

DOSSIER

Pueblos digitales

**MEMORIAS POPULARES EN EL GIRO DIGITAL.
EXPERIENCIAS INMERSIVAS EN ENTORNOS
VIRTUALES DE TURISMO DE LESA HUMANIDAD
POPULAR MEMORIES IN THE DIGITAL TURN. IMMERSIVE EXPERIENCES IN
VIRTUAL ENVIRONMENTS OF CRIMES AGAINST HUMANITY TOURISM.**

Carolina Bartalini

PELLC (UNTREF) - PEJ (UNAJ) - IIEAC (UNA-CONICET)

Doctora en Teoría Comparada de las Artes (UNTREF), magíster en Estudios Literarios Latinoamericanos (UNTREF) y licenciada en Letras (UBA). Es docente e investigadora en el Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados de la Universidad Nacional de Tres de Febrero y en el Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Arturo Jauretche donde además coordina la línea de estudios culturales y literarios y el Núcleo de Estudios sobre poéticas de memoria latinoamericanas. Actualmente investiga prácticas de recreación y reenactment de memoria en el marco de sus estudios posdoctorales (IIEAC-

UNA/CONICET). Contacto: cbartalini@untref.edu.ar

ORCID: [0000-0002-1749-4436](https://orcid.org/0000-0002-1749-4436)

DOI: [10.5281/zenodo.14068112](https://doi.org/10.5281/zenodo.14068112)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Memorias digitales**Memorias populares**Giro digital en los estudios de la memoria**Centros clandestinos de detención**Plan Cóndor*

El artículo explora la interacción entre memorias populares y digitales a través de experiencias de realidad virtual en sitios de memoria de Argentina y Chile, específicamente en contextos de violaciones a los derechos humanos durante las dictaduras del Plan Cóndor. Utilizando el concepto de “turismo de lesa humanidad”, y en el marco del giro digital de los estudios de memoria, el texto examina dos documentales interactivos: Memorial Rocas XR, desarrollado por Pepe Rovano, y Centros clandestinos, producido por Huella digital. La hipótesis central sostiene que estas experiencias virtuales en torno a sitios de memoria –entre otras prácticas de memoria digitales contemporáneas– permiten nuevas formas de transmisión de la memoria colectiva al recrear digitalmente espacios físicos ya desaparecidos o inaccesibles, lo que expone a la vez un movimiento de desterritorialización y otro de revitalización histórica y material en el marco de las luchas por la memoria, el pasado y lo real. El artículo sugiere que las memorias digitales no solo preservan fragmentos del pasado, sino que además ofrecen un espacio para la disputa y resignificación de los significados atribuidos al pasado reciente, en un contexto global y digital en el que las memorias populares juegan un rol significativo en las luchas por la memoria, la justicia y –sobre todo– la verdad.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Digital memories**Popular memories**Digital turn in memory studies**Clandestine detention centers**Condor Plan*

The article explores the interaction between popular and digital memories through virtual reality experiences at memory sites in Argentina and Chile, specifically in the context of human rights violations during the Plan Cóndor dictatorships. Utilizing the concept of “memory tourism of crimes against humanity,” and within the framework of the digital turn in memory studies, the text examines two interactive documentaries: Memorial Rocas XR, developed by Pepe Rovano, and Centros clandestinos, produced by Huella Digital. The central hypothesis posits that these virtual experiences around memory sites –alongside other contemporary digital memory practices– enable new forms of collective memory transmission by digitally recreating physical spaces that have already disappeared or become inaccessible. This process highlights both a movement of deterritorialization and a revitalization of historical and material memory, within the broader struggles for memory, the past, and the real. The article suggests that digital memories not only preserve fragments of the past but also provide a space for contesting and reinterpreting the meanings attributed to recent history, in a global and digital context where popular memories play a significant role in the struggles for memory, justice and –above all– the truth.

Fecha de envío: 30/09/24**Fecha de aceptación: 16/10/24**

Este artículo propone explorar la relación entre memorias populares y memorias digitales a partir de dos experiencias de realidad virtual en tres dimensiones desarrolladas sobre sitios de memoria en Argentina y Chile. El ensayo procurará desarrollar algunas de reflexiones sobre los modos en que las memorias populares se configuran y se despliegan en el marco del llamado *digital turn in memory studies*, un campo de reciente investigación que procura interrogar los conceptos y teorías sobre la transmisión de la memoria en tiempos de las humanidades digitales. Estas experiencias inmersivas, realizadas por Pepe Rovano en Chile y por Huella Digital en Argentina, producen recorridos virtuales por sitios de memoria –ex centros clandestinos de detención, tortura y exterminio– que funcionaron durante las dictaduras de Augusto Pinochet en Chile y de la Juntas Militares en Argentina en el marco del Plan Cóndor.

La relación entre distintos tipos de agenciamientos memorialísticos –memorias individuales, grupales, colectivas y sociales–, tal como lo vengo analizando en poéticas de memoria realizadas en América Latina en el siglo XXI, encuentra, sin lugar a dudas, un espesor diferente cuando las pensamos en el marco de los medios y archivos digitales contemporáneos. La virtualidad, sin embargo, ha sido desde la antigüedad la forma en que la humanidad logró componer dispositivos de memoria que le permitieran resguardar recuerdos, transmitirlos y construir memorias comunitarias a partir de diversos dispositivos tecnológicos. Desde la caverna de Platón hasta las propuestas de realidad virtual contemporáneas, los andamiajes técnicos han hospedado y colaborado en el diseño de diferentes artefactos en pos del artificio recreacional de narrativas memoriales que elaboran, como sabemos, experiencias individuales y comunes (Benjamin, 1933/1936).

Lengua y escenificación, memoria, instrumentos y pasado son aquí las nociones centrales que en este trabajo intentaré desplegar para considerar los modos en que las experiencias de memoria virtuales colaboran en la producción y transmisión de la memoria social sobre el pasado reciente y contribuyen al gran archivo de datos digitales en el que –cada vez con mayor impronta y efectividad– se juegan las luchas por la memoria, por los sentidos atribuidos al pasado y, ya también con el advenimiento de las inteligencias artificiales, las disputas por lo real. La propuesta, entonces, consiste en considerar la compleja relación entre memoria popular –un tipo de proceso de memoria que se inscribe en el campo de estudio de las memorias

colectivas— y las memorias digitales —en este caso, específicamente dos experiencias de memorias virtuales —a la luz de las nociones presentadas por Walter Benjamin en “Excavar y recordar” (2016) y la revisión que de ellas hizo George Didi-Huberman en *Cortezas* (2011) en torno a los modos en que la memoria se practica, se transmite y se enuncia.

Para ello recuperaré algunas ideas centrales de los recientes trabajos sobre el giro digital de los estudios de memoria para revisar allí las nociones y supuestos que sostienen los debates actuales sobre los modos en que la(s) memoria(s) se configuran en el archivo digital. La idea central de este trabajo consiste en considerar la noción de *memoria popular* como una trama que aúna en su forma aquello que Benjamin (2016) señalaba como el carácter épico y rapsódico del ejercicio de la memoria. Es decir, en una simplificación inicial: lo *épico* como la narración, sus marcos y tramas; y, a la vez, la superficie fragmentaria, azarosa y aparentemente no conectada de lo *rapsódico*. Ambas ideas configuran una composición particular en la que se mixtura tanto el contenido como la transmisión y los medios empleados.

Lo popular, entonces, como una zona de la cultura masiva se proyecta en una temporalidad híbrida entre pasado y presente y se cimienta en una territorialidad compleja que aúna lo local, lo nacional, lo continental y lo global.¹ Desde el punto de vista de los estudios comunicacionales (Matín-

¹ Es preciso demarcar el estudio de lo popular que aquí proponemos de las concepciones tradicionalistas de los estudios folclóricos que tienden a asociar las culturas populares con lo “original” y lo “auténtico” y procuran preservar las tradiciones a partir del resguardo de elementos o el fomento de ciertas prácticas ancestrales que remitirían al “origen” de una cultura subalternizada, tal como señala Néstor García Canclini en “Ni folklórico ni masivo: ¿Qué es lo popular?” (1987). El estudio de lo popular en sus vínculos con lo masivo ha tenido diversos y prolíficos desarrollos desde la década de 1980 en adelante. En el campo latinoamericano, son fundamentales los aportes de Jesús Martín-Barbero en *De los medios a las mediaciones* (1987) con respecto a ubicación de lo popular en el marco de la cultura masiva, como una zona de interés para indagar en formas de hegemonía transversales a la cultura contemporánea. Para Martín-Barbero, lo popular participa activamente de la cultura masiva, creada por los Estado-naciones modernos para cumplir con ciertos objetivos de construcción identitaria nacional. García Canclini (1989) sostiene luego que el espacio de lo popular en la cultura masiva requiere de una mirada que integre el enfoque comunicacional, las perspectivas antropológicas y sociológicas y la mirada tradicional-folclórica para considerar finalmente los modos en que esta palabra tan porosa y multiacentuada se activa y se agencia en el marco de las culturas populares desde una metodología interdisciplinaria. Gloria Chicote, en su estudio “De lo tradicional a lo popular” (2023), publicado en el primer número de esta Revista, señala que en la conformación de la imaginación pública en América Latina los medios masivos de comunicación desempeñaron un rol central en la configuración de las identidades nacionales. A lo largo del siglo XX, el cine, la radio y la televisión lograron captar “la sensibilidad popular que establece mediaciones y transforma sus representaciones” (Chicote, 2023: 31).

Barbero, 1991; García Canclini, 1989) lo popular se vincula íntimamente con los medios tecnológicos en los que se crean y recrean ideas, mensajes e identidades no solo en las especificidades locales, sino también en el amplio campo de la “acción homogeneizadora de la industria cultural” (García Canclini, 1987: s/p). Este campo de tensiones se despliega, a su vez paralelamente, en un espacio en esencia dominado por la polémica y las disputas sobre los sentidos asociados al pasado, como sucede en las prácticas y configuraciones memorialísticas. El estudio de lo popular en el campo de las memorias se observa como espacio donde colisionan las tramas específicas y los *tropos* masivos y en el que operan determinados dispositivos, mediaciones y agentes cuya observación debe contemplar ineludiblemente el alcance de los dispositivos digitales en el marco de la cultura popular masiva y la imaginación pública local/global.

Memorias digitales y memorias populares en el campo de la memoria social

En el extenso y multidisciplinar campo de los estudios sobre la memoria social es un lugar común desde sus inicios la asunción de que la memoria colectiva se configura de manera dinámica a través de imágenes, discursos y prácticas que conforman lo que Maurice Halbwachs (1925) ha llamado – contemporáneamente con las reflexiones de Walter Benjamin sobre la memoria y la narración– los “marcos sociales de la memoria”. En un volumen ya clásico titulado *Los marcos sociales de la memoria*, publicado en 1925 así como en sus últimos escritos –antes de ser deportado a Buchenwald por los nazis en julio de 1944– y luego publicados de forma póstuma en el volumen *La memoria colectiva* (1950), Halbwachs retoma la distinción entre memoria pura y memoria hábito de Henri Bergson (1896) y subraya el carácter colectivo y técnico de la rememoración, una práctica que bajo la mirada Halbwachs se presenta como dinámicamente transmisible de generación en generación, a partir del relato (y especialmente de las formas populares, del rumor, el chisme y las fábulas) en el cual los recuerdos propios se acomodan a partir de ciertos “instrumentos” socialmente elaborados en cada época.

Para el estudio de la memoria colectiva, entonces, partimos de los marcos sociales presentes en cada época que se materializan en relatos, imágenes, formas de circulación y difusión, tropos, figuras, temas, etcétera. Patrizia Violi (2010) señala que solo pensando la memoria colectiva como una construcción es posible considerar los modos en que pueda volverse una

memoria compartida, o “una memoria potencialmente compartible, o sea, una perspectiva asumida o asumible por una sociedad dada que de este modo funda un modo común de mirar su propio pasado y de proyectar su futuro” (Violi, 2010: 172). Esta dimensión de futuro es la base de la noción, ya que siempre que pensamos en memorias colectivas lo hacemos considerando los modos en que las tramas de memoria se configuran, ya no buscando ni el origen ni la creación sino las formas de reproducción y recreación que posibilitan la estabilización de los marcos y de las imágenes, de los sentidos atribuidos al pasado, al presente y al futuro que se juegan siempre en las prácticas de la memoria social.

En el campo hispanoamericano de los estudios de memoria, los aportes de Elizabeth Jelin (2001, 2004, 2017) han colaborado de manera sustancial en la observación de que la memoria social se construye en base a pujas y disputas por los significantes del pasado en cercano vínculo con las imágenes que en el presente de este se proyectan (Jelin, 2001). Las memorias se enfrentan en debates, discusiones y conflictos y disputan cierta hegemonía sobre los significantes e imágenes del pasado y del presente. En este sentido, los “marcos sociales de la memoria” (Halbwachs, 1925) se organizan como entramados de los recuerdos colectivos en la formación de la memoria individual en la que coexisten pasado y presente en lógicas de intercambio y mutua afectación.

Ubicar a las memorias en el arco del discurso, en el *collage* de voces del discurso social, permite pensar tres condiciones de la memoria colectiva señaladas por Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga en *Memorias en montaje* (2011). En primer lugar, la memoria presenta un carácter dialéctico e intrínsecamente colectivo, es decir, las memorias están atravesadas por sus contextos de producción y a la vez influyen en el presente modificándolo. En segundo lugar, las memorias se inscriben en un espacio de rememoraciones en disputa, que presenta una condición fragmentaria, imprecisa, no unívoca de las memorias. Por último, la íntima relación entre el trabajo del recuerdo con la identidad, el agenciamiento subjetivo que genera la exploración memorialista es lo que expone a las memorias colectivas como espacios de disputas no solo por la asignación de significados al pasado, sino también con respecto a los roles que se juegan en el presente de enunciación.

