

Frankfurter Studien zur Iberoromania und Frankophonie

Gesine Brede / Roland Spiller (eds.)

Archivos en transición

Memorias colectivas y usos subalternos



narr/f
ranck
e\atte
mpto

Frankfurter Studien zur Iberoromania und Frankophonie

Herausgegeben von Roland Spiller

Editorial Board:

Matei Chihaia (Wuppertal)

Verena Dolle (Giessen)

Leila Gómez (Boulder, Colorado)

Annick Louis (Paris)

Wolfram Nitsch (Köln)

Marta Segarra (Barcelona)

Ana María Zubieta (Buenos Aires)

Gesine Brede / Roland Spiller (eds.)

Archivos en transición

Memorias colectivas y usos subalternos

narr/f
ranck
e\atte
mpto

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: AdobeStock_258815494_Archiv, Jonás Torres

DOI: <https://doi.org/10.24053/9783823396093>

ARCHIVOS EN TRANSICIÓN: MEMORIAS COLECTIVAS Y USOS SUBALTERNOS



This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Programme under the MSCA-RISE Scheme (Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange). Grant agreement 872299.

© 2023 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG

Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit großer Sorgfalt erstellt. Fehler können dennoch nicht völlig ausgeschlossen werden. Weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen übernehmen deshalb eine Gewährleistung für die Korrektheit des Inhaltes und haften nicht für fehlerhafte Angaben und deren Folgen. Diese Publikation enthält gegebenenfalls Links zu externen Inhalten Dritter, auf die weder Verlag noch Autor:innen oder Herausgeber:innen Einfluss haben. Für die Inhalte der verlinkten Seiten sind stets die jeweiligen Anbieter oder Betreibenden der Seiten verantwortlich.

Internet: www.narr.de

eMail: info@narr.de

CPI books GmbH, Leck

ISSN 1868-1174

ISBN 978-3-8233-8609-4 (Print)

ISBN 978-3-8233-9609-3 (ePDF)

ISBN 978-3-8233-0501-9 (ePub)



Contenidos

Prólogo	9
---------------	---

I. La productividad teórica del archivo

Annick Louis

De la productividad de los archivos en la investigación literaria	17
---	----

Roland Spiller

Archivos en movimiento: teorías, po/ética y el cine documental	37
--	----

Rocío Zamora-Sauma

Hacia una filosofía crítica, performativa y escénica de los archivos. Consideraciones sobre tres registros audiovisuales del Juicio Ixil en Guatemala	63
---	----

Reindert Dhondt

Descolonizar un archivo de objetos ausentes: el futurismo indígena de Yásnaya Elena A. Gil en <i>Volver a contar. Escritores de América Latina en los archivos del Museo Británico</i>	85
---	----

II. Voces, violencia y estéticas del archivo en la producción literaria

Daniel Link

Archivo, nación, clase y lengua	105
---------------------------------------	-----

Frank Estelmann & Hanna Teichler

Co-narrativas: intersecciones entre archivo y narración en la literatura contemporánea sobre guerra y violencia colectiva	121
--	-----

Julietta Vanney

<i>Desierto sonoro</i> (2019) de Valeria Luiselli: cómo tratar los silencios del archivo	143
---	-----

Suanny Erazo

Archivos de la mujer y el crimen en <i>El invencible verano de Liliana</i> de Cristina Rivera Garza y <i>Las homicidas</i> de Alia Trabucco Zerán	155
--	-----

Karen Genschow

11 de Carlos Soto Román: poesía, (des)apropiación y construcción del
archivo (del terror) 173

Leo Cherri

Volver a Lezama Lima: archivo e imagen 195

III. Imágenes, materialidades y violencia del archivo en la producción mediática-artística

Bruno López Petzoldt

Reescrituras filmicas de archivo 209

Gesine Brede

Inquietudes forenses bajo el microscopio: Archivos genéticos, saberes y
serialidad en *23 pares* (2012) de Albertina Carri 231

Claudia Caño

Las imágenes de archivo en el cine: el caso de *La odisea de los giles* 263

Angela Di Matteo

Bordar para nombrar, nombrar para existir: los pañuelos-archivos de los
feminicidios en México 273

IV. Archivos, migraciones e identidades. El poder in- y excluyente de las categorías

Lucía Cytryn

Nombres y sobres para la disidencia sexual: “Hombres vedettes” en el
Archivo de redacción de *Crónica* 295

Alicia Montes

El archivo travesti como intervalo mutante: escritura, ley y singularidad . . 309

Pilar Mendoza

Testimonio y Archivo: Voces emergentes en la esfera pública colombiana . 323

Isis Mariana Yépez Rodríguez
Ayotzinapa en *Forensic Architecture*: La materialidad de la desaparición, la ciudad y el archivo 335

Laura Piccolo
Archivos en movimiento: la diáspora rusa entre Italia y América Latina (un estudio de caso y futuras perspectivas de investigación) 357

V. *Trabajos de divulgación: Revelaciones, enseñanzas y ampliaciones del archivo*

Susanna Nanni
La ampliación de los archivos de la memoria . Un caso de estudio pedagógico en tiempos de pandemia 369

Beatriz Besen
Archivos en acto: memorias y narrativas de jóvenes periféricos acerca de la violencia posterior a la transición democrática en Brasil 389

Eduardo del Campo Cortés
La base de datos *Todos Los Nombres* y la fosa común Pico Reja de Sevilla: una experiencia educativa sobre los fusilados del franquismo 407

Biografías de los autores 427

Hacia una filosofía crítica, performativa y escénica de los archivos

Consideraciones sobre tres registros audiovisuales del Juicio Ixil en Guatemala

Rocío Zamora-Sauma

*on ne vit plus de la même façon
ce qui ne s'archive plus de la même façon
Derrida, Mal d'archive*

Resumen

Este escrito realiza una interpretación filosófica de los archivos a partir de las nociones de crítica, performatividad y escenificación. Se expone el argumento según el cual la constitución de los archivos se encuentra condicionada por su exposición y conexión con distintos elementos: i.e. condiciones espaciales y materiales, técnicas de producción y procesos de diseminación, lectura e interpretación. Para explicar lo anterior resumo algunas conclusiones comparativas de tres documentos audiovisuales del Juicio Ixil (Guatemala, 2013).

Abstract

This paper provides a philosophical interpretation of archives based on the notions of critique, performativity and staging. It argues that the constitution of archives is conditioned by their exposure and connection to different elements: i.e. spatial and material conditions, production techniques and processes of dissemination, reading and interpretation. To explain this, I outline some comparative conclusions of three audiovisual documents of the Ixil Trial (Guatemala, 2013).

