

## **Un archivo para incluir las imágenes en la historia**

### **Resumen**

Los registros audiovisuales que integran el Archivo Audiovisual de Juicios de Lesa Humanidad son el documento visible de las causas tramitadas por tribunales federales con actuación en territorio santafesino. La visión compartida de estas imágenes se convierte en una operación política cultural que queda habilitada con la apertura de este archivo a la comunidad. Una apertura que, desde el momento de su creación, plantea nuevas preguntas vinculadas a las tensiones, tanto teóricas como políticas, que se generan entre la captura del testimonio vertido originalmente en sede judicial y su inclusión en el dispositivo archivo. Si bien la preservación de su existencia material, la accesibilidad que ofrezca en términos de consulta y las acciones con el eje puesto en la transmisión constituyen funciones diferenciadas pero complementarias de su misión, la casi simultaneidad entre el registro de los juicios y su transformación en un dispositivo de memoria pareciera exponer un desfase con respecto a la temporalidad convencional para la formación de un archivo. En ese desacople temporal, producto de un presente que se caracteriza por registrar y archivar en forma simultánea a los hechos, esas imágenes vienen a proponernos un nuevo modo de relacionarnos con la historia. No estaremos sólo mirando un pasado conservado en el archivo, distante en el tiempo a nuestro presente, sino que habremos fundado un dispositivo que favorecerá la irrupción de una nueva relación entre tiempos históricos.

### **Palabras clave**

Archivo Audiovisual – Juicios de Lesa Humanidad- Memoria – Imagen- Temporalidad

### **Abstract**

The audiovisual records that are part of the Audiovisual Archives of Crimes Against Humanity are the visible document of the legal cases processed by the federal courts acting upon Santa Fe's territory. The vision shared in these images becomes a political

and cultural movement that is officially established with the opening of these archives to the community. An inauguration that, from the moment of its creation, lays out new questions regarding the political and theoretical tensions that are generated between the recording of the testimony originally stated in the judicial headquarters and their inclusion in the archives material. Even though that their material conservation, the accessibility it offers regarding queries and actions focused on its transmission constitute different functions, but nonetheless complementary in their goal, the almost simultaneity in the recording of the trails and its transformation in a memory device would seem to expose a misalignment regarding the conventional timing an archive creation requires. In that temporal misalignment, caused by a present that is characterized for recording and archiving facts simultaneously, those images are here to propose us a new way of relating to history. We will not only be looking at a past preserved in the archives, distant in time from our present, but we will have created a device that will favor the emergence of a new relationship between historic moments.

### **Key words**

Audiovisual Archives – Trials for Crimes Against Humanity – Memory - Temporality

Los documentos visibles de las causas tramitadas por tribunales federales con actuación en territorio santafesino son los registros que integran el Archivo Audiovisual de Juicios de Lesa Humanidad de la provincia que funciona en el Espacio de Memoria ex Servicio de Informaciones en Rosario.

La visión compartida de estas imágenes se convierte en una operación política y cultural que se habilita con la apertura de este archivo a la comunidad. Esta apertura plantea nuevas preguntas vinculadas a la tensiones teóricas y políticas que se generan en el pasaje –que es material y a la vez simbólico– de los testimonios de sobrevivientes, las lecturas de alegatos y sentencias, las preguntas de jueces y fiscales, las declaraciones de los represores, vertidos originalmente en sede judicial, registrados en formato audiovisual y recuperados como archivo.

¿Qué sucede en ese pasaje de los registros audiovisuales tomados en distintos tribunales con la única función de ser el back up de consulta de los jueces para la

elaboración de la sentencia? Hoy ese registro audiovisual cumple la misma función que antes tenía la transcripción escrita de las intervenciones orales que se vertían en la sala de audiencias. En primer término, la imagen nos devuelve la escena completa, figura y fondo se presentan ante nuestra mirada unidos, el documento deja de separar la voz de quien enuncia una intervención del contexto en el que sucede.

