

# **Las potencialidades del documental audiovisual para la recuperación y transmisión de la memoria.**

**El caso de la Quinta Operacional de Fisherton, centro clandestino de  
detención en la última dictadura cívico-militar (1976-1983) en Rosario,  
Argentina.**



**Lucio Gagliardo  
Director: Mario Armas**



FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA  
Y RELACIONES INTERNACIONALES  

---

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

**Universidad Nacional de Rosario**

**Facultad de Ciencia Política y RRII**

**Licenciatura en Comunicación Social**

Tesina de grado

**Las potencialidades del documental audiovisual para la recuperación y transmisión de la memoria.** El caso de la Quinta Operacional de Fisherton, centro clandestino de detención en la última dictadura cívico-militar (1976-1983) en Rosario, Argentina.

Tesista: Gagliardo, Lucio

Mail de contacto: [gagliardolucho01@gmail.com](mailto:gagliardolucho01@gmail.com)

Director: Mario Armas

Rosario, 24 de octubre 2025

**-LINK VIDEO-**

<https://drive.google.com/drive/folders/1wiGya0D9vSxzeO5-2kW1kFDwSZuPuK0T?usp=sharing>

**Índice:**

<b>Título.....</b>	<b>2</b>
<b>Introducción y justificación.....</b>	<b>2</b>
<b>Planteo del problema: antecedentes de investigación y marco teórico.....</b>	<b>6</b>
<b>Objetivos.....</b>	<b>11</b>
<b>Relatoría.....</b>	<b>12</b>
<b>Metodología.....</b>	<b>19</b>
<b>Agradecimientos.....</b>	<b>24</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>25</b>

## **1.- Título:**

Las potencialidades del documental audiovisual para la recuperación y transmisión de la memoria. El caso de la Quinta Operacional de Fisherton, centro clandestino de detención en la última dictadura cívico-militar (1976-1983) en Rosario, Argentina.

## **2.- Introducción y justificación:**

### Resumen:

El presente trabajo consiste en la producción de una pieza audiovisual de género ensayo-documental. Mediante la experimentación del lenguaje audiovisual y desde una mirada íntima se busca promover la construcción y transmisión de la memoria social de lo ocurrido durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983) en Argentina, particularmente centrado en el caso de la Quinta Operacional de Fisherton, centro clandestino de detención y exterminio ubicado en la zona oeste de Rosario.

La Quinta Operacional de Fisherton fue un centro clandestino de detención que funcionó en 1976 en Rosario, Argentina ubicado en una propiedad privada que fue cedida a las Fuerzas Armadas. En 2005 uno de los sobrevivientes, Fernando Brarda, identifica el lugar donde casi 30 años atrás había estado detenido clandestinamente. En 2015 un colegio privado adquiere la propiedad y demuele la casa donde funcionó el centro. Actualmente allí se ubica una cancha de Rugby.

### Área temática:

El área temática está delimitada dentro del marco de la construcción y transmisión de la memoria precisamente en torno a los derechos humanos desde un enfoque del documental audiovisual.

### Palabras Clave:

Documental audiovisual

Cine

Memoria

Identidad

Derechos Humanos

Dictadura Cívico-militar

### Justificación del tema:

El cine se origina en Francia en 1894 cuando los hermanos Lumière filman la salida de los obreros de la fábrica y logran registrar el movimiento de las cosas. La primera aparición del cine coincide con el primer registro documental. El cine documental es tan viejo como el

cine en sí mismo. A comienzos del siglo XX se construye un lenguaje de registros sociales. Durante los años 20 Flaherty realiza “Nanook”, Vertov “El hombre de la cámara” y Grierson concreta “Drifters”. En esas piezas se ubican los orígenes del cine documental (Barnouw, 2005).

En Argentina, si bien hubo algunas otras experiencias previas, se considera el primer documental audiovisual a Tere dié de Fernando Birri (1958/1960). Este primer film marcó lo que se convertiría en la vertiente temática de mayor desarrollo dentro de la producción documental argentina: la política. Luego el cine documental argentino sufrió distintas evoluciones, rupturas y cambios hasta la fuerte irrupción y el boom documental de los años 80, 90 y principios de los 2000 (Campo, 2012).

Distintos trabajos de documentales audiovisuales argentinos realizados en las últimas décadas construyen y transmiten la memoria del período de la última dictadura cívico-militar (1976-1983) como “La arquitectura del crimen” de Federico Actis, “Los Rubios” de Albertina Carri, “Juan: como si nada hubiera sucedido” de Carlos Echeverría e “Historias cotidianas (h)” de Andrés Habegger. Resulta interesante como estas películas hacen a la construcción y reconstrucción de identidad y memoria, a partir de mostrar, analizar y poner en agenda de debate el tema de los derechos humanos, los detenidos-desaparecidos en Argentina, los centros clandestinos, los espacios de memoria, el vínculo entre lo público y lo privado, y como cómo se articula con el presente y el futuro.

En “Historias Cotidianas (h)”, Habegger elabora un relato a través del testimonio de seis jóvenes que quedaron marcados desde la infancia por la huella indeleble de la ausencia de sus padres. Las historias son singulares pero están integradas en la historia colectiva de Argentina. En la obra de Habegger se revisa la historia, ensayando contarla desde espacios íntimos.

En el caso de “Los Rubios”, de Albertina Carri, hay una búsqueda de la memoria íntima y personal a través de la voz de la directora que reconstruye la memoria y la identidad de sus padres que aún permanecen desaparecidos. Desde una mirada individual se observa un proceso colectivo y se construye memoria social.

En “La Arquitectura del crimen” de Federico Actis se reconstruye a través de imágenes, archivos y testimonios de los sobrevivientes el funcionamiento de un centro clandestino de la ciudad de Rosario en el que fueron borradas y ocultadas las huellas del crimen.

Estos trabajos potencian el valor testimonial e impulsan el documental audiovisual como género destinado al registro de discursos, testimonios, documentos, a la memoria-identidad como campo de operaciones de la representación y disputa.

