

Un archivo insomne. El Programa Memoria Colectiva e Inclusión Social y la filmación de los juicios

Lior Zylberman - liorzylberman@gmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Centro de Estudios sobre Genocidio, Universidad Nacional de Tres de Febrero - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires.

Recibido: 23-07-2021

Aprobado: 19-11-2021

Resumen: En el 2010 la Corte Suprema de Justicia de la Nación y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales suscribieron un convenio para registrar los juicios de lesa humanidad que estaban teniendo lugar desde el 2006. A partir de dicho acuerdo, se crea el Programa Memoria Colectiva e Inclusión Social (MECIS) a fin de motorizar dicho objetivo. Hasta hoy, el MECIS lleva registrado más de quince mil horas de juicios, creando así un imponente reservorio visual. En sus fundamentos, el MECIS plantea su tarea como un trabajo de registro antes que la constitución de un archivo.

En ese marco, el presente artículo se pregunta qué tipo de archivo se está gestando o se puede crear a partir de dicho registro. Para tal fin, se comenzará comprendiendo a estos juicios como “juicios didácticos” a fin de remarcar su eficacia simbólica. Luego de una breve contextualización histórica y de la presentación del MECIS, se tomarán algunos aspectos de la teoría de la memoria cultural desarrollada por Jan y Aleida Assmann con el fin de indagar al MECIS como archivo. En esa dirección, y por las características actuales de dicho programa, se sugerirá pensarlo, en términos de los Assmann, como una forma pasiva de recuerdo.

Palabras claves: Memoria cultural; Juicio; Filmación; Archivo; Canon.

Abstract: In 2010, the Supreme Court of Argentina and the National Institute of Cinema and Audiovisual Arts signed an agreement to record the trials against humanity that had been taking place since 2006. As a result of this agreement, the Collective Memory and Social Inclusion Program (MECIS) was created to promote this objective. To date, MECIS

has recorded more than fifteen thousand hours of material, thus creating an impressive visual reservoir. In its foundations, the MECIS proposes its task as a work of registration rather than the constitution of an archive.

In this context, this article asks what kind of archive is being created or can be created from this registry. To this end, we will begin by understanding these trials as "didactic trials" in order to highlight their symbolic efficacy. After a brief historical contextualization and the presentation of the MECIS, some aspects of the theory of cultural memory developed by Jan and Aleida Assmann will be taken in order to investigate the MECIS as an archive. In this direction, and due to the current characteristics of this program, it will be suggested to think of it, in terms of the Assmanns, as a passive form of memory.

Keywords: Cultural memory; Trial; Filming; Archive; Canon.

1. Presentación

Los juicios por el genocidio cometido durante la última dictadura militar argentina –tanto el Juicio a las Juntas de 1985 como los que se reiniciaron en el 2006– han sido analizados desde diversas perspectivas teóricas. Malena Silveyra, por ejemplo, ha sugerido considerarlos un territorio en el que se disputa, siguiendo al jurista Mauricio García Villegas, no solo la eficacia jurídica sino principalmente la eficacia simbólica del proceso. En ese sentido, mientras que la “*eficacia jurídica* refiere a la capacidad de una norma para regular la conducta de los ciudadanos”, la *eficacia simbólica* tiende “a construir un determinado sentido en el conjunto social” (Silveyra 2020: 50). Como desarrolla la autora, la “alta eficacia simbólica de la justicia es la que explica la continuidad del reclamo contra la impunidad y la capacidad que muestran los sectores populares de apropiación y resignificación de estos procesos” (Silveyra 2020: 50).

Asimismo, otros autores, como Lawrence Douglas (2006), han apuntado que el juzgamiento a personas que han cometido crímenes contra la humanidad puede ser pensado bajo la noción de “juicio didáctico”. Douglas afirma que los primeros juicios a los perpetradores nazis como los posteriores a otros responsables de crímenes de masa, apuntan a hacer algo más que alcanzar justicia legal: todos buscaron un propósito didáctico. Los juicios de lesa humanidad, afirma Douglas, se proponen también “proporcionar representaciones detalladas y precisas” a fin de “ubicar en el registro

histórico una moral clara que pueda servir para dar forma a los términos de la memoria colectiva” (Douglas 2006: 514). Asimismo, estos juicios tienen también como objetivo honrar la memoria de víctimas y sobrevivientes, creando un espacio público solemne en el que el recuerdo traumático pueda tomar la forma de testimonio legalmente probatorio.

Estas primeras reflexiones permiten pensar que efectivamente estos juicios, los juicios que se reiniciaron hace 15 años, poseen sus particularidades siendo únicos en su tipo. En ese sentido, el Estado argentino tomó nota de su singularidad y buscó difundir y preservar dichos momentos a partir del registro audiovisual, creando en consecuencia un Programa para el registro audiovisual de Juicios de Lesa Humanidad, el Programa Memoria Colectiva e Inclusión Social (MECIS).

El resultado de Programa puede ser pensado como un archivo, un archivo audiovisual. Si bien existen numerosas acepciones para la noción de archivo, aquí seguiré lo delineado por Jan Assmann y Aleida Assmann; entendiendo estos autores como archivo al “almacenamiento colectivo de conocimiento que cumple distintas funciones” (A. Assmann 2011: 329). A partir de ello, surgen algunos interrogantes para pensar tanto el archivo audiovisual de los juicios como también el lugar de los juicios en la construcción de memoria social. Así, algunas preguntas para iniciar la indagación pueden ser las siguientes: ¿Cuál es la historia de este archivo? ¿Qué características – tecnológicas, estéticas– posee dicho registro? ¿Qué tipo de archivo se está creando y cómo se accede? ¿Cómo caracterizar y pensar ese archivo? ¿Cuáles son sus alcances y limitaciones? ¿Cómo puede vincularse este archivo con la idea de juicio didáctico? ¿Cómo interviene en la construcción de memoria social? Si la eficacia simbólica de los juicios reside “en la posibilidad de desbordar los límites del propio territorio y hacer circular los sentidos que allí se producen” (Silveyra 2020: 51), ¿cómo pueden las filmaciones de los juicios colaborar a dicho “desborde”?

Para trazar algunas posibles respuestas a estos interrogantes primero presentaré algunas características de lo que fue el registro del Juicio a las Juntas como también del MECIS; luego, a partir de la distinción entre memoria comunicativa y memoria cultural, y entre canon y archivo realizada por Jan Assmann y Aleida Assmann, sostendré que el archivo audiovisual de los juicios coloca en tensión las posibilidades y límites del Estado; en otras palabras, si bien ha comprendido la singularidad histórica de los juicios, éstos

no terminan de ingresar al canon memorialístico, a la memoria social del presente. De este modo, el archivo audiovisual de los juicios resulta ser un archivo para el futuro y no para el presente –característica similar que posee el registro del Juicio a las Juntas–. Se puede alegar que todo archivo es, efectivamente, para el futuro; sin embargo, aquí entenderé esta cuestión en el sentido de su dificultad tanto para su conformación como para su acceso en el presente. Entonces, siguiendo a Aleida Assmann (2010), el MECIS puede ser pensado como una forma pasiva de recuerdo.