1 Introducción

En *Del rigor en la ciencia*, Borges plantea que si se quisiera construir un mapa a escala 1/1, se tendría que volver a trazar la totalidad del territorio. Una paradoja similar encuentra Freud (1992) en el modelo de memoria como receptáculo de almacenamiento de todas las experiencias. Contra este modelo, Freud hace la analogía entre un juego de niños que fue vendido en su época, el *Wunderblock* (traducido al español como la *pizarra mágica*) y, el “aparato perceptivo del alma” (245). La pizarra mágica consistía en un mecanismo de escritura compuesto de varias capas: una tablilla de cera oscura colocada sobre un cartón, a la cual se superpone una hoja transparente y despegable en su parte inferior. Esta hoja tiene un celuloide arriba y un papel encerado abajo. Es mediante el contacto con esta superficie *medial* de la hoja que se produce la escritura en la siguiente capa, aunque no se asegure su permanencia. En otras palabras, no todo queda registrado y, su inscripción presupone una técnica de exteriorización que transforma lo impreso sin garantía temporal de sobrevivencia.

Al contrario de otros mecanismos de acumulación, la pizarra mágica permite un “mayor rendimiento” (Freud 1992: 244) gracias a esta pulsión de destrucción e inscripción. La pulsión de destrucción emerge como una amenaza, pero no se trata de un mecanismo programado de antemano que podamos dominar completamente. Esto quiere decir que el mecanismo de destrucción e inscripción plantea el problema sobre la relación entre la memoria y la temporalidad, pues no podemos controlar el mecanismo y determinar previamente qué, cómo y hasta cuándo se ha registrado u olvidado algo.¹

Jacques Derrida subraya el carácter técnico y exterior de la analogía freudiana entre la pizarra mágica y el funcionamiento del “aparato *psíquico* de registro y memorización” [“*appareil psychique* d’enregistrement et de mémorisation”] (1995: 37).² Tal como se verá más adelante, este carácter técnico transforma la versión tradicional de la relación entre inscripción y reproducción gracias a la pregunta por la exteriorización. A saber, a partir de la pregunta por los medios de reproducción del registro en otros espacios y tiempos. Para Derrida, esto provocó que Freud lograra posicionar la teoría del psicoanálisis como “una teoría del archivo y no sólo una teoría de la memoria” (“une théorie de l’archive et non seulement une théorie de la mémoire”) (38). Esto es, una teoría sobre la técnica y no sobre la memoria como operación de la conciencia de un sujeto.

1 Esto último lo plantea Derrida en el Q/A del coloquio realizado en la Universidad de Witwatersrand en Johannesburgo, “Archive fever in South Africa” (1998) [https://www.youtube.com/watch?v=c4ewDoorXTM&ab_channel=MarcJohnson].

2 Todas las traducciones de los textos en otro idioma son mías.

La referencia a la noción de *aparato* es central para entender su novedad dentro de una tradición filosófica que ha definido el paradigma de la consciencia desde el modelo del dualismo alma-cuerpo. Éste se sedimentará en la modernidad a partir de la influyente división cartesiana entre dos naturalezas, la *res cogitans* y la *res extensa*. La primera, la *cosa pensante* escollaba como el fundamento primero, inmediato y evidente de la existencia. El segundo, la *cosa extensa*, despreciaba el rol del cuerpo como sustrato mecánico de ésta. Una suerte de contenedor que tendría que albergar al alma. Frente al modelo cartesiano, Freud planteó el juego por capas e intensidades, marcado por formas de tacto, opacidad, borramiento y utilidad (interés, aprovechamiento). Desplazaba con ello el modelo de la naturaleza, del fundamento como *causa sui* de la existencia para pensarlo como un aparato, es decir, un medio de traducción e incorporación no determinista.

Esta perspectiva desmitificaba la idea de la existencia de un *mundo* como totalidad objetiva y de un sujeto limitado a posibilidades definidas previamente. En otras palabras, ni el sujeto es una identidad homogénea y transparente, ni *el* mundo puede ser visible y aprensible como un objeto. No habría, en los términos de la fenomenología, un mundo, sino vivencias y experiencias encarnadas, entre las cuales la idea de totalidad del mundo sería una de ellas.³ Con ello, tanto el sujeto como las referencias al mundo dejaban de ser pensadas como realidades estables. A su vez, este planteamiento localizaba la pregunta por la técnica al seno de los dos polos que habían definido los conflictos teóricos de la metafísica, i.e. la separación ontológica entre objeto y sujeto. Contra esta idea, las nociones de aparato y de escritura señalan que se trata de una relación dependiente o condicionada por diversas técnicas de enunciación y registro. Estas dos tesis que niegan la separación, estabilidad y completud del mundo y de las formas de percibir/vivenciar los sucesos me permitirán introducir el argumento que sostengo sobre los archivos.

Para exponer mi argumento, este texto se estructura en tres partes. En la primera, enmarco la cuestión del archivo al seno de la tradición filosófica occidental, considerando el corte establecido por la filosofía kantiana entre metafísica y filosofía crítica. Esto permitirá localizar la amplitud que adquiere el uso del término *archivo* en Derrida y sus implicaciones para pensar una lectura crítica, escénica y performativa de los archivos. Esta discusión teórica surge de mi experiencia de lectura de *Mal d'archive* (Derrida 1995) en conjunto con el

3 Véase los textos de Edmund Husserl (2006), *La tierra no se mueve* y la *Fenomenología de la percepción* de Maurice Merleau-Ponty (2016: 221), donde este último plantea que la memoria es “un effort pour rouvrir le temps” [un esfuerzo por abrir el tiempo] lineal.

estudio de tres tipos de registros audiovisuales del Juicio Ixil.⁴ Estos registros son: los videos oficiales de la Corte de Justicia de Guatemala [en adelante CJ], los descartes de la película *El buen cristiano* y, la serie y crónica documental *El dictador en el banquillo* [en adelante, “la serie”].⁵

En la segunda parte introduzco algunos aspectos contextuales del Juicio Ixil realizado en Guatemala en el año 2013, indicando los distintos archivos que se encuentran vinculados a este proceso judicial. Luego plantearé el carácter agente de los archivos de audio y visuales para la implementación de la Reforma Procesal Penal. Sostengo que fue gracias a la incorporación de los archivos de audio y video que fue posible transformar el sistema de notificación antes existente, caracterizado por el intercambio de documentos escritos que informaban a las partes sobre las decisiones de las y los jueces. En la tercera parte, resumiré algunas de mis conclusiones sobre la performatividad de los tres documentos audiovisuales del Juicio Ixil antes mencionados.

1.1 Hacia una filosofía crítica, escénica y performativa de los archivos

Una filosofía crítica de los archivos tendría que asumir el precepto kantiano según el cual lo que *sean las cosas en sí mismas* (en el sentido del término alemán, *die Dinge an sich*, las cosas en sí) excede nuestro conocimiento. El giro kantiano permitió localizar el carácter medial de la constitución de los objetos, lo que será central para la *filosofía* y la *teoría crítica*.⁶ Ahora bien, a

4 Este texto resume algunos aspectos de mi investigación doctoral *Cuerpos, archivos y espectros coloniales. Performatividad y teatralidad en el Juicio Ixil por crímenes de genocidio y deberes contra la humanidad* (Guatemala, 2013), defendida en la Freie Universität de Berlín en febrero del año 2021.