La Quinta Operacional de Fisherton fue un centro clandestino de detención que funcionó durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983) en el barrio de Fisherton de la ciudad de Rosario. En 2021 la Causa Klotzman juzgó los hechos ocurridos allí. Se estima que al menos treinta personas permanecen desaparecidas, mientras que dos sobrevivieron. Además, se presume que allí nacieron cuatro bebés, de los cuales solo uno recuperó su identidad.

Su historia tiene algunas particularidades que lo diferencian de otros centros clandestinos de la ciudad y la región. En principio el lugar físico donde estaba situado se encontraba en una quinta de propiedad privada que fue cedida a las Fuerzas Armadas. La casa fue ubicada y reconocida por uno de los sobrevivientes, Fernando Brarda en el año 2005.

Con el paso del tiempo, la propiedad donde funcionó la Quinta Operacional de Fisherton fue vendida al Colegio San Bartolomé. Uno de los sobrevivientes, Daniel Guibes, quien estuvo detenido en el centro clandestino en 1976, fue posteriormente liberado y llegó a trabajar durante 38 años en el mismo colegio que adquirió el predio. Durante una de sus tareas como jefe de mantenimiento, Guibes reconoció el chalet y advirtió que había estado detenido allí mismo décadas atrás.

Poco tiempo después de la compra, el Colegio San Bartolomé demolió la construcción original, eliminando las pruebas materiales del lugar. En el sitio donde estuvieron los cimientos del chalet, escenario del horror, las torturas y los secuestros ilegales, hoy se encuentra una cancha de rugby, donde cientos de estudiantes del colegio juegan diariamente.

Por otro lado, el reconocimiento de este centro clandestino es de los más recientes de la región y la Causa Klotzman tuvo sentencia hace poco más de 2 años, siendo uno de los juicios más recientes y novedosos. Un juicio que juzgó tanto a miembros del Ejército Nacional como a integrantes de la Policía Federal.

La dificultad de la construcción, recuperación y transmisión de la memoria en este caso son problemas que dejan entrever diferentes matices. Se plantea la potencialidad del documental audiovisual como constructor de memoria e identidad de un espacio donde

hubo terror, violencia, torturas, desaparecidos, clandestinidad y borramiento de huellas materiales.

Partiendo de materiales de archivo inéditos, testimonios de los actores principales de la Causa Klotzman, los dos únicos sobrevivientes, familiares de los desaparecidos, querellantes de la causa, docentes del Colegio San Bartolomé, periodistas que investigaron el caso, y con riguroso trabajo de investigación, se pretende experimentar en el lenguaje audiovisual y realizar un documental que sea una pieza que permita construir, reconstruir y transmitir la memoria social de lo ocurrido en la Quinta Operacional de Fisherton.

### **3.- Planteo del problema: antecedentes de investigación y marco teórico**

#### **Descripción de antecedentes:**

Los antecedentes del trabajo se encuentran en distintos artículos y tesinas académicas.

En primer lugar el artículo de Lidia Acuña “El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente” que publicó en la revista Clío & Asociados. En este, se considera que “el cine documental es un texto, una producción cultural sometida a la historia de los hechos y de las ideas. Una imagen de lo real que no sustituye a lo real sino que lleva la experiencia de otros en el proceso de filmar, en el caso de la proliferación de relatos sobre el terrorismo de Estado en Argentina y sus dramáticas consecuencias establece la memoria como campo de conflictos”. Este trabajo de Lidia Acuña analiza dos documentales audiovisuales, “Historias cotidianas (h)” de Andrés Habegger y “Los Rubios” de Albertina Carri. Brinda nociones interesantes entre el vínculo memoria y documental audiovisual, además de tomar definiciones e ideas de dos autores que teorizan sobre el concepto de memoria y sus conflictos. Candau, Joel en “Memoria e Identidad” (2001) y Jelin, Elizabeth en “Los trabajos de la memoria” (2002).

Por otro lado, en el artículo “Los jóvenes y la producción audiovisual sobre la dictadura” de Diego Díaz publicado en Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura se pregunta: “¿Qué aportes puede realizar el uso de la producción cinematográfica no sólo como insumo pedagógico sino como estrategia para la apropiación significativa de ese pasado por parte de los jóvenes?”. Resulta interesante el foco sobre cómo a través de la producción y el diálogo con documentales audiovisuales los jóvenes pueden apropiarse significativamente del pasado.

En “Filmar la memoria: los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado” de Gustavo Aprea se encuentra un aporte sobre cómo los documentales audiovisuales reconstruyen el pasado, construyendo “la memoria social, que resulta esencial para entender la constitución de las identidades individuales y colectivas”.

En la tesina de grado de Delfina Dolcemascolo “El material de archivo familiar en el documental argentino contemporáneo: El silencio es un cuerpo que cae (2017) y Esquirlas (2021)” se encuentra un análisis de documentales focalizado en la memoria, la identidad, lo público y lo privado. Toma nociones de memoria de Elizabeth Jelin: “la memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo son cruciales cuando se vinculan experiencias traumáticas

colectivas" y que además agrega que "la memoria debe entenderse con respecto al archivo como un espacio vivo de disputas políticas y sociales".

Además, en el artículo "Construcción de memoria(s) e identidad(es) en el espacio público de la ciudad de Rosario: el ex centro clandestino de detención Servicio de Informaciones como lugar de memoria" de Agustina Cinto, el cual realiza un análisis sobre la construcción de memoria en el ex CCD se toman conceptualizaciones sobre la vinculación entre identidad y sus memorias con un espacio determinado.

Por último, otro antecedente es el artículo "Una epistemología del género documental para la memoria social en Chile" de Basulto-Gallegos. Este busca dar cuenta de la relevancia del género documental audiovisual, como referente en la construcción de realidad y memoria social.

### **Marco teórico:**

Para enmarcar este trabajo teóricamente, se trabajarán, por un lado, distintas teorías y perspectivas en torno a la memoria y la identidad. Por otro lado, sobre el cine y el documental audiovisual y, por último, cómo el documental audiovisual se vincula con la noción de memoria.