2. Un juicio didáctico

En el ya clásico *Eichmann en Jerusalén*, Hannah Arendt sugirió que el juicio al responsable de la Solución Final era uno más de tantos; es decir, como todo proceso la finalidad del de Adolf Eichmann fue “hacer justicia, y nada más” (Arendt 2005: 369). Allí la filósofa advertía sobre la utilización del juicio con fines didácticos ya que temía que presiones de este tipo podían llegar a distorsionar los dictados de la justicia, convirtiendo así al juicio en una farsa, una farsa legal. Como señala Lawrence Douglas, esta cuestión desde ya es importante, aunque la considera exagerada ya que nadie niega –sobre todo cuando se juzgan crímenes de este tipo– que el objetivo principal es resolver la cuestión de la culpabilidad de una manera procesalmente justa. Sin embargo, insistir, como hace Arendt,

en que el único propósito de un juicio es hacer justicia, y nada más, defiende una visión retorcida e innecesariamente restrictiva de la forma del juicio. La pregunta no es si el juicio puede servir a los intereses de la historia y la memoria, sino cómo puede hacerlo de manera responsable (Douglas 2006: 514).

Los juicios por genocidio y lesa humanidad, los que Douglas denomina “juicio al perpetrador” (*perpetrator trial*), en consecuencia, tienen como objetivo hacer justicia no solo para las partes implicadas sino también para la historia y la memoria. Se trata así de una especie única de juicio penal en el cual la función didáctica no es meramente una característica incidental del juicio para probar las acusaciones, sino que la función didáctica se encuentra en el corazón mismo del proceso. Los juicios didácticos tienen, por tanto, la tarea de reimponer activamente las normas en los espacios en los que la legalidad “ha sido radicalmente desalojada o pervertida”, como en regímenes totalitarios, dictaduras o procesos genocidas. En consecuencia, una de las principales

funciones del juicio didáctico es totalmente circular: consiste en demostrar que el propio juicio puede cumplir con la tarea que se le ha asignado: hacer justicia. Por otro lado, como fuera mencionado, Douglas sostiene que los juicios didácticos también buscan hacer justicia “a la historia y a la memoria”. Es en esta búsqueda, que debería exceder el recinto judicial, donde se debería alcanzar la eficacia simbólica del proceso de juzgamiento.

Ahora bien, ¿cómo es que se llega a ello? ¿cómo es que la historia y la memoria ingresan a la corte? Desde ya que ambas no ingresan en forma simple al juicio, sino que deben pasar por ciertos filtros legales y categorías judiciales que le dan forma y sustancia¹; en ese sentido, la historia ingresaría en su forma documental mientras que la memoria, lo haría por medio de la voz del testigo como la del sobreviviente-testigo: la conjunción de ambas permitiría que el juicio se convierta en productor de conocimiento. Podemos mencionar aquí diversas maneras en que los juicios iluminaron conocimiento respecto al genocidio: desde documentación singular –como manuales militares de operaciones– hasta el testimonio de implicados –declaración como testigos de ex conscriptos en la causa Vuelos de la Muerte de Campo de Mayo– pasando, por supuesto, por los testimonios de los sobrevivientes-testigos.

Sin dudas, esta perspectiva permite pensar la singularidad de los juicios iniciados en el 2006, como también el Juicio a las Juntas, aunque estimo que a esto se le debe sumar una cuestión más. Si el juicio didáctico, como señala Douglas, comienza con los Juicios de Nuremberg, allí también comienza una relación singular entre juicio y cine: como muestra Christian Delage (2013), desde Núremberg hasta el Tribunal de Camboya, todos estos juicios emplearon imágenes como evidencia, pero también fueron filmados con el objetivo de crear un archivo documental.

Si bien me referí en forma sucinta a las ideas de Douglas sobre el juicio didáctico, señala un punto que deseo remarcar para poder pensar lo que sigue. Independientemente de su cualidad de juicio didáctico y la forma en que ingresa la historia y la memoria al tribunal, el juicio no puede controlar ni predecir la forma en que

¹ Douglas señala tres tipos de filtros formales o estructurales por los que la historia y la memoria deben pasar para entrar en el juicio didáctico: en primer lugar, las reglas de constitución de evidencia y prueba; segundo, la manera en que es/son acusado/s el/los imputado/s; y tercero, el principio de responsabilidad penal que se intenta probar. Estos filtros, sugiere el autor, apenas agotan las fuerzas que configuran la forma y el contenido de la historia y la memoria en el juicio.

se convertirá en un artefacto cultural e ingresará a –o construirá– la memoria colectiva del genocidio.

3. Antecedentes – el programa *Nunca más* y el registro del Juicio a las Juntas

Con el regreso de la democracia, el presidente Raúl Alfonsín creó en diciembre de 1983 la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), además de recibir denuncias sobre desapariciones y recoger testimonios, entre sus acciones también se encontraba la documentación y registro fotográfico de sitios que fueron empleados como centros de tortura y exterminio como también la confección de mapas de dichos sitios. Algunas de estas imágenes fueron reproducidas en la edición como libro del informe –el *Nunca más*– que en cierto sentido fue una especie de archivo. En ese contexto, es el programa emitido el 4 de julio de 1984 por Canal 13 –especial titulado *Nunca Más*– el que puede ser pensado como un primer antecedente de archivo audiovisual. El programa fue realizado por la CONDAEP con el objetivo de dar difusión pública a los primeros resultados de su investigación. En esta emisión se presentaron ocho testigos que contaron su historia, ya que “ante la falta de imágenes documentales que dieran cuenta de la desaparición, el foco de credibilidad se desplazó hacia los rostros de los testigos mismos difundidos por las cámaras de televisión” (González 2016: 153).

Dicho programa, emitido en un contexto donde buena parte de la sociedad argentina se negaba a escuchar y a aceptar la palabra de los sobrevivientes, puede ser considerado un hito fundacional en el cual se generó una estrecha relación entre imagen, testimonio y memoria (Feld 2009). Luego de su emisión, durante mucho tiempo este programa resultó inaccesible para el público en general; aunque circularon algunas copias en forma subterránea, ninguna de ellas lo hacía como “copia oficial”. Con la puesta en funciones del Archivo Prisma, y luego renombrado como Archivo Histórico Audiovisual de Radio y Televisión Argentina, la emisión se encuentra finalmente disponible al público general². Esta dificultad para acceder a este programa resulta

² Véase la entrada en <http://www.archivorta.com.ar/asset/television-abierta-nunca-mas-1984/> o en https://www.youtube.com/watch?v=Tx2v67MhCT0&ab_channel=ArchivoHist%C3%B3ricoRTA [fecha de acceso 16/6/21].

relevante para pensar el devenir de futuros registros audiovisuales: el del Juicio a las Juntas como los juicios iniciados luego del 2006³.

