

LA GENEALOGÍA DEL ARCHIVO AUDIOVISUAL DEL JUICIO A LAS JUNTAS: REGISTRO TELEVISIVO, DOCUMENTO JUDICIAL Y DERIVA PATRIMONIAL

POR ELINA ADDUCI SPINA

The genealogy of the audiovisual archive of the Juicio a las Juntas: television record, judicial document and heritage trajectories

Resumen

El presente artículo reconstruye la genealogía del archivo audiovisual del Juicio a las Juntas con el objetivo de examinar las particularidades documentales del registro, las fluctuaciones en las políticas archivísticas y el papel de los realizadores en la resignificación de documentos históricos. En primer lugar, se abordan las tensiones entre la dimensión televisiva y archivística que envuelven al acervo. Luego, se estudian las dificultades en materia de preservación y las intervenciones impulsadas por el Archivo General de la Nación, el Archivo Nacional de la Memoria y Memoria Abierta. Finalmente, se analiza el documental *El Juicio* (Ulises de la Orden, 2023) para explorar el potencial del cine como herramienta de revalorización patrimonial.

Palabras clave: Juicio a las Juntas, archivo de televisión, documento de archivo, cine documental

Abstract

This article reconstructs the genealogy of the audiovisual archive of the Juicio a las Juntas with the aim of examining the documentary particularities of the recordings, the fluctuations in archival policies, and the role of filmmakers in the re-signification of historical documents. First, it addresses the tensions between the televisual and archival dimensions that shape the collection. Then, the preservation challenges and the interventions led by the Archivo General de la Nación, the Archivo Nacional de la Memoria, and Memoria Abierta are examined. Finally, it analyzes the documentary *El Juicio* (Ulises de la Orden, 2023) to explore the potential of cinema as a tool for archival activation.

Key Words: Juicio a las Juntas, television archive, archive document, documentary film

Introducción

Entre el 22 de abril y el 9 de diciembre de 1985, la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal de la entonces Capital Federal (CNACyCFed) llevó a cabo el juicio de la Causa N° 13/84, comúnmente conocido como el Juicio a las Juntas.¹ Este evento significó un punto de inflexión en la historia argentina, ya que por primera vez fueron juzgados los delitos cometidos por las autoridades que integraron las tres Juntas Militares que usurparon el poder durante la última dictadura.²

El trasfondo de este proceso judicial no estuvo exento de intensas disputas que tuvieron lugar en la arena social, política y legislativa. La demanda popular de memoria, verdad y justicia —impulsada por las Madres de Plaza de Mayo y organizaciones de derechos humanos— desembocó en una serie de medidas de gobierno que fueron tomadas en el transcurso del primer mes de la era democrática iniciada el 10 de diciembre de 1983. Recostándose en la teoría de los dos demonios, el presidente Raúl Alfonsín decretó el sometimiento de los integrantes de las Juntas Militares a juicio sumario ante el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas (Decreto 158, 1983); así como la promoción de la prosecución penal a siete dirigentes de las principales organizaciones guerrilleras (Decreto 157, 1983). Por su parte, el Congreso de la Nación derogó —mediante la Ley 23.040— la denominada Ley de Pacificación Nacional (Ley 22.924, 1983), que la dictadura había sancionado para declarar extinguidas las acciones penales vinculadas a la violencia política del período 1973 - 1982 y, así, otorgarse una autoamnistía. En un clima de inestabilidad política, el gobierno de Alfonsín atenuó la imputación de los nueve comandantes al concederles un juicio que sería llevado a cabo por las propias fuerzas. No obstante, las nuevas potestades que asumió la justicia federal para apelar la sentencia y avocar el juicio³ cambiaron el rumbo de la historia. Ante la renuencia del tribunal militar en avanzar con la Causa 13 iniciada en su fuero, el 4 de octubre de 1984, la CNACyCFed resolvió intervenir en el juicio en pleno (Acordada 42, 1984). De este modo, de manera inédita en la Argentina, tuvo lugar en el ámbito civil un juicio oral y público que juzgó los crímenes perpetrados por los responsables militares de un golpe de Estado. A su vez, el proceso también marcó un precedente en el plano mediático y documental, ya que se trató del primer juicio del país íntegramente grabado en formato audiovisual por un canal de televisión.