Según Stuart Hall, la identidad, como toda construcción cultural, no se define por lo que es, sino por lo que no es, y esto es precisamente lo que constituye la otredad. La identidad no puede existir sin la figura del otro, de lo diferente. La identificación "actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de «efectos de frontera». Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo para consolidar el proceso". (Hall, ¿Quién necesita identidad?, p. 16)

Por otro lado, Iain Chambers postula la categoría de extranjero en relación a la idea de otredad. El "extranjero" no es simplemente una persona de otra nacionalidad, sino alguien que está marcado por su diferencia respecto a las identidades nacionales o normales. Esta diferencia se construye a través de discursos, valores y actitudes que definen lo que se considera propio y lo que se considera ajeno. (Chambers, Migración, Cultura e Identidad, 1994)

Además, Hall dice que las "identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares,

sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos". (Hall, ¿Quién necesita identidad?, p. 17)

En ese sentido, entendemos cómo las prácticas discursivas son las que constituyen la identidad: "El sujeto no es el punto de partida del conocimiento, sino su producto, construido a través de una red de discursos. La identidad no es una esencia dada, sino un conjunto de prácticas, discursos e instituciones que la constituyen." (Foucault, *La Arqueología del saber*, 1969)

Ahora bien, ¿cómo se vincula la identidad con la construcción de la memoria? John Gillis postulará que la memoria es el elemento constitutivo de la identidad, entendiéndose como aquello que conforma las estructuras propias del pensamiento. Poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad (Gillis, 1994). "Las identidades y las memorias no son cosas sobre las que pensamos, si no cosas con las que pensamos. Como tales, no tienen existencia fuera de nuestra política, nuestras relaciones sociales y nuestras historias" (p. 5).

Se tomará del planteo de Eduardo Murguía en su artículo *Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordaje* (2011), el concepto de memoria como aquello que "permite entender el tiempo como un devenir, como una ruta que supone un pasado, un presente y un futuro que solo es posible porque existe la memoria" (p.19).

Paul Ricœur en *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (1999) plantea una paradoja. El pasado ya pasó, es algo determinado y no puede ser cambiado. En cambio, el futuro, es abierto, incierto, indeterminado. Lo que puede cambiar es el sentido de ese pasado, sujeto a interpretaciones ancladas en la intencionalidad y en las expectativas hacia el futuro. "Ese sentido del pasado es un sentido activo, dado por agentes sociales que se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios" (p. 49).

Elizabeth Jelin en su artículo *Memorias en conflicto* (2000) piensa la memoria como un concepto para interrogar las maneras en que las personas construyen un sentido del pasado y cómo se vincula con el presente. Esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo ya que las personas construyen un sentido de aquello que sucedió anteriormente en función de su experiencia pasada. Además, la autora hace una distinción entre aquellas personas que vivieron un evento o experiencia y aquellos quienes no lo vivieron en carne propia y expresa que, para este último grupo, la memoria es una visión del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas. La

memoria tiene un papel significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia ya que la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido. También, Jelin (2000) dice que "la memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo son cruciales cuando se vinculan experiencias traumáticas colectivas". Además, agrega que la memoria es un espacio vivo de disputas políticas y sociales: "hay contradicciones, tensiones, silencios, conflictos, huecos y disyunciones, así como lugares de encuentro y aún de 'integración'. La realidad social es compleja, contradictoria, llena de tensiones y conflictos. La memoria no es una excepción" (p. 36).

Respecto a la relación entre memoria e identidad M. Pollak expresa: "La memoria es un elemento constituyente del sentimiento de identidad, tanto individual como colectiva, en la medida en que es también un componente muy importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí [...] La construcción de la identidad es un fenómeno que se produce en referencia a los otros, en referencia a los criterios de aceptabilidad, admisibilidad, de credibilidad [...] la memoria y la identidad son valores disputados en conflictos sociales e intergrupales, y particularmente en conflictos que oponen a grupos políticos diversos" (p. 6). En *Los trabajos de la memoria* (2002), Elizabeth Jelin plantea que "poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad" (p. 7)

Para pensar en cómo se vincula la identidad y sus memorias con un espacio determinado se tomará *La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica* (2017) de Kuri Pineda. La autora plantea que la relación que entablan posee diversas dimensiones. Por un lado, una dimensión sensorial y una dimensión simbólica: "los espacios habitados, al estar configurados por las relaciones intersubjetivas y las prácticas sociales, se erigen en espacios de memoria, es decir, en lugares memorables que están revestidos simbólicamente y en muchas ocasiones cargados también de afectividad" (p. 20). Respecto a la importancia de los espacios de memoria, Candau dice: "Los lugares de memoria son estructuras de recuerdo para la identidad de los grupos o de los individuos." (p. 118).

En el *El cine documental argentino*, de Javier Campo (2012) el autor plantea: "El cine documental argentino nos habla de nuestra sociedad, de nosotros mismos. Nos propone reflexionar sobre procesos políticos colectivos o individuales, obras de arte, costumbres culturales cercanas o lejanas, personajes relevantes para nuestra historia o condiciones sociales críticas" (p. 3). Javier Campo estudia y analiza la historia del cine documental argentino. La investigación revela puntos de contacto entre la producción documental y las luchas y resistencias sociales contra los desmadres de los modelos económicos, y la persistencia cruel del poder fáctico. Pero el estudio del documental que lleva adelante Javier

Campo también tiene algo que decir sobre los modos de representación y los lenguajes audiovisuales: criterios de verosimilitud, propuestas innovadoras de montaje, variantes en el tono narrativo, concepciones e ideologías que orbitan en torno a la expresión audiovisual, etc.

El documental audiovisual es un género cinematográfico que es tan antiguo como el mismo cine. En las últimas décadas sufrió una serie de transformaciones y, en este sentido, ya no se orienta a lo descriptivo o explicativo, sino que también se abrió hacia el lado de la reflexión y lo ensayístico. Además, el cine documental es un territorio de experimentación y de desarrollo de las propuestas más innovadoras en el campo del cine y del audiovisual, en términos estéticos, discursivos y políticos.