En las producciones contemporáneas sobre memorias –como analizan Oberti y Pittaluga (2011)– el pasaje de la memoria individual al espacio de lo

público es un ejercicio voluntario que interviene en el propio presente de un modo particular, en diálogo con el pasado (subjetivo y colectivo para su misma constitución como tal), pero especialmente en las luchas por la significación del tiempo presente y su futuro. Como ha explorado Walter Benjamin (2016), el trabajo de la voluntad de la memoria se asemeja a la tarea de la arqueología. El arqueólogo, para Benjamin, es quien busca una imagen del pasado y da cuenta de sus condiciones de producción. El arqueólogo, para Michel Foucault (1969), constituye la figura del archivista, quien se pregunta no solo por las “cosas dichas” o por “los hombres que las han dicho”, sino que interroga el “sistema de la discursividad, a las posibilidades y a las imposibilidades enunciativas que éste dispone” (Foucault, 2011: 170). De este modo, el archivo, como la formación discursiva, no es un sinónimo de colección (un conjunto finito y ordenado de elementos de existencia concreta), sino que el archivo se vislumbra como una potencialidad, una posibilidad de enunciar, a la vez que su reverso: el silencio y los huecos del archivo. Como señala Gilles Deleuze (1987), la descripción arqueológica no establece jerarquías de valor, sino que procura recuperar la regularidad de los enunciados, los “emplazamientos” de sujetos y los esquemas discursivos propios.

La pregunta por el carácter de las memorias digitales, desde esta perspectiva, no puede desatender entonces las dos dimensiones que la episteme del archivo digital implica. Por un lado, la paradoja entre el acervo y lo efímero. Por otro, los modos peculiares en que las memorias se configuran, se transmiten y exponen sus condiciones de producción en dos direcciones: tanto con respecto a los territorios tangibles en las que antes circulaban, como con respecto a las lógicas algorítmicamente masivas pero direccionadas que definen las mediatizaciones digitales y las luchas por las memorias que en estos espacios desterritorializados.

Lo digital, como señala Franco Moretti (2018), plantea preguntas inéditas a las disciplinas humanísticas. Así también, nos insta a retomar interrogantes transversales y a revisarlos. Habidas cuentas: “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?”, planteaba Néstor García Canclini (2004).² Una respuesta tentativa, en este punto, podría ser sin dudas

² García Canclini en “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?” (2004) elabora una revisión de la noción a partir de tres ideas: la localización social de los conflictos, el carácter integral de la transformación social y los sujetos sociales que en estos procesos participan. Esta mirada pretende revisar abordajes disciplinares y dicotómicos sobre la definición de lo popular y que, además, conllevan

otra interrogación: ¿hay algo hoy en día más *popular* que los entornos digitales?³

Como analiza Claudia Kozak (2019), la cultura digital produce una enorme cantidad de contenidos y materiales que resultan accesibles para un público cada vez mayor. Sin embargo –señala Kozak–, estos usuarios digitales masivos cada vez cuentan con menos recursos simbólicos para evaluar críticamente respecto de ellos. Asimismo, en el marco del giro digital de la memoria sucede otro efecto colateral íntimamente ligado a los procesos sociales y las pugnas por la memoria colectiva que se exponen, y configuran, en el ágora digital. Me refiero a que los usuarios digitales tampoco contamos, y cada vez menos, con recursos materiales para discernir el carácter verdadero/ficticio de los referentes de las informaciones que consumimos. La expansión de las inteligencias artificiales y las *deep fake* son ejemplos evidentes de un fenómeno cada vez mayor que con respecto a las políticas y poéticas de memoria. Esta cuestión se sostiene en dos pilares: el verosímil digital junto con el pensamiento acrítico –o consumido desmedido de información– (Kozak, 2019) y las renovadas fuerzas de ultraderecha que avanzan en las esferas nacionales y globales y que buscan, precisamente, erosionar las referencias –a través de políticas de desfinanciamiento, censura o indiferencia– y con esto, el resguardo y el acceso a los sitios de memoria donde se cometieron crímenes de lesa humanidad.

Los llamados “emprendedores de memoria”,⁴ de acuerdo con Elizabeth Jelin (2001), desempeñan un rol central en la configuración del campo, es

riesgos metodológicos, por su acotado alcance, y problemas en torno a la delimitación del objeto. En tanto que para García Canclini (2004) la cuestión de la definición de lo popular conlleva un abordaje interdisciplinario y una mirada que revise los abordajes gramscianos sobre la hegemonía en el campo de la cultura de masas. Lo popular, desde esta perspectiva, se construye en el marco de las relaciones sociales tanto en la producción material como en la producción y disputa de significados. Así también, implica una mirada dialéctica sobre los modos organizacionales macroestructurales en relación con los hábitos subjetivos y las prácticas interpersonales (García Canclini, 2004).

³ Continuando la reflexión de García Canclini, considero los entornos virtuales como zonas de alto contacto entre prácticas subjetivas, individuales, heterogéneas, diaspóricas y creativas que existen y proliferan en espacios tecnificados, organizados para el control social pero también disponibles para el anidamiento de propuestas innovadoras e insurgentes, vinculados a estrategias macropolíticas y macroeconómicas donde se producen, recrean y disputan sentidos sociales e identidades comunitarias en el complejo campo de la hibridación entre lo local y lo global.

⁴ Jelin retoma la noción de “*moral entrepreneur*” de Howard Becker (1971) y la transforma en el sintagma “emprendedores de la memoria” para referirse específicamente a los actores sociales que intervienen en

decir, de un escenario en el que las memorias del pasado reciente entran en diálogo y en disputa. Los “emprendedores/as de la memoria” pretenden el reconocimiento social y la legitimidad política de una narrativa del pasado que afecta íntimamente a las comunidades en las que participan, disputando simbólica y materialmente espacios, imágenes y relatos. En Argentina y en el Cono Sur, el movimiento de derechos humanos ha desarrollado esta función con notable centralidad. Es, y ha sido, un actor privilegiado que ha mantenido una demanda prioritaria: la lucha por la memoria, la verdad y la justicia. También hay muchos grupos, colectivos e individuos que llevan adelante investigaciones autogestionadas, rastrean memorias en los territorios periféricos, elaboran cartografías de memoria, recuperan historias y testimonios, archivan y anarquivan (Tello, 2018) en diversos andamiajes mediales más o menos resguardados y/o accesibles, componen archivos vivos (Bartalini, 2024) o se organizan para restaurar sitios de memoria donde se cometieron crímenes de lesa humanidad, anticipándose a las políticas institucionales y demandando a los Estados el resguardo, financiamiento y preservación que estos lugares requieren.

Un caso señero fue el llevado a cabo en el ex centro clandestino de detención, torturas y exterminio llamado “Pozo de Quilmes” en la zona sur del gran Buenos Aires el cual, gracias al impulso y la organización de un colectivo barrial autogestionado –el Colectivo Quilmes, Memoria, Verdad y Justicia, integrado por organizaciones sociales, sindicales, de educadores, organismos de derechos humanos, familiares de desaparecidos y ex detenidos– posibilitó que en el año 2016 se promulgara la Ley Provincial 14.895 que indicaba que el sitio debía ser transferido a la Comisión Provincial por la Memoria y que en 2020 se completara la desafectación. Un proceso similar sucedió en el Memorial Rocas de Santo Domingo al norte de la comuna de Santo Domingo en Valparaíso en Chile, un sitio recuperado parcialmente por el colectivo Fundación para la Memoria de San Antonio quienes vienen trabajando hace más de diez años para la recuperación del sitio Ex-Balneario Popular Rocas de Santo Domingo, utilizado por la DINA como espacio de reclusión y torturas de los opositores políticos y actualmente con acceso restringido por el Ejército.

las memorias tratando de expresarse y definir el campo de acuerdo a sus experiencias de memoria, a sus propios relatos de la historia.

Como analiza Jelin (2001) los actores que intervienen en las memorias populares, por supuesto, van cambiando, pero entre ellos siempre está presente el Estado a través de sus modalidades pedagógicas, museísticas, consignatarias –en los sitios de memoria, por ejemplo– monumentales y archivísticas, así también el discurso político juega un papel central para la elaboración de estos marcos sociales de la memoria que sostienen –con mediaciones y transformaciones en cada formación discursiva– las memorias colectivas y populares. Del mismo modo la justicia, y la ejecución o no de juicios destinados a investigar crímenes de lesa humanidad, señalan distintos modos de conceptualizar los procesos de memoria a lo largo de los años desde la reapertura democrática. Los sitios de memoria, en este caso, desempeñan otra función que es la probatoria. Su materialidad se constituye como prueba de los procesos judiciales en Argentina aún en curso y, por tanto, no pueden ser en muchos casos visitados o presentan lugares restringidos al público.⁵ Los medios de comunicación y ahora también las redes sociales y las plataformas digitales –junto con el trabajo de los historiadores profesionales y los llamados “creadores de contenidos”–, a su vez, establecen jerarquías de la memoria en la agenda pública y colaboran en la formación de imágenes, relatos y verosímiles que, más allá de los referentes y el espacio de lo “real”, disputan asignaciones de sentidos –y con el advenimiento de las inteligencias artificiales también luchan por el valor de la “verdad”– creando y recreando tramas memoriales que tienen gran impacto en los marcos sociales y en su establecimiento –siempre endeble y mutable–⁶ del relato compartido, es decir, lo que llamo las memorias populares.

⁵ Un ejemplo es la Ex Esma que ya cuenta con ocho juicios, el último aún en curso en septiembre de 2024. Otro caso es la “Escuelita de Famaillá” (Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos ex Centro Clandestino de Detenciones, Torturas y Exterminio –CDTyE–), en la provincia de Tucumán. Allí se puede acceder y visitar a través de un relato realizado por un/a guía del sitio, pero no se puede ingresar a determinados sectores, que fueron las celdas porque se encuentra a la espera de la realización del tercer juicio. Al momento hubo dos procesos judiciales en los que se investigaron los crímenes de lesa humanidad allí cometidos en el marco del Operativo Independencia, el plan represivo que el Ejército llevó adelante en Tucumán a partir del Decreto 261/75 (firmado el 5 de febrero de 1975 durante el mandato de Isabel Martínez de Perón) que dispuso el objetivo de “aniquilar” a las organizaciones insurgentes establecidas en las zonas rurales de la provincia.

⁶ Paul Ricoeur (2000) enfatiza en la paradoja de la memoria en relación al acontecimiento: en tanto que el pasado es inmodificable e imborrable, la memoria –como relato de ese acontecimiento– tiene la capacidad de reasignar sentidos, otorgar matices, fomentar algunos aspectos y silenciar otros. La pregunta por la memoria, la ontología de la memoria que intenta desentrañar Ricoeur apunta precisamente a esta

En las últimas dos décadas, al calor de los desarrollos de la técnica digital y el avance de los espacios virtuales como soporte y zona de comunicación, los estudios culturales y literarios comenzaron a preguntarse con recobrado interés acerca de los límites y fronteras del hacer artístico en el mundo digital contemporáneo. Nociones como multimedialidad, intermedialidad y transmedialidad se ponen en foco de observación para señalar sus especificidades y alcances a la hora de describir y analizar las prácticas contemporáneas de escritura y visualidad. Si la preocupación de las generaciones de intelectuales del siglo XX había sido los cruces del arte con la política –y así su indagación genérica y sus intervenciones estético-políticas–, en los albores del siglo XXI podríamos decir que esta dicotomía se amplía en tanto que la escena pública del discurso social tiende hacia la desdiferenciación genérica, el trabajo con los “restos de lo real” (Garramuño, 2009) en “archivos blandos” (Kozak, 2012) en los que se cruzan arte, tecnología, archivos y memoria.

En torno al interrogante sobre cómo mostrar, contar (y vivir) la memoria en tiempos de la imaginación digital, se abren una serie de posicionamientos y perspectivas estéticas, éticas y políticas. A partir de las últimas décadas, una serie de investigaciones –fundamentalmente de la academia anglosajona (Blom, Lundemo y Røssaak, 2017; Garde Hansen, 2011, entre otros)– vienen proponiendo revisiones y debates en relación a la pertinencia de continuar considerando esta perspectiva “clásica” para el abordaje de las prácticas de memoria en el complejo entramado de las humanidades digitales, el giro al archivo y la proliferación de voces, imágenes y memorias en el ágora digital. Bajo la consideración de que las memorias digitales constituirían un nuevo tipo de memoria cuya medialidad determina nuevas formas de creación, rememoración y transmisión, Andrew Hoskins en su introducción a *Digital Memory Studies: Media Past in Transition* (2018) sostiene que las formas institucionales del recuerdo –materializadas en memoriales, monumentos, museos y archivos– sufren un proceso de transformación y están siendo reemplazadas por prácticas efímeras, individuales y endebles que exponen los difusos límites entre lo individual y lo colectivo. Hoskins (2018) propone la noción de “memoria de la multitud” para referirse a comunidades transitorias y dispersas, unidas por intereses

cuestión: por un lado, una definición sobre qué es la memoria, pero a su vez, una reflexión sobre sus sentidos, sus funciones, sus posibilidades como marco simbólico para la configuración de otros.

eventuales en común y constituidas a través de la conectividad digital en las que producimos constantemente contenidos: imágenes, relatos e interacciones (y que también son susceptibles de ser modificados, recreados y/o eliminados por sus autores o por otros agentes del ecosistema digital global, como los ciberatacantes o las mismas corporaciones que regulan los archivos y las nubes que dicen ofrecer a sus usuarios).⁷

Hoskins (2018) considera que en el giro digital ya no es viable ni pertinente seguir pensando en términos de memoria colectiva dado que los cambios en los medios y en las formas de agenciamiento, rememoración y vinculación social que se producen en el giro digital redundan en una transformación radical en la episteme del archivo. Los datos digitales y el dispositivo archivístico de la cibercultura exponen la peligrosa inestabilidad de la memoria y la pérdida de la agencia humana frente al gobierno de una lógica tecnológica que supone otra temporalidad y otros modos de rememoración esencialmente diferentes a los del archivo tradicional: enunciaciones y prácticas inestables, ilimitadas y cuyos usos se tornan inasequibles para sus productores primarios. Para Hoskins (2018) las concepciones y los modos de funcionamiento de la memoria están íntimamente ligadas a los medios tecnológicos de la comunicación social. Desde esta perspectiva, considera que la memoria colectiva forma parte de la época del *broadcasting* en la cual el conjunto de receptores se vislumbraba como la “audiencia” y se definía por el consumo coincidente de ciertas representaciones bajo la figura del espectador. Por el contrario, la “memoria de la multitud” supondría otra lógica, en la que la memoria se realiza a través de la participación.