5 Los videos oficiales de la Corte de Justicia de Guatemala fueron facilitados por el Centro de Acción Legal en Derechos Humanos, CALDH. La película *El buen cristiano* estuvo dirigida por la cineasta guatemalteca Izabel Acevedo (2016) y sus descartes se encuentran conservados en el Centro de Capacitación Cinematográfica de México, CCC. He revisado este material en una estadía allí durante el año 2018. La serie se encuentra disponible en la página de la productora *Skylight* para compra y descarga en línea. Esta última consta de 22 capítulos de una duración de cerca de 2 a 14 minutos en los cuales se retratan los momentos dramáticos del Juicio.

6 No me refiero a la “crítica” en su etimología griega, *kritikos*, lo relativo al juicio y al discernimiento. Tampoco a la idea de destrucción. Más bien hago eco de la noción que Butler (2001 *What is Critique?* (<https://transversal.at/transversal/0806/butler/en>)) retoma de las líneas kantiana y foucaultiana: “establish critique as the very practice that exposes the limits of that epistemological horizon itself, making the contours of the horizon appear, as it were, for the first time, we might say, in relation to its own limit”. La crítica no es nunca definitiva u objetiva, sino que marca un trabajo con la tradición que se incluye a sí misma en la interpretación.

diferencia de esta última, la filosofía trascendental kantiana era todavía una filosofía de la consciencia, lo que cambiará con la teoría crítica contemporánea. Ésta incorpora una comprensión más amplia de las determinaciones de la subjetividad y de las formas de producir mundos, es decir, una vez que se considera un tipo de condicionamiento en redes complejas y no siempre estables, por ejemplo, la noción de *dispositivo* o de *arqueología* de Foucault (1969, 2000). En esta vía, Derrida define la *archiviología general* como “la science générale et interdisciplinaire de l’archive” (1995: 56). Esta ciencia debe dar cuenta de una articulación compleja entre distintas dimensiones, i.e. el pasado y el futuro, la autoridad, la propiedad pública, la escritura o las herencias transgeneracionales. La archiviología para Derrida, no es solamente una ciencia de la organización de documentos en un archivo que podemos ir a consultar en una hemeroteca, por ejemplo, sino que el archivo se posiciona como lógica de relaciones productivas de realidad.

La perspectiva crítica⁷ de los archivos es también *performativa y escénica*, pues los archivos no tienen un sentido en sí mismos, sino que dependen de condiciones materiales, técnicas, culturales e históricas de producción y diseminación. Estas condiciones están vinculadas a instituciones y personas, así como a distintos tiempos y espacios. Los archivos se abren en distintos momentos y según marcos de interpretación cambiantes, actualizando sus sentidos. Por ejemplo, los archivos del Juicio Ixil y los procesos de justicia transicional en general permiten entender que la diseminación de los documentos que conforman un archivo instala escenas de interpretación que modifican su constitución pretendidamente “original”. Esto quiere decir que un archivo histórico al ser interpretado por representantes legales, peritos y testigos frente al tribunal y frente al público transforma sus usos históricos, situando un *uso judicial*⁸ de los mismos. Los archivos devienen pruebas judiciales, dejando de formar parte del entramado de la historiografía y, con ello, desplazan el capital

7 Si bien Derrida (1987: 390) rechaza en distintas ocasiones la noción de crítica para entender la deconstrucción, lo hace según el uso griego del término, entendido como relativo al juicio, la elección o escogencia. En este sentido, subyace la idea de que nos ponemos frente a algo que tiene una configuración propia. En el caso de la deconstrucción, el objeto nunca aparece como una realidad constituida, sino que desde la presencia hay ya mecanismos de inscripción y lectura que no permiten una clara separación entre un sujeto y un objeto. Me interesa poder acercar esta otra noción de crítica a la de deconstrucción desde la consideración foucaultiana, en cuanto la crítica está siempre funcionando desde operaciones de montaje y desmontaje sobre los límites y desde condiciones de posibilidad que se juegan en la formulación del aparecer.

8 El *uso judicial* de los archivos históricos ha sido discutido en el contexto francés sobre todo a la luz de los Juicios contra Klaus Barbie, Paul Touvier y Maurice Papon (Jean y Salas 2002; Rousso 2002).

de la historiografía al seno de la justicia. Según lo anterior, al considerar al archivo desde una perspectiva crítica resulta necesario reconsiderar que éstos no son independientes de sus modos de enunciación. De lo contrario, estaríamos reviviendo la tradición metafísica antes evocada.

Una filosofía crítica del archivo no podría en este sentido afirmar que los documentos tienen una constitución ajena a su apertura o lectura. Esto no supone la imposibilidad de poder describir cómo se encuentran organizados, quién los ha producido o los conserva. Lo que se quiere enfatizar es que al plantear la pregunta por las *condiciones de posibilidad* de un archivo nos encontramos con una multiplicidad de consideraciones respecto de lo que define su materialidad. Estas consideraciones incluyen las características del soporte (papel, tejido, numérico, pantalla), las distintas capas de recepción y determinación “externas”, los espacios y las instituciones que les produjeron o que vienen a leerlos después.

Así, el evento como fenómeno no se presenta nunca como totalidad, sino según perspectivas técnicas e institucionales. Ambos, los sucesos que marcan un evento, así como los archivos que los registran, son además *performativos*.

La noción de performatividad que usaré aquí la tomo de dos textos de Derrida, *Mal d'archive* (1995) y *Spectres de Marx*. En este último, Derrida (1993: 89) usa la noción de “l’interprétation performative” para indicar que toda interpretación ‘transforma lo que interpreta’ gracias a una fuerza que desplaza elementos de un sitio a otro. Se trata de una fuerza de arrastre, conservación y transformación. La fuerza performativa identifica desplazamientos espaciales y temporales que sitúan la importancia de un mecanismo de articulación y exteriorización. Por ejemplo, una escena del mundo cotidiano se desplaza temporal, espacial y técnicamente de una escena del mundo a una imagen fotográfica condicionada por sus aspectos técnicos. Con ello, la escena del mundo se transforma en una imagen en un soporte bidimensional con facilidad de ser reproducido, transportado y visto en otros espacios y en otros medios. La noción de exterior e interior no se oponen, sino que funcionan según mecanismos de relación y mediación. Tal y como lo plantea Freud respecto de la pizarra mágica, los mecanismos de escritura no son ajenos a la producción o desaparición de las marcas.