Didi-Huberman nos coloca frente al concepto de legibilidad de las imágenes cuando explica la crítica que formuló sobre la interpretación de Erwin Panofsky referida a la obra “Alegoría de la prudencia” de Tiziano. “Para Panofsky lo importante son las figuras en tanto el fondo es neutro. Sin embargo, para Tiziano el fondo oscuro, casi negro, tenía un significado, formaba parte de la historia”, explica. Esta crítica a los distintos modos de “tomar posición” frente a las imágenes nos ayuda a mirar qué elementos y qué relaciones entre los elementos presentes en estas imágenes de los juicios nos traen un plus de materia y sentido que las versiones taquigráficas no tenían.

Ahora bien, estos registros audiovisuales son simples archivos digitales. No hay siquiera una versión original del registro. La copia uno tendrá el mismo valor que su copia número dos o número veinte. Esta condición incluye una debilidad y una potencia. Su debilidad es que todos los registros de los juicios han sido tomados –en condiciones muy disímiles y con distintos criterios de registro– como respaldo judicial que caduca al dictaminarse la sentencia ya que los tribunales no están obligados a conservarlos. Son archivos digitales almacenados en discos rígidos que pueden dañarse en cualquier momento. Esta situación los vuelve frágiles hasta tanto no sean recogidos en un dispositivo institucional que los reclame, los obtenga y los conserve poniendo en perspectiva su valor como documento histórico. Su potencia es la que le confiere su exposición ante la mirada pública.

Por esto, la creación del Archivo Audiovisual de Juicios de Lesa Humanidad produce dos operaciones simultáneas. La primera es considerar esas “imágenes-documento” de valor histórico en el mismo momento en el que fueron producidas; la segunda, crear un archivo para albergarlas. No sólo para preservarlas sino también para ponerlas en circulación casi en simultáneo con el tiempo de su creación. Se trata de una dislocación en la temporalidad clásica del archivo. ¿Puede entonces el presente darle estatuto histórico a estas imágenes? La respuesta es un sí que se sostiene en una serie de argumentaciones en las que confluyen la valorización de los procesos de construcción

de memoria, verdad y justicia en la Argentina y, al mismo tiempo, siguiendo las consideraciones de Didi-Huberman, visibilizar mediante un archivo audiovisual público el valor de la imagen para interrogar los sentidos de la historia y la política. Así, la decisión de recuperar los registros de los juicios para alojarlos en un dispositivo que garantice su preservación y accesibilidad pública se convierte en una operación que reconoce la importancia de las imágenes en los procesos de reflexión y de investigación transdisciplinar en el campo de la ciencias sociales como también en el trabajo de elaboración de visiones socialmente compartidas.

Si bien la preservación de su existencia material, la accesibilidad que ofrezca en términos de consulta y las acciones con el eje puesto en la transmisión constituyen funciones diferenciadas pero complementarias de su misión, la casi simultaneidad entre el registro de los juicios y su transformación en un dispositivo de memoria pareciera exponer un desfase con respecto a la temporalidad convencional para la formación de un archivo. Un desfase que produce tensiones y conflictos ya que para obtener esas imágenes es necesario acordar con cada tribunal su entrega efectiva al Archivo. La valoración en tiempo presente de las imágenes debe enfrentar resistencias y vacíos legales ya que esos registros son propiedad del Poder Judicial y no existe legislación que los obligue a preservarlos.

En ese desacople temporal es posible identificar transformaciones técnicas, culturales y políticas de una época signada por la proliferación de dispositivos que registran con una calidad tal que se han desbaratado las jerarquías simbólicas entre creadores profesionales y creadores circunstanciales de imágenes. Y si bien el registro audiovisual de un juicio no es en sí mismo una novedad –las filmaciones de juicios famosos como los de Nuremberg, Eichmann en Jerusalén, o el Juicio a las Juntas Militares en Argentina, son algunos de sus antecedentes–, la creación de un archivo regional que los exponga e invite a multiplicar los puntos de vista sobre estas imágenes significa que, en el presente, creación y valoración son acciones que se han acercado temporalmente. Otra vez, su potencia es la capacidad de abrir la legibilidad compartida de estas imágenes en un *dispositivo crítico de mirada*.