⁷ Esta noción de “memoria de la multitud” recupera como es evidente la noción de “multitud” propuesta utópicamente en los albores del siglo XXI por Antonio Negri y Michael Hardt en *Multitud: guerra y democracia en la era del Imperio*, a partir de la cual señalaban un modo peculiar de asociación social que sostendría las democracias en la era de la globalización. A través de nuevos circuitos de cooperación y colaboración, la “multitud” opera como una “alternativa viva que crece en el interior del Imperio” (2004: 15), una red expansiva y abierta que aglutina sin omitir y sin negar las diferencias. Para Hardt y Negri, la multitud expresa un entusiasmo y la renovación de la confianza en la política a partir de nuevos agenciamientos grupales que son distintos a los modos de lo político en el siglo anterior. Sin embargo, las ideas en torno a la libertad, lo equitativo y lo democrático que sostenían este concepto no se encuentran presentes en la perspectiva de Hoskins (2018), sino que, por el contrario, su observación de las “memorias de la multitud” alude más bien a lo incoherente, lo inestable y lo vulnerable de estas comunidades virtuales y el peligro para la continuidad de la memoria colectiva.

En un artículo de reciente publicación, Silvana Mandolessi (2023) analiza el giro digital en los estudios de memoria –*digital turn in memory studies*– revisando la tendencia de la crítica contemporánea a interpretar la memoria digital como un nuevo tipo de memoria, diferente a los modos de la memoria colectiva. Mandolessi propone, a diferencia de Hoskins, que la memoria digital no supone el fin de la memoria colectiva, sino que por el contrario el giro digital expone justamente el modo en que la memoria colectiva funciona, a través de procesos de mediatización y remediatización en diversos soportes y modos semióticos y en el que participan comunidades siempre dinámicas. El punto central que recupera Mandolessi es la idea de que la memoria se configura como, ya había señalado Benjamin, a través de la acción: “dynamic communities that perform rather than represent the past” (Mandolessi, 2023: 3).

Es cierto que la hermenéutica de la memoria requiere de la actualización al calor de las nuevas derivas de las humanidades digitales. Así como el testimonio, en el análisis de Ricoeur (2000), presenta la paradoja de su ipseidad y de su diferencia –se debe enunciar igual cada vez, para los marcos de lectura de la Historia y la Justicia–, pero se realiza en actos contextualmente diferentes en los que varía tanto en su forma como en aspectos de su contenido y, principalmente, de su agencia: el sentido de ser narrado, el destinatario de esa acción verbal, la finalidad que el emisor busca con ese testimonio en cada caso. Así también, la memoria, en una de sus paradojas, se presenta como lo que *resulta* y lo que *sucede*. Es, precisamente, el estudio de este acontecer –el plano de la enunciación (Agamben, 2000) y del archivo (Foucault, 1969)⁸ lo que constituye el objeto de este trabajo: las escenas de memoria que convocan marcos colectivos y se agencian en nuevos modos y modalidades, lenguajes y medios. En rigor, en los debates sobre la esencia de la memoria suele esconderse la disputa sobre sus usos.

⁸ Agamben (2000) distingue dos modos en que se articulan los enunciados con su producción. Por un lado, el archivo se sitúa entre la lengua y el corpus, entre el sistema de construcción de frases posibles y las posibilidades de decir y el conjunto de lo que ha sido dicho, las palabras pronunciadas. Foucault (1969) señalaba que el archivo es justamente ese sistema de reglas que definen los acontecimientos del discurso, así como también un plano oscuro: todo el universo de lo no-dicho subsiste a lo que decimos o hemos dicho. La relación en el archivo se da entre lo dicho y lo no dicho y en ese margen aparece el “acto de decir yo” (Agamben, 2019: 182). Por eso, señala Agamben, es al fin de cuentas la misma lengua la que opera bajo la lógica del testimonio, porque es a través de ella, a partir de su sobrevivencia y a pesar de los intentos de hacerla desaparecer (hacer desaparecer el corpus, el cuerpo, el archivo y la posibilidad de imaginar y decir), que la lengua habla –a partir de lo dicho y de lo no-dicho– por quienes no pueden hablar.

Memorias virtuales en el giro digital

De aquí, de este espacio liminar y siempre problemático entre los estudios sobre la(s) poética(s) y sobre la(s) estética(s) –en otras palabras, entre la producción y la recepción (Groys, 2014)–, partimos de que las memorias virtuales en torno al “turismo de lesa humanidad” se presentan como una zona de interés y de contacto entre imágenes populares e imágenes nuevas, entre memorias colectivas y experiencias personales, entre lo colectivo y lo privado, entre formas de vivir y experimentar la memoria diversas y, quizás, complementarias. En definitiva, me interesa indagar en las zonas de contacto y de repulsión entre esos dos índices señalados tempranamente por Benjamin (2016) para describir la acción de la memoria, tanto en su forma épica como en su modo rapsódico.

En primer lugar, recorreremos una experiencia de realidad virtual creada por el cineasta chileno Pepe Rovano (2021) para el Memorial Rocas de Santo Domingo, un centro de detención y tortura que funcionó durante la dictadura de Augusto Pinochet en un balneario popular que había sido creado por el gobierno de Salvador Allende y la Unidad Popular para las vacaciones de trabajadores y trabajadoras. El desafío de la recreación de Rovano consistió en devolverle al espacio demolido en 2013 un carácter visible y, por lo tanto, narrable a través de un recorrido con lentes de tres dimensiones que recrean las edificaciones y componen la historia del lugar a partir de testimonios de los sobrevivientes.

En segundo lugar, quisiera que nos detengamos en algunos recorridos que presenta el sitio web *Centros clandestinos* desarrollado por Huella Digital, un proyecto dirigido por Diego Cagide y Martín Malamud que nuclea una serie de documentales interactivos sobre los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio que funcionaron en Argentina durante la última dictadura cívico militar. Los documentales inmersivos fueron realizados junto a diversas universidades nacionales de la República Argentina en función de sus anclajes territoriales y en base a relatos testimoniales y excavaciones arqueológicas. Así, el proyecto reconstruye en maquetas 3D recorridos virtuales por “El campito” de Campo de Mayo, La Cacha, Automotores Orletti, Club Atlético y el Casino de Oficiales de la ESMA a los que se puede acceder a través de un portal web que dirige a cada sitio en particular y, allí, a un itinerario inmersivo que permite ingresar en

diversas zonas de los sitios tal como estaban cuando operaron como CCDTyE.

Más allá de sus especificidades y diferencias, en ambas propuestas los visitantes pueden recorrer con un anclaje visual y auditivo los sitios de memoria y conocer sus historias, caminar entre pilares demolidos viendo edificaciones que ya no están, observar un bosque tupido al tiempo que vislumbran el espacio siniestro de los sistemas concentracionarios del Plan Cóndor, habitar un territorio en tensión y descubrir que, más allá de la ruina y sus formas, la imaginación digital construye espacios-otros (Foucault, 1967), espacios desterritorializados que desafían los intentos de relegar al olvido los territorios de la memoria social y ponen el foco en la condición efímera de la materia.

Me refiero a estas producciones como memorias virtuales a sabiendas de que es una noción problemática y que participa del amplio espectro de las memorias digitales. Lo hago a conciencia para sumar una capa de sentido a lo que venimos proponiendo en tanto que la memoria virtual, como modo particular de creación, circulación y acervo desterritorializado, plantea un marco memorial específico que nos permite pensar la virtualización de los sitios de memoria y un tipo peculiar de turismo de memoria, ya no en cuerpo presente, sino atravesado por las mediaciones y también por revés del archivo digital: la materia sensible y tangible que se vislumbra en peligro de desaparición.

Paul Lévy en el clásico volumen *¿Qué es lo virtual?* ya señalaba que el foco en lo virtual propone “un proceso de transformación de un modo a otro de ser” (Lévy, 1999: 8), en el que lo virtual no se opondría a lo real, sino a lo actual. Lo virtual supone, entonces, un desplazamiento espacial y temporal. Con respecto al primero, Lévy plantea que la virtualización expone la desterritorialización de la materia y que esto es un movimiento de salida del “aquí y ahora” (y con esto –agrego– también de toda reminiscencia de lo aurático, del valor cultural [Benjamin, 1931, 1936]).

cuando una persona, una colectividad, un acto, una información se virtualizan, se colocan “fuera de ahí”, se desterritorializan. Una especie de desconexión los separa del espacio físico o geográfico ordinario [21] y de la temporalidad del reloj y del calendario. Una vez más, no son totalmente independientes del espacio-tiempo de referencia, ya que siempre se deben

apoyar sobre soportes físicos y materializarse aquí o en otro sitio, ahora o más tarde (Lévy, 1999: 14-15).

Esta desterritorialización además expone los modos de funcionamiento de la división de lo sensible –en términos de Jacques Rancière (1995)– que pone al descubierto al mismo tiempo la existencia de un común y las delimitaciones que definen sus lugares y partes respectivas” (Rancière, 2014: 17). Lévy subrayaba ya en la década del noventa que los colectivos más virtualizados y por tanto más desterritorializados –el mercado financiero, los medios de comunicación [y podemos agregar el mercado de la lengua, las plataformas digitales de transmisión de bienes simbólicos y culturales y, desde ya, las redes sociales]– son “los que estructuran la realidad social con mayor fuerza, incluso con mayor violencia” (Lévy. 1999: 15). Por otra parte, con respecto a la dimensión temporal, el efecto de la virtualización no es la actualización sino la recursividad entre planos divergentes –entre lo interior y lo exterior, lo privado y lo público, lo propio y lo común, el mapa y el territorio, el autor y el lector– que es lo que Lévy llama el “efecto Moebius”. Es por ello que –para el autor– “la virtualización es siempre heterogénea, volverse otro, proceso de recepción de la alteridad” (1999: 18).

Ahora bien, la noción de lo virtual para la reflexión sobre la configuración de las memorias populares nos lleva a revisitar no solo las formas, medios y dispositivos utilizados para la confección de las obras/producciones, sino que también alienta el camino que señalamos con anterioridad en torno a pensar las derivas que estas experiencias de realidad virtual sobre sitios de memoria producen en el imaginario de la recepción. O, dicho de otro modo, ¿cómo transitamos, vivenciamos y transmitimos estos recorridos virtuales? Y, sobre todo, ¿qué nos dicen sobre el estado de las luchas de memoria en la era digital.

Memorial Rocas XR

El Balneario de Rocas de Santo Domingo formó parte de una red de balnearios populares llamados Villas de Turismo social que funcionaron entre 1971 y 1973, construidos por el gobierno de la Unidad Popular en terrenos fiscales. Tras el Golpe de Estado de Pinochet, estos espacios fueron ocupados por las Fuerzas Armadas. Algunos fueron empleados como centros de detención y torturas, como sucedió con balneario de Santo Domingo,

ubicado en la desembocadura del río Maipo en la región de Valparaíso que fue usado por DINA (Dirección de Inteligencia Nacional de Chile). El lugar quedó a cargo de las fuerzas armadas y en el año 2013 bajo el gobierno de Sebastián Piñera, fue derrumbado.

Los testimonios de los sobrevivientes han narrado sus historias en Santo Domingo en diversas instancias públicas. En el año 2017 el cineasta Pepe Rovano presentó un proyecto de doctorado para recuperar/recrear de manera virtual las edificaciones del balneario de Santo Domingo. Realizó a lo largo de estos años las maquetas y presentó el documental interactivo en diversos festivales de cine internacionales. En 2019 se presentó esta experiencia de memoria interactiva y realidad aumentada en el Festival Internacional Fidocs. Y en 2021, pandemia mediante, se abrió la instalación al público en la Sala Laboratorio del Parque Cultural de Valparaíso.

La propuesta consiste en que los visitantes puedan acceder a través de un dispositivo móvil (celular, tablets y lentes VR) y la técnica de la realidad aumentada y VR 360° a visualizar y recorrer las ex cabañas destruidas. Además, durante el recorrido se pueden escuchar diversos testimonios que recuperan tanto las historias de quienes han sobrevivido al centro de detención y torturas como otros relatos que dan cuenta del pasado previo como balneario popular. Así, los documentos y materiales audiovisuales trabajan con piezas del archivo nacional y de colecciones personales que ponen en tensión los tres tiempos solapados de la experiencia a la que acceden los espectadores: la temporalidad del relato –que refiere a la dualidad “balneario popular/centro clandestino de detención y torturas”, es decir, antes y después del corte dictatorial–, la temporalidad del dispositivo –que expone los mecanismos de reconstrucción de una zona afectada por la demolición y el deseo tanatopolítico de memoricidio del gobierno de Sebastián Piñera de borrar las huellas de aquel pasado que se pretendió encapsular– y la temporalidad de lo virtual que aúna estos planos y líneas paradigmáticas en puntos interconectados en pos de la asociación afectiva y accional de lo presente y la potencia de futuro [Ver figura 1].