1. Oficialmente caratulada como “Causa originariamente instruida por el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas en cumplimiento del Decreto 158/83”. El tribunal estuvo integrado por los jueces León Carlos Arslanián, Andrés D’Alessio, Ricardo Gil Lavedra, Guillermo Ledesma, Jorge Torlasco y Jorge Valerga Araoz. La fiscalía estuvo representada por Julio Strassera, quien contó con la colaboración de Luis Moreno Ocampo.

2. El Decreto 158 (1983) sometió a juicio a los integrantes de las tres primeras Juntas Militares que tomaron el poder a partir del 24 de marzo de 1976: Jorge Rafael Videla, Orlando Ramón Agosti, Emilio Eduardo Massera, Roberto Eduardo Viola, Omar Graffigna, Armando Lambruschini, Leopoldo Galtieri, Basilio Lami Dozo y Jorge Isaac Anaya. Raúl Alfonsín excluyó de la acusación al general Cristino Nicolaidis (integrante de la tercera Junta) y a Alfredo Saint-Jean y Reynaldo Bignone (presidentes de facto).

3. Las disposiciones fueron establecidas por el artículo 3° del Decreto 158 (1983) y el artículo 7° de la Ley de Modificación del Código de Justicia Militar (Ley 23.049, 1984), respectivamente.

Entendido como el pasaje de una etapa o condición a otra, el concepto de transición tuvo múltiples implicancias en este proceso. El Juicio a las Juntas constituyó un acto fundacional de la democracia recuperada que marcó el pulso de los claroscuros del cambio de régimen. En un intento por garantizar la gobernabilidad y la reconciliación nacional, el gobierno de Alfonsín asumió el compromiso con los valores de justicia al mismo tiempo que circunscribió sus alcances. De este modo, el juicio se dio en el marco de los mecanismos de una justicia transicional que se caracterizó por enfrentar las violaciones a los derechos humanos en un complejo contexto de reconstrucción democrática. En consecuencia, se sentaron las bases para futuras medidas de reparación que, debido a las posteriores leyes de impunidad, tuvieron que esperar varios años para seguir con su curso.⁴ Por otra parte, al igual que en la dimensión gubernamental y jurídica, una parte del archivo documental del Juicio a las Juntas también se vio atravesado por la idea de transición. Desde su génesis, las grabaciones audiovisuales de la causa transicionan del registro televisivo al documento de archivo (y viceversa), abriendo una serie de tensiones conceptuales, técnicas y políticas que se han mantenido a lo largo del tiempo.

Ante la magnitud de un acontecimiento que trascendía la esfera netamente judicial, la CNACyCFed conminó a la emisora ATC5 a grabar la totalidad del juicio con el objetivo de obtener una evidencia que sirviera como contenido de difusión. Por lo tanto, la grabación fue concebida como un recurso televisivo que, debido a su carga testimonial, rápidamente fue incorporado al archivo judicial. Esta compleja ontología puso en evidencia una aparente desconexión teórica, dado que mientras la archivística parece operar al margen de los medios de comunicación, las producciones de los canales de televisión suelen quedar por fuera de los marcos históricos tradicionales. Sin embargo, esta dualidad funcional abrió el juego a una serie de paradojas que requieren ser estudiadas. Como material televisivo, el registro quedó al margen de las lógicas de emisión debido a su extensión y a las restricciones de circulación. Como prueba judicial, padeció limitaciones en su preservación y acceso ante la falta de una perspectiva archivística. Paralelamente —y en tanto resultado de una nueva transmutación—, como fuente e insumo creativo ha sido objeto de resignificaciones en obras audiovisuales que abrieron el debate sobre la narración de la memoria reciente.