El proyecto del Archivo implica la decisión de disponer estas imágenes *en singular* para habilitar miradas, lecturas, debates, intervenciones críticas que favorezcan con su apertura la circulación de su potencia para la acción política y para la intervención

historiográfica. En ese caso, no estaremos sólo mirando un pasado conservado en el archivo, distante en el tiempo, sino que habremos fundado un dispositivo que favorecerá la irrupción de una nueva relación entre tiempos históricos.

### **Testimonios/ imágenes**

La irrupción de testimonios como práctica de memoria que se produjo, sobre todo, desde mediados de los '90 y hasta la apertura de los juicios de lesa humanidad, en 2006, provocó intensos debates y posicionamientos. Beatriz Sarlo había cuestionado la proliferación de testimonios por fuera de las sedes judiciales en su libro *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. El libro fue publicado en el año 2005, poco antes de que se iniciaran estos juicios, cuando aún no se podían vislumbrar las transformaciones que la proliferación y profundización de las causas iban a provocar en las características de los testimonios vertidos en tribunales. Este nuevo escenario hizo que los testimoniantes llegaran al recinto –en términos generales– dispuestos a contar los hechos vividos en términos de un relato, es decir a inscribir su experiencia en un relato de memoria.

En el sentido opuesto al planteo de Sarlo, Enzo Traverso (2011) postulaba en esos mismos años que la tarea del historiador “no consiste en tratar de suprimir la memoria – personal-individual y colectiva–, sino en inscribirla en un conjunto histórico más vasto”.

Con menos impacto mediático que el libro de Sarlo, Vera Carnovale, Federico Lorenz y Roberto Pittaluga sostenían en 2006 que “construir memoria colectiva es intervenir sobre los testimonios, producir interpretaciones que posibiliten la intervención historiográfica”. Ese tipo de construcción a partir de una masa testimonial se produce también en el trabajo de la justicia, en prácticas artísticas que pongan en juego estas memorias y en la creación de dispositivos archivísticos que den lugar a las singularidades de los sujetos que no pueden ni deben, como alerta Traverso, pasar “por el prisma normativo de la escritura de la historia”.

Esto no quiere decir que la historia como disciplina no aplique sus propias herramientas sino que, justamente, valorar y respetar las voces que viven en cada testimonio es parte de la tarea del historiador.

Es necesario revisar entonces dónde reside la “fuerza pedagógica del testimonio”, en lugar de reclamar la formación de una memoria social construida y limitada al corpus establecido en el *Nunca más*, como reclama Claudia Hilb (2013) cuando afirma que debería bastar con “la verdad suficiente” establecida en el núcleo probatorio logrado con los testimonios en el Juicio a la Juntas Militares. Hilb expone con claridad que la tríada memoria, verdad y justicia debería haberse desarticulado negociando con los represores la reducción de sus penas a cambio de una cuota de verdad.

Carnovale, Lorenz y Pittaluga explicaron con exactitud las características de los testimonios vertidos en el juicio que recogió el *Nunca más*:

En el contexto del Juicio a las Juntas estas orientaciones de los testimonios fueron indirectamente reforzadas por las estrategias de la fiscalía. Ante la falta de otras pruebas se apeló al llamado “caso paradigmático”, en donde los datos reunidos se aproximan a una prueba; de ahí que se tomaran alrededor de 600 casos “similares” con el fin de demostrar una metodología organizada desde el propio Estado. De este modo, el tipo de testimonio necesario no era aquel orientado hacia la restitución de subjetividades e identidades borradas violentamente sino hacia la compilación de pruebas que permitiera el veredicto. Ahora bien, ¿cuál es el lugar que ocupa el sujeto en este tipo de testimonios? Para hacer efectiva su denuncia debe dar cuenta de su posición de víctima. En su relato, su lugar es el de objeto de la represión.

El cambio del marco jurídico y político a partir de la derogación de las leyes de impunidad y la apertura de estos juicios abrió un nuevo espacio de discurso y posibilitó una nueva escucha de los testimonios que se comenzaron a brindar en los Tribunales Federales de todo el país. Las personas que daban su testimonio en las causas articulaban la descripción de los hechos en el marco de sus propias biografías ante los jueces, los fiscales, e incluso ante la mirada de los mismos represores.