La propuesta inmersiva de Rovano también incluye videos intervenidos, montados para cada punto del recorrido del sitio en los que el realizador propone un contrapunto entre relatos testimoniales de sobrevivientes del campo con propagandas del gobierno de la Unidad Popular en los que se mostraban las virtudes del balneario y su creación en

una gesta utópica que señalaba las posibilidades de que las clases trabajadoras pudieran acceder a las playas –antes privadas y cercadas con alambres de púas– y a disfrutar de un descanso estival. Así lo enuncia la voz en *off* de uno de los fragmentos que participan del recorrido:

Pero el pueblo llegó al poder y, consciente, la Unidad Popular del gravísimo problema social que significa el veraneo obrero, planificó, junto con los organismos que tienen relación directa con las clases obreras, un plan de construcción acelerado de cabañas para el veraneo popular, las que cuentan con agua, luz, alcantarillado y cocina con capacidad para diez personas. Es decir, cuentan con los adelantos mínimos y necesarios para que el turismo popular se lleve a efecto sin trabas. Porque es el derecho de los trabajadores para disponer de los medios que les permitan disfrutar de sus vacaciones en lugares especialmente adecuados en playas, cordillera y campos con niveles de gastos compatibles con sus ingresos. De modo que esta necesidad de reponer por el descanso las reservas intelectuales y físicas deje de ser privilegio de quienes tienen solamente dinero (Rovano, 2021).⁹ [Ver figura 2]

Esta primera etapa de Rocas de Santo Domingo formó parte de un programa integral de construcción de viviendas sociales y de espacios para la recreación de las trabajadoras y trabajadores chilenos y sus familias, que se lanzó apenas asumió el gobierno nacional Salvador Allende, en 1971. En este contexto, el balneario de Rocas de Santo Domingo formó parte de la construcción de dieciocho balnearios populares. Una segunda etapa se inicia a partir del Golpe Militar del 11 de septiembre de 1973, cuando es entregado al Ejército y convertido en un centro de detención y tortura a cargo de la Dirección de Inteligencia Nacional y un campo anexo al centro de detención clandestino que operó en el Regimiento Tejas Verdes. Allí también funcionó un campo de adiestramiento para los agentes en simultáneo a la detención clandestina de personas que eran recluidas en esas mismas cabañas que antes las habían hospedado para vacacionar. Luego de 1976, el lugar se destinó al veraneo de los agentes de la DINA y sus familias. Y, como señalamos antes, en noviembre de 2013, las instalaciones fueron desmanteladas y su única huella matérica son los pilares que sostenían las cabañas. [Ver figura 3]

⁹ El video se puede ver en YouTube, en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=M75DZLw14R4>
Fecha de consulta: 30/09/2024.

El desarrollo de Rovano pasó por dos ideas o etapas, tal como se cuenta en el Proyecto disponible en el sitio web.¹⁰ El primero planteaba que los visitantes pudieran recorrer las ruinas de las cabañas de Rocas de Santo Domingo, caminando entre los restos de pilares demolidos y, gracias a las posibilidades de la realidad aumentada, también pudieran adentrarse en las cabañas y ver cómo eran antes de ser destruidas, encontrar también allí imágenes, materiales documentales y testimonios. La segunda versión, titulada *Memorial Rocas AR* es una instalación que representa físicamente las ruinas de una de las cabañas a través de pilares similares a los del sitio real. Los visitantes pueden utilizar una aplicación con teléfonos inteligentes para acceder a lo mismo que en el proyecto anterior. Lo cierto es que el resultado de ambas propuestas contiene fundamentalmente la misma idea: producir vivencias por medio de la realidad aumentada sobre un real devastado y reconstruir a partir de la hibridación entre lo físico y lo virtual, una experiencia que permite a los visitantes vincularse con el sitio de memoria. Este proceso se puede ver en el *teaser* del proyecto *Rocas AR*.¹¹ [Ver figuras 4 y 5].

Finalmente, el 2 de octubre de 2021 se realizó la inauguración oficial de la instalación, que había sido postergada por la pandemia del Covid-19, bajo el título *Memorial Rocas XR* en el Parque Cultural de Valparaíso.¹² El proyecto también ha participado en diversos festivales internacionales en los que los visitantes realizan el recorrido con lentes 3D y, además, cuenta con el sitio web donde se puede acceder a una plataforma interactiva. En enero de 2022 Memorial Rocas ingresó al mayor repositorio de narrativas interactivas XR, el Open Documentary Lab del MIT. Rovano, quien al presentar esta propuesta estaba a la vez filmando un documental de investigación sobre su padre, un militar de alto cargo condenado por delitos de lesa humanidad titulado *Bastardo. La herencia de un genocida* (estrenado en 2023), realiza para *Memorial Rocas AR* una profunda investigación que se presenta en fragmentos auditivos en la propuesta interactiva (y que lo conduce también a su investigación personal). El proyecto implicó varias etapas en el desarrollo del dispositivo que se centraron en la reconstrucción de las cabañas. La

¹⁰ El sitio puede recorrerse en línea: <https://memorialrocas.cl/> Fecha de consulta: 30/09/2024.

¹¹ Disponible en línea: https://www.youtube.com/watch?v=MNIiw13gcm&ab_channel=PepeRovano Fecha de consulta: 30/09/2024.

¹² Un registro del montaje y la inauguración Memorial Rocas XR, se puede ver en línea en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=bNQ43FpkEYE&ab_channel=TotoralFilms Fecha de consulta: 30/09/2024.

investigación de archivo se complementó con el relevamiento de entrevistas testimoniales a sobrevivientes. Se fueron haciendo diversas maquetas en soporte material y luego elaborando los patrones y el diseño del entorno digital a partir de un tipo de reconstrucción en la que primó la fidelidad a los referentes ausentes. Como señala una de las testimoniadas: “sobre las cabañas no hay ninguna estadística, de ningún tipo, ya que las cabañas posterior a la escuela de la DINA se transforman en un centro de tortura y balneario de la DINA”. Escuchamos su testimonio, sin imágenes. No las hay. Al menos no están accesibles.

Lo que sí fue hallado en el archivo audiovisual son los videos de propaganda del balneario popular Rocas de Santo Domingo, que fueron fundamentales para el proyecto de reconstrucción digital porque posibilitaron realizar el mapeo territorial, la recreación edilicia y componer los recorridos por los interiores de las cabañas. *Memorial Rocas AR/XR* fue financiado por varios fondos de Chile, entre ellos el Ministerio de Cultura, la Universidad de Valparaíso y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos Santiago de Chile. Esto implica que si bien la idea y el desarrollo del proyecto obedece a un trabajo colaborativo del equipo de producción de Totoral Films & Media Lab (compuesto por Pepe Rovano en la dirección y por Natalia Cabrera en la producción) –y en este sentido, formarían parte de los llamados “emprendedores de memoria”– también hay un componente institucional vinculado con políticas de Estado que tomó las decisiones necesarias para que el documental interactivo se lleve a cabo y pueda circular y participar de las memorias digitales y comunitarias.

Asimismo, hay otra dimensión importante de destacar: el papel de la Fundación para la Memoria de San Antonio, un colectivo autogestionado que se inicia en septiembre de 2014 y cuyo objetivo primario fue la preservación de la memoria local y la recuperación de las cabañas del balneario popular de Rocas de Santo Domingo. El proyecto a largo plazo consiste en resignificar el emplazamiento y transformarlo en un sitio de memoria donde se lleven a cabo actividades de enseñanza –una escuela o una universidad de derechos humanos– y donde se reinstalen edificaciones pensadas con tecnologías

limpias y renovables, además de sembrar un bosque en sus alrededores y otras actividades de vinculación y transferencia territorial.¹³

En un sentido más amplio, la Fundación para la Memoria de Santo Domingo exige al Estado Nacional que cumpla en restituir el sitio al patrimonio nacional –desafectándolo del Ejército– y que sea declarado Monumento Nacional en la categoría de Sitio Histórico, cuestiones que todavía no han sucedido. En la plataforma inmersiva que diseñó Rovano, se puede ver una recreación digital del cartel que señala esta prohibición “No trespassing. Currently the site of memory is under property of the Army of Chile, therefore it cannot be touch or overstepped”. La elección del idioma inglés también es un guiño interesante, pero creo suponer que no remite al desempeño de Estado Unidos y la CIA en el diseño e implementación del Plan Cóndor, sino a un requerimiento del sitio web, elaborado en idioma inglés para un público global –cuestión que implica, desde ya, diversas cuestiones para pensar esta tensa relación entre memorias locales, giro digital y memoria global–. [Ver figura 6]

Huella digital

Huella Digital. Centros clandestinos es el otro sitio de memoria virtual sobre el que quisiera compartir algunas impresiones. Dirigido por Diego Cagide y Martín Malamud, el proyecto se enuncia como multidisciplinar y dedicado al aporte, a través del diseño y confección de entornos virtuales que recrean en 3D, a la memoria, la verdad y la justicia. Los documentales fueron realizados por un equipo interdisciplinario que trabajó con los lenguajes del videogame para componer sitios inmersivos a los que en algunos casos es posible acceder actualmente y en otros no, ya sea porque fueron demolidos o modificados por el aparato represivo o bien porque continúan bajo su poder. La investigación partió de un gran mapeo testimonial, la revisión de la bibliografía histórica y tomó también los aportes del Equipo Argentino de Antropología Forense en cuanto a las excavaciones arqueológicas que fueron hechas en diversos sitios utilizados como centros clandestinos de detención, torturas y exterminio durante –y antes– la última dictadura cívico militar argentina.

¹³ Al respecto se puede consultar el sitio web de la Fundación para la Memoria de San Antonio, disponible en línea: https://fundacionporlamemoria.com/index_2#ul-id-1169-86 Fecha de consulta: 30/09/2024.

Centros clandestinos confecciona una serie de entornos virtuales que proponen recorridos por “El campito” de Campo de Mayo, La Cacha, Automotores Orletti, Club Atlético y el Casino de Oficiales de la ESMA. Los visitantes pueden acceder a cada uno de estos sitios virtuales ingresando en el portal web y seleccionando el espacio que van a transitar [ver figura 7].¹⁴ Huella digital, al igual que *Memorial Rocas*, no se plantea como un recorrido museístico en el que la temporalidad actual se presenta prioritariamente y el relato se construye en pasado. Por el contrario, *Centros clandestinos* no son reconstrucciones de los sitios como están ahora, luego de más de cuarenta años destinados a otras funciones o directamente demolidos –como sucedió en “El campito”–, sino que la propuesta consiste en reconfigurar, con la lógica y los medios digitales de los videojuegos, escenarios virtuales en los que los visitantes pueden efectivamente caminar y recorrer los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio en primera persona, en un presente ambiguo y con visión 360.

Llegué a conocer los recorridos de Huella digital a través de la película de Jonathan Perel, *Camuflaje*, en la que se muestra al escritor y performer Félix Bruzzone como protagonista de una investigación sobre la guarnición militar de Campo de Mayo, a partir de algunas excursiones al lugar. Algo de lo que Bruzzone viene desarrollando desde su conferencia performática *Campo de Mayo* (2013), la novela homónima publicada en 2019 y la propia filmación de la película que lo tiene como corredor principal, narrador, protagonista y entrevistador. En Campo de Mayo estuvo recluida la madre de Bruzzone, Marcela Bruzzone, y de allí desapareció. En una de las escenas, lo vemos con un casco de visión en tres dimensiones recorriendo “El campito” de forma bimodal.¹⁵ La película hace foco en la ondulación entre lo que se ve de forma

¹⁴ El sitio puede consultarse en línea: <https://www.huelladigital.com.ar/V6/> Fecha de consulta: 30/09/2024.