Es en *Mal d'archive* donde Derrida afirma que la cuestión del archivo articula la pregunta por el comienzo y su exterioridad. La pregunta por el archivo es la pregunta por el afuera: “¿dónde comienza el afuera?” (“où commence le dehors?”) (1995: 20). Esto es, hay archivo en cuanto hay una técnica de

reproducción. “No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. No hay archivo sin exterior” (26).⁹

Al indicar que no hay archivo sin una técnica de con-signación, es decir, de desplazamiento material y de resignificación, se asevera que no hay un archivo sin un proceso de ruptura con aquello que registra. Esa ruptura exige atender a los mecanismos de re-producción, a saber, las condiciones materiales, humanas e institucionales que les desplazan de sus lugares de enunciación y les colocan en otros. Según esto, el carácter masivo que adquiere la noción de archivo en la *archivología* derridiana es interesante porque no se restringe a ciertos soportes o formas de escritura, sino que incluye una relación más amplia entre conservación e institución, lo que define Derrida como la “función de economía de archivo” [“fonction d’économie archivale”] (20). Esto es, un archivo pone en valor algo que saca de un sitio y lo traduce y codifica en otro medio de registro. Conservar es siempre cambiar de lugar y conectar con una(s) exterioridad(es), según diversos medios.

Esto aparecía en una formulación distinta en uno de sus textos más tempranos, en *De la grammatologie* (en adelante DG, 1967). Derrida deconstruyó los discursos que habían reducido el término de escritura (*écriture*) a un modelo localizado y muy particular: la *escritura fonética* —tal y como le llama Saussure.¹⁰ Los discursos modernos habían pretendido organizar el tránsito entre naturaleza y cultura según un devenir teleológico de formas que culminarían en la escritura alfabética, *telos* de la civilización. Esta teología era fundamentalmente etnocéntrica, pues disimulaba su lugar particular de enunciación proponiéndose como universal.¹¹ Este modelo logocéntrico, fonocéntrico y etnocéntrico fue el que impidió entender el carácter grafemático de las escrituras orales, de las imágenes, de los tejidos y los sonidos o, hasta, de los trazos de otras especies animales. Esta discusión se articulaba a una revisión más amplia del sistema de oposiciones que alargaba la vida de la metafísica occidental.

Es entonces en DG donde Derrida objeta la visión de la *secundariedad* de la escritura, como si existiese algo (un evento, un suceso, un cuerpo) que operase de forma absolutamente espontánea e inmediata o independiente de técnicas y de formas de reproducción. La re-producción no se da como una copia, sino según formas de desplazamientos que articulan lo reproducido en otra coyuntura. Abre

9 Texto original: “Point d’archive sans un lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité. Nulle archive sans dehors.

10 Esta discusión se encuentra en las primeras páginas de DG, en “La fin du livre et le commencement de l’écriture” (15-40).

11 Véase por ejemplo las citas del exergo de DG y el tratamiento del texto de Rousseau, *Discurso sobre el origen de las lenguas*.

una escena de articulación, lo que he evocado antes como la perspectiva escénica de los archivos.

Desde esta perspectiva crítica y escénica del archivo, su lugar de consignación no es solamente el registro en el soporte técnico o en la visualización de un computador, sino en los espacios de recepción que se articulan a estos documentos y tecnologías. En otras palabras, los archivos no se interpretan solos, sino en la medida en que se inscriben en un medio externo que permite repetirlos: sea la psique, la memoria, un texto escrito, una página web o la nube digital. Una repetición que no es idéntica, pues “[l]a iterabilidad altera, parasita y contamina lo que identifica y permite repetir” (Derrida 2018: 135). Esto supone considerar la doble referencia al *iter*, en tanto repetición y diferencia (*alter*). Como ocurre en la escritura freudiana del aparato de la psique: algo se inscribe y se reproduce, pero nunca sin pérdida y acumulación.

Los cuerpos humanos son en este sentido archivos también: conservan, producen traslados, inscripciones y borramientos. Cuando las testigos responden a las preguntas en los interrogatorios que guían su locución sobre aquello que han *visto* (fr. *regarder*) y *guardado* (fr. *garder*), desplazan esto a otras articulaciones, i.e. ahora el evento oral y público de la justicia y a los videos que nos permiten volver a escuchar y mirar escenas de las audiencias. En este sentido, no hay un video *del* juicio, sino solamente escenas de éste, al igual que el juicio nunca existió como totalidad, sino como un proceso visto y registrado desde distintos ángulos. A su vez, estas memorias son escuchadas, comprendidas y recordadas por otros cuerpos o escrituras documentales, quienes a su vez podrán reproducirlas en otros espacios. De esta manera, toda forma de aparición supone la apertura de escenas facilitadas por sus desplazamientos, emplazamientos y relaciones con otros elementos. La diseminación del archivo no reenvía así a un origen estable, sino que opera como *l’entre-texte* (Derrida 1972: 357), lo que no puede localizarse para siempre en un mismo eje de constitución.

Por otra parte, el término de archivo en Derrida no opera como un concepto, sino que refiere al mecanismo de todo concepto y experiencia, pues éstos funcionan según formas de inscripción y traducción. El mundo de la vida se trama también según formas de sedimentación, tal y como lo propone Butler (1988) desde la fenomenología y los *performance studies*: el género se produce según procesos de *dramatización estilizada de actos*. Esto supone que no haya una acción que sea enteramente originaria o plenamente presente a sí misma, pues siempre estamos mediados por cosas, lenguajes y distintos procesos culturales e históricos que forman nuestros cuerpos y memorias. En los términos de Richard Schechner (1988), los *comportamientos* nunca son originales, sino que son *restaurados* (*restored behavior*) mediante mecanismos de ensayo y repetición

no necesariamente conscientes. Sin una consideración de la técnica desde las formas de inscripción de la presencia, no podríamos, dice Derrida (1995: 100-101), pensar ni en historia ni en cultura. En otros términos, toda presencia se encuentra ya en el ámbito de la re-producción. Es este paradigma el que permite localizar las prácticas orales como escrituras y no solamente como estados de naturaleza —tal y como fueron enmarcadas dentro de las prácticas interpretativas coloniales y etnocéntricas.

Estos aspectos permiten enmarcar la importancia de las posibilidades tecnológicas para la transformación de los procesos judiciales. Fue gracias a la incorporación del registro en audio y video que se logró modificar el sistema de notificación con un mayor rendimiento, pues se podía notificar y registrar (escribir) “en tiempo real” las audiencias orales, es decir, las discusiones, decisiones y exponer los documentos. Así como Freud pudo leer en el aparato de la pizarra mágica el mecanismo de la psique, del archivo y de la memoria, así también la proliferación del uso de los archivos audiovisuales en la cultura contemporánea ha ido permitiendo la transformación de los rituales de la justicia. Esto acentúa el argumento antes expuesto: los archivos no son escrituras segundas respecto de una naturaleza y presencia originales (i.e. el evento), sino que lo que decimos como presencia se encuentra ya en el ámbito de la técnica.

1.2 La agencia de los archivos audiovisuales para la realización de la Reforma Procesal Penal

Según el informe de Elvyn Díaz (Fuchs et al. 2018: 257), Guatemala fue el primer país latinoamericano en iniciar la implementación de la Reforma Procesal Penal. Con esta reforma, se dio el paso del sistema inquisitorial —caracterizado por los juicios escritos— al sistema acusatorio o adversarial, definido por la realización de Juicios orales y públicos. Si bien no fue la primera vez que se llevaron a cabo juicios orales, con esta reforma se buscaba transformar de forma más amplia e intrusiva la permanencia del modelo inquisitivo en la praxis judicial. Para el caso guatemalteco, se trataba de “la implementación del ‘proceso penal por audiencias’ en todas sus fases” (de Mata Vela 2007:13). Esto es central para entender la posición que adquieren hoy los aparatos de audio y video en la

producción de los procesos judiciales.¹² Hay en este sentido un desplazamiento del mundo de la escritura fonética al mundo de la escritura audiovisual.