Mientras las víctimas encontraron en estos nuevos juicios un espacio en el que relatar sus historias singulares ante un tribunal que tenía la facultad de aplicar condenas penales a los responsables de delitos de lesa humanidad, los represores mantuvieron su pacto de silencio salvo contadas excepciones, como fue el caso del represor Eduardo Constanzo, condenado en varias causas tramitadas en los Tribunales Federales de Rosario.

Es decir que lejos de reclamar limitar el *Nunca más* a los sentidos del pasado, la nueva producción testimonial, tanto la que se produjo por fuera de las sedes judiciales, como es el caso del archivo de Memoria Abierta –en el que se alude extensamente en el artículo de Carnovale, Lorenz y Pittaluga– como la que se constituye en un nuevo corpus a partir de los juicios de lesa humanidad, cambian el estatuto de objeto/víctima por el de sujeto/víctima pero también por el de sociedad/víctima al ser la sociedad toda la que se reconoce víctima ella de los crímenes cometidos por el Terrorismo de Estado.

Ese pasaje tiene efectos en lo simbólico, en el estatuto de esos testimonios, ya que la condena de los crímenes no sólo implica la condena de los hechos sino el reconocimiento de que esa reparación es extensiva a conjunto de la sociedad. De este modo, la creación del Archivo habilita una escucha social de los testimonios pero, a su vez, del conjunto de la escena de los juicios.

En este sentido, Elizabeth Jelin (2006) ha apuntado precisamente que para la elaboración del testimonio es importante que haya una “alteridad” del oyente, que sería una contribución a la producción del testimonio. En un texto titulado “La narrativa personal de lo “invivable” apunta:

Llevado al plano social, la existencia de archivos y centros de documentación, y aun el conocimiento y la información sobre el pasado, sus huellas en distintos tipos de soportes reconocidos, no garantizan su evocación. En la medida en que son activadas por el sujeto, en que son motorizadas en acciones orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente, esas evocaciones cobran centralidad en el proceso de interacción social.

Este reconocimiento de la necesidad de establecer una trama dialógica que permita la circulación y la interacción de los testimonios está vinculada a la valoración que realiza Michel Pollak (2006) del planteo de Maurice Halbwachs quien sugiere no sólo la selectividad de toda memoria sino también un proceso de "negociación" para conciliar memoria colectiva y memorias individuales:

Para que nuestra memoria se beneficie de la de los demás, no basta con que ellos nos aporten sus testimonios: es preciso que haya suficientes puntos de contacto entre nuestra

memoria y las demás para que el recuerdo que los otros nos traen pueda ser reconstruido sobre una base común.

Entendemos que en la escena judicial podemos encontrar un marco dialógico –en términos de una escucha social– en el que serán “escuchados” los testimonios recogidos en la investigación ante el tribunal que más de treinta y cinco años después de los hechos debe interrogar a los sujetos que han hecho, muchos de ellos lo que podrían denominarse “carreras testimoniales” a los largo de este período de sus vidas. Serían entonces los términos de esta escucha los que se ponen en cuestión.

### **La transmisión**

La memoria nacional, convertida en relato hegemónico, cristaliza una versión de los hechos que desconoce las dinámicas propias de las construcciones de memoria a nivel regional. Darle lugar a la transmisión de estas últimas es una tarea indispensable para que se habilite un diálogo entre ambas, de modo de que una no quede subsumida y sofocada en la otra.

El archivo audiovisual de juicios de lesa humanidad está alojado en un sector del Espacio de Memoria Ex Servicio de Informaciones, que a su vez está dentro del edificio de la Sede de Gobierno de la provincia en Rosario, en la esquina de San Lorenzo y Dorrego.

En mayo de 2017 se inauguraron los pilares que llevan escritas las palabras Memoria, Verdad, Justicia –diseñados por la Red Federal de Sitios de Memoria que identifican los espacios en los que funcionaron centros clandestinos de detención–, en la vereda de la calle Dorrego, casi de frente a la placa de aluminio que dice Archivo Audiovisual de Juicios de Lesa Humanidad. Dos marcas contemporáneas producto de los trabajos y prácticas de memoria que rodearon ese espacio.