¹⁵ “El campito” fue uno de los cuatro centros clandestinos de detención que funcionaron dentro de la guarnición militar de Campo de Mayo, desde comienzos de la dictadura hasta 1978. Según los testimonios recolectados en el juicio oral y público por los crímenes de lesa humanidad cometidos en Campo de Mayo, y denominado “Megacausa Campo de Mayo”, a cargo del Tribunal Oral Federal 1 de San Martín, habrían pasado por allí alrededor de seis mil personas detenidas clandestinamente. Pese a la enorme cantidad de detenidos, hay muy pocos sobrevivientes. Como señaló en su alegato la fiscal del Juicio, Gabriela Sosti, se estima que hubo un nivel de supervivencia inferior al 1 por ciento. Asimismo, de acuerdo con las investigaciones de la Comisión por la Recuperación de la Memoria de Campo de Mayo, funcionaron al menos tres maternidades clandestinas. En noviembre de 2016 el entonces presidente Mauricio Macri firmó el decreto que declaraba el predio de Campo de Mayo, la principal guarnición militar del país actualmente compuesta por más de cinco mil hectáreas, como Parque Nacional del Territorio Argentino. En diciembre de 2021, el presidente Alberto Fernández, firmó un decreto que

virtual y lo que queda en ese espacio, un terreno llano con algunos árboles a los costados y sin ninguna edificación. Los sonidos también modulan entre lo natural de los pájaros y el viento y los pasos del recorrido virtual que es el que realizó el proyecto Huella Digital. [Ver figura 8]

En rigor, la propuesta inmersiva de Huella digital está basada en relatos testimoniales que recuperan escenas y relatos sobre cada uno de los sitios de memoria, y en “El Campito” sobre cada uno de los lugares que organizaban la trama de ese centro clandestino de detención, uno de los más grandes del sistema concentracionario del país por donde se estima que estuvieron reclusos alrededor de 5 mil personas, la mayoría desaparecidas. De los cinco espacios que la propuesta reconstruye virtualmente, en la actualidad se puede visitar de manera tangible el Casino de oficiales de la Ex ESMA, el espacio para la memoria Ex CCD “Club Atlético” (parcialmente, ya que fue demolido a principios de 1978 para la construcción de la autopista 25 de mayo y recuperado a partir del año 2002) y el Espacio para la Memoria ex CCDTyE “Automotores Orletti”. [Ver figura 9]

El proyecto se formuló como destinado al *uso* es decir, se propone como una experiencia que crea memoria, que realiza, *performatea* en el más evidente de los sentidos. Tal como se indica en el sitio web, Huella digital retoma los tres pilares que sostuvieron las luchas de los organismos de derechos humanos a lo largo de todos estos años: la memoria, la verdad y la justicia. La idea de memoria que plantean tiene que ver con dos aristas, la reconstrucción de un relato colectivo a partir de las memorias fragmentarias de los/as sobrevivientes y la posibilidad de que la propuesta de realidad virtual permita a los/as familiares conocer los espacios donde estuvieron reclusos sus seres queridos y donde se los vio por última vez con vida.

Lo fragmentario de los recuerdos alude, como sabemos, a las condiciones en que las víctimas permanecían en cautiverio: casi siempre con capuchas o los ojos vendados; sus movimientos estaban muy limitados, por lo que los recuerdos visuales y espaciales se vuelven inevitablemente parciales. Para poder realizar la reconstrucción se necesitó de un amplio

establece que dos parcelas de Campo de Mayo queden en poder de la Secretaría de Derechos Humanos para construir un espacio de memoria, un reclamo de años de sobrevivientes, organismos de derechos humanos y organizaciones sociales (Bertoia, 2021).

bagaje testimonial que posibilitara el mapeo general. De este modo, no solo la propuesta abre la escucha a los relatos testimoniales sino que también colabora en la memoria común ofreciendo una mirada general que la mayoría no ha tenido. Fue contemplado, y seguramente observado durante el desarrollo, que el dispositivo creado podría ayudar a que los/as sobrevivientes pudieran contar sus experiencias a sus allegados, teniendo como soporte y material documental la propia experiencia virtual, lo que le otorga un grado de existencia real muy potente. Asimismo, es posible escuchar los testimonios o no hacerlo. Se despliegan en la parte inferior del visionado y es el visitante quien puede activarlos o no. Sin embargo, una vez que fueron activados continúan ejecutándose, y esto resulta otro punto de notable importancia, sobre el modo en que se concibe la visita: hay un relato curatorial pero sin mediaciones –o al menos, no explícitas, sino aquellas que obedecen a la selección y montaje de los recuerdos invocados por lo/as testimoniantes. [Ver figura 10]

La existencia de estos espacios virtuales se constituye como un modo alternativo para “poder recorrerlos, constatar que existieron, recordar y honrar a las víctimas” –señala el sitio web de Huella digital. Sin embargo, su origen expone las propias condiciones de deterioro, desaparición o reacomodamiento que los sitios de memoria sufrieron a lo largo del tiempo, en tanto que muchos fueron destruidos, modificados por los represores o son de muy difícil acceso, en algunos casos por seguir en el ámbito de control y uso de las mismas fuerzas represivas, como sucede con “El campito” o “La cacha”.

Otro de los objetivos explícitos de Huella digital consiste en colaborar con un acercamiento a la verdad sobre los modos de funcionamiento del aparato represivo durante la última dictadura cívico militar y el sistema concentracionario que se desarrolló como dispositivo ejemplificador e irradiador del terror social (Calveiro, 1998). En este sentido, la propuesta de uso libre mediante la confección de un sitio web de acceso abierto permite que esta información alcance un radio global y que se pueda utilizar en otros ámbitos como el educativo y/o el judicial. De hecho, el trabajo investigativo fue utilizado en la justicia argentina en diversos procesos judiciales enmarcados en los juicios de lesa humanidad, reabiertos a partir del año 2006, como “soporte audiovisual” de los testimonios de algunos sobrevivientes que prestaron declaración en juicios como la Megacausa ESMA II, la megacausa ABO y la megacausa Campo de Mayo, entre otras. [Ver figura 11]

Estas cuestiones convocan a que pensemos nuevamente las ideas que sobre la virtualización Pierre Lèvy asociaba a lo desterritorializado. En el proyecto Huella digital es evidente que la confección de entornos virtuales genera nuevas territorialidades digitales que, si bien no reemplazan las tangibles y derruidas, sostienen documentaciones para los testimonios sobre el pasado reciente y convocan nuevas imágenes/imaginaciones para los marcos de memoria futuros. El uso judicial de los entornos digitales elaborados por Huella digital confirma estas ideas, tal como se puede observar en los videos que el sitio ofrece sobre testimonios virtualmente situados llevados a cabo en juicios por causas de lesa humanidad.¹⁶

Con respecto a lo procedimental, Huella digital se sostiene en tres aristas que le otorgan una identidad particular en el campo de las memorias digitales. En primer lugar, se ha configurado a partir de las posibilidades tecnológicas del 3D interactivo con anclaje histórico y arqueológico —es decir, la investigación que sostiene la interfaz es a su vez una acción investigativa que también aporta, y sostiene, el entorno virtual—. Este dispositivo, mayormente utilizado para el desarrollo de videojuegos, pudo haber resultado inquietante para generaciones no acostumbradas a estas lógicas. Sin embargo, la masividad que estas tecnologías adquirieron en los últimos años señala que sus usos y aplicaciones son parte indiscutible de la imaginación digital y las prácticas de memoria no tendrían por qué quedar exentas.

En segundo lugar, Huella digital construye un relato. La propuesta, como también lo hace *Memorial Rocas*, no consiste meramente en una visualidad descriptiva, sino que a partir de materiales de archivo — documentos, testimonios y otras investigaciones entre las que resaltan los trabajos del Equipo Argentino de Antropología Forense— se configura una interfaz que, siguiendo los procedimientos narrativos de los videojuegos, propone la posibilidad de experimentar en primera persona un recorrido por un sitio al que se puede ingresar y decidir qué camino tomar. La lingüística de los videojuegos supone esta dimensión accional en la que el/la visitante interactúa con el espacio y es convocado/a por una lógica multidireccional del recorrido, es decir: debe tomar decisiones.

¹⁶ En el sitio se incorporan videos correspondientes al testimonio de Ana María Careaga en la Mega Causa ESMA 2, disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=pcx9OMCzNCc&t=5s>; y el testimonio de Virginia Vecchioli en el juicio por Campo de Mayo en 2021, disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=pcx9OMCzNCc&t=5s> Fecha de consulta: 30/09/2024.

Ambas propuestas, *Centros clandestinos-Huella digital* y *Memorial Rocas XR*, se formulan desde los lineamientos del documental interactivo, un formato que explora el visionado sincrónico a las voces de los/as sobrevivientes cuyos testimonios constituyen un relato coral. Para que esto suceda es necesaria la participación activa del visitante y, gracias a los rasgos multidireccionales del medio, es posible un recorrido personal, guiado por las voces testimoniales, pero cuyo orden, prioridades y derivas son elegidas por el espectador/usuario. Del mismo modo que sucede en *Memorial Rocas*, hay una temporalidad superpuesta y ambigua que se propone como un ejercicio dislocador. Por un lado, se percibe el entorno de los sitios tal como funcionaban durante la represión y, por otro, los testimonios están anclados en el presente de una enunciación que rememora ese pasado atroz.

Huella digital se enuncia como una propuesta que busca “un acercamiento a la verdad”. Desde ya, lo hacen –y formulan– desde la condición fragmentaria –y rapsódica de las memorias testimoniales, pero abogan por un real que dé cuenta de otro real: la materialidad tangible de los sitios de memoria que, a la vez, implican una mediación con respecto a los procedimientos de vaciamiento, confección, modificación o directamente aniquilación de sus sustentos materiales. El proyecto, se afirma, “busca producir una representación lo más explícita posible de los espacios reconstruidos y las dramáticas experiencias allí vividas por les secuestrades”. La virtualidad de la propuesta genera dos implicancias importantes que quiero resaltar. Por un lado, el hecho ineludible de que los/as visitantes acceden al entorno inmersivo de manera generalmente aislada y sin la contención y la progresión de un relato anclado en un cuerpo humano. Así, la vivencia que de este visionado pueda desprenderse es mucho más mediada y mucho menos medible que en los recorridos de cuerpo presente. Sin embargo, creo que esta situación no es muy distante de lo que acontece cuando visitamos en grupo un sitio de memoria. Es cierto que el amparo de los cuerpos, la experiencia compartida, puede derivar en otras instancias de sociabilidad –antes, durante y después de las visitas. Sin embargo, me pregunto si lo que vive cada persona en esos momentos puede considerarse una experiencia colectiva o bien, si la grupalidad colabora en el tránsito hacia lo común a partir del diálogo, la conversación u otras instancias de comunicación que también se producen en las mediaciones de lo digital.

Huella digital subraya que la propuesta consiste en una aproximación ya que “los intentos por representar el horror del genocidio resultan un

absoluto imposible”. Estas experiencias de memorias virtuales producen acercamientos desterritorializados a un territorio en tensión: los sitios de memoria, lugares donde se cometieron graves crímenes hacia la humanidad y que también son huellas probatorias en procesos de justicia, partes fundamentales de la memoria colectiva. Su carácter virtual hace que se muevan en otro espacio que suma capas a los marcos donde se disputan las memorias colectivas y se configuran memorias populares. Los documentales interactivos se presentan y se reciben con el pacto de lectura ambiguo de lo virtual, es decir, son artificio pero a la vez son prueba. Y, como tales, constituyen zonas de territorialización paradójicas. Porque lo que se juega en el espacio de las memorias digitales ya no es la asignación de sentidos al pasado, sino su verdad.

Corteza y rapsodia en los mecanismos de la memoria colectiva

El arte de la memoria es “épico y rapsódico”, escribió Walter Benjamin (2016) en uno de los fragmentos de *Infancia en Berlín hacia el 1900*, conocido como “Desenterrar y recordar” o “Excavar y recordar”, de acuerdo con la traducción. En la alegoría arqueológica de Benjamin, el recuerdo se presenta como una acción en la que se ensamblan imágenes de tiempos diferentes: las que se buscan –las del recuerdo– y las que surgen en la misma tarea de la excavación. Para que este ejercicio de memoria funcione hace falta un plan de acción, que podríamos llamar “la estrategia”, y una cierta disposición a la contingencia, esa “palada a tuestas” que permite avanzar en la exploración hasta el objetivo final: perderse. Entre la *estrategia* y la *disposición* la imagen invocada se torna una *zona de interés* en la que se producen hibridaciones, desplazamientos y condensaciones: aquella imagen que pervive y renace (se recrea) en el cuerpo que la busca para iluminar “nuestro conocimiento posterior” (Benjamin, 2016).

La alegoría de la memoria que propone Walter Benjamin en ese fragmento publicado de forma póstuma, ha sido leída e interpretada por numerosos estudios que, a lo largo de las últimas décadas, han interrogado el carácter de la configuración de la memoria en el discurso social, artístico y político en América Latina y Europa. Entre otros, es Georges Didi-Huberman quien suma un matiz interesante a la alegoría benjaminiana al reponer la noción de corteza al esquema de residualidad que la acción de memoria supone. Georges Didi-Huberman desarrolla en su libro *Cortezas*

(2011) una crónica ensayística sobre su visita a Auschwitz Birkenau en donde retoma las principales ideas del clásico volumen *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto* (2004) y las pone en la superficie de sus propias observaciones sobre la naturaleza de la vida humana y la persistencia de la vida natural a partir de la reflexión sobre las cortezas de los abedules que se lleva, cual coleccionista benjaminiano, como souvenirs del *lager*.