El segundo antecedente o, en todo caso, el gran hito, es efectivamente el Juicio a las Juntas. No es mi propósito aquí pormenorizar en la historia visual del mismo⁴ sino señalar algunas cuestiones para pensar su devenir como archivo que quizá nos pueda dar algunas señales para pensar el destino del registro de los juicios actuales. Dada la magnitud e importancia histórica, el juicio a los comandantes tuvo una gran cobertura mediática; en ese sentido, la Acordada 14 de la Cámara Federal estableció, entre otras cuestiones, el lugar que ocuparían los periodistas –los cuales no podían llevar ningún tipo de cámara ni de registro sonoro– y que el otrora ATC se encargaría de registrar audiovisualmente las jornadas. En la mencionada Acordada se estableció también el lugar donde las cámaras se instalarían para grabar el desarrollo del proceso –ello llevó a que los encuadres posean determinadas características–, y que por televisión sólo se podían reproducir imágenes sin sonido de las audiencias. Tampoco las radios podían transmitir fragmento alguno de las audiencias. La única excepción a este silencio fue la lectura de la sentencia que se emitió en directo por todos los canales el 9 de diciembre de 1985 (Ciancaglini y Granovsky 1995: 25).

El registro del Juicio a las Juntas se realizó en cintas U-Matic, un formato de video que fue uno de los estándares de la televisión y que hoy ha caído en desuso, quedando bajo custodia de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal. En los años subsiguientes se intentaron hacer videos educativos y de difusión que tuvieron escasa repercusión. Finalmente, los diversos levantamientos carapintadas, los atentados que se sucedían en aquella época más el descontento social por el clima económico, llevó a que los jueces que integraron el tribunal trasladaran en 1988 una copia del archivo a la ciudad de Oslo, depositando dicho acervo en la sede del Parlamento de Noruega como un modo de garantizar la seguridad del material⁵. A mediados de la década de 1990 y en sucesivos años, algunas de las imágenes o de las compilaciones fueron vistas en la pantalla chica –como *ESMA: el día del juicio* en 1998–

³ Resulta sugerente –y paradójico– pensar que el *Informe Final* de la dictadura, emitido en la televisión por cadena nacional en 1983, podía encontrarse online mucho antes que el de la CONADEP.

⁴ Para ello, véase Feld (2002).

⁵ A pesar del temor de los miembros del tribunal, tanto los originales como las copias no sufrieron ningún tipo de atentado, solo el del paso del tiempo.

o salieron la venta –como *El Juicio que cambió al país*, una serie de seis VHS editados por Editorial Perfil en ocasión del décimo aniversario del Juicio–. En el año 2004, la señal de cable Ciudad Abierta –hoy denominado Canal de la Ciudad– emitió durante dos meses el ciclo *Juicio a las Juntas. La deuda de la historia* en base a la compilación *Señores, de pie* que habían preparado Carlos Somigliana y Mario Monteverdi desde la agencia de noticias Télam en diciembre de 1986.

Finalmente, en el 2011, la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal, Memoria Abierta y la Universidad de Salamanca suscribieron un convenio con el objetivo de preservar y difundir el registro fílmico del Juicio a las Juntas Militares. A partir de ese convenio la Cámara puso a disposición de Memoria Abierta las grabaciones originales para que éstas fueran copiadas en formato digital con el fin de ponerlas a disposición del público en la sede de Memoria Abierta en la ciudad de Buenos Aires⁶ como también en la Universidad de Salamanca en España.

4. Fin de la impunidad y reanudación de los juicios

A partir de la anulación de las Leyes de Impunidad y los Indultos, en el año 2006 se habilitó el juzgamiento a los genocidas. Los primeros juicios tuvieron una repercusión mediática generalizada y contaron con gran cantidad de público, colmando los espacios dispuestos por los tribunales⁷. En las calles aledañas se sucedieron movilizaciones, concentrándose en las entradas las principales organizaciones que durante años lucharon por Memoria, Verdad y Justicia. Para que la lectura de las sentencias pudiera ser escuchada por los que no podían ingresar al recinto, se instalaron grandes pantallas en la entrada para que las mismas pudieran ser presenciada en vivo y en directo. No solo el contexto político había cambiado respecto a 1985 sino también la tecnología audiovisual: el registro y difusión de imágenes resultaba ahora más sencillo.

Asimismo, dado el evidente carácter didáctico, se crearon programas e instancias de participación y asistencia de escuelas como de otros grupos con el objetivo de

⁶ Además de las 530 horas de filmación de las audiencias orales, Memoria Abierta también posee como parte de su patrimonio documental filmaciones de algunos Juicios por la Verdad y la totalidad del juicio a Jorge Bergés y a Miguel Etchecolatz por la apropiación de una menor que tuvo lugar en el 2004.

⁷ Para un análisis pormenorizado de la cobertura de los juicios en la prensa escrita, véase la tesis doctoral de Natalia Crocco, *Legitimidad, impunidad y justicia. La prensa escrita y el proceso de juzgamiento por crímenes de Estado en Argentina (2001-2019)*, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2020.

vivenciar y conocer de primera mano esta experiencia⁸. Los medios de comunicación también se hicieron eco de la trascendencia del momento, dedicándole algunos la tapa de sus ediciones a la instancia de la sentencia⁹. Con el tiempo, viejas causas se elevaron a juicio, otras pudieron continuar y también se abrieron nuevas, todo ello generó un contexto en el cual “los tribunales debieron considerar los diferentes dispositivos de ordenamiento y seguridad: mayor cantidad de personal de seguridad, normas de ingreso, acreditaciones de prensa” entre otras cuestiones (Grassi 2017). Dentro de dicho marco, el registro audiovisual de los juicios no se implementó en sus inicios de manera generalizada, sino a través de la decisión particular de cada causa y de cada Tribunal: la nueva desaparición de Jorge Julio López en el 2006 llevó a que se prohibiera el ingreso de cámaras –tanto de televisión como de prensa gráfica– a los tribunales; en consecuencia, se comenzó a promover el registro a través de otros recursos como, por ejemplo, el dibujo¹⁰. En ese marco, los juicios eran registrados en video solo por personal de la Policía Federal perteneciente a la Superintendencia Federal de Comunicaciones, quedando dicho material a resguardo de cada tribunal.

La Acordada 29 del año 2008 de la Corte Suprema de la Nación comenzó a marcar un nuevo rumbo para el registro de los juicios de lesa humanidad. En dicha Acordada, la Corte entendía que para “elevar la calidad institucional del Poder Judicial y profundizar el Estado de Derecho vigente en la República” se debía promover la difusión de los juicios orales, “teniendo en cuenta que el principio de publicidad del proceso constituye una de las condiciones fundamentales de legitimidad de la administración de justicia”; por lo tanto, se volvía necesario garantizar el derecho a la información en los casos judiciales “de trascendencia pública que generan gran interés en la ciudadanía” (Corte Suprema de Justicia de la Nación 2008). La Acordada

⁸ Véanse, por ejemplo, los programas “Yo fui a los juicios con mi profe”, una iniciativa de la Secretaría Provincial de DDHH del SUTEDA que se llevó a cabo en conjunto con el Centro de Estudios sobre Genocidio de la UNTREF y la Comisión Memoria, Verdad y Justicia de Zona Norte en la Provincia de Buenos Aires, y “Los estudiantes vamos a los juicios”, dependiente de la Facultad de Derecho de la UBA.

⁹ Véase, por ejemplo, la tapa de Clarín del 20 de septiembre de 2006. En ella, se aprecia una foto de Etchecolatz, escoltado y besando un crucifijo bajo el título –en letras de color rojo– “Reclusión perpetua a Etchecolatz por genocida”.