El uso de estas tecnologías tiene un impacto tanto en la forma en que se registran y notifican los procesos judiciales, así como en la manera en que se ventilan públicamente las interpretaciones y los usos judiciales de distintos tipos de archivos (i.e. históricos, militares, antropológicos, forenses). El uso del registro en audio o audiovisual permitía precisamente implementar y performar los principios del juicio oral. Estos son, *concentración*, *inmediación*, *oralidad*, *contradicción* y *publicidad* (de Mata Vela 2007: 26). El desarrollo del ritual adversarial en conjunto con el registro en audio y video “en tiempo real” sustituía el sistema de notificación por escrito a las partes. Esto permitió la realización de los principios del sistema adversarial, facilitando “resguardar la seguridad jurídica y la justa decisión del conflicto” (Berizonce y Martínez Astorino 2013: 43).

Estos registros, como lo es todo documento, suponen un proceso de traducción que instala una distancia entre lo que sucede y las condiciones de grabación y reproducción. Esto tiene que ver con la valoración o consignación de los eventos y lo que se selecciona en el registro. Con ello no quiero decir que exista algo así como un fenómeno externo que tenga una constitución ajena a sus formas de registro, como se señaló antes, pues decir el evento es ya localizar una perspectiva y una forma de recepción. Esta creencia en un evento que se da de forma inmediata es también otra de las creencias que ha permitido pensar que los tipos de escritura y registro tienen una naturaleza segunda respecto de algo que existiría independientemente de ellos. Esta *metafísica de la presencia*¹³

12 Históricamente, el desarrollo de los juicios orales ha respondido a distintos tipos de rituales y sus formas de registro han dependido de las posibilidades técnicas que se encontraban en uso en las distintas culturas —i.e. oralidad, documentos escritos, códices, ilustraciones. La aún reciente invención de la fotografía y del cine hacia el final del siglo XIX ha transformado las formas de archivo. Los debates de la época vacilaban entre, por un lado, la desconfianza y el miedo al reemplazo de los seres humanos y de su creatividad y, por otro, la apología de la técnica. Ambas perspectivas mostraban un debate sobre la competencia entre lo humano y la máquina. De hecho, la transformación de las instituciones y sus prácticas se da gracias a sus usos. A la hora de pensar lo anterior en el marco del registro de los rituales orales y públicos de la justicia encontramos varios aspectos interesantes. El primero tiene que ver con las posibilidades que abren este tipo de registros para la justicia, desplazando el privilegio de la escritura alfabética hacia las escrituras digitales y numéricas. Este desplazamiento se encuentra entre dos momentos de la historia de los archivos, uno determinado por el privilegio de los archivos escritos y, otro, por la creciente importancia de lo digital y el “nacimiento de una nueva ideología” de las comunicaciones (Guyoy y Rolland 2011: 32-35).

13 Derrida (1967: 49) sostiene en DG que la historia de la metafísica era la determinación del ser como presencia. Esta noción de presencia se articulaba a un “sistema de oposiciones”

que se traduce en las diversas formas de escritura y registro es la que impide entender la apertura irrecusable y la naturaleza escénica de todo documento. Tal como lo describiré más adelante al referirme a los documentos audiovisuales del Juicio Ixil, las condiciones de audio y registro de imagen difieren y el valor de la justicia parece reducirse, por ejemplo, en los Videos oficiales (Abbs. 1 y 1.1.) al debate legal, otorgando mayor importancia al registro de la palabra, lo que no ocurre en los otros documentos, pues aparece una valoración muchísimo mayor del evento social.

2 El Juicio Ixil y sus archivos

Fue en el marco de la implementación de este tipo de procesos judiciales que se desarrolló el Juicio Ixil (BDH 2016; FIDH 2013). Este juicio se llevó a cabo entre el 19 de marzo y el 10 de mayo del año 2013. Se trata del primer Juicio por crímenes de genocidio contra un ex jefe de Estado en una corte local en el mundo (Burt 2016: 144). Fueron juzgados por genocidio y crímenes de lesa humanidad el exdictador anticomunista y cristiano pentecostal José Efraín Ríos Montt y su director de inteligencia José Mauricio Rodríguez Sánchez. Ríos Montt fue dictador durante 17 meses, entre el 23 de marzo de 1982 y el 8 de agosto de 1983; luego continuó su carrera política hasta el 2011. Fue en ese momento cuando perdió su inmunidad parlamentaria y fue finalmente llevado a juicio. El 10 de mayo Ríos Montt fue sentenciado por ambos crímenes, aunque diez días después, bajo la presión de las élites económicas, varios magistrados de la Corte de Constitucionalidad decidieron retrotraer el juicio a otra etapa. Esto dejó sin validez legal la sentencia, aunque no sin validez histórica.

Las audiencias se desarrollaron en la Sala de vistas de la CJ de Guatemala, lo que permitió que muchas personas pudieran asistir al espacio, manifestarse a los alrededores y escuchar en los medios locales lo que sucedía al interior de la Sala. Esto además implicaba que la recepción del juicio tuviese un impacto en lo que estaba ocurriendo afuera de éste. Los medios de comunicación permitían expandir lo que Linda Mulcahy (2011: 163) ha llamado la “unidad del drama judicial”.

La relación entre espacio, memoria visual y archivos audiovisuales de la justicia crea un escenario que desborda las consideraciones tradicionales de los archivos, es decir, una noción de los archivos como conjunto de documentos.

(entre la presencia y la ausencia, lo permanente y el devenir, lo aparente y lo real, lo concreto y lo abstracto, el afuera y el adentro o la imagen y la realidad) y dentro de una comprensión del *logos* como revelación (i.e. leer adecuadamente —*adequatio*— el libro de la naturaleza).

Según se indicó en la primera parte de este texto, aquello que constituye un archivo no se limita a los documentos que lo componen, sino que se extiende a las condiciones espaciales, técnicas e institucionales de su creación, a los usos e interpretaciones con los cuales se articula y, a los controles, inclusiones y exclusiones a los que haya y esté sujeto. En este sentido, los archivos se re-producen desde escenarios que a su vez los modifican según sus formas de apertura y recepción, inaugurando otros contextos en el futuro.