Esos árboles, los abedules, que dieron nombre a una de las extensiones de Auschwitz, una de las más maquínicas y perversas del sistema concentracionario ejecutado por el nazismo, el campo de exterminio de Birkenau –cuyo signo obedece a la conjunción de “birken” y “au” (lugar donde habitan, donde viven los abedules o también lugar del dolor junto a los abedules)–, son señalados por Didi-Huberman (2011) como testigos silenciosos de las tierras pobres y desoladas, “plantas pioneras”, ejemplares que permiten el registro de la memoria y la deixis de los recuerdos de quienes han sobrevivido. Las cortezas de los abedules son también esos “tres jirones de tiempo. Mi propio tiempo en sus jirones: un fragmento de memoria, esa cosa no escrita que intento leer” –señala Didi-Huberman y se pregunta: “¿Qué pensará mi hijo cuando tropiece, y yo ya esté muerto, con estos residuos?” (2014: 12 [el subrayado me pertenece]). [Ver figura 12]

Hacia el final de *Cortezas*, el autor francés retoma el fragmento de Benjamin y, a partir de allí, propone una estrategia de comprensión y una *disposición* al afecto para asir su exploración de memoria: reponer una lengua que narre ese aquí y ahora entre los restos arbóreos plegados sobre su mesa de trabajo junto con los recuerdos personales y familiares que lo llevaron a visitar ese lugar. La experiencia de Didi-Huberman (2011) no apunta solamente a la reflexión sobre el mirar, la imagen y su lugar en la memoria, sino también y fundamentalmente en torno a los modos en que la historia se relata y se exhibe en un recorrido turístico por un campo de concentración.¹⁷

¹⁷ Georges Didi Huberman aborda en *Cortezas* (2011) las complejidades de pensar de modo simultáneo los espacios destinados a la memoria social donde se cometieron crímenes de lesa humanidad como lugares de/para el recuerdo y como dispositivos particulares de la imaginación contemporánea atravesada por la lógica del consumo cultural, del que el turismo de memoria participa. Esto es una forma peculiar de la “cultura de la memoria” (Huyssen, 2001) en la que coexisten varios impulsos de nuestra época: la pedagogía memorística, las poéticas de instalación en lugares de memoria, el flujo de visitantes que recorren estos espacios, el diseño de *tours* turísticos que venden los recorridos al turismo internacional, entre otras. En la cartografía latinoamericana de memoria, puede parecer que esta modalidad no es asimilable. Sin embargo, la impronta de la autogestión cultural, el “emprededurismo” (Jelin, 2001) y las diversas formas en que los colectivos de memoria gestionan, difunden y sostienen los sitios, cuya misión

Las tensiones entre la “memoria literal” –que, de acuerdo con los desarrollos de Tzvetan Todorov en *Los abusos de la memoria* (1995) es aquella que se cierra sobre sí misma y que apunta a la repetición haciendo del acontecimiento pasado algo del orden de lo insuperable– y la “memoria ejemplar” –las formulaciones de la memoria que abogan por el uso de esos acontecimientos como cifras éticas y políticas de aquello que no debe repetirse–, se cristalizan en las formulaciones que Didi-Huberman (2011) lleva a cabo en torno a la idea de “memoria pedagógica”, aquella que procura la exhibición como dispositivo de enseñanza y que es la que recibimos, generalmente, como mensaje en las propuestas museísticas de los sitios de memoria. *Conocer para contar. Contar para no repetir*, podrían ser las ideas que sostienen el *turismo de lesa humanidad*.¹⁸

es dar a conocer la historia de los lugares y la memoria de quienes allí sufrieron, frente a la habitual ausencia de financiamiento estatal y la siempre endeble condición de los lugares memoriales al calor de las coyunturas políticas que definen la agenda de memoria institucional “oficial”, evidencian una pulsión similar aunque con matices peculiares. En el marco de lo que Andreas Huyssen (2001) ha llamado “tropos universal de la memoria” –es decir la configuración de una imaginación global sobre la memoria que toma como “tropos universal” el Holocausto y con esto despliega un sinfín de figuraciones y representaciones generalizadas sobre lo que es hacer memoria, tener memoria, ejercitar la memoria, sostenidas en la cultura de masas principalmente del cine y las artes plásticas y literarias–, el turismo vinculado con sitios memoriales se sostiene, a mi modo de ver, en dos axiomas principales modulados en el empirismo (que dialoga, desde ya, con los discursos negacionistas siempre al acecho): la premisa del *ver para conocer* que presentan las propuestas curatoriales centradas en la materialidad de los sitios –o sus restos– y las narrativas memorialísticas que invocan la proliferación del relato ubicando al visitante en el lugar del testigo de la visita –y con ello, de la memoria de lo que vio y experimentó–; y, por otro lado, la intrínseca necesidad que desde la misma creación –ya sea institucional o autogestiva– los sitios de memoria se conciben como espacios para ser conocidos, recorridos y donde experimentar la historia a partir de la propia vivencia. Es decir, la visita es parte sustancial de la configuración de un sitio de memoria y, si bien la noción de turismo pueda convocar resonancias incómodas, en tanto modalidad del viaje que se realiza por “placer”, también es evidente que quienes concurren a un sitio de memoria si no es en el marco de una visita escolar obligada, lo hacen por plena pulsión de memoria, por deseo de conocer y, por qué no, por un tipo particular de placer que no resulta del todo diferente del que proyecta a un visitante a concurrir al Museo Nacional Reina Sofía a ver el *Guernica* de Pablo Picasso, el Palacio de La Moneda en Santiago de Chile, las casas de Pablo Neruda o Frida Kahlo, o a visitar los pueblos de los ancestros. La noción de “turismo de memoria” involucra desde ya las poéticas de instalación y del relato que, como analiza Didi Huberman en *Cortezas*, implican recortes, selecciones, montajes y recreaciones de las imágenes y del archivo (tangible e intangible). Asimismo, permite poner el eje de la mirada en la dimensión de la recepción, es decir, lo que se hace con esa “memoria simplificada” y por qué los visitantes llegan a ellas: más aún lo que interesa, a los fines de este trabajo, es lo que sucede –o puede suceder– cuando los sitios de memoria se digitalizan y la experiencia sucede en otro plano, el virtual.

¹⁸ El caso que Didi Huberman toma, como sabemos, es el trabajo de ampliación, reencuadre y retoques digitales de las fotografías tomadas por un integrante del Sonderkommando del crematorio IV para exponerlas como memoriales visuales en el museo del sitio de memoria de Auschwitz. Otro caso

Los sitios de memoria –a diferencia de los museos– son espacios en los que se desarrollaron hechos, acciones y acontecimientos relacionados con graves violaciones a los derechos humanos. Además, son (o pueden ser) lugares públicos susceptibles de ser visitados, que dependen de los Estados nacionales y, en algunos casos, también de organizaciones sin fines de lucro. Desde ya que existen muchos lugares donde se cometieron crímenes y hechos traumáticos que no son sitios de memoria; así como museos emplazados en campos de concentración –como es el caso de Auschwitz–. Aquí la cuestión: los sitios señalan públicamente un lugar, aunque no todos los lugares tengan ese señalamiento. De acuerdo con Adriana D`Ottavio (2016), los sitios de memoria presentan tres dimensiones:

constituyen dispositivos memoriales que funcionan a la vez como medios de transmisión de memoria colectiva, como lugares de reparación para los sobrevivientes y para los familiares de desaparecidos que no cuentan con cuerpos, tumbas u otras materialidades a las que aferrarse en la elaboración de sus duelos, y como posible prueba material para los juicios a los represores que siguen llevándose a cabo (D`Ottavio, 2016: 1).

Podríamos decir que un sitio se vuelve “de memoria” cuando es atravesado por una lengua que procura reconstituir lo velado, lo violado, lo borrado, lo extirpado de su propia materia para construir un relato que permita narrarlo e imaginarlo. Así, “la relación entre los restos materiales y la memoria no es autoevidente” (D`Ottavio, 2016: 1); es necesario, por tanto, realizar ciertas intervenciones sobre una materialidad que permita construir un relato. Sostener que los sitios de memoria, sea cual sea su condición –accesibles, inaccesibles, demolidos–, figuran materialidades atravesadas por prácticas de recreación resulta una obviedad, pero es una obviedad necesaria de recordar. ¿Por qué la virtualidad sería menos cercana –en términos corporales– que la visita a un lugar en el que efectivamente no hay nada *que ver* porque la máquina de exterminio ha arrasado y porque no hubo, luego, políticas públicas de

abordado por Didi Huberman es el remontaje del muro de fusilamiento que se ofrece a los visitantes sin explicaciones sobre su carácter de reconstrucción así como las alambradas nuevas que colaboran en la escenificación del campo, como un espacio atemporal y *ahistórico*, con todos los problemas que esto conlleva.

preservación? Como ha señalado Benjamin: “La lengua lo ha dado a entender sin posibilidad de error: la memoria no es un instrumento para explorar el pasado, sino su escenario” (2016: 79).

Sin embargo, no es necesario que un sitio haya sido demolido o que permanezca en estado ruínico, o inaccesible para que el dispositivo del recorrido virtual tenga un sentido. Las memorias virtuales construyen otro tipo de experiencias que, por un lado, permite una visita –sobre este término volveremos luego– a distancia y, por otro lado, colabora en el archivo global de la memoria. Las experiencias de memoria virtual producen datos que perdurarán más allá de la materia tangible.

Turismo de lesa humanidad en entornos virtuales

El turismo de lesa humanidad afirma y refuta. Por un lado, las poéticas de los sitios de memoria que afirman su existencia, la necesidad de su preservación, el acceso, resguardo y presupuesto para existir y participar del turismo de la memoria nacional y global. Por el otro, la disposición de los visitantes a dejarse afectar por la materia tangible de la memoria que vendría a colaborar en el relato colectivo de la memoria social y a participar de las discusiones sobre el pasado reciente, esa arena de lucha que, como las llama Elizabeth Jelin, son las disputas por la asignación de sentidos a los acontecimientos del pasado y del presente en las que intervienen con un rol activo actores y actrices en la configuración de una imaginación común.

Pensar el *turismo de lesa humanidad* conlleva una serie de problemas porque su forma excede la producción discursiva y visual, los andamiajes materiales y virtuales producidos para narrar la historia de un sitio. Estas cuestiones, implican, inevitablemente la interrogación por la dimensión afectiva. Tal como ha analizado Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2004) los afectos no se encuentran inscriptos en los materiales, sino que es la tarea del archivista –del analista, o de la persona que *excava*– reconstruir esa correspondencia a partir de los límites y umbrales de los documentos en una “zona de contacto” con otras superficies, como la institucional y la cotidiana (Ahmed, 2015: 20). Es *en estos contactos* donde se producen los sentimientos y los modos de afectividad, es decir, las relaciones interpersonales e inter materiales entre las cosas, los productores y las audiencias. Es bajo esta sombra donde sucede la excavación de la memoria.

En el libro *Treinta y nueve metros*, Ernesto Espeche cuenta una experiencia particular a la que fue convocado por el Equipo Argentino de Antropología Forense luego de que hallaran en el llamado Pozo de Vargas, el mayor osario de la represión ilegal de la última dictadura militar argentina ubicado a diez kilómetros de la ciudad de San Miguel de Tucumán, los restos de su padre, Carlos Rafael Espeche Díaz, médico y militante político que fue secuestrado el 29 de marzo de 1976. Su cuerpo permaneció desaparecido hasta que en el año 2014 el EAAF logró dar con su identificación y convocó a su hijo para esta peculiar “visita”. En el libro, Espeche relata el descenso a través de una estructura fragmentaria en la que también se yuxtaponen conversaciones, testimonios, sueños, diálogos imaginarios con sus padres y ancestros y algunas peripecias del viaje a Tucumán que realiza, de acuerdo con la historia, junto a su pareja y sus hijos en auto. El formato de *road novel* le permite al narrador ir incorporando otros relatos breves sobre memoriales y visitas a sitios de memoria a los que acuden en un itinerario específicamente pautado más allá de las condiciones climáticas o ruterías. El tramado invoca la imagen de un mapa con puntos y líneas que se conectan entre sí en pos del recorrido por lo que los protagonistas llaman “turismo de lesa”. Un diagrama virtual de la memoria que si bien no se muestra, aparece desplegado en distintas escenas y convoca inevitablemente los recuerdos de los lectores. O, al menos, de aquellos lectores que también hayan transitado –o leído sobre– esos vínculos territoriales entre la memoria invocada y los lugares conocidos o a conocer.

La palabra “visitar” resulta un tanto extraña para hablar de sitios de memoria. A diferencia de los museos o monumentos, los sitios de memoria son espacios en los que se desarrollaron hechos, acciones y acontecimientos relacionados con graves violaciones a los derechos humanos. De acuerdo con la terminología legal y los organismos internacionales de derechos humanos, en los sitios de memoria se cometieron delitos de lesa humanidad, es decir, “violaciones gravísimas del derecho internacional que lesionan a la humanidad, aunque materialmente se hayan afectado únicamente los derechos de un grupo de personas” y que fueron desarrolladas por acción u omisión de individuos generando responsabilidad internacional tanto para el autor como para el Estado que debió actuar en prevención” (Rodríguez, 2009).

Ernesto Espeche, sin embargo, no elige la palabra “visitar” –que remite inmediatamente al dispositivo museístico–, sino “pisar”. En este diagrama virtual de la memoria de puntos y líneas sobre cartografías digitales que se

realiza *ad hoc* para el recorrido –y/o para la novela–, el encuentro con cada uno de esos lugares se sintetiza en una acción corporal y afectiva. Se pisa la tierra, se posan los pies sobre las ruinas de lo que antes fueron espacios de detención, torturas y exterminio, se toca el suelo con el cuerpo, se marca un itinerario que permita pisar –es decir, *tocar* y *ver*– cada uno de los lugares de memoria fundamentales para conocer lo que los protagonistas de la novela llaman “turismo de lesa”, a secas. La humanidad queda omitida de la frase, la humanidad que sería el atributo sustantivo contra quienes se cometieron esos perversos crímenes, queda suspendida en un silencio alumbrador:

Viajamos a Tucumán según el itinerario propuesto por ella y aceptado por mí: la idea es pisar cada uno de los sitios a los que no podemos dejar de ir, sin importar las curvas que se añadan al trazado del mapa de Google. [...]. Diseñamos, en cambio, un sinuoso y caprichoso trazo para conectar una serie de puntos distantes entre sí; un periplo que ella llamó –con raro humor– *turismo de lesa*: centros clandestinos de detención, sitios de la memoria, cárceles, fosas comunes, señalizaciones de espacios usados por el terrorismo de Estado, entre otras atracciones irresistibles para un *esparcimiento decididamente patológico* (Espeche, 2020: 22-23. El resaltado me pertenece).