¹⁰ La decisión en el año 2010 del Tribunal Oral Federal N° 5 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires de prohibir que las cámaras periodísticas registrasen los debates orales y públicos con el objetivo de resguardar a las víctimas-testigo al mismo tiempo invisibilizó a los genocidas. Por dicho motivo, la agrupación H.I.J.O.S. y el Departamento de Artes Visuales del entonces IUNA convocaron a las “Clases con modelo vivo gratuitas en Comodoro Py”. Tiempo después, algunos de los dibujos generados a partir de dicha experiencia, fueron publicados en el libro *Dibujos Urgentes, testimoniar en juicios de lesa humanidad*.

consideraba que, dado que las salas de los tribunales sólo podían albergar a un limitado número de personas, su transmisión por los medios audiovisuales evitaría la exclusión de aquellos que no pudieran ingresar en el recinto. Por tal motivo, se acordó en dicho documento que en los juicios orales el tribunal a cargo permitiría la difusión radial y televisiva de las siguientes instancias: actos iniciales del juicio, discusión final –alegatos y la lectura de la sentencia, en su parte dispositiva y fundamentos; a su vez, se facultaba a cada tribunal a establecer limitaciones u otras medidas según las particularidades de cada caso.

Finalmente, la Acordada estableció una serie de reglas, como cuestiones relativas a la acreditación de los periodistas, los ingresos a los recintos y lugares apropiados para entrevistas. Entre esas reglas, también dispuso que los medios periodísticos, tanto gráficos como audiovisuales, no podrán tomar registros de audio o de imágenes durante la etapa de prueba, ni de los testimonios, ni de las pericias; asimismo, estableció que la ubicación de las cámaras sería determinada por cada tribunal, que arbitrará los medios necesarios para garantizar el mejor registro de imágenes posible.

5. La creación del Programa MECIS

La sucesión de juicios y la apertura de nuevas causas llevó a que un año después, la Corte Suprema de la Nación firme en diciembre del 2009 un convenio entre dicho Máximo Tribunal y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA); así, en la resolución 4248/09 se rubricaba el acuerdo entre ambas instituciones. Para dicho acuerdo, la Corte partía de la Acordada antes mencionada en la cual remarcaba la importancia de la difusión de los juicios y sostenía que el “principio de publicidad de los actos de gobierno es inherente al sistema republicano establecido en la Constitución Nacional” (Corte Suprema de Justicia de la Nación 2009). De este modo, la resolución establecía que el convenio entre la Corte y el INCAA –por medio de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC)– sería productivo, pudiendo así filmar “los juicios orales sustanciados a raíz de la comisión de delitos de lesa humanidad”.

El convenio entre ambas instituciones estatales establecía que se filmen los juicios orales sustanciados “a raíz de la comisión de delitos de lesa humanidad, que se

lleven a cabo en las distintas sedes de los tribunales orales en lo criminal federal”. En el acuerdo, la ENERC aportaría la capacidad técnica y profesional –sobre todo a partir de sus egresados– para cumplir con la tarea, mientras que la Corte proporcionaría el material virgen –en el 2009 las filmaciones se hacían en videocasetes– y el equipamiento necesario, tanto para efectuar el registro visual y sonoro como la posterior posproducción. Sin dudas, una de las cláusulas más importantes del convenio es la que establece la propiedad de las imágenes: las mismas serán propiedad del Poder Judicial de la Nación. En ese sentido, el INCAA deberá entregar diariamente el material filmado en bruto al tribunal donde se haya sustanciado el juicio, no pudiendo, en consecuencia, hacer uso de dicho material.

Como mencioné antes, las filmaciones de los juicios ya se llevaban adelante, pero de manera inconsistente y a cargo de personal policial. Razón por la que la creación del MECIS implicó al menos tres cuestiones: primero, la sistematización de la filmación de todos los juicios que tendrían lugar a partir de la creación del programa; segundo, que la tarea fuera quitada del ámbito de la Policía –fuerza que también está siendo juzgada–; tercero, que el registro sea realizado por profesionales de la imagen.

Luego de la rubricación del convenio, el INCAA resolvió crear, en el ámbito de la vicepresidencia de dicho organismo, el “Programa de Memoria Colectiva e Inclusión Social” el que por su importancia se le revistió de la máxima relevancia y jerarquía. Con la resolución del 11 de febrero de 2010, el Estado se encontraba en condiciones legales y técnicas para comenzar un registro único en su tipo. El MECIS comenzó su trabajo el mismo 2010 y continúa con su tarea hasta hoy: la vida del Programa se encuentra unida al destino de los juicios ya que el mismo cesará cuando ya no haya juicio que registrar¹¹. Los objetivos del Programa se pueden resumir en tres propósitos: el efectivo registro de las causas, que dicho registro se realice en un soporte de calidad que garantice su perdurabilidad en el tiempo, asegurar un registro profesional para la posterior guarda y preservación de esas imágenes cuyo fin último será la disponibilidad y consulta gratuita de parte de quien lo requiera. Volveré sobre esto más adelante, pero quisiera destacar

¹¹ Según los considerandos del convenio entre la Corte y el INCAA, el acuerdo entre ambas instituciones tiene como objetivo únicamente el registro de “de los juicios orales sustanciados a raíz de la comisión de delitos de lesa humanidad”

aquí este último objetivo: asegurar el registro para una posterior guarda y preservación para que en un futuro pueda ser consultado.

El MECIS consta de un equipo de coordinación en la sede del INCAA y de un equipo fijo de registrantes en la Ciudad de Buenos Aires, garantizando la cobertura audiovisual de todas las causas que se llevan a cabo en los Tribunales Orales Federales de Comodoro Py como en los del Gran Buenos Aires. Asimismo, y dado que el Programa tiene como objetivo registrar la totalidad de los juicios realizados en todo el país, el Programa articuló una red compuesta por Secretarías y Subsecretarías de Derechos Humanos Provinciales, Universidades Nacionales, organismos de derechos humanos y profesionales del medio audiovisual para lograr el cometido. Como parte de esa red, la coordinación también se compromete a capacitar y brindar asesoramiento técnico a los registrantes del interior.

El trabajo conjunto puede ser visto, a modo de ejemplo, a partir de la causa caratulada “Arias Duval, Alejandro Agustín y otros”, conocida como *La Cacha*. Aquí, fue la Universidad Nacional de Quilmes en conjunto con la Comisión Provincial por la Memoria y la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Plata quienes documentaron la totalidad del juicio que tuvo lugar en la sala teatral de la Asociación Mutual Israelita Argentina de La Plata alquilado por el Tribunal Oral en lo Criminal Federal N°1 de La Plata como sala de audiencias¹². El juicio comenzó en diciembre de 2013 y continuó hasta septiembre de 2014, registrándose así la totalidad de las audiencias de este juicio. Registrado en HD, de un total de 54 audiencias públicas se grabaron 432 horas de material. El total de los archivos generados fue descargado a 150 dvd's y a 3 discos externos de un terabyte, quedando una copia en el tribunal, otra en el INCAA y otra en las instituciones intervinientes. Cito este caso para dimensionar la cantidad de material, que en ocasiones puede ser de mayor o menor envergadura dependiendo la duración de las audiencias, que se produce en el registro de cada juicio.

Hasta el momento¹³, lo actuado por el MECIS se puede resumir en las siguientes cifras: se cubrieron 86 juicios y se firmaron 41 convenios con las provincias donde tienen

¹² Para más detalles sobre el registro de este juicio, véase Grassi (2017).