Ana Amado en *“Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción”* considera que el cine documental es un texto, una producción cultural sometida a la historia de los hechos y de las ideas. Una imagen de lo real que no sustituye a lo real sino que lleva la experiencia de otros en el proceso de filmar. En el caso de la proliferación de relatos sobre el terrorismo de Estado en Argentina y sus dramáticas consecuencias establece la memoria como campo de conflictos. Así, el cine documental político no busca hoy construir ficciones, sino intenta mirar de cerca las ficciones que sostienen la política en la realidad. La efervescencia testimonial coincide aquí, precisamente, con el auge del documental como género fílmico, destinado a su registro de discursos, testimonios, documento es decir la memoria como campo de operaciones de representaciones (Amado, 2005).

Para pensar en las potencialidades del lenguaje audiovisual se puede entender que el cine invita a mirar por las fisuras de lo evidente, no porque muestre lo que sucede: “Sino porque cobijan excesos, fragmentos, silencios, una especie de estar afuera de nosotros mismos. Lejos del lenguaje que satura, que intenta explicarlo todo, nos abren un resquicio, sugieren nuevas visibilidades para viejos problemas” (p. 51).

En base a estas conceptualizaciones, se plantean las siguientes preguntas: ¿Cómo construir la memoria de un espacio que ya no existe, como es el caso de la Quinta Operacional de Fisherton? ¿Qué posibilidades tiene el cine documental de construir y transmitir esta memoria? ¿Posee el lenguaje audiovisual y el trabajo documental las potencialidades para llevar adelante esta tarea?

#### **4.- Objetivos**

##### **4.1. Objetivo general:**

Experimentar las potencialidades del documental audiovisual para la recuperación y transmisión de la memoria.

##### **4.2. Objetivos específicos:**

- Promover la transmisión de la memoria desde una perspectiva de los derechos humanos para la ciudadanía.
- Visibilizar el caso de la Quinta Operacional de Fisherton, centro clandestino de detención en la última dictadura (1976-1983) en Rosario, Argentina con la realización de un documental audiovisual.
- Indagar en el lenguaje audiovisual.

## 5.- Relatoría

A casi 50 años del inicio de la última dictadura cívico-militar me pregunto: ¿Qué pasa con la memoria hoy? ¿Qué pasará con los legados cuando quienes vivieron la tragedia colectiva del terrorismo de Estado ya no estén más? ¿Qué formas tomará ese legado cuando lo que queda son apenas los restos? Relatos heredados, huellas fragmentadas, silencios. ¿Qué pasará con las nuevas generaciones, las que ya no son hijos ni nietos, sino bisnietos, o los que no son nada?

¿Qué memoria será posible entonces?

Nací en el 2001 en Rosario. Pertenezco a una clase media acomodada con ciertos privilegios. Soy de la generación que creció con los juicios de lesa humanidad activos y con políticas de memoria.

Desde los 10 hasta los 13 años fui al Colegio San Bartolomé, un colegio privado bilingüe de cierto prestigio en Rosario. Los años transcurrieron. Si bien nunca me gustó y rogué a mi familia cambiarme, cosa que acordaron y acompañaron, lo cierto es que pasé allí tres años de una etapa importante de mi vida y tengo un vínculo conflictivo con mis recuerdos en la institución, pero no deja de haber cierto afecto.



Varios años después, mientras estaba estudiando la carrera de Comunicación Social en la Universidad Nacional de Rosario, la docente Paula Contino, de quien fui ayudante de cátedra, me envió una invitación a la ceremonia de “Plantemos Memoria” en la Quinta Operacional de Fisherton, centro clandestino de detención. Para mi esto fue una enorme

sorpresa, no por la ceremonia, si no porque la dirección que figuraba en la invitación decía Colegio San Bartolomé. Así era, en el colegio al que fui a la primaria había un centro clandestino de detención, y yo no sabía nada.

Sin ni dudarlo, fui al acto después de muchos años de no pisar el césped en donde jugué al rugby, al fútbol, corrí, charlé y me reí, y llegó la segunda sorpresa: la casa donde funcionó el centro clandestino de detención fue demolida por este mismo Colegio para ampliar su campo de deportes. Ya no quedaban rastros. En mi cabeza hacía cuentas: la casa fue demolida en 2015, dos años después que deje ese colegio: ese chalet estuvo ahí en mis días en la institución.

La tercera sorpresa fue que cuatro mujeres que pasaron por la Quinta Operacional de Fisherton estaban embarazadas, por lo que pudieron nacer cuatro bebés allí. Tan solo una recuperó su identidad.

En el acto, hubo un testimonio que quedó semanas resonando en mi cabeza y que no podía no comentarlo con cada uno de los que me encontraba luego: era el de Daniel Guibes, uno de los dos sobrevivientes de la Quinta. Él trabajó más de 30 años para el Colegio San Bartolomé como jefe de mantenimiento y, cuando el Colegio compró el predio, fue a visitar el chalet y se encontró con la casa en donde había permanecido secuestrado casi 40 años atrás.



Las semanas posteriores a la ceremonia llamé a quienes habían sido mis compañeros del colegio y ninguno sabía de la existencia de la Quinta Operacional de Fisherton. Nadie sabía que en el suelo donde jugamos al rugby, al fútbol, corrimos y hasta jugamos a las escondidas había habido un centro clandestino de detención donde se secuestró, torturó y desaparecieron personas. ¿Qué pasa cuando un lugar íntimo se revela como un sitio de horror?

Desde ese momento, con mis 20 años, empecé de manera muy improvisada e inexperta a investigar. Me preguntaba cómo una comunidad entera puede convivir con un pasado negado bajo la normalidad de lo cotidiano. Me junté con compañeros de la facultad quienes se conmovieron con la historia. Juntos empezamos a contactarnos con distintas personas vinculadas a la Quinta Operacional de Fisherton, a indagar en las causas, a hablar con querellantes, familiares de desaparecidos, organismos de derechos humanos, entre otros.