La pisada a tientas, la visita –si se me permite– es llevada a cabo por el narrador y su familia. Todos ellos también víctimas directas del terrorismo de Estado, del plan sistemático de secuestros, asesinatos, robo de niños, violencia sexual y desapariciones pergeñado por las fuerzas armadas y de seguridad que operaron durante, y antes, de la última dictadura cívico militar argentina (1976-1983). El hallazgo de esta idea en el libro de Ernesto Espeche, más allá de la jerga compartida por quienes nos dedicamos a los estudios sobre memoria y/o estamos involucrados de una u otra forma en colectivos o activismos en defensa de los derechos humanos, echó luz sobre algunas exploraciones semánticas que a lo largo de varios años he venido considerando desde mi visita a la Cadeia do Aljube en Lisboa en 2015, a Auschwitz y Birkenau en 2018, a la llamada “Escuelita de Famaillá” en Tucumán en 2021 y a diversos sitios de memoria en Argentina, Chile, Uruguay, Colombia, Polonia, República Checa, Holanda, Alemania y España a los que he concurrido por una pulsión investigativa y ese tipo peculiar de “esparcimiento patológico” que señala, con gran percepción, Espeche. Esta modulación terminológica resulta, sin dudas, alumbradora para pensar las configuraciones de sentidos que se juegan en las formas lingüísticas que

utilizamos –especialmente cuando nos referimos a significantes multiacentuados donde se disputa lo que se entiende por “memoria”, como sucede también en este trabajo–.

La posibilidad de transformar –y poner a discusión– lo que llamamos habitualmente como “sitios de memoria” en “turismo de lesa humanidad”, permite repensar no solo las categorías epistemológicas implicados en ambos sintagmas, sino también revisar la sutil y fundamental relación entre conocer y tocar, o bien dicho en otros términos: nombrar y significar más allá de los lenguajes semióticos en los que hagamos el recorrido. Asimismo, en este juego de palabras es preciso destacar la dimensión accional, es decir el verbo “hacer” que sostiene la misma noción del turismo y de la vivencia allí invocada.

Lo patológico, que en la voz de Espeche describe este tipo particular de “esparcimiento” que sería el “turismo de lesa”, resulta relevante también para el objeto de este trabajo, en tanto que invoca el *pathos*, antes que el *ethos*. El turismo de lesa humanidad se formula desde una dimensión patológica. Es síntoma, en términos de la crítica freudiana, pero también exhibe la dimensión afectiva y emocional de estos movimientos territoriales. Quienes se trasladan para conocer un sitio de memoria, no necesariamente sufren una patología, pero sí con seguridad se verán afectados por la vivencia de lo que verán, como sostiene Didi-Huberman (2011). Desde esta perspectiva, *hacer turismo* implica, entre otras cosas, compartir una vivencia y contarla. Hablar de *turismo de lesa humanidad* implica ubicar la reflexión en la recepción –en la estética– y no en la poética; observar el *pathos* y no tanto el *ethos*; poner el foco en la experiencia.

Si consideramos la posibilidad de llamar *turismo de lesa humanidad* a aquellas experiencias vinculadas con las visitas a sitios de memoria, que no necesariamente son museos, que no necesariamente son memoriales y que, en muchos casos, por lo menos en América Latina, ni siquiera están señalizados ni resguardados, observaremos que la construcción, prolífica y sostenida, de sitios de memoria digitales/virtuales podría sostenerse en la idea del recorrido como una forma de conocimiento y transmisión de la memoria que insiste en la dimensión accional y experiencial. Sin embargo, ¿qué sucede –cómo se gestionan los afectos y los agenciamientos– cuando esa “visita” a un sitio de memoria se realiza en cuerpo ausente? ¿Es posible considerar que este *turismo de memoria*, en un sentido amplio, pueda ejercerse en plataformas digitales sin el roce con la tierra, sin ese pisar-mirar-oler-sentir el sitio

propiamente dicho y, fundamentalmente, sin el contacto con la materia y otros seres humanos y no humanos?

Pensar la noción de *turismo de lesa humanidad* implica considerar tanto las poéticas de instalación y exhibición, relato y visualidades en los sitios de memoria tangibles y digitales como también los movimientos de las humanidades públicas que los visitan –en cuerpo presente y/o virtual–. Sumar a la idea del *turismo de lesa humanidad* la posibilidad de la no presencia que implican los entornos virtuales nos conduce a considerar de qué modos los cuerpos pueden llegar a ser interperlados, por un lado, y afectados, por el otro, más allá del contacto físico con las huellas de lo que allí existió. No es menor resaltar que la base de cualquier sitio de memoria es el contacto contingente pero vibrante –en términos de Jane Bennett (2010)– de la materia residual de un pasado evocado en la objetualidad material como prueba de su razón de ser, como ruina de aquello que ocurrió y que ha querido ser destruido para, precisamente, borrar la posibilidad de ver, recordar e imaginar.

La imagen del paseante solitario que construye Didi-Huberman en *Cortezas* (2011) sobre su visita al *lager*, caminando al costado de las hileras de abedules es seductora, pero incompleta. De algún modo llegó a ese lugar, de alguna manera entró, pagó su ticket, observó a las personas que lo rodeaban, habrá tenido algún tipo de conversación o intercambio. Aunque elija contar su viaje introspectivo y reflexivo y no su experiencia sensible –multilingüística y pluricultural– que los sitios de memoria convocan a sus visitantes, el turismo de lesa humanidad presupone la copresencia de la materia. Esto es precisamente el punto de partida, el sitio de memoria señala lo que en ese lugar ocurrió. El sitio de memoria es una materia déictica y contrargumentativa. Su visita se sostiene en un silogismo dual. Por un lado, visitar un sitio de memoria implica verificar su existencia (asumir con el cuerpo, la mirada y el afecto la supervivencia de algo del orden del horror, y siempre sujeto a disputas políticas por la referencia de lo real; por otro lado, involucra –como se sostiene en todos los relatos que acompañan las instalaciones– el deber de contar en primera persona. Hay en este punto una necesidad de recrear, y hacer proliferar el testimonio: yo estuve *aquí*, por tanto eso existió.

Este viaje introspectivo y colectivo –épico y rapsódico–, se pierde en la visita virtual. Ya sea que estemos desacoplados materialmente del sitio o

metidos en cascos de tres dimensiones, la experiencia grupal se difumina. Aunque, claro, emergen otros modos de imaginación y rememoración que permiten, entre otras cosas, un viaje expandido: la búsqueda de información complementaria, la ampliación de los testimonios en otros sitios y archivos y, desde ya, la constatación ineludible de la destrucción, lo que genera y sostiene el viaje virtual. La condición de producción de un sitio de memoria virtual nos enfrenta con el tropos universal del memoricidio. Expresa su necesidad de existencia desacoplada por su imposibilidad de conocimiento material. Denuncia la no existencia –real o posible– de los sitios y subraya la voluntad de contar ese terreno, de devolverle la vitalidad.

Entre lo colectivo y lo popular parece abrirse un hiato difícil de transitar. Veamos: el arte de la memoria, para Walter Benjamin (2016) –decíamos– es *épico* porque es poético, pertenece al universo de la lengua. Por otra parte, es *épico* porque es un ejercicio del orden de la narración, una secuencia lineal y asociativa que invoca un tiempo pasado desde un presente en el que coexisten en el mismo ejercicio de rememoración –la misma idea de la virtualidad–. El arte de la memoria es *rapsódico* no tanto por la segmentación, es decir, la escena del relato clásico; sino que Benjamin está pensando más bien en la deriva romántica del concepto. Una rapsodia es una pieza musical compuesta por diferentes partes temáticas y unidas libremente bajo una idea en común. De acuerdo con la teoría compositiva, el motivo en una pieza musical sería algo así como un personaje que organiza la acción, que está y no está, que resplandece y se escabulle, emerge y se agazapa.

Entonces, si la memoria se organiza en un relato que es segmentado y escurridizo, pero cuya organización está dada por un marco (marco verbal, sin dudas, pero sobre todo imaginativo) en el que surgen nuevos significados que alumbran y modifican los significantes aludidos en el pasado, la imagen buscada se torna inevitablemente una forma que expone y afirma una posición: un modo de ver, una *disposición* y una *estrategia*. La memoria, en esta línea de pensamiento, como acción que es performativa, en tanto que hace cosas con el pasado a la luz de hacer cosas en el presente, parte de lo colectivo pero apunta a lo popular. Su fuerza de irritación requiere de su popularidad –como zona áurica de lo masivo– para que ese marco se sostenga y se expanda, para que ese relato pueda participar con solidez y soltura en la arena de lucha de los significados sociales.

Todas estas cuestiones son de notable interés para pensar y considerar los modos en que las memorias virtuales ingresan en la arena de lucha de las memorias. Estas producciones no son simplemente un dispositivo diferente al de la visita tradicional. Su existencia tiene implicancias significativas en el marco de las disputas de memoria en el ágora digital, que observamos día a día en las contiendas en X (ex Twitter), en la persecución a periodistas a través de redes sociales (pero también en la vida “real”), en las guerras comunicacionales sostenidas por la *big data*, los algoritmos digitales y la expansión de las *deep fake* que, al calor de las inteligencias artificiales, van poblando el paisaje digital.

A esta altura es más que evidente el espacio aparentemente democrático de la virtualidad no es tal, y que ya estamos viendo –como anticipara Gilles Deleuze (1991)– para qué y con qué fines nos están usando. Ahora bien, la reflexión sobre las memorias digitales exige que miremos más allá –que miremos “a pesar de todo”, como insiste Didi-Huberman– del archivo y sus derivas arcónicas y de control, y consideremos, el menos, su potencialidad creadora, difuminadora y, sobre todo, enunciativa de puntos oscuros que quedarán, aunque no sepamos cuánto tiempo, en el acervo de las imágenes virtuales. El problema tal vez sea, como se preguntan Félix Bruzzone y Mónica Zwaig en la *performance Cuarto intermedio. Guía práctica para audiencias de lesa humanidad* (2018), ¿qué pasará con el cúmulo de imágenes que se producen en la era digital en el futuro de la memoria colectiva humana? ¿Cómo podremos diferenciar entre un *meme* y el registro de un juicio de lesa humanidad? El espíritu utópico de la democratización del saber en la era del archivo ya se ha desvanecido. No hay celebración de la proliferación, sino advertencias sobre las peculiares características que en el futuro enfrentarán las personas –y las máquinas– para recuperar lo real entre lo verosímil, para vivir, para recordar y para narrar en vínculos de humanos no humanos. En definitiva, la pregunta por lo popular de las memorias en el giro digital no se halla en la ontología del dispositivo memoria ni del dispositivo narrativo, sino en sus usos y en la forma en que esas construcciones se sostienen y ramifican, se vuelven referentes de relatos y se transmiten como legítimas y *reales*.

De este modo, la dimensión utópica de las experiencias de memoria virtual que hemos comentado nos conduce a llamarlas, tentativamente, como memorias populares en el giro digital. En tanto que hay testimonio, hay futuro, señala Daniel Link: “el testimonio ni garantiza verdad, ni sentido, ni memoria, sino futuro” (2009: 58). Desde esta perspectiva, y retomando la

necesidad presentada por Didi-Huberman (2003) sobre incorporar a los relatos las condiciones de producción en las que las imágenes fueron tomadas, o recreadas, sería adecuado considerar estas producciones de memorias virtuales que realizan Pepe Rovano y Huella Digital como testimonios de una época. Una época signada por el giro digital y también, cada vez con mayor impronta, por un negacionismo trasnacional; una era en la que la transmisión de la memoria requiere de nuevas estrategias y dispositivos funcionales a su misión que, no deja de ser, aquella habilidad humana por narrar y por construir en estos relatos un espacio común.

Algunas conclusiones tentativas

Los recorridos virtuales que hemos considerado como casos de análisis no suponen, ni afirman, la totalidad ni mucho menos de las experiencias de memoria virtual que se están desarrollando en la actualidad. Muy por el contrario, convendría expandir estas ideas tentativas a otros casos que, con diferencias temáticas y mediales, insisten en la necesidad de ocupar un lugar virtual destinado a las memorias subalternas o no hegemónicas en la esfera de lo público. En el caso del *Memorial Rocas*, la propuesta es inmersiva de cuerpo presente con anclaje virtual. En cambio, en la experiencia de los recorridos virtuales por los centros clandestinos de Argentina, la propuesta está pensada para la mediación tecnológica dado que, principalmente, no es posible acceder a esos espacios tal como estaban porque fueron destruidos o bien porque aún forman parte de emplazamientos de las fuerzas represivas.

Las experiencias netamente virtuales que proponen los sitios *Memorial Rocas XR* y el sitio *Centros clandestinos-Huella digital* sostienen que frente a la aniquilación material y, por tanto, verbal, la virtualidad permite *ver* en primera persona, expandir el relato de lo invisible y explicitar que esos sitios de memoria han sido despojados de su forma histórica y/o directamente su misma materialidad edilicia. Lo hacen, paradójicamente, con herramientas similares a las que se ponen en funcionamiento en los sitios de memoria tangibles. Fundamentalmente los recorridos se construyen a partir de testimonios, imágenes, elementos y relatos históricos y de contexto. Juegan con los marcos sociales de la memoria, ampliándolos y volviéndolos accesibles a las vitrinas del turismo de lesa humanidad global.