¹³ Durante el distanciamiento sanitario obligatorio provocado por la pandemia del Covid 19, el MECIS adoptó protocolos pertinentes para retomar el registro una vez que los juicios se reanudaran.

o tuvieron lugar juicios –21 provincias y CABA– dando como resultado el registro y digitalización de un poco más de 15 mil horas a lo largo de once años de trabajo, quedando así asentado el proceso de justicia que prueba y condena los delitos cometidos por la dictadura. En ese contexto, es preciso mencionar que la tarea del MECIS va más allá del registro en sala: tanto en CABA como en la Provincia de Buenos Aires, por ejemplo, se registra también el desplazamiento del tribunal a las inspecciones oculares, acción que no se hacía cuando el registro estaba a cargo de la Policía. Asimismo, hasta el 2015 se solían hacer encuentros nacionales donde los registrantes de todo el país intercambiaban experiencias y capacitación en derechos humanos (MECIS/INCAA 2015).

6. Algunos problemas en torno al archivo

Como fuera dicho, el trabajo del MECIS permitirá acceder a testimonios, declaraciones y expresiones del genocidio perpetrado por el Estado entre 1975 y 1983. Ahora bien, ¿qué tipo de archivo se creó o se está creando? ¿Es lo mismo el registro que el archivo? Retomo la pregunta formulada por Douglas respecto a los juicios didácticos –y es esa la pregunta, a su vez, la que originó la presente interrogación sobre el registro de los juicios–: cómo ingresará a –o construirá– la memoria colectiva del genocidio. Desde ya que no me propongo aquí brindar una respuesta certera ya que tanto los procesos judiciales como los registros de estos aún no han concluido; sin embargo, a partir de lo hecho podemos analizar algunos matices y realizar algunas observaciones.

Sobre la noción de archivo se ha discutido enormemente, desde Michel Foucault (2002) a Jacques Derrida (1997), pasando por Arlette Farge (2013) y Aleida Assmann. Por las características del archivo que estoy relevando aquí, partiré de la idea de que “los archivos son un conjunto de documentos de cualquier fecha, forma o soporte material, producidos o recibidos por cualquier persona natural o jurídica, o por cualquier servicio u organismos público o privado en el ejercicio de sus funciones” (Favier 2002: 47). Esta idea se vincula con la definición que sugiere Aleida Assmann que mencioné al inicio, esto es “almacenamiento colectivo de conocimiento que cumple distintas funciones”.

Al revisar publicaciones relacionadas con dicho Programa, puede observarse al menos tres cuestiones. Por un lado, que registro queda emparentado con archivo; por el otro, se hace mención a la edificación de un archivo al cual se podrá acceder en el futuro; finalmente, ambas líneas confluyen al entroncar registro y archivo con memoria, naturalizando la relación o estableciendo un vínculo causal entre ambos. En consecuencia, se hace necesario resaltar y distinguir entre registro y archivo. Efectivamente, el MECIS lleva adelante la imponente tarea de registrar los juicios en forma audiovisual; pero dicho registro ya es, en cierto sentido, un recorte: las tomas son producto de una mirada y en tanto que poseen un encuadre producen una parcialidad. A su vez, depende la infraestructura con la que se cuenta para el registro, en ocasiones –como los registrados en las audiencias de los Tribunales de Comodoro Py– los registrantes acceden a varias cámaras y a un switcher master, teniendo así la posibilidad de editar in situ la filmación del juicio; en otras oportunidades solo se puede acceder al registro a partir del uso de las cámaras-domo de vigilancia, mientras que en otras ocasiones solo se registra con una cámara. Si bien la premisa del programa es generar un registro profesional, las condiciones reales y materiales del registro llevan a que esas miles de horas registradas posean características dispares. Incluso pensemos que el soporte y formato de registro –volveré a ello pronto– modificó a lo largo del tiempo debido al propio devenir de la tecnología: se pasó de casetes de video DV o DVCam a tarjetas de memoria que filman en HD. Si bien al momento de hacer la digitalización final los registros quedan en un formato único, este pasaje tecnológico no implica que en todo el país el soporte de registro sea igual.

Al emparentar registro con archivo y memoria estimo que estamos frente a una “metáfora de la memoria”¹⁴. Como señala el neurobiólogo Steven Rose, comúnmente solemos recurrir a metáforas para “comprender a la memoria, su naturaleza y su dinámica” (Rose 1992: 60); para la utilización de dicha figura retórica, se suele recurrir comúnmente –aunque no solo a ellas– a metáforas tecnológicas –la memoria humana como una computadora– o espaciales –los “palacios de la memoria”–. Sin dudas, una metáfora recurrente es también la apelación a la figura de Ireneo Funes, protagonista del cuento *Funes el memorioso* de Jorge Luis Borges; esta figura es empleada para

¹⁴ Trabajé la noción de metáforas de la memoria en Zylberman (2013).

pensar y sugerir una memoria “total”, una memoria que lo puede recordar todo y la inutilidad de esto. En este contexto, la intención de archivarlo todo se podría pensar como una “memoria-Funes”: el registro de los juicios –que vale recordar que el Programa aquí analizado comenzó su tarea en el 2010– parecía buscar dicha totalidad, registrar todo el proceso judicial. Ahora bien, las metáforas suelen ser empleadas para explicar cómo usamos la memoria, pero no dicen nada sobre su funcionamiento. Si recurrimos a la metáfora del video, por ejemplo, esta puede sugerir cómo se “graba” un recuerdo, pero no nos dice nada sobre el *sentido* del recuerdo. Aquí emergen, en consecuencia, los límites de las metáforas de la memoria: resultan aproximaciones al uso o a la recuperación de recuerdos, pero no a cómo la memoria construye y crea sentido, quizá su característica fundamental y primordial.

Desde esta perspectiva, el MECIS –en su estado actual– resulta ser un reservorio antes que un archivo; en todo caso, puede ser pensado como un archivo en tanto repositorio. Pero surgen así otros interrogantes, ¿cómo se crea sentido en un reservorio que posee más de 15 mil horas de filmación? ¿Puede éste volverse archivo? Para poder avanzar con esta interrogación, pienso que se debe hacer ingresar la noción de memoria cultural a partir de Jan Assmann y Aleida Assmann. Junto a estos autores estimo que se podrá esbozar una posible respuesta a la pregunta de cómo podrán ingresar los juicios a la memoria social. Desde ya que no será una respuesta proveniente de un experto en archivos, lo que aquí me motiva es indagar el ingreso del registro visual a la memoria social.

7. Memoria cultural, archivo y canon

La noción de memoria cultural la acuña el egiptólogo alemán Jan Assmann al estudiar las formas de recuerdo en tres culturas mediterráneas antiguas –Egipto, Israel y Grecia– partiendo de las obras de Maurice Halbwachs y Erving Goffman. Al tomar de ambos autores la idea de “marcos sociales” y de cómo la memoria puede ser entendida como un proceso de socialización, Assmann indaga en torno a la comunicabilidad, en cómo se viven y se comunican los recuerdos sociales. En esa dirección, el investigador alemán se propuso incorporar a la teoría de la memoria social del francés una concepción del pasado que la califica como “constructivismo social”; es decir, que la memoria es una “construcción social cuya estructura deriva de las necesidades de

sentido y de los marcos de referencia de los correspondientes presentes... [En síntesis,] el pasado no es algo natural sino una creación cultural” (J. Assmann 2011: 47).