En el caso de los archivos de los procesos de la JT nos encontramos con una diversidad de fuentes que nos brindan materiales muy distintos. Contamos con los documentos que mediatizan los interrogatorios, es decir, una diversidad de archivos y soportes: por ejemplo, documentos militares, históricos o de antropología forense. Los usos judiciales de estos documentos permiten reconstruir de forma oral y pública el pasado reciente gracias al modelo adversarial y a la evocación de otros momentos que exceden la plataforma espacial y temporal de los crímenes en cuestión. Por ejemplo, si bien este Juicio se centraba en crímenes específicos localizados en el espacio que los militares guatemaltecos mapearon como el “triángulo ixil” en la región de El Quiché, al norte de Guatemala, también estos casos permitían evocar estas mismas prácticas en otras regiones. En cuanto a la plataforma temporal, la explicación de lo sucedido allí supuso una constante referencia a una historia de larga duración que vinculaba el genocidio ixil durante la dictadura de Ríos Montt con un tejido más amplio de violencias contra las poblaciones mayas y otras disidencias. Por ello, este tipo de usos judiciales desbordan continuamente tanto su marco histórico y espacial, así como la restricción de su explicación meramente legal. La justicia transicional no puede juzgar estos crímenes sin tener una comprensión histórico-social más amplia – lo que Arendt (2001: 370) ha cuestionado al referirse a las competencias de los jueces en su análisis sobre el Juicio de Adolf Eichmann.

De esta manera, el uso judicial de los archivos durante las Audiencias permitía valorar los distintos contextos que articula su lectura e interpretación. En un proceso de justicia penal, los archivos se articulan con otras pruebas y con los testimonios en relación con asesinatos, masacres, desapariciones de personas particulares. Los representantes legales de ambas partes se encuentran interrogando a los testigos y peritos y, a través de éstos, exponen lo que dicen los estudios y las fuentes consultadas frente al tribunal, el público y la prensa. Además, los archivos eran discutidos públicamente por personas que habían estado vinculadas a la producción de esos archivos o por quienes fueron parte de las víctimas de ese período histórico. Esto sin duda hace que el vínculo afectivo con estos documentos se intensifique gracias al espacio en el cual son leídos e interpretados y a los sectores sociales y memorias involucrados.

Entre estos archivos se encuentran también los registros de los documentos audiovisuales del Juicio Ixil. Es importante notar que los sistemas de escritura de estos procesos requieren de una discusión más amplia sobre cómo se registran estos procesos y cómo se visualizan los sectores en la sala. La comparación entre los documentos antes mencionados permitirá plantear algunas distinciones sobre la memoria visual y la representación de la justicia transicional.

2.1 La con-signación de la justicia en la memoria audiovisual del Juicio Ixil

Al comparar los documentos del Juicio Ixil, es posible constatar que las formas de con-signación de la justicia difieren significativamente. Según lo anterior, los Videos oficiales de la CJ de Guatemala tienen el objetivo de registrar y notificar el proceso, por lo que su atención se centra en las intervenciones de las y los testigos, peritos, representantes legales y del tribunal. Cada intervención se realiza a través de un micrófono facilitando la grabación en audio de todo lo mencionado allí. Los Videos oficiales se realizan desde dos cámaras fijadas en la parte alta de los dos extremos de la sala, los cuales alternaban la perspectiva del registro: una se dirigía al tribunal y, la otra, al banquillo. No grabaron al mismo tiempo, sino una a la vez y la resolución de la imagen es bastante baja. Lo visible en la imagen es bastante reducido en comparación con las dimensiones de la sala entera y del proscenio. De hecho, las imágenes no nos muestran ni al público, ni a las y los representantes legales – a quienes escuchamos en el fuera de campo gracias a la grabación de los micrófonos integrados a la imagen.

Al consignar algo, quien archiva ejerce lo que Derrida (1995: 13) llama el “derecho y la competencia heurística”. Traduce una relación con la institución, es decir, con la conservación y con *cómo* algo se conserva y es instituido. Los arcontes, las instituciones legitimadas, son reconocidos como los guardianes de los archivos, por lo cual son quienes ejercen ese derecho y competencia heurística. No obstante, no todos los archivos se limitan a estos lugares de poder. Por ejemplo, si bien el Juicio Ixil se desarrollaba en una Corte de Justicia, las formas de acceso y reproducción exceden los lugares usuales de enunciación. Los cuerpos en el Juicio Ixil eran interlocutores y productores de archivo. Las y los testigos ixiles relataban lo que habían registrado en sus memorias y lo desplazaban al espacio de la sala, donde otros ahora registraban lo dicho. Quien puede decir e interpretar lo sucedido no limita en estos procesos a quienes les es dada la tarea de hacerlo (i.e. el tribunal), sino que esta capacidad no puede ser completamente controlada. Requiere por ello de un lugar de domiciliación y de intérpretes que lo *con-signen*.

Una cámara localiza el evento desde una perspectiva *como* cuando un cronista describe alfabéticamente una situación. Ambos documentos son muy distintos entre sí, no porque uno sea más fiel a la realidad, sino porque lo traducen con medios distintos. Es gracias a estas posiciones y desplazamientos que se anula el carácter mecánico o automático de los archivos, localizando el carácter ético y político de todo registro, en su desplazamiento y lectura.

Tanto el evento en su desarrollo como su re-producción en el video suponen esta relación entre identidad y diferencia. Hay ciertamente algo que se repite y permite distinguir eso *ahí* como lo mismo, pero eso supone ser otra cosa, pues ese *algo* ya no se encuentra en el mismo emplazamiento. Altera, parasita y contamina, a la vez que repite algo que podemos identificar, enfatizando la dimensión ética y política que enfrenta los documentos a sus intérpretes y a sus otras performatividades.

Las características de los videos oficiales antes descritas revelan una pérdida importante respecto de la visualización de las diversas zonas del proceso. Tomando en consideración que el modelo adversarial se desarrolla gracias a la *co-presencia*¹⁴ de los cuerpos en la sala, a imágenes proyectadas (por ejemplo, testimonios a través de teleconferencia), a los recursos gestuales y corporales que conducen la palabra, la realización escénica de los juicios no es secundaria, sino que es parte constitutiva de los actos de habla. De hecho, las actuaciones de las partes mostraban muchísimos elementos que permitían interpretar el tipo de justicia que representaban los abogados de ambas partes. La defensa de Ríos Montt pretendió en todo momento interrumpir el debate con un tono marcadamente altanero, mientras que la querella hablaba con mayor parsimonia y respeto en los interrogatorios. Esto era visible en el registro de los gestos, el uso de las manos para señalar y condenar al tribunal, por ejemplo. Los cuerpos y sus imágenes son medios que también conducen historias raciales y de violencia, por lo que su aparición en la sala y en las imágenes es fundamental para entender este tipo de procesos. Estas escenas se muestran en los descartes de la película *El buen cristiano* y, en algunos casos, en la serie *El dictador en el banquillo*, lo que evidencia el valor social de estos eventos.