Allí, la representante de los organismos de derechos humanos que habló en el acto no agradeció a las autoridades haber concretado la obra que culmina la recuperación edilicia del espacio. En el momento de los agradecimientos, Élide Luna, representante de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, primero titubeó y después dijo: “En realidad nos agradecemos a nosotros mismos”.



Esa breve frase contiene una posición. Por más que legitimemos con nuestra presencia este acto y esta acción, no vamos a reconocer este acto y esta acción con palabras.

Creo que allí, en esa escisión se juega un conflicto entre una memoria singular, que ve como amenaza la oficialización de la memoria de lo que sucedió en ese espacio.

Lo público, lo general, el relato o la narrativa que construirá el Estado no va a poder contener mi relato singular, nuestro dolor. Y efectivamente, creo que lo que marca Luna, como personaje que ha articulado la memoria singular con la memoria pública, es que lo que más cuesta es construir una narrativa de memoria que no diluya lo singular pero que a su vez pueda hablarle a muchos.

Recupero un pensamiento del historiador Ricard Vinyes (2009) cuando establece una diferencia entre dolor y experiencia. No se trata de revictimizar a las víctimas despojándolas de su contexto de vida, de su inscripción política, tampoco se trata de desconocer la importancia de la transmisión generacional de los hechos históricos en diálogo con la memoria y sus singularidades.

Si esa experiencia no está significada en un relato de vida, contextualizada, se disminuye su potencia como materia transmisora de memoria y, por lo tanto, debilita sus dos funciones deseables: su acción reparadora para la víctima y su acción memorial hacia el conjunto de la sociedad.

En esa trama, entre lo local y lo singular, y lo público y lo histórico, se juegan nuestras posibilidades como sujetos políticos y como actores sociales.

Creo que es parte de un trabajo de memoria que estas imágenes encuentren nuevas miradas que puedan experimentar empatía con los sufrimientos allí narrados, con el dolor, pero que al mismo tiempos se expongan a las preguntas que las interpelen en nuestro presente y en el futuro. De lo contrario creo que no asumiríamos los problemas de la transmisión que nos plantean.

Estas imágenes derrotan la política de invisibilidad de los hechos que se practicaba en los centros clandestinos de detención. Se transforman así en documentos, en imágenes de archivo y justamente nuestra tarea como investigadores es reponer sus contextos, la visión histórica desde la que fueron tomadas, explicitar lo que se buscaba representar en ellas en el momento en el que fueron hechas.

Una serie de operaciones nos llevarán a abrir su temporalidad y revelar sentidos y relaciones. Convertir en documento y archivo incluso aquellas imágenes que no fueron producidas con ese fin pero a las que “el ojo de la historia en su tenaz vocación de hacer visible” rescatará con el fin de liberarlas.

### **Bibliografía**

DIDI - HUBERMAN, Georges, (2013) Cuando las imágenes toman posición, España, Antonio Machado Libros.

CARNOVALE, Vera, LORENZ Federico y PITTALUGA Roberto (comps), (2006), *Historia, memoria y fuentes orales*, Buenos Aires, Cedinci Editores.

JELIN, Elizabeth, (2006) “La narrativa personal de lo “invivable” en *Historia, Memoria y Fuentes orales*, Buenos Aires, Cedinci Editores.

HILB, Claudia, (2013) *Usos del pasado. Qué hacemos hoy con los setenta*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.

TRAVERSO, Enzo, (2011) *El pasado. Instrucciones de uso*, Buenos Aires, Prometeo.

POLLAK, Michel, (2006) *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires. Ediciones al Margen.

VINYES, Ricard, (2009) *Sobre víctimas y vacíos; ideologías y reconciliaciones; privatizaciones e impunidades*. Enrique Ruano. Memoria viva del franquismo. Ana Dominguez Rama. (Ed).

Fecha de recepción: 16 de octubre de 2018

Fecha de aceptación: 15 noviembre de 2018

Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa): No se

permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