Sin embargo, afirmar que la memoria social es una creación cultural no resulta suficiente, hace falta, desde la perspectiva de Assmann, tomar en consideración la variable temporal para pensar dicha creación; en consecuencia, pueden pensarse dos marcos de memoria distintos entre sí: la memoria comunicativa y la memoria cultural (J. Assmann 2011: 49). La memoria comunicativa abarca recuerdos relacionados con el pasado reciente, se trata de recuerdos que los individuos comparten con sus contemporáneos: “es el caso típico de la memoria generacional”, afirma Assmann (2011: 49). En ese, sentido, esta memoria corresponde al grupo, surge en el tiempo y se extingue con él, con los portadores de dicha memoria: cuando estos mueren, emerge una nueva memoria. La característica principal de la memoria comunicativa radica en la experiencia, en la posibilidad de comunicar en forma personal, por los testigos de una comunidad –es decir por los propios individuos que vivieron lo que se recuerda–. Asimismo, esta memoria se desarrolla por la interacción en la vida cotidiana y tiene, como se señaló antes, una estructura temporal relativamente breve –entre 80 y 100 años– que se desplaza con el presente. Sin dudas, uno de los elementos sustanciales de este tipo de memoria es su medio: se trata de la transmisión oral –la comunicación– del recuerdo vivo de experiencias vividas y oídas.

Como señaló Harald Welzer, la memoria comunicativa puede ser entendida como la memoria de corto plazo de una sociedad (Welzer 2010: 285)¹⁵. Ligada entonces a la existencia de portadores vivos de memoria y a los comunicadores de la experiencia, solo podrán fijarse en el tiempo la “formación cultural”, es decir, mediante una comunicación organizada y, sobre todo, ceremonializada o institucionalizada. Así, el paso de las generaciones, la apropiación y resignificación del pasado por la sucesión de generaciones es lo que habilita la emergencia de la memoria cultural. En cierto sentido, se puede pensar que la comunicativa allana el terreno a la memoria cultural, si bien no es un proceso automático y seguro, ese recorrido es condición de posibilidad.

En términos temporales, la estructura de la memoria comunicativa puede ser pensada como un espacio sincrónico, mientras que la cultural conforma un eje

¹⁵ Bajo la misma metáfora, quizá la memoria cultural pueda ser entendida como la memoria a largo plazo de una sociedad.

diacrónico (Assmann 2008: 25). En el caso de estudio del presente texto, y siguiendo esta lógica temporal, el juicio representa un escenario para la memoria comunicativa. Se trata, a su vez, de uno de los pocos espacios donde pueden convivir múltiples voces –víctimas e incluso perpetradores– relatando sus experiencias y recuerdos. Con lo expresado por Douglas respecto a los juicios didácticos, es que también se puede pensar que la memoria que se construye en forma inmediata es de índole comunicativa; de este modo, por las características de esta memoria, al no tener mediación y al ser su estructura de participación más difusa, la divulgación de las imágenes de los juicios, de asistir a ellos, de hacerlos visibles mientras estos tienen lugar, se hace imprescindible. Si bien es una metáfora, lo cierto es que la memoria social de “corto plazo” –en tanto comunicativa– tiene una “duración” que perdura con limitaciones en el tiempo; el desafío radica, entonces, en cómo se efectuará el pasaje hacia una memoria cultural. Al estar viviendo en el momento primero, resulta difícil apuntar en forma concreta cómo se hará efectivo dicho pasaje; sin embargo, en tanto construcción, podemos anotar algunas cuestiones para considerar dicho paso.

En principio, debemos tener en cuenta que cuando los Assmann se refieren a la memoria cultural se refieren a “acontecimientos del pasado absoluto” (J. Assmann 2011: 55), sucesos que en el presente no quedan testigos vivos para expresarla –por eso, incluso, sugieren pensar en un tiempo mítico. En esa dirección, la forma de dicha memoria adquiere cierta institucionalización y un alto nivel de formalidad, posee objetivaciones firmes y una escenificación que se sustenta en palabras e imágenes, entre otras cuestiones; asimismo, los portadores de esta memoria resultan ser portadores especializados: en consecuencia, el archivo es uno de los medios por excelencia de la memoria cultural.

El archivo no es de formación azarosa, sino que es producto de una –o varias– voluntad/es; de este modo, el registro del MECIS posee el potencial para volverse archivo ¿qué se debería considerar para que se conforme como tal? Aleida Assmann afirma que toda forma de archivo envuelve, al menos, “tres aspectos principales: selección, conservación y accesibilidad” (A. Assmann 2011: 329). Comencemos por la tercera cuestión: la accesibilidad. Si bien en la actualidad hay ciertas instancias de los

juicios que están siendo transmitidas en vivo a través de YouTube¹⁶ –dichas transmisiones se derivan del registro que lleva adelante el MECIS en cada audiencia– la pregunta por el acceso es en torno al registro. En la actualidad, el registro de las audiencias no está disponible para el público en general; para su acceso se debe pedir una autorización especial a cada tribunal¹⁷ –incluso si se trata, por ejemplo, de un testimoniante–, reservándose éste el derecho a brindar o a negar el acceso. En otras palabras, en la actualidad, y por las características del proceso judicial, el acceso público a dicho registro no es posible. En consecuencia, las filmaciones de los juicios tienden así a ser un reservorio –un “almacén” para utilizar otra metáfora de la memoria– cerrado. Si el registro se volverá a archivo, ¿cómo será su acceso? Si es un archivo estatal, ¿será un archivo público? ¿quiénes lo podrán consultar? A su vez, respecto a la accesibilidad, se debe considerar también cómo se precisará a los portadores –los especialistas– de dicha memoria cultural, quiénes “estarán a cargo” de dicho archivo, quiénes habilitarán o autorizarán su consulta, y quiénes definirán su carácter abierto o cerrado. En ese sentido, es preciso remarcar que el acceso a un archivo se vincula no sólo con la reproducción de la memoria sino también con la posibilidad de acceder al conocimiento. En síntesis, el carácter abierto o cerrado y los portadores serán cuestiones importantes a considerar al momento de transformar el registro en archivo.

El segundo aspecto a considerar es el de la conservación. Dicha cuestión posee diversos niveles a tener en cuenta: la catalogación, el resguardo ante infortunios climáticos y el formato, entre otras consideraciones. El adversario “natural” con el que tiene que enfrentarse esta dimensión es, sin dudas, el paso del tiempo: se trata así de una memoria que busca perpetuarse en el tiempo lidiando, a su vez, contra el paso del mismo. En ese sentido, la principal inquietud de todo archivo reside en cómo conservar una gran cantidad de material acumulado; a su vez, no se trata únicamente respecto a qué técnicas de conservación emplear sino también dónde, en qué espacio –físico o virtual, que también posee sus limitaciones– se depositará. Si bien todo tipo de conservación propone desafíos, la conservación de material audiovisual posee un

¹⁶ En el marco de la pandemia por Covid-19, desde junio de 2020, cuando los juicios se retomaron con un protocolo propio y vía Zoom, el portal de noticias *La Retaguardia* comenzó a transmitir las audiencias. A su vez, en su sitio web, se puede acceder a las grabaciones de dichas transmisiones. Véase <http://www.laretaguardia.com.ar/search/label/derechoshumanos> [fecha de acceso 1/7/2021].