La Quinta Operacional de Fisherton fue un centro clandestino de detención que funcionó algunos meses en 1976 en un típico chalet californiano de propiedad privada, fue principalmente utilizada para llevar a miembros del ERP. Pasaron por allí al menos unas 30 personas que continúan desaparecidas al día de hoy.

Esa pequeña pero motivada y potente investigación nos llevó a poder entrevistar a los dos únicos sobrevivientes del centro clandestino, Fernando Brarda y Daniel Guibes. Además de una enorme cantidad de voces satélites y archivos muy valiosos.

Tanto con Fernando como con Daniel generamos un vínculo, nos vimos varias veces, charlamos, se mostraron predispuestos a contarnos sus historias y charlar largos ratos.

Fernando estuvo detenido en la Quinta algunos meses en 1976. Luego de ser liberado dedicó su vida a buscar la casa. En 1984 hizo la denuncia en la CONADEP y durante años visitó distintos sitios con algunas huellas que recordaba de su detención: el sonido de los aviones, la cercanía de las vías del tren, una antena, el piso de parquet, los azulejos del baño.

Cuando fue detenido, Fernando tenía el pelo largo hasta la cintura, era fabricante de pantallas de cine y disc-jockey en boliches de la noche rosarina de los 70s. Según sus propias palabras “tenía un estilo de vida muy hippie”. El taller donde funcionaba su empresa de pantallas estaba ubicado en la zona sur de la ciudad de Rosario, y varios de sus empleados eran militantes del ERP, algunos de los cuales compartieron celda con él durante su detención. A Fernando lo detuvieron en su casa en el centro de la ciudad donde convivía con su mujer y su hijo recién nacido. Ahí empezó el infierno. Golpes, torturas,

picana, confesionario, días y días hasta su liberación algunos meses después, cuando abandonó Rosario.

Para conocer a Fernando, fuimos a tomar un café al bar de la esquina de la residencia geriátrica donde vivía. Fiel a su estilo canchero, contó historias de todo tipo: su pasado de dj en la noche rosarina, que en un momento todos los cines de Rosario tenían las pantallas de cine que él fabricaba, sus historias amorosas, sus años de búsqueda de la casa donde estuvo detenido, algunos de sus recuerdos mientras estuvo detenido. Parece increíble cómo contaba las cosas tan traumáticas que le pasaron a él mismo con tanto humor.

Después de vivir algunos años en Buenos Aires, una vez en democracia, volvió a la ciudad con un objetivo: encontrar el lugar donde estuvo detenido. Pasaron casi treinta años hasta que encontró el chalet en 2005: “la casa de lejos no aparentaba lo que sucedía adentro, era un chalet muy lindo”.

El día que la justicia autorizó el allanamiento a la propiedad ubicada en la calle Calasanz 9100, encontraron un chalet con las paredes y ventanas tapiadas. Con martillos hicieron un pequeño boquete del tamaño justo para que pase una persona. Una vez listo, el juez Vera Barros dijo: “Brarda, adentro”, antes de que entre cualquier otra persona, tenía que entrar Fernando. Para él esto fue “un viaje psicodélico”, algo muy fuerte: entrar después de tantos años al lugar donde había estado detenido y que buscaba desde ya hacía una vida.



Por su parte, Daniel Guibes era un muchacho de 19 años, estaba en el último año de la escuela técnica y jugaba al fútbol cuando fue detenido en su casa familiar para ser llevado a la Quinta Operacional de Fisherton. Luego de su liberación pasaron años sin que se animara a denunciar su secuestro. Cuando llegó a su casa se enteró que se la habían desmantelado: con un camión se llevaron todas sus pertenencias. Ya en libertad, le costó mucho volver a salir a la calle. Una de las primeras veces que salió de su casa, por la insistencia de sus amigos, fue a bailar a un boliche en Arroyo Seco y conoció a la mujer con quien está casado hace décadas. Años más tarde, empezó a trabajar en el Colegio San Bartolomé siendo el encargado del mantenimiento de las canchas de rugby y hockey sin saber que la casa donde había sido torturado estaba a pocos metros de su espacio de trabajo.

Se dedicaba a reparar sillas, mesas, cortar el pasto de las canchas de rugby, a marcar las líneas con cal, poner los banderines en los extremos de la cancha y a mantener el parque. Cuando el colegio adquiere la propiedad del chalet, en 2014, mientras hacía sus tareas laborales descubre que fue el lugar donde había estado años atrás detenido. Los mismos azulejos, el mismo parqué, la cama donde los torturaban, la habitación que funcionaba como su celda. Su descripción del centro clandestino es demasiado precisa, cada detalle que muchos años después volvió a encontrar. Todo eso que había vivido decenas de años atrás estuvo a metros de su trabajo durante 38 años.

Llegar al Colegio para solicitar autorización para ingresar a filmar no fue fácil. Probé por todos los canales tradicionales, pero nadie me respondió ningún mail ni ninguna llamada. Hablé con un ex-profesor de la escuela que me recomendó que vaya personalmente a una reunión de la Asociación Churchill. Estas son el primer martes de cada mes, al mediodía en su sede central. Toqué la puerta y me dejaron pasar, solo después de haber dicho que soy exalumno del Colegio. Me escucharon, les pregunté sobre el centro clandestino, sobre la posibilidad de filmar en el predio. Me dijeron que lo iban a discutir y que se iban a poner en contacto conmigo.

“No queremos remover el pasado, no queremos ir ni para atrás, ni para adelante. Tuvimos la mala suerte de comprar ese terreno y ahora ya está”, me dijo el Dr. Domingo Cúneo, responsable de la Fundación Churchill, que administra el Colegio San Bartolomé, mientras me denegaba el acceso al predio del colegio.

Toda esta investigación culminó con un documental que fue presentado para un trabajo de la facultad de la materia Comunicación Audiovisual I. Luego la investigación y el trabajo se pusieron en pausa.