Tomando como base la ausencia de políticas públicas, Claudia Feld (2002) realizó una investigación fundacional sobre las grabaciones del Juicio a las Juntas en la que analiza el contexto de producción de las imágenes, sus usos y las dificultades que circundaron su distribución. Sin embargo, los últimos años alumbraron una multiplicidad de proyectos de puesta en valor documental que fueron impulsados desde el Estado, la sociedad civil y el campo audiovisual. Así, tuvo lugar la transcripción realizada por el Archivo General de la Nación y las digitalizaciones

4. Nos referimos a las leyes de Punto Final (Ley 23.492, 1986), Obediencia debida (Ley 23.521, 1987) y a los indultos decretados por Carlos Menem entre 1989 y 1990. En 2003, la nulidad de las dos primeras leyes (declarada mediante la Ley 25.779) permitió reactivar los juicios por los crímenes de lesa humanidad.

5. ATC (sigla de Argentina Televisora Color) fue el nombre que adoptó LS82 TV Canal 7 entre los años 1979 y 2000.



efectuadas por Memoria Abierta y el Archivo Nacional de la Memoria. Además, el trabajo conjunto entre el realizador Ulises de la Orden y Memoria Abierta generó una sinergia que desencadenó nuevas digitalizaciones con estándares de calidad optimizados, un reensamblaje digital y la producción de *El Juicio* (Ulises de la Orden, 2023), un film documental que aborda el proceso judicial a través del montaje de un archivo prácticamente inédito hasta ese momento.

A cuarenta años del Juicio a las Juntas, el presente artículo tiene como objetivo reconstruir la genealogía de su archivo audiovisual con la misión de examinar la antinomia que envuelve a la grabación, las fluctuaciones en las políticas de memoria y archivo, y el papel de los realizadores en la resignificación de documentos históricos. Para ello, en primer lugar, se indagará en los procesos de generación de la imagen y en las tensiones que existen entre la dimensión archivística y televisiva del registro. Luego, se estudiarán tanto las dificultades de la preservación del acervo como los procesos de copiado y digitalización que tuvieron lugar en las dos últimas décadas. Por último, se analizará el documental *El Juicio* para explorar los aportes del sector audiovisual en la disciplina archivística y el papel del montaje en la construcción de la memoria histórica.⁶

Arqueología de una huella televisiva

Toda institución —sea judicial, televisiva o de cualquier otra índole— produce en el marco de sus funciones distintos tipos de documentos que, una vez utilizados, son descartados o archivados. Sin embargo, el contexto, la función y el valor que adquiere cada documento determinan su estatuto ontológico. La archivística tradicional demarca al documento de archivo a partir de atributos tales como la originalidad, la unicidad y la objetividad. Antonia Heredia Herrera (1991) incluye dentro de esta categoría a aquellos documentos —jurídicos o administrativos— que son producidos por una entidad en el curso de su actividad para cumplir sus fines y que luego son conservados como prueba e información. En contraposición, el documento audiovisual de televisión se caracteriza por su reproducibilidad, edición y parcialidad. Sirviéndose del montaje con un propósito estético-narrativo, la industria televisiva genera productos destinados al consumo masivo, cuya eventual guarda principalmente responde a intereses comerciales y/o culturales. En la actualidad, las nuevas corrientes archivísticas evolucionan en el reconocimiento de la manipulación que es inherente a todo documento y en la valoración histórica de las creaciones audiovisuales.⁷ Aún así, a priori, la función del documento jurídico es

6. La presente investigación no hubiese sido posible sin la amorosa colaboración de Nuria Bril, Germán Celestino y Monti, Maricel Collorichio, Javier Cossalter, Ulises de la Orden, Natalia Devoto, Felipe Foppiano, Nancy Lucero, Laura Mattarollo, Oscar Nunzio, Alejandra Oberti, Ana Pascal, Abel Picallo, Gustavo Semprini, Hernán Topasso, Verónica Torras y Daniel Valladares.