¹⁷ Es lo que han hecho los realizadores de los diversos documentales sobre los juicios. Para más detalles véase Zylberman (2015).

componente más a considerar: la tecnología y la obsolescencia –programada o no–. Un documento en papel, un libro o un traje posee cierta materialidad que el paso del tiempo no afecta su formato: un libro en papel quizá se amarille sus hojas, quizá se humedezca –todo dependerá de su conservación– pero seguirá siendo un libro en papel y si ha sido bien resguardado, podrá leerse en el futuro sin mayores problemas. Con el material audiovisual no sucede lo mismo. En menos de 100 años, el cine en particular y la industria audiovisual en general, ha ido modificando las características de su soporte: desde las películas en celuloide a las de acetato hasta los diversos formatos de video. El Juicio a las Juntas, por ejemplo, fue registrado en U-matic, un formato hoy inaccesible. Los juicios que se reanudaron en el 2006 comenzaron a ser filmados en DVCam y MiniDV, hoy formatos también dejados de usar. Si bien todos esos registros han sido digitalizados, el acceso a esa digitalización también tiene que enfrentarse con el paso del tiempo: el DVD –soporte que más pronto que tarde dejará de usarse– o incluso los discos externos también se encuentran amenazados por el paso del tiempo. No se trata así de definir solamente cómo se catalogará sino también cómo se accederá en el futuro a los registros filmados. Un archivo no solo debe tener en consideración las condiciones presentes, sino que debe estar en condiciones de intuir el futuro de su propia conservación. Pensemos que entre 1985 y 2021 pasamos de la era analógica a la digital, y de la digital a la virtual; en consecuencia, esto requiere nuevos métodos de conservación y una importante inversión en tecnología ya que esta se encuentra en constante cambio. Por otro lado, lo cierto es que la base digital y virtual de este “archivo líquido” –parafraseando a Zygmunt Bauman– facilita, en principio, su acceso; en ese sentido, la conservación digital puede permitir un acceso más democrático al archivo y, en consecuencia, un posible acceso al conocimiento más libre. Dicho acceso, desde ya, dependerá tanto de los portadores de esta memoria como también del último nivel a considerar: la selección.

El tercer aspecto, entonces, es la selección, en el cual hay también presentes varios niveles a considerar. Primero, podemos preguntarnos, en el caso de convertirse estos registros en un archivo, cuál será su especificidad. Es decir, será un archivo audiovisual específico o será parte de un archivo mayor –“el archivo de los juicios” o una “colección” dentro de un gran archivo–. Por otro lado, sabemos que un archivo no es el “todo” –no es Funes– sino que efectivamente se da un proceso de selección. En

principio, el registro mismo es una selección ya que es el resultado no de una sino de una pluralidad de miradas; si bien dentro del MECIS existe un consenso en torno a cómo hacer el registro, lo cierto es que la mirada siempre recorta. A su vez, en tribunales como los de Comodoro Py, donde los registrantes disponen de varias cámaras y de un switcher master, el registro final es el resultado de un montaje; es decir, de una selección y no el material “en bruto”. Si en el futuro este reservorio se convierte en archivo, ¿cómo se accederá? ¿Aquella persona interesada podrá ver todo el juicio –una gran cantidad de horas–, verá un resumen –producto de una selección– o cada juicio será archivado según ciertos criterios –audiencias, tipos de testimonios, etc.–? Si el archivo es (semi) abierto, ¿cómo se seleccionará lo que pueda ser visto y cuándo se hará? Recordemos que cada época posee sus propios principios de selección y evaluación –que dependen, a su vez, de los portadores de esta memoria–: ¿se harán lo mismos recortes ahora que en el futuro? Es preciso advertir lo que señala Aleida Assmann, los archivos son sitios no solo de información sino también de lagunas, que no necesariamente son el resultado de catástrofes naturales sino de actos concretos de represión o censura¹⁸.

Si todas estas decisiones aún no sido tomadas, si estamos efectivamente ante una acumulación de registros y no ante un archivo, podemos pensar al MECIS, igualmente, como dos tipos de archivos: como un archivo para el futuro –un archivo en construcción o la promesa de un archivo– o como un archivo en tanto “memoria pasiva” (Assmann 2010). En su indagación en torno a la memoria cultural, Aleida Assmann propone pensar ciertas dinámicas de ésta colocando cierta tensión entre el recordar y el olvidar. En ese sentido, retomo la estructura que propone la investigadora alemana ya no para indagar en forma específica a la memoria cultural sino a la tensión entre recuerdo activo y pasivo¹⁹.

La distinción entre lo activo y lo pasivo se concentra en cómo se preserva el pasado: mientras que en el recuerdo activo el pasado se “preserva como presente”, en la forma pasiva, el pasado “se preserva como pasado”. Assmann ilustra esta distinción con las diferentes salas de un museo: el museo presenta sus prestigiosos objetos a los espectadores en muestras representativas que están dispuestas para captar la atención

¹⁸ En ese sentido, la idea de selección se emparenta con la ley de lo decible de Michel Foucault respecto al archivo.

¹⁹ En su desarrollo, Aleida Assmann también recorre esa tensión entre olvido activo y pasivo, pese a ello, y dado que considero que el Programa MECIS es una política de memoria, no me dedicaré a desarrollar aquí dicha dinámica.

y causar una impresión duradera; a su vez, el mismo museo alberga también almacenes repletos con otros cuadros y objetos en espacios periféricos como sótanos o áticos que no se presentan públicamente. Lo que se expone, lo que está a la vista del público, puede ser pensado como un recuerdo activo; mientras que aquello que está en la periferia, una forma pasiva de recuerdo. A la memoria que circula activamente y que mantiene el pasado presente, Assmann la entiende como “el canon”, mientras que a la memoria almacenada pasivamente que conserva el pasado como pasado, “el archivo”.

La dimensión activa sustenta una identidad colectiva y se sustenta a la vez a partir de un pequeño “número de textos normativos y formativos, lugares, personas y artefactos” –también podemos agregar imágenes– que están destinados a circular y comunicarse activamente en presentaciones y representaciones. Aquello que se vuelve activo, ha pasado diversos procesos de selección, y aseguran a ciertos textos y demás objetos un lugar duradero en la memoria de una sociedad. A este proceso, Aleida Assmann lo denomina canonización: “la palabra significa ‘santificación’; dotar textos, personas, artefactos y monumentos con un estatus santificado es distinguirlos del resto como cargados del más alto significado y valor” (Assmann 2010: 100). Un canon, que desde ya no está exento de luchas de poder, no se construye de nuevo en cada generación, sino que sobrevive a la generación que lo creó ya que es justamente la interacción entre generaciones lo que mantiene activo tanto al canon como a ese recuerdo o memoria. Resulta entonces sugerente preguntar cómo se ha conformado el canon sobre el Proceso de Reorganización Nacional y su juzgamiento, qué textos e imágenes son las que circulan e incluso cuáles conceptos. En ese sentido, se puede llegar a afirmar que en términos visuales el canon “visual judicial” lo constituye las imágenes del Juicio a las Juntas. A estas imágenes se vuelven una y otra vez, “invisibilizando”, “inactivando” o limitando la circulación de las imágenes de los juicios post 2006²⁰.