El 10 de marzo de 2024 me llegó un mensaje de la misma docente que unos años atrás me había invitado a la ceremonia de “Planemos Memoria” en la Quinta Operacional de Fisherton. Fernando Brarda había fallecido y su última entrevista nos la había dado a nosotros. Teníamos las palabras de un hombre que dedicó su vida a buscar el lugar donde lo habían detenido y torturado. Algo había que hacer.

Durante varios meses miré detenidamente las entrevistas y los archivos una y otra vez. No sabía bien cómo, pero la historia merecía ser contada. Pensaba en mis años escolares sin que nadie mencione nada acerca del centro clandestino de detención que hubo en el mismo predio donde pasé mi infancia, en Fernando y Daniel contando sus historias, en las imágenes de la demolición del chalet y el contraste con la cancha de rugby con el césped impecable.

Fue así que llamé a un amigo, Joaquín Gamba, quien es comunicador y realizador audiovisual, cinéfilo, con quien compartimos muchas miradas y que además, vivió toda su vida a pocas cuadras del Chalet. Joaquín se interesó en participar.

Decidimos empezar de cero con el proyecto de que “Chalet” sea una película. Hace un año que estamos trabajando. Continuamos la investigación, filmamos algunas cosas y estamos escribiendo la película.

“Chalet” es una película que gira en torno a la memoria. A cómo se construye la memoria, a cómo se disputa, a la memoria entendida como un espacio vivo de luchas políticas y sociales, a las contradicciones, tensiones, silencios, conflictos, los huecos, al sentido que le damos al pasado y cómo se vincula con el presente. Además, “Chalet” indaga en cómo las instituciones de la sociedad civil la fomentan, la niegan, la ocultan, la olvidan, la borran.

Chalet gira en torno a esa pregunta: ¿cómo se construye la memoria hoy? ¿Qué tensiones la atraviesan? ¿Qué violencias la rodean? ¿Cómo se sostiene en medio de las imposibilidades? La película busca explorar la memoria como espacio de lucha política y social. Como territorio en conflicto. Como campo donde se disputan el sentido del pasado y su inscripción en el presente.

Y en particular, nos interesa preguntarnos qué ocurre con la memoria en los lugares donde parece no pasar nada. Cómo se encarna, o se borra, en los escenarios cotidianos. Cómo la violencia del Estado puede quedar enterrada con elegancia. Y cómo el silencio, en ese contexto, también puede ser una forma de violencia.

Pero también es una invitación. A volver a mirar. A incomodar. A señalar. A recuperar lo que no debió haberse perdido. Porque cuando las puertas se cierran, cuando los protagonistas y los testigos ya no pueden hablar, cuando los lugares son negados, cuando preponderan los silencios, la memoria más aún se disputa. Y desde ese lugar insistimos.

## **6.- Metodología y cronograma actividades**

### **Metodología:**

El proceso de trabajo que dio origen a este trabajo integrador final y al proyecto documental Chalet se desarrolló a lo largo de varios años y atravesó diferentes etapas, tal como deja ver la relatoría. Más que un plan preestablecido, fue un camino de búsqueda, encuentros, desencuentros, obstáculos, decisiones y aprendizajes que fueron dando lugar tanto a la investigación como a la película. En este apartado se relatan las etapas metodológicas desde una perspectiva reflexiva, atendiendo a los problemas, soluciones, decisiones y vínculos que hicieron posible el proceso.

### Previo al desarrollo:

El proyecto surge a partir de una experiencia personal: el descubrimiento de que en el predio del Colegio San Bartolomé, colegio donde cursé parte de mi infancia, había funcionado la Quinta Operacional de Fisherton, un centro clandestino de detención durante la última dictadura cívico-militar.

La primera etapa fue, hace ya unos años, una instancia de indagación y búsqueda. Comencé el contacto con organismos de derechos humanos, periodistas y compañeros, así como la revisión de archivos judiciales, materiales del Museo de la Memoria, prensa y registros audiovisuales vinculados a la Causa Klotzman y al reconocimiento del sitio.

El acceso a la información fue sencillo. Mientras algunos materiales fueron accesibles, los archivos judiciales demoraron meses en obtenerse y el Colegio San Bartolomé se negó a brindar entrevistas o permitir filmaciones. Estas resistencias institucionales marcaron el tono del trabajo y orientaron la decisión de narrar no solo la historia del centro clandestino, sino también los silencios y negaciones actuales.

En paralelo, junto a un grupo de compañeros de la facultad, realizamos entrevistas audiovisuales a los dos sobrevivientes, Fernando Brarda y Daniel Guibes, con recursos técnicos limitados. Esta primera etapa culminó en un cortometraje documental que fue posteriormente presentado en la asignatura Comunicación Audiovisual I, dictada por el docente Fernando Irigaray.

### Desarrollo:

Tras unos años de dejar el proyecto en pausa, mientras empezaba el cursado del Taller de Tesina con el docente Cristian Azziani, me llegó la noticia del fallecimiento de Fernando Brarda, uno de los dos sobrevivientes de la Quinta Operacional de Fisherton. Esta noticia me llevó a visitar el material en varias oportunidades. Por eso tomé la decisión de trabajar en dos instancias. Por un lado, plantear a largo plazo el proyecto de hacer un largometraje documental junto a Joaquín Gamba, Licenciado en Comunicación Social, realizador audiovisual y amigo personal. Por otro lado, decidí trabajar en mi Trabajo Final Integrador de la Lic. en Comunicación Social con el proyecto de un cortometraje cine-ensayo documental sobre la Quinta Operacional de Fisherton.

Durante el cursado del Taller de Tesina elaboré el proyecto con su respectivo marco teórico y las preguntas que se buscaban responder en el trabajo. En paralelo organicé el archivo con el que contaba y retomé la investigación del caso de la Quinta Operacional de Fisherton, la cual constó de la recolección de datos como el acceso a la Causa Klotzman, recolección de material de archivo en el archivo provincial, archivo municipal, archivos policiales, el archivo Rubén Naranjo del Museo de la Memoria y distintos datos obtenidos de la web. Además, hice una serie de entrevistas en profundidad con distintos actores como familiares de desaparecidos, querellantes de la Causa Klotzman, periodistas, antropólogos forenses y arquitectos que participaron del peritaje. Además, visité las inmediaciones del predio donde estaba la Quinta Operacional de Fisherton.