7. En paralelo al denominado giro archivístico en el campo de las ciencias humanas, en los últimos años, el International Council on Archives (ICA) ha desplazado el énfasis en la objetividad hacia una noción de autenticidad. Desde esta perspectiva, el ICA reconoce al documento de archivo —independientemente de su soporte o medio— como un subproducto de la actividad humana y, por lo tanto, portador de la visión del mundo de la entidad que lo produjo.



servir como evidencia y testimonio, mientras que la del registro televisivo es brindar entretenimiento e información. Paradójicamente, en el archivo audiovisual del Juicio a las Juntas coexisten elementos del paradigma documental judicial y del televisivo. En su compleja genealogía, el solapamiento de ambas perspectivas produjo un tratamiento ambiguo que dificultó su acceso, condujo a su indefinición documental y suscita incertidumbre respecto a cuál o cuáles fueron los soportes originales.

Un mes antes del inicio de la instancia oral y pública, la CNACyCFed reglamentó la organización de las audiencias en lo relativo a la asistencia del público⁸ y a su difusión (Acordada 14, 1985). Habilitando la presencia de periodistas acreditados pero prohibiendo el ingreso de equipos de grabación, la justicia le ordenó a ATC el registro completo del desarrollo de las sesiones para que luego la Secretaría de Cultura pudiera seleccionar las partes que considerara pertinente dar a conocer.⁹ De esta manera, los canales de televisión solo pudieron transmitir breves fragmentos sin sonido que el gobierno les hacía llegar a diario. Como plantea Feld (2002), nunca se terminó de esclarecer quién determinó que la difusión se realizara de ese modo ni por qué. Al no haber quedado documentación respaldatoria, no se sabe si la orden fue tomada por los jueces o por el Poder Ejecutivo. Tampoco está claro si la edición del material respondió al deseo de evitar la espectacularización del proceso o a la intención de no ofender a los militares con la divulgación de las acusaciones. Sea como sea, la decisión oficial condicionó a que las emisoras televisaran el juicio mediante imágenes intervenidas, silenciadas y en diferido. A modo de excepción, sólo la lectura de la sentencia se transmitió en vivo y en directo en una suerte de cadena nacional. Cabe destacar que, como explica Andrés D'Alessio (en Feld, 2002:56), los tiempos televisivos motivaron a los jueces a sintetizar el texto del fallo para que no resultara demasiado extenso. Así, en la mañana del 9 de diciembre, el tribunal redactó la “Introducción al dispositivo” para que León Carlos Arslanián la leyera junto con la parte resolutive en una transmisión que duró poco más de media hora.

Para garantizar la grabación solicitada por la CNACyCFed, ATC instaló el móvil Rosario en la puerta del Palacio de Tribunales. Permanentemente custodiada por la policía, esta unidad de exteriores se convirtió en una suerte de cabina de control en la que equipos rotativos —integrados por un director, un productor, un operador de video, un operador de sonido y un asesor del gobierno— editaban en tiempo real las imágenes que llegaban desde las dos cámaras Bosch Fernseh KCK-40 emplazadas a ambos lados de la nave central de la planta baja del recinto.¹⁰ Lejos de adoptar la forma de un registro continuo y neutral —como cabría esperar de un documento judicial orientado a garantizar la autenticidad del acontecimiento—,¹¹ ATC implementó

8. Para más información sobre la puesta en escena del juicio, véase Ester Kaufman (1990).

9. El juez Jorge Valerga Aráoz (2025) comenta que la División Técnica de la Policía Federal realizó una grabación de audio destinada a la elaboración de las desgrabaciones de las audiencias. A través de un Pedido de Acceso a la Información Pública realizado para esta investigación, la fuerza de seguridad informó que no conserva dicho material sonoro en sus archivos.