Así, la distinción entre canon y archivo resulta sugerente para analizar las imágenes de los juicios. Además de lo ya caracterizado en párrafos más arriba, Aleida Assmann también piensa al archivo como una forma pasiva de recuerdo. Es decir, se

²⁰ La magnitud y novedad que supuso el Juicio a las Juntas de 1985 en cierto sentido ha hecho sombra a los juicios post 2006. En el 2020 y 2021 se estrenaron o anunciaron diversas producciones audiovisuales relacionadas con el Juicio a las Juntas –como *Voces para una sentencia. Memoria del Juicio a las Juntas* (2020, producido y emitido por Canal Encuentro), *El Juicio* (Ulises de la Orden, anunciado en el 2020), *1985* (proyecto anunciado en el 2020, dirigido por Santiago Mitre con la actuación de Ricardo Darín).

destinan recursos para generar el guardado pero los mismos no se encuentran a la vista. Volvamos a la metáfora del museo: el archivo es aquello que se elige conservar, pero no forma parte de las colecciones o muestras visibles. El archivo queda ahí, oculto, quizá con un valor de igual magnitud que el que conforma el canon, pero que ha sido elegido que no sea visto; el archivo, en consecuencia, queda desplazado para ser parte del terreno de los expertos. Volviendo así a las imágenes de los juicios, resulta importante reparar en su recorrido: mientras que los que tuvieron lugar entre 2006-2008 obtuvieron una visibilidad singular –incluso algunos fueron tapa de los principales diarios, como lo fue la primera condena que recibió Miguel Etchecolatz–, con el tiempo los juicios, sus imágenes, fueron perdiendo visibilidad²¹. Con ello no me refiero a que la realización de los mismos no posee difusión o que no hay medios que cubran o se hagan eco de los mismos, a lo que me refiero es a cómo las imágenes de los juicios son trabajadas, elaboradas y puesta en circulación en términos memorialísticos. En consecuencia, la labor del MECIS funciona como un archivo, en el sentido de que su labor no forma parte del canon: es parte de la memoria social que se construye sobre el genocidio perpetrado por la última dictadura, pero se trata de un recuerdo pasivo, excluido así del canon.

8. A modo de cierre

El Programa MECIS sin dudas tiene el potencial de volverse un archivo; de este modo, este texto se propuso advertir posibles desafíos y consideraciones a hacerse para que dicho registro ingrese como parte activa de la memoria sobre la dictadura. Es también en ese pasaje donde el carácter didáctico de los juicios como también su eficacia simbólica pueden mantener su potencia en el tiempo.

La labor del MECIS es un trabajo para el futuro, si bien todo archivo trabaja para el porvenir, las características del proceso judicial hacen que el acceso al registro de los juicios se vuelva dificultoso para la generación actual²². Quizá este puede ser el momento de pensar cómo hacerlos públicos. A su vez, el registro oficial de los juicios conlleva una especie de paradoja: el Estado invierte en un archivo para no acceder a él. Es decir, el Estado tomó nota de la trascendencia histórica de los juicios –de hecho,

²¹ Quizá las imágenes de Julio López, devenido en símbolo, es la que ha perdurado en este período de juzgamiento.

²² Esta idea también considera la dificultad que implica acceder a procesos judiciales que están siendo llevados a cabo.

elegir conservarlos a través de un Programa en particular es señal de dicha elección y una política de memoria— sin embargo, el destino inmediato es su depósito: las miles de horas de filmación quedan así, como forma pasiva de recuerdo, en los sótanos de la memoria.

El desafío que existe en la difusión de las imágenes de los juicios no radica únicamente en el acceso de las imágenes sino a cómo podrá conocer la sociedad —en el futuro pero también en el presente próximo— los juicios que se desarrollaron y se están desarrollando, cómo se dispondrán, y en qué condiciones, los registros audiovisuales con el fin de lograr un archivo que resulte útil a las generaciones futuras y sobre todo garantizar la perdurabilidad y conservación del material audiovisual disponiendo las condiciones necesarias para su preservación.

Como todo archivo, y en particular los archivos estatales, se necesita de voluntad política y de recursos humanos y económicos tanto para su constitución como para su perdurabilidad en el tiempo: ¿habrá todo ello cuando termine la etapa de registro?

9. Bibliografía

- Arendt, H. 2005. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Debolsillo.
- Assmann, A. 2010. "Canon and Archive". En *A Companion to Cultural Memory Studies*, editado por A. Erll y A. Nünning. Berlín: De Gruyter.
- . 2011. *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Assmann, J. 2008. *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Buenos Aires: Lilmod.
- . 2011. *Historia y mito en el mundo antiguo. Los orígenes de la cultura en Egipto, Israel y Grecia*. Madrid: Gredos.
- Ciancaglini, S. y Granovsky, M.. 1995. *Nada más que la verdad. El Juicio a las Juntas*. Buenos Aires: Planeta.
- Corte Suprema de Justicia de la Nación. 2008. "Acordada 29/08".
- Corte Suprema de Justicia de la Nación. 2009. "Resolución 4248/09".
- Delage, C. 2013. *Caught on Camera. Film in the Courtroom from the Nuremberg Trials to the Trials of the Khmer Rouge*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- Derrida, J. 1997. *Mal de archivo*. Madrid: Trotta.

- Douglas, L. 2006. "The Didactic Trial: Filtering History and Memory into the Courtroom". *European Review* 14(4):513-22.
- Farge, A. 2013. *The Allure of the Archives*. New Haven: Yale University Press.
- Favier, J. 2002. "Constitución y función de los archivos". *¿Por qué recordar?* Barcelona: Gránica.
- Feld, C. 2002. *Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid: Siglo XXI.
- . 2009. "Aquellos ojos que contemplaron el límite: la puesta en escena televisiva de testimonios sobre la desaparición". *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, editado por C. Feld y J. Stites Mor. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. 2002. *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina.
- González, N. D. 2016. "El juicio televisado: iconografías del retorno a la democracia". *Revista de Ciencias Sociales. Segunda época* 30:151-55.
- Grassi, L. 2017. "Registro audiovisual en los juicios de Lesa Humanidad". Ponencia presentada en *Visible Evidence XXIV*, Buenos Aires.
- MECIS/INCAA. 2015. *Principio de la historia, fin de la impunidad. Registro de Juicios de Lesa Humanidad*. Buenos Aires: INCAA.
- Rose, S. 1992. *The Making of Memory. From Molecules to Mind*. Nueva York: Doubleday.
- Silveyra, M. 2020. "Estado vs. Estado. 35 años de juzgamiento del genocidio argentino". *Revista de Estudios sobre Genocidio* 15: 42-62.
- Welzer, H. 2010. "Communicative Memory". En *A Companion to Cultural Memory Studies*, editado por A. Erll y A. Nünning. Berlín: De Gruyter.
- Zylberman, L. 2013. "Krapp's Last Tape, un recorrido por las metáforas de la memoria". *Aletheia* 3(6):1-13.
- . 2015. "Imágenes de justicia". *Revista Telar* 13-14:378-98.