El equipo de producción de la película grabó el proceso desde, al menos, dos cámaras. Gracias a estos registros es que podemos darnos cuenta y valorar la función social e histórica del ritual judicial, es decir, del encuentro y reunión de distintos sectores en un espacio oficial donde se discuten los crímenes en cuestión. Asimismo, muestran las posiciones que fue adquiriendo la prensa

14 Erika Fischer-Lichte (2011: 225) define la “realización escénica” como una gramática donde es vital la co-presencia “entre actores y espectadores”, la cual “crea distintas posibilidades de movimiento y percepción, que es la que genera la espacialidad”.

durante el debate. Las cámaras podían movilizarse en el espacio, facilitando el retrato de las personas que conformaban el público. Tal y como lo evidencian las imágenes de Sandra Sebastián (Fig. 4 y 4.1) al momento en que Ríos Montt decidió declarar sorpresivamente cuando ya no era posible ser interrogado, la prensa llegó a posicionarse entre el banquillo y el tribunal.¹⁵ Esto sin duda permitía generar una memoria visual del juicio muy distinta a los videos oficiales, además de posicionar la importancia de la prensa como mediadora del proceso, performando el principio de la *publicidad*.¹⁶

La consideración de la movilidad y del espacio no son ajenas a los registros, sino que cartografían sus condiciones de posibilidad. Estas condiciones son centrales para la producción de la memoria y del archivo audiovisual. No es lo mismo registrar el proceso desde el punto de vista del tribunal que desde las graderías, pues consignan valores muy distintos de los sectores que participan del proceso y, con ello, del proceso judicial. Todas las imágenes de los videos oficiales son en picada, por lo que las escenas del proceso judicial se encuentran en una posición inferior, vigiladas por estas cámaras. Esto sucede también desde el sector de las graderías, sin embargo, gracias a la movilidad de las cámaras podemos tener otras perspectivas, entre ellas, la que tenía el tribunal al escuchar las audiencias (Fig. 4, anexos).

Estas movibilidades de los camarógrafos pueden seguirse una vez que se estudian los descartes de la película (Fig. 2, anexos). Esto otorgaba un valor fundamental al hecho de realizar este Juicio en una corte local, lo que no puede ocurrir en los procesos que se llevan a cabo en cortes internacionales, por ejemplo, en los casos de Ruanda o la antigua Yugoslavia.¹⁷ Quienes asistieron a la sala de vista de la Corte de Justicia de Guatemala lo hacían como investigadores, ciudadanos o en representación de otras instituciones y colectivos, entre ellas y ellos, muchas personas representantes de pueblos ancestrales mayas, lo que también sumaba la dimensión étnica y plurilingüe del genocidio en la visualización de las graderías. Esto podía verse en las fotografías que retrataban

15 Estas imágenes se encuentran en el medio digital *Plaza Pública*.

16 Sobre el principio de la publicidad y los teletribunales, véase Cornelia Vismann (2003, 2011).

17 La Sala de vistas donde se desarrolló este Juicio no era cualquier espacio, sino aquel que había albergado los Tribunales de fuero especial con los cuales el régimen de Ríos Montt había hecho eco de cierta noción de justicia para fusilar a presos políticos (Plaza Pública 2016). Esto produce una confrontación simbólica e histórica en la medida en que era el mismo Estado el que respondía a los crímenes que cometió en el pasado. Acercarse a un proceso de esta naturaleza a partir de este tipo de registros permite visibilizar mejor la dimensión social, política y cultural del Juicio.

a personas del público escuchando las intervenciones con audífonos.¹⁸ Se trató de la primera vez que se realizaron traducciones a otros idiomas mayas para las y los participantes del público. Al retratar estos aspectos se conforma una memoria visual distinta de estos juicios de transición, evidenciando la multiplicidad de capas históricas que confluyen allí.

Este tipo de atención a la dimensión social, política e histórica del evento también se encuentra en la serie *El dictador en el banquillo*, sin embargo, en este caso tenemos ya una interpretación de los momentos dramáticos de las audiencias, una cronología documental. La serie fue editándose y difundiéndose con el desarrollo del Juicio lo que permitía crear una crónica del proceso en pleno desarrollo. Esto también es importante porque la serie es una guía para les investigadores sobre los giros dramáticos que fueron cambiando el curso del proceso judicial.

Según lo anterior, tanto los descartes de la película como la serie muestran los momentos de desarrollo de la justicia restaurativa y social, el diálogo con el pasado desde el enfrentamiento de les actores y la atención a los espacios internos y externos de la sala. Si, como afirma Derrida, el archivo se define por la con-signación de algo en otro lugar, lo con-signado por estos tres documentos permitía valorar y ver elementos muy distintos en el *mismo* proceso.

Según lo expuesto, la función del archivo en estos documentos se complica en diversas dimensiones, i.e. la judicial, la notarial, la histórica, la performativa y la socio-política. La comparación de estos documentos permite entrever que los archivos *del* juicio implicaban siempre una relación con condicionamientos de registro, materiales, humanos y técnicos. Al comparar estos documentos los localizamos en un contexto distinto de recepción, lo que, según el argumento que expuse antes, amplía la consideración de las determinaciones de la constitución de los archivos. En otros términos, el archivo no es, se conecta y lo conectamos. La comparación de estos documentos permite detectar las *diferanzas* (*différance*) entre registros.

3 Los archivos como agentes de una crítica a la institución judicial

Según lo antes expuesto, los archivos no son conjuntos de documentos que tienen una constitución permanente, sino que se articulan y se abren a escenas muy diversas, dependiendo de sus usos. En estos usos ocurren mecanismos de olvido, represión, acumulación o transformación que les condicionan. Para

18 Entre les fotógrafes que cubrieron el Juicio, se encuentran las imágenes de Roderico Díaz: <https://rodediaz.com/>

finalizar, quisiera dar un ejemplo de estos usos del archivo para generar una crítica de la institución judicial. Con ello quiero enfatizar que sin esta mirada acuciosa de la antropóloga y lingüista guatemalteca María Luz García, el documento no expone esta potencia. Gracia (2019: 315-317) estudia varios testimonios del Juicio Ixil, entre los que se encuentra el testimonio de la testigo Xhiv, su nombre en ixil o, Juana Bernal Velasco, su nombre en castellano. Al estudiar el diálogo, García detecta ciertas prerrogativas de la historia colonial guatemalteca. El intérprete le pregunta a la testigo su nombre, traduciendo las preguntas del tribunal, pero no las respuestas de la testigo. El intérprete la corrige solicitando el nombre en castellano. Lo mismo ocurre cuando le pregunta por su fecha de nacimiento y ocupación. Estas categorías, como lo analiza García, no son universales. El tipo de diálogo muestra precisamente cómo se archivan en él conflictos interculturales respecto de lo que presuponemos define la identidad de una persona: a saber, *un* nombre, la ocupación o la fecha de nacimiento según el calendario gregoriano.

Desde mi perspectiva, el análisis de María Luz García logra detectar un momento crítico en la sala de juicios. Es decir, un momento donde el intercambio entre tribunal-interprete-testigo permite, por un lado, cuestionar la forma en que se naturalizan formas culturales y, por otro, entender y visibilizar cómo se archivan prácticas coloniales de escritura al seno de las cortes. Al volverlo visible, esto serviría para cambiar las prácticas judiciales. Según esto, la prueba tiene la función de señalar caminos para el futuro de estos archivos, dejando de ser percibidos solamente como lugares para la conservación. Esto facilitará que puedan ser reconocidos según su valor de transformación de prácticas judiciales. Lo mismo puede decirse para los casos en donde los mismos testimonios de los defensores del genocidio sean pruebas del delito de falso testimonio.