10. No obstante, la Acordada 14/1985 indicaba que las cámaras deberían estar ubicadas en las bandejas superiores.

11. Como se ha señalado, el Juicio a las Juntas fue el primer proceso judicial de la Argentina que



una puesta en escena netamente televisiva que intentaba recrear el punto de vista del público. No obstante, la articulación y concatenación de diversos planos —que retratan a los jueces de frente, a la fiscalía y a la defensa desde un ángulo lateral, y a los testigos de espaldas pero en un ligero escorzo— construyen la paradoja espacial característica del montaje televisivo (González Requena, 1995) a partir de la cual una multiplicidad de puntos de vista convergen en la perspectiva de un espectador privilegiado que trasciende la mirada única que puede tener un asistente presencial o un registro técnico realizado con una cámara fija. En consecuencia, la sucesión dinámica de planos medios y cortos —que captan las expresiones faciales de los distintos actores del proceso— emula el recurso cinematográfico del plano-contraplano para dar continuidad a las instancias de intercambio que tenían lugar en las audiencias. E incluso, en algunos tramos se apela a una estrategia más propia del lenguaje televisivo, como el *split screen* (pantalla dividida). Por otra parte, las condiciones de producción y la participación de equipos rotativos confluyeron en una composición visual en la que el dispositivo televisivo emerge junto a cierta búsqueda estética. Si bien las imperfecciones propias del registro en tiempo real —en cuadros urgentes, señal inestable, inscripciones del canal en las placas de apertura y cierre— remiten a un material algo en bruto, en algunos pasajes se intercalan planos detalle que, por su escasa funcionalidad informativo-documental, introducen una dimensión plástica que sugiere una intención expresiva.

fue grabado en formato audiovisual. Dado que el registro fue concebido con fines de difusión pública, la responsabilidad de la producción recayó en ATC. Tras la derogación de las leyes de impunidad y la reapertura de los juicios por crímenes de lesa humanidad, el Poder Judicial asumió la reglamentación de las filmaciones bajo nuevos principios: la transparencia institucional, el valor documental e histórico, y la promoción de los derechos humanos. En 2008, la Corte Suprema de Justicia de la Nación estableció los lineamientos para la transmisión radial y televisiva de los juicios orales (Acordada 29, 2008). Al año siguiente, formalizó un convenio con el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (Resolución 4248/09, 2009), que dio origen al Programa de Memoria Colectiva e Inclusión Social (MECIS), orientado al registro y documentación audiovisual de las causas vinculadas a crímenes de lesa humanidad. En mayo de 2024, el gobierno de Javier Milei pasó a disponibilidad a los trabajadores del área, lo que implicó en los hechos el desmantelamiento del programa.



Imagen 1. Plano de los jueces Guillermo Ledesma y León Carlos Arslanián. Fuente: Fotograma extraído de *El juicio*, Ulises de la Orden (2023)



Imagen 2. Plano de los fiscales Julio Strassera y Luis Moreno Ocampo. Fuente: Fotograma extraído de *El juicio*, Ulises de la Orden (2023)



Imagen 3. Plano del testimonio de Adriana Calvo. Fuente: Fotograma extraído de *El juicio*, Ulises de la Orden (2023)