Por último, me contacté con Mario Armas para que dirija la tesina. Lo creí pertinente ya que es docente de la carrera de Comunicación Social y director de cine que actualmente se encuentra dirigiendo una película en torno a los Derechos Humanos.

#### Pre-producción:

Durante la preproducción organicé todo el material recolectado (testimonios, archivos, registros judiciales, archivos familiares, audiovisuales y fotográficos), y se elaboró un tratamiento audiovisual que definió el tono ensayístico y reflexivo del documental, narrado en primera persona. El guión se fue construyendo de manera abierta, en diálogo con los materiales y las entrevistas. En esta parte se definió que, contando con una serie de negativas para su realización (el fallecimiento de Fernando Brarda, la negativa de Daniel Guibes a realizar otra entrevista, el no del Colegio San Bartolomé para ingresar a filmar, las demoras para obtener los materiales judiciales), se incluyan estas negativas como parte central del relato.

Esta etapa sucedió en simultáneo con la escritura del proyecto de largometraje documental, para el cual realicé un taller de escritura de guión con el guionista y director de cine Sergio Wolf, y posteriormente realicé una mentoría con la productora audiovisual de Rosario Pamela Carlino.



### Producción:

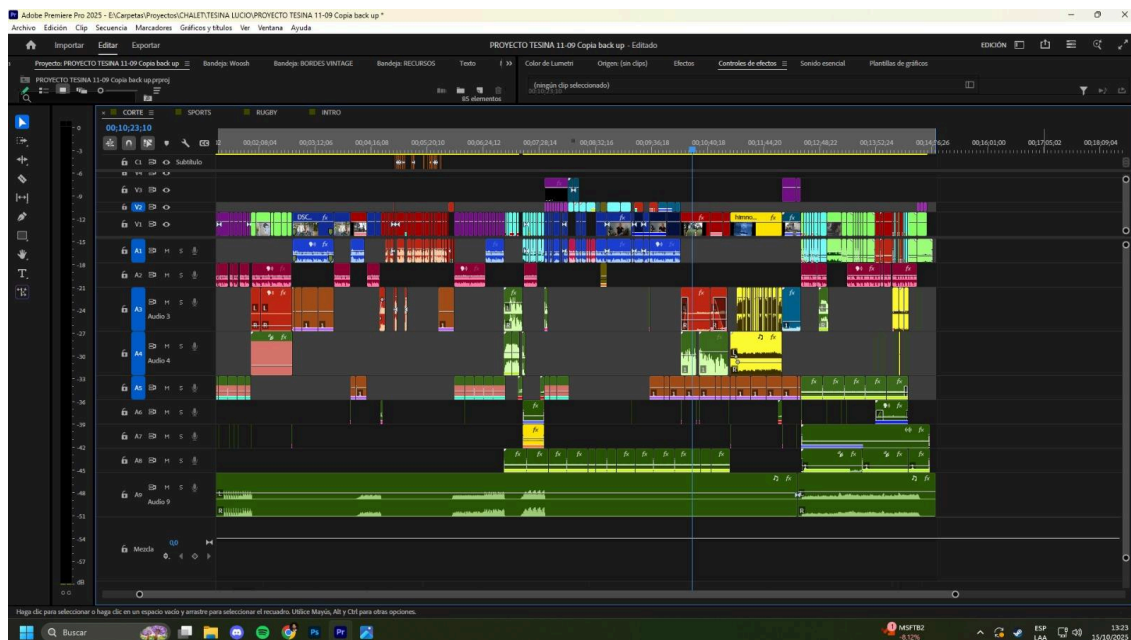
La etapa de producción estuvo marcada por la necesidad de transformar los materiales de investigación y los textos construidos en imágenes y sonidos. Dado que el acceso al predio del Colegio San Bartolomé fue negado en reiteradas oportunidades, tomé la decisión de realizar tres cosas distintas, por un lado filmar las inmediaciones, el barrio, el Mercado de Concentración de Frutas y Verduras, la rotonda de Mendoza y Wilde. Por otro lado, solicitar un dron a un amigo para realizar tomas aéreas. Y por último, opté por ingresar de todos modos al predio en dos eventos deportivos de libre acceso. Por un lado, un partido de rugby y por otro, los llamados "sports", evento deportivo que se realiza una vez por año en el Colegio San Bartolomé. Para esto, ingresamos con Joaquín Gamba, quién realizó tareas de cámara en mano con su Sony A6400, ya que no podíamos realizar mucho despliegue. Tomamos el sonido de cámara y además grabamos con celulares sonido ambiente. Estas

condiciones exigidas, además de algunas otras como el clima, la luz, el tránsito y los ruidos marcaron el tipo de imágenes que se utilizaron en el relato.

En esta etapa, además, grabé con equipos de mi estudio de grabación musical mi voz en off que guía el relato del documental.

### Postproducción:

La postproducción fue un proceso de experimentación y de búsqueda narrativa, el guión continuó abierto en todo momento. El montaje se realizó en Adobe Premiere Pro. El trabajo de posproducción no se limitó a lo técnico, sino que fue también una instancia de re-escritura: de volver a mirar, de reordenar y de construir el relato final.



El criterio de montaje se centró en mi mirada en primera persona como ex alumno del Colegio San Bartolomé, habiendo compartido predio con la Quinta de Fisherton sin saberlo durante toda mi infancia. Mi relato va guiando la narración, y se va develando la información como yo la fui descubriendo. Hay un contraste entre las imágenes del presente y las voces del pasado. Las tomas de la cancha de rugby, los muros y los árboles actuales dialogan con los testimonios de Fernando Brarda y Daniel Guibes, generando una tensión entre lo que está y lo que falta.