A modo de conclusión, al considerar el carácter escénico de la presentación de los documentos se revela que los archivos indican una lógica de conservación y apertura o institución. Al abrir un documento, éste se articula con espacios y medios de lectura, i.e. contextos históricos, temporalidades y afectividades, que pueden poner en crisis a las prácticas institucionales. En el Juicio Ixil, la apertura de los archivos se articulaba a diversos conflictos por la memoria, los cuales, una vez que se recrean al seno de espacios cerrados, permiten una lectura distinta de los documentos. Asimismo, los documentos audiovisuales que registran estas escenas de los usos judiciales de los archivos abren los eventos a distintas formas de realización en el futuro. No puede dejar de haber un por-venir del archivo, porque no hay archivo sin la apertura de una escena.

Referencias

- Arendt, Hannah (2001), *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Berizonce, Roberto Omar/Martínez Astorino, Roberto Daniel (2013), *Los Juicios orales en Argentina*. Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bufete de Derechos Humanos (2016), *Impunidad, independencia judicial y ética profesional en el litigio penal. Compendio y reflexiones*. Guatemala: Bufete de Derechos Humanos.
- Burt, Jo-Marie (2016), "From heaven to hell in ten days: the genocide trial in Guatemala", en: *Journal of Genocide Research*, 18 (2-3), 143-169. <https://doi.org/10.1080/14623528.2016.1186437>
- Butler, Judith (1988), "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory", en: *Theatre Journal*, 40 (4), 519-531. <https://doi.org/10.2307/3207893>
- Butler, Judith (2001), "What is Critique? An Essay on Foucault's Virtue", en: *transversal texts*. Transversal. <https://transversal.at/transversal/0806/butler/en> (10/7/2023).
- de Mata Vela, José Francisco (2007), *La Reforma Procesal Penal de Guatemala". Del Sistema Inquisitivo (juicio escrito) al Sistema Acusatorio (juicio oral)*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Derrida, Jacques (1967), *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1972), *La dissémination*. Paris: Seuil.
- Derrida, Jacques (1987), "Lettre à un ami japonais", en: *Psyché. Invention de l'autre*. 387-394.
- Derrida, Jacques (1993), *Spectres de Marx*. Paris: Galilée.
- Derrida, Jacques (1995), *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée.
- Derrida, Jacques (2018), *Limited Inc a b c*, trad. Javier Pavez. Santiago de Chile: Pólvora.
- Federación Internacional por los Derechos Humanos (FIDH) (2013), *Genocidio en Guatemala: Ríos Montt Culpable*. Paris: Federación Internacional por los Derechos Humanos.
- Fischer-Lichte, Erika (2011), *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Foucault, Michel (1969), *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (2000), *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, Sigmund (1992), "Nota sobre 'la pizarra mágica'", *Obras completas*, trad. J. L. Etcheverry, Vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu, 239-247.
- Fuchs, Marie-Christine/Fandiño, Marco/González Postigo, Leonel (ed.) (2018), *La justicia penal adversarial en América Latina. Hacia la gestión del conflicto y la fortaleza de la ley*. CEJA-JSCA, Programa Estado de Derecho para Latinoamérica de la Fundación Konrad Adenauer.

- García, María Luz (2019), "Translated Justice? The Ixil Maya and the 2013 Trial of José Efraín Ríos Montt for Genocide in Guatemala", en: *American Anthropologist*, 121 (2), 311-324. <https://doi.org/10.1111/aman.13230>
- Gutiérrez Valdizán, Alejandra (ed.)/Plaza Pública (2016): *El Juicio. La Memoria*. Guatemala: Plaza Pública.
- Guyoy, Jaques/Rolland, Thierry (2011), *Les archives audiovisuelles. Histoire, culture, politique*. Paris: Armand Colin.
- Husserl, Edmund (2006), *La tierra no se mueve*. Madrid: Editorial Complutense.
- Jean, Jean-Paul/Salas, Denis (ed.). (2002), *Barbie, Touvier, Papon... Des procès pour la mémoire*. Paris: Éditions Autrement.
- Merleau-Ponty, Maurice (2016), *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Mulcahy, Linda (2011), *Legal Architecture: Justice, due process and the place of Law*. London: Routledge.
- Rousso, Henry (2002): L'expertise des historiens dans les procès pour crimes contre l'humanité. In J.-P. Jean & D. Salas (Eds.), *Barbie, Touvier, Papon... Des procès pour la mémoire*. Paris: Éditions Autrement, 58-70.
- Schechner, Richard (1988): *Performance Theory*. London: Routledge.
- Vismann, Cornelia (2003), "Tele-Tribunals: Anatomy of a Medium", en: id., *Grey Room 10*. Cambridge: MIT Press, 5-21.
- Vismann, Cornelia (2011), *Medien der Rechtsprechung*. Frankfurt: S. Fischer.

Anexos



Fig. 1: Captura de pantalla, perspectiva hacia el Tribunal, videos oficiales de la CJ de Guatemala © CALDH.



Fig. 1.1: Captura de pantalla, perspectiva hacia el banquillo, videos oficiales de la CJ de Guatemala © CALDH.

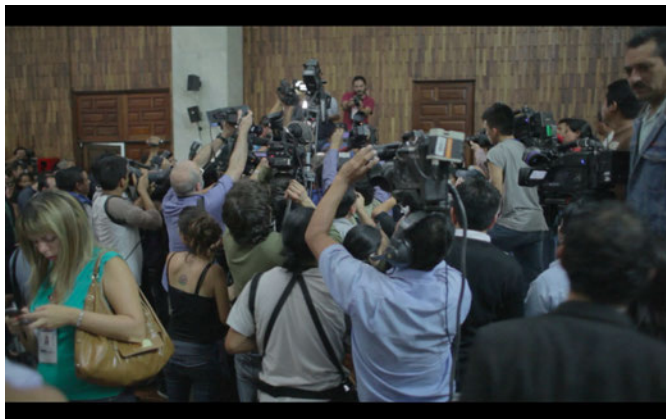


Fig. 2: Tras la condena de Ríos Montt, la prensa se aproxima a la mesa de la defensa. Captura de pantalla de la película *El buen cristiano* © CCC México, Izabel Acevedo.



Fig. 3: Captura de pantalla. Lectura del Veredicto, Ríos Montt condenado por ambos crímenes. Episodio "El Veredicto" Serie *El dictador en el banquillo* ©Skylight



Fig. 4: Fotografía, perspectiva hacia el público. Ríos Montt declara el 9 de mayo de 2013
©Sandra Sebastián, Plaza Pública



Fig. 4.1: Fotografía, perspectiva hacia el tribunal. Ríos Montt declara el 9 de mayo de 2013
©Sandra Sebastián, Plaza Pública