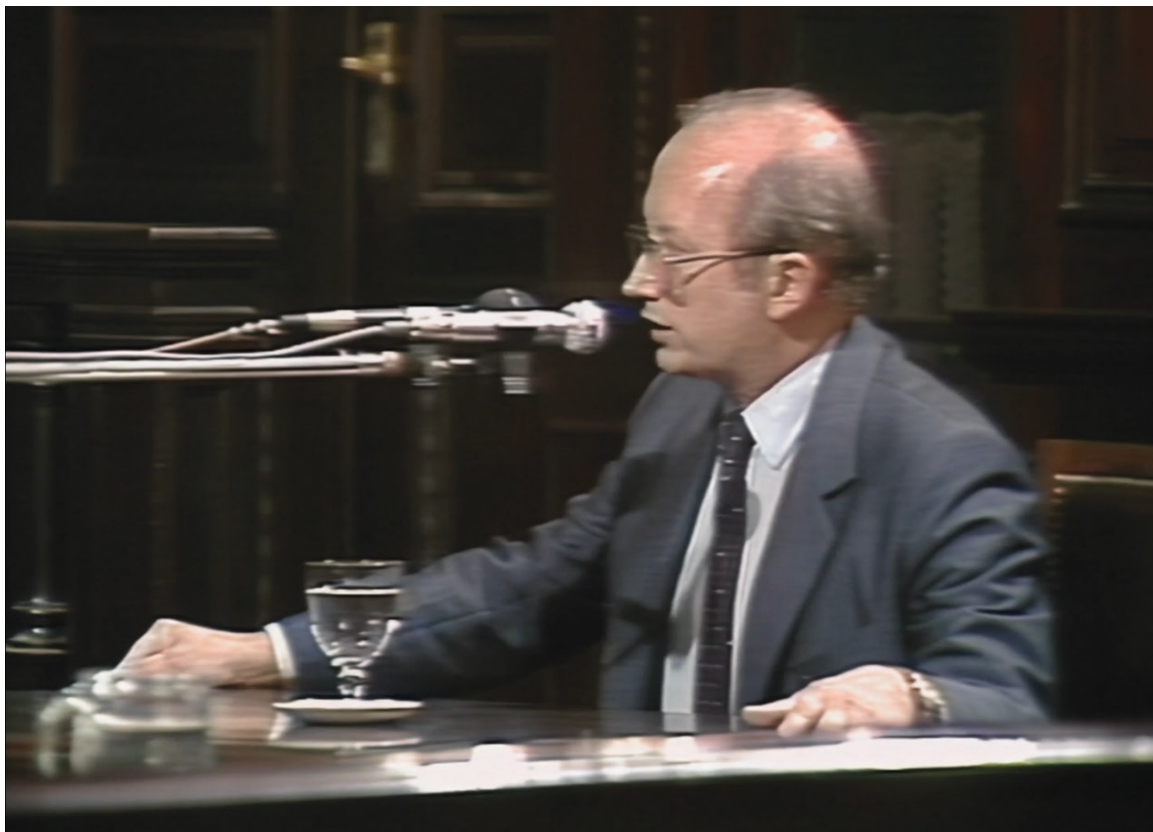


Imagen 4. Plano del abogado defensor José María Orgeira. Fuente: Fotograma extraído de *El juicio*, Ulises de la Orden (2023)



Imagen 5. Interacción entre el testigo Aparicio Carlos Etcheverry y el juez Jorge Torlasco, captada en *split screen*. Fuente: Fotograma extraído de la digitalización del Juicio a las Juntas realizada por el Archivo Nacional de la Memoria

