertoia, L. (29 de septiembre de 2024). Los genocidas le siguen reclamando a Milei que los deje en libertad. *Página/12*. Recuperado de https://www.pagina12.com.ar/770926-los-genocidas-le-siguen-reclamando-a-milei-que-los-deje-en-l

Bertoria, L. (13 de diciembre de 2021). Cómo será el espacio de la memoria en Campo de Mayo, la guarnición militar donde funcionaron 5 centros clandestinos. *Página/12*. Recuperado de https://www.pagina12.com.ar/388945-como-sera-el-espacio-de-la-memoria-en-campo-de-mayo-la-guarn

Bolte, R. (2016). Imágenes de la desaparición. Acerca de las series fotográficas de Helen Zout, Julio Pantoja y Lucila Quieto (Argentina 1996-2001). En L. Feierstein y L. Zylberman (eds.), *Narrativas del terror y la desaparición en América Latina*. Sáenz Peña: EDUNTREF, p. 53-68.

Bullentini, A. (9 de septiembre de 2021). Megacausa Campo de Mayo, comenzaron los alegatos de la fiscalía. *Página/12*. Recuperado de https://www.pagina12.com.ar/366946-megacausa-campo-de-mayo-comenzaron-los-alegatos-de-la-fiscal

Bruzzone, F. (2019). *Campo de Mayo*. Buenos Aires: Random House.

Bruzzone, F. (2013a). *Campo de Mayo*. Manuscrito inédito de la performance.

Bruzzone, F. (2013b). Cómo quebrar a un rugbier. *Revista Anfibia*. Recuperado de https://www.revistaanfibia.com/campo-de-mayo-como-quebrar-un-rugbier/

González Tizón, R. y Balé, C. (2024). "De ese campo nadie salió vivo": la producción testimonial temprana sobre los crímenes de Campo de Mayo desde una perspectiva histórica y memorial. *Cuadernos de Marte,* 26, p. 232-265.

Campo de Mayo: la fiscalía acusó por genocidio y pidió prisión perpetua para 17 acusados y penas de hasta 20 años de prisión para otros tres. (2 de diciembre de 2021). Ministerio Público Fiscal, Dirección de Comunicación Institucional. Recuperado de https://www.fiscales.gob.ar/lesa-humanidad/campo-de-mayo-la-fiscalia-acuso-por-genocidio-y-pidio-prision-perpetua-para-17-acusados-y-penas-de-hasta-20-anos-de-prision-para-otros-tres/

Colectivo de Comunicación Popular Abriendo Caminos y Peronismo 26 de Julio (2011). *Z4 El Campito*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=uCYTiNn926w

Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo.* Barcelona: Paidós.

Dillon, M. (2015). *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.

Domínguez Galbraith, P. (2019). Estéticas forenses en México: La arquitectura de lo sensible en el caso Ayotzinapa. *Revista Académica Estesis*, *6*(1), 90-107.

Feld, C. (2002). *Del estrado a la pantalla. Las imágenes del juicio a los excomandantes en Argentina.* Madrid: Siglo XXI de España Editores

Giuffra, M. (2021). *La niña comunista y el niño guerrillero.* Buenos Aires: Historieteca Editorial.

Huffschmid, A. (2019). Paisajes forenses: sobre cómo mirar, leer y narrar las fosas intervenidas de nuestro tiempo. En A. Aguirre Moreno y J. C. Ayala Barrón (comps.), *Tiempos sombríos. Violencia en el México contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
Keenan, T. y E. Weizman (2015). *La calavera de Menguele. El advenimiento de una estética forense.* Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones.
Larralde Armas, F. (2020). Juicios de lesa humanidad en contexto de pandemia: sistematización de prácticas, herramientas y canales comunicacionales para su desarrollo. Actas de Periodismo y Comunicación, *6*(2), octubre 2020. Recuperado de http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas
La Retaguardia (7 de diciembre 2020). *Juicio Vuelos Campo de Mayo -día 8- Lunes 7/12 9:30 hs.* YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=sbzcTGUgcuA&t=1298s
La Retaguardia (21 de abril de 2021). *Megacausa Campo de Mayo -día 77- Miércoles 21/04 10 hs.* YouTube. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ESvvc0Lbla8&t=10225s
Mühlhoff, R. y Schütz, T. (2019). Immersion, immersive power. En J. Slaby y C. von Scheve (eds.), *Affective Societies. Key Concepts* (pp. 231-240). Londres y Nueva York: Routlegde.
Perel, J. (2022). *Camuflaje*. Alina Films.
Piracón, J., Segal, A. y Ladowski, M. (2023). "No, no es un videojuego". Discusiones sobre el documental interactivo *El Campito* en escenas de enseñanza en formación docente y escuelas secundarias. *Revista Argentina de Investigación Educativa* 6(3), 29-46.
Reati, F. (2015). Entre el amor y el reclamo: la literatura de los hijos de militantes en la posdictadura argentina. *Alternativas. Revista de estudios culturales latinoamericanos* 5.
Santamaría, E. (29 de diciembre de 2010). Facebook. Recuperado de https://www.facebook.com/photo/?fbid=1361177048687&set=a.1358368258469
Universidad Nacional de General Sarmiento y Huella Digital (2018). *El Campito.* Recuperado de https://huelladigital.com.ar/V6/campito/
Van Dijck, J. (2019). *La cultura de la conectividad: Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
Vecchioli, V., Malamud, M. et al. (2016). Centros Clandestinos: de su desaparición a su reconstrucción virtual. La experiencia museográfica sobre el CCD El Campito Guarnición Campo de Mayo. Actas del IX Seminario Internacional Políticas de la Memoria, Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. Recuperado de http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/mesa_30/vecchioli_malamud.pdf
Vocería presidencial (5 de agosto de 2024). *Adorni anunció que el INCAA dejará de financiar fracasos comerciales.* Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=3tDZVErxPpI&ab_channel=Vocer%C3%ADaPresidencial
Wallas, G. (2016). Imágenes sondeando ausencias: la mirada documental de Jonathan Perel. *Alter/nativas, Latin American Cultural Studies Journal,* 6, 1-23. Recuperado de https://alternativas.osu.edu/es/issues/spring-6-2016/essays3/walas.html