El sonido ocupó un rol central: se trabajaron ambientes naturales, silencios, sonidos de derrumbes y capas sonoras sutiles que acompañan el tono ensayístico del documental. Además, se trabajaron sonidos que acompañan las transiciones y los cambios de imágenes

dando la sensación de que mientras mi voz narra soy yo quien va pasando las imágenes que aparecen en pantalla.

En ese sentido, la forma en la que está tratado el sonido, el archivo, las imágenes producidas es una especie de collage audiovisual, un espacio de resonancia entre piezas heterogéneas: voces, imágenes, objetos, silencios. En este sentido, también busqué una sensibilidad generacional: la de quienes crecimos en un entorno atravesado por YouTube y el archivo digital, donde los relatos se construyen a partir de fragmentos dispersos que se enlazan para dar lugar a nuevos sentidos.

La música la realicé en mi estudio de grabación en Ableton Live. Para la primera parte utilicé sólo elementos percusivos como bombo legüero, cajones, udus, percusiones afroamericanas y claves. Estos ritmos acompañan el relato otorgándole una cadencia ritual, una temporalidad circular que busca conectar al espectador con la dimensión corporal y colectiva de la memoria. Como plantea Jelin (2002), la memoria también se transmite desde el cuerpo y las prácticas sensibles, mientras que Candau (2001) entiende el ritmo como una forma de reinscripción del recuerdo. En este sentido, la percusión opera como un acto de evocación: el sonido, al repetirse, reactiva el pasado y lo hace presente. La última parte está construida con sintetizadores y una cadencia de acordes que acompañan el relato y le dan profundidad.

Por último, una vez planteado el relato y la música, Joaquin Gamba trabajó como montajista cerrando algunos detalles finales y realizando la edición de color.

### Cronograma de actividades:

PLAN DE TRABAJO - CRONOGRAMA										
ETAPA	ACTIVIDAD	febrero 2025	marzo 2025	abril 2025	mayo 2025	junio 2025	julio 2025	agosto 2025	septiembre 2025	octubre 2025
DESARROLLO	REVISIÓN DEL PROYECTO	X								X
	REALIZACIÓN MARCO TEÓRICO	X	X	X	X	X				
	INVESTIGACIÓN	X	X	X	X	X	X	X		
	CONTACTO TUTOR			X		X		X		X
PRE PRODUCCIÓN	RECOLECCIÓN MATERIAL DE ARCHIVO			X						
	REALIZACIÓN GUIÓN			X	X	X	X	X		
	REALIZACIÓN TRATAMIENTO			X	X	X	X	X		
PRODUCCIÓN	RODAJE ENTREVISTAS						X	X		
	RODAJES VARIOS						X	X		
	MONTAJE						X	X	X	
POST PRODUCCIÓN	REALIZACIÓN MÚSICA							X	X	
	EDICIÓN COLOR									X
	EDICIÓN SONIDO									X
FINAL	ENTREGA PROYECTO FINAL									X

## **8- Agradecimientos:**

Fernando Brarda

Daniel Guibes

Rafael Stancanelli

Francisco Martinez

Alfonsina Rubio

Matías Salvatierra

Tiago Chan

Paula Contino

Joaquín Gamba

Ana Taleb

Mario Armas

## **8- Bibliografía utilizada:**

**Acuña, L.** (2009). El cine documental como herramienta en la construcción de la memoria y el pasado reciente. Clio & Asociados; no. 13. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/31011>

**Amado, Ana** (2004): "Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción" en Amado-Domínguez (comp.): Lazos de familia. Herencia, cuerpos, ficciones, Paidós, Buenos Aires.

**Aprea, G.** (2012). Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado, Los Polvorines (provincia de Buenos Aires), Universidad Nacional de General Sarmiento.

**Barnow, Eric** (2005): El documental. Historia y estilo. Barcelona, Editorial Gedisea.

**Basulto-Gallegos, O.** (2018). Una epistemología del género documental para la memoria social en Chile. Cinta de moebio, (61), 12-27.

**Calveiro, P.** (1998). Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina. Ediciones Colihue SRL.

**Campo, Javier** (2012). El cine documental argentino. Buenos Aires, Imago Mundi.

**Candau, Joel** (2001): Memoria e Identidad, Ediciones del Sol, Argentina.

**Chambers, I** (1994). Migración, cultura e identidad. Ediciones Amorrortu.

**Díaz, D.** (2006). Los jóvenes y la producción audiovisual sobre la dictadura. Tram [p] as de la Comunicación y la Cultura.

**Dolcemáscolo, D** (2023) El material de archivo familiar en el documental argentino contemporáneo : el silencio es un cuerpo que cae (2017) y Esquirlas (2021). Tesina de grado. Licenciatura en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario.

**Foucault, Michel** (1969) La Arqueología del saber. Ediciones Siglo Veintiuno.

**Gillis, John R** (1994) Commemorations. The Politics of National Identity, Nueva Jersey, Princeton University Press

**Hall, Stuart** (2003). Introducción: "¿Quién necesita identidad?". En Cuestiones de identidad cultural, 13-39.

**Hall, Stuart** (1999). "Identidad cultural y diáspora" en Castro Gómez, Guardiola Rivera y Millán de Benavidez, Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial, Bogotá: Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 130-145.

**Jelin, Elizabeth** (2000) Memorias en conflicto. Puentes, España.

**Jelin, Elizabeth** (2002): Los trabajos de la memoria. Siglo XXI, España.

**Kuri Pineda** (2017) La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica.

**Martínez, A. y Orozco, J.** (2012). Cine y educación. Campo de visión, movimiento, velocidad y poder. Revista Colombiana de Educación, 63, 49-66.

**Muguria, Eduardo** (2011): Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordaje.

**Nichols, Bill** (1997): La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental, Paidós, España.

**Pollak, M** (1992): Memoria e identidad social. Traducción de R. Oliviera para Maestría en Historia y Memoria. UNL.

**Ricœur, Paul** (1999): La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Madrid, Arrecife y Universidad Autónoma de Madrid.