La virtualidad nos lleva a creer en la persistencia del archivo a la vez que nos enfrenta, paradójica y ansiedad por medio, a la certeza de su amenaza

y destrucción —y lo estamos viendo, viviendo y recordando, otra vez—. Sin embargo, ¿podemos afirmar que un sitio de memoria material (incluso aquellos resguardados, cuidados y contados en presencia) son ajenos a las contingencias políticas, climáticas, históricas del continente, e incluso de un mundo que gira estrepitosa y algorítmicamente hacia burdas formas del negacionismo, el odio legitimado y la censura en sus diversas formas y variantes? Los pliegues que la virtualidad le otorga a la memoria social colaboran en la posibilidad de reconstruir una visualidad negada, una lengua que nos permita contar. En todo caso, por qué no, volver al principio de todo: ¿Qué hacemos con lo que vemos? Quizás la respuesta siga teniendo que ver con la pregunta por el *sentido de la memoria* en los tiempos en que es *la verdad la que se disputa*. Preguntarnos sobre las formas de las memorias populares en el giro digital resulta una insistencia por la recuperación de la experiencia que, más allá de todo, sigue siendo el escenario en el cual decidimos, por convicción de justicia y rigor metodológico y ético, debatir.

Figuras



Figura 1. Pepe Rovano. *Memorial Rocas*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 2. Pepe Rovano. *Memorial Rocas*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 3. Pepe Rovano. *Memorial Rocas*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 4. Pepe Rovano. *Memorial Rocas*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 5. Pepe Rovano. *Memorial Rocas*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 6. Pepe Rovano. *Memorial Rocas*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 7. Huella digital. *Centros clandestinos*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 8. Jonathan Perel. *Camuflaje*. Película documental, 93 min. Argentina: Off the Grid / Alina Films, 2022.

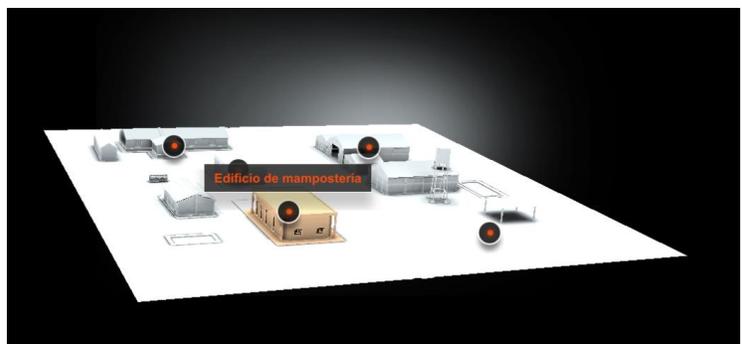


Figura 9. Huella digital. *Centros clandestinos. El campito, exterior*. Documental interactivo. Disponible en línea.

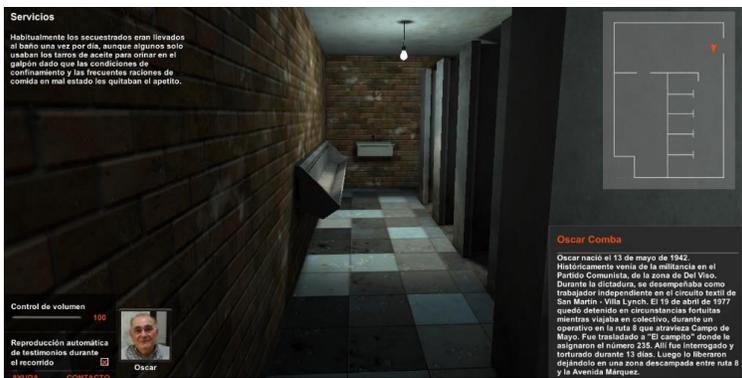


Figura 10. Huella digital. *Centros clandestinos. El campito, Baños*. Documental interactivo. Disponible en línea.



Figura 11. Huella digital. *Centros clandestinos. El campito, edificio de mampostería*. Documental interactivo. Disponible en línea.

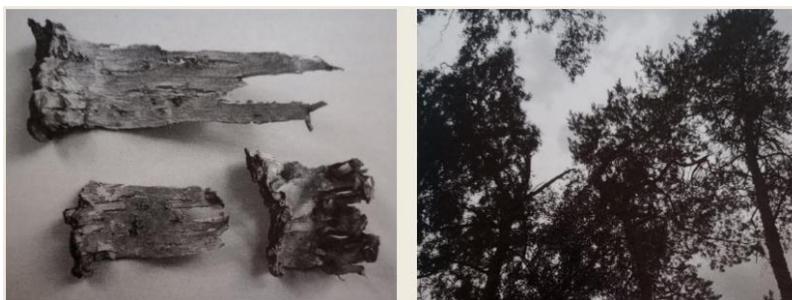


Figura 12. Georges Didi-Huberman. *Cortezas*. Libro. 2011.

Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III* (trad. A. Cuspinera). Barcelona: Pre-textos, 2019 [2000].
- AHMED, SARA. *La política cultural de las emociones* (trad. C. Olivares Mansuy). México: Universidad Autónoma de México, 2015 [2004].
- BARTALINI, CAROLINA. “Archivo(s) vivo(s): memorias virtuales y territoriales en resistencia”, *Actas del XV Seminario Internacional Políticas de la memoria Haroldo Conti. Reflexiones, archivos y testimonios a 40 años del Nunca Más*. Buenos Aires, 2024 [en prensa].
- BECKER, HOWARD. *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación* (trad. J. Arrambide). Buenos Aires-México: Siglo XXI, 2009 [1971].

- BENJAMIN, WALTER. “Experiencia y pobreza”, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia* (trad. J. Aguirre). Madrid: Taurus, 1982 [1933].
- BENJAMIN, WALTER. “Pequeña historia de la fotografía”, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia* (trad. J. Aguirre). Madrid: Taurus, 1972 [1931].
- BENJAMIN, WALTER. “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, *Illuminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (trad. R. Blatt). Madrid: Taurus, 1991 [1936].
- BENJAMIN, WALTER. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia* (trad. J. Aguirre). Madrid: Taurus, 1972 [1936].
- BENJAMIN, WALTER. “Crónica de Berlín”, *Infancia en Berlín hacia el 1900* (trad. A. Magnus). Buenos Aires: El cuenco de plata, 2016.
- BENNETT, JANE. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010.
- BERGSON, HENRI. *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu* (trad. P. Ires). Buenos Aires: Cactus, 2017 [1896].
- BERTOIA, LUCIANA. “Cómo será el espacio de la memoria en Campo de Mayo, la guarnición militar donde funcionaron 5 centros clandestinos”, *Página/12*, 13/12/2021.
- BLOM, INA. “Rethinking social memory: Archives, technology, and the social”, en Ina Blom, Tommy Lundermo, y Eivind Røssaak (eds.). *Memory in motion: Archives, technology, and the social*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- BLOM INA, LUNDEMO TOMMY AND RØSSAAK EIVIND (eds). *Memory in Motion: Archives, Technology, and the Social*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- CALVEIRO, PILAR. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue, 2014 [1998].
- CHICOTE, GLORIA. “De lo tradicional a lo popular”, *Nueva Revista de Literaturas Populares*, vol. 1 núm. 1, 2023. Disponible en línea: <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/nrlp/article/view/1849>.
Fecha de consulta: 20/09/2024

- DELEUZE, GILLES. *Foucault* (trad. J. Vázquez Pérez). Buenos Aires: Paidós, 1987.
- DELEUZE, GILLES. “Posdata sobre las sociedades de control” (trad. M. Caparrós), en Christian Ferrer (comp.). *El lenguaje literario*, tomo 2. Montevideo: Ed. Nordan, 1991.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto* (trad. M. Miracle). Barcelona: Paidós, 2005 [2003].
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. *Cortezas* (trad. M. Manrique y H. Marturet). Santander: Shangrila, 2014 [2011].
- D’OTTAVIO, ADRIANA. “Apuntes sobre conservación material de sitios de memoria emplazados en CCDTyE de la Ciudad de Buenos Aires: desafíos y tensiones”, *Cuadernos del IDES*, núm. 32, 2016, pp. 57-76. Disponible en línea: <https://core.ac.uk/reader/159291870>. Fecha de consulta: 20/09/2024.
- FOUCAULT, MICHEL. “De los espacios otros” (trad. T. Lima y P. Blitstein), *Architecture, Mouvement, Continuité*, núm. 5, 1984 [1967].
- FOUCAULT, MICHEL. *La arqueología del saber* (trad. A. Garzón del Camino). Buenos Aires: Siglo XXI, 2011 [1969].
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. “Ni folklórico ni masivo: ¿qué es lo popular?”, *Diálogos de la comunicación*, núm. 17, 1987. Disponible en línea: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/libros/ni-folklorico-ni-masivo-que-es-lo-popular>. Fecha de consulta: 20/09/2024.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990 [1989].
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. “¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?”, *Antología sobre cultura popular e indígena. Lecturas del Seminario Diálogos en la acción*. México: Conaculta, 2004.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. “Localizaciones inciertas”, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz editores, 2010.
- GARRAMUÑO, FLORENCIA. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- GROYS, BORIS. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (trad. P. Cortes Rocca). Buenos Aires: Caja Negra, 2014.

- HALBWACHS, MAURICE. *Los marcos sociales de la memoria* (trad. M. Baeza y M. Mujica). Barcelona: Anthropos Editorial, 2004 [1925].
- HALBWACHS, MAURICE. *La memoria colectiva* (trad. I. Sancho-Arroyo). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, (2004 [1950]).
- HOSKINS, ANDREW. “Memory of the multitude: the end of collective memory”, *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*. London: Routledge, 2018.
- HUYSEN, ANDREAS. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (trad. S. Fehrmann). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007 [2001].
- JELIN, ELIZABETH. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2021 [2001].
- JELIN, ELIZABETH. “Fechas en la memoria social”, *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 18, 2004.
- JELIN, ELIZABETH. *La lucha por el pasado, cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- KOZAK, CLAUDIA (ed.). *Tecno-poéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015 [2012].
- KOZAK, CLAUDIA. “Derivas literarias digitales: (Des)encuentros entre experimentalismo y flujos culturales masivos”, *Revista Heterotopías del Área de Estudios Críticos del Discurso de FFyH*, vol. 2, núm. 3, 2019.
Disponible en línea:
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/24768> Fecha de consulta: 20/09/2024.
- LÉVY, PIERRE. *¿Qué es lo virtual?* (trad. de Diego Levis). Barcelona: Paidós, 1999.
- LINK, DANIEL. “Cartas”, *Fantasmas. Imaginación y Sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- MARTÍN BARBERO, JESÚS. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura, hegemonía*. México: Gustavo Gili, 1991 [1987].
- MANDOLESSI, SILVANA. “The digital turn in memory studies”. *Memory Studies*, vol. 16, núm. 6, 2023. Disponible en línea:
<https://doi.org/10.1177/17506980231204201> Fecha de consulta: 20/09/2024.

- MORETTI, FRANCO (coord.). *Literatura en el laboratorio: canon, archivo y crítica literaria en la era digital* (trad. Antonio Rojas Castro). Barcelona: Gedisa, 2018.
- NEGRI, ANTONIO y HARDT, MICHAEL. *Multitud: guerra y democracia en la era del Imperio* (trad. Juan Antonio Bravo). Barcelona: Random House Mondadori, 2004.
- OBERTI, ALEJANDRA y PITTALUGA, ROBERTO. *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Santa Fe: María Muratore Ediciones, 2011.
- RANCIÈRE, JACQUES. *El desacuerdo. Filosofía y política* (trad. H. Pons). Buenos Aires: Nueva Visión, 1996 [1995].
- RANCIÈRE, JACQUES. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo, 2014.
- TELLO, ANDRÉS MAXIMILIANO. *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra, 2018.
- RICOEUR, PAUL. “El testigo”, *La memoria, la historia, el olvido* (trad. A. Neira). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004 [2000].
- RODRÍGUEZ, MARÍA CRISTINA. “Crímenes de lesa humanidad”, *Cuadernos de Derecho Internacional*, núm. 2, 2009. Disponible en línea: <https://biblioteca.corteidh.or.cr/documento/64103> Fecha de consulta: 20/09/2024.
- TODOROV, TZVETAN. *Los abusos de la memoria* (trad. M. Salazar). Barcelona: Paidós, 2000 [1995].
- VIOLI, PATRIZIA. “Recordar el futuro. Museos de la memoria e identidades culturales”, *DeSignis*, núm. 15, 2010. Disponible en línea: https://ddd.uab.cat/pub/designis/designis_a2010n15/designis_a2010n15p170.pdf Fecha de consulta: 20/09/2024.

Materiales

- BRUZZONE, FÉLIX. *Campo de mayo. Una conferencia performática [performance]*. Lola Arias (curadora). Buenos Aires: “Mis documentos”, 2013.
- BRUZZONE, FÉLIX. *Campo de Mayo* [libro]. Buenos Aires: Random House, 2019.

- BRUZZONE, FÉLIX y ZWAIG, MÓNICA. *Cuarto intermedio. Guía práctica para audiencias de lesa humanidad [performance]*. Juan Schnitman (director). Buenos Aires: Casa Victoria Ocampo, 2018.
- ESPECHE, ERNESTO. *Treinta y nueve metros*. Buenos Aires: Paradiso, 2020.
- HUELLA DIGITAL. *Centros Clandestinos*. 2023. Disponible en línea: <https://www.huelladigital.com.ar/V6/> Fecha de consulta: 20/09/2024.
- PEREL, JONATHAN. *Camuflaje* [película documental, 93 min.]. Argentina: Off the Grid / Alina Films, 2022.
- ROVANO, PEPE. *Memorial Rocas XR* [documental interactivo, 30 min.]. Chile: Totoral Films & Media Lab, 2021. Disponible en línea: <https://memorialrocas.cl/> Fecha de consulta: 20/09/2024.
- ROVANO, PEPE. *Bastardo. La herencia de un genocida* [película documental, 82 min.]. Chile, Suiza: Totoral Media, Stefilms, Laika Films, 2023.