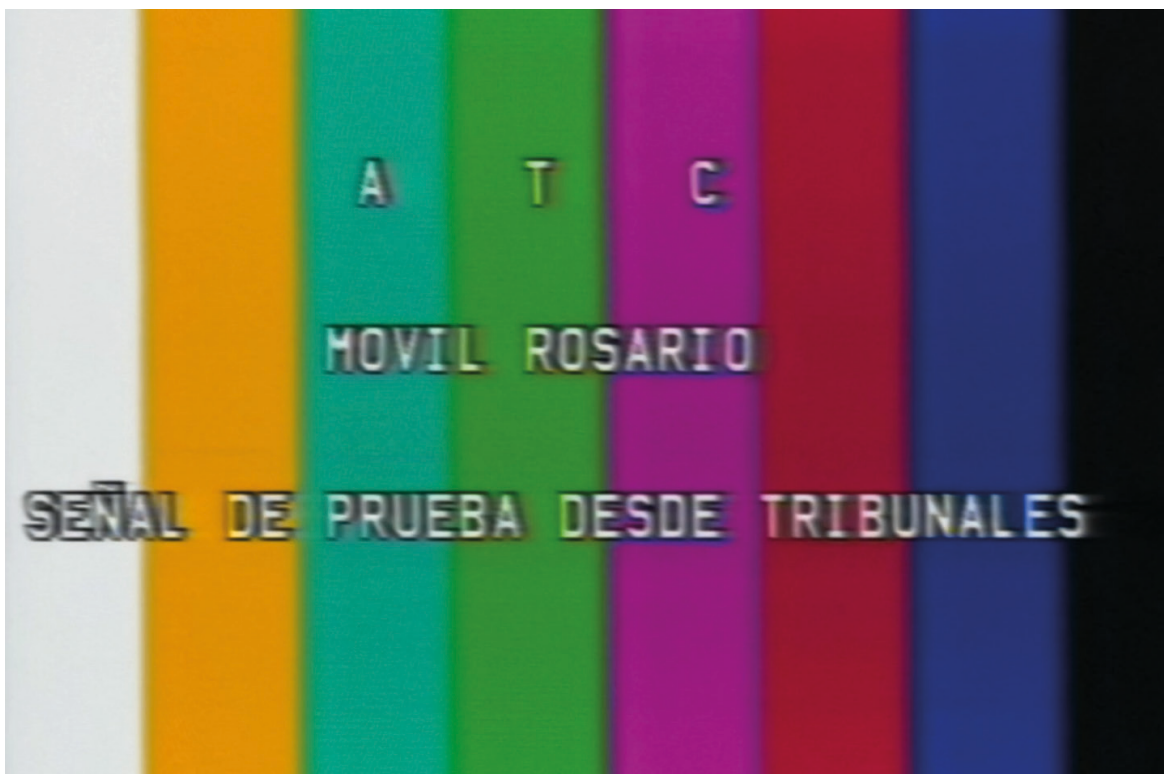


Imagen 6. Señal de prueba del móvil Rosario (ATC). Fuente: Fotograma extraído de *El juicio*, Ulises de la Orden (2023)



Imagen 7. Plano detalle de la fiscalía. Fuente: Fotograma extraído de *El juicio*, Ulises de la Orden (2023)

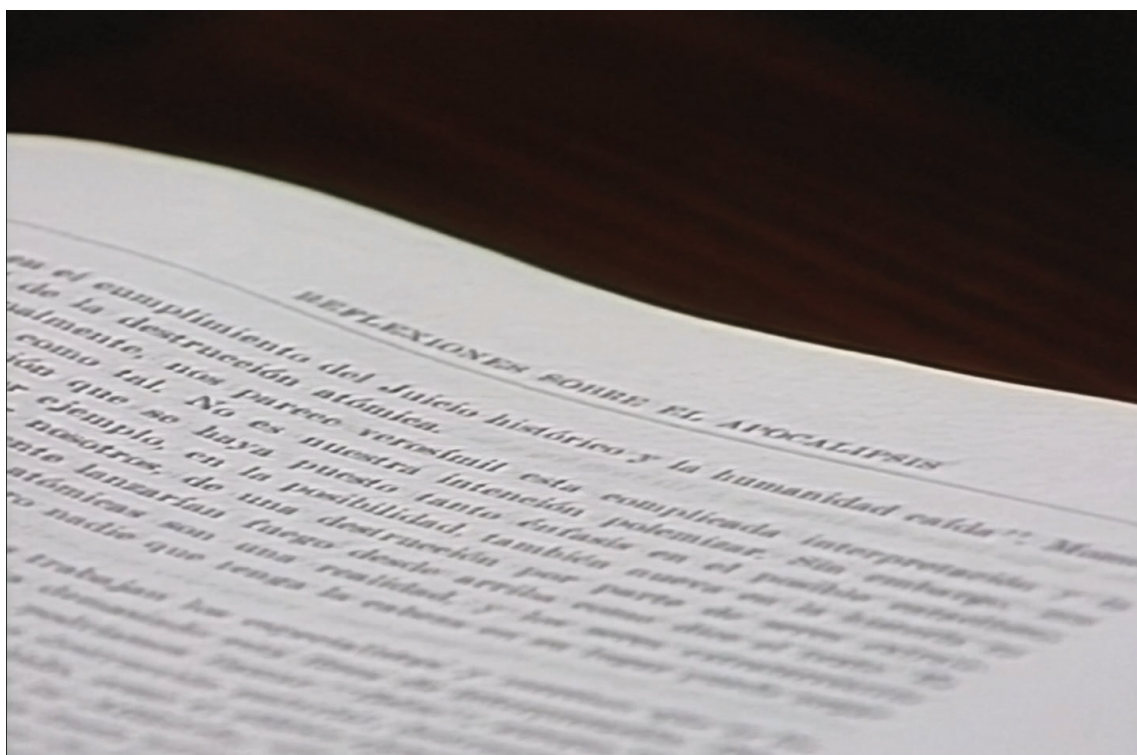


Imagen 8. Plano detalle de texto bíblico leído por Jorge Rafael Videla durante las audiencias. Fuente: Fotograma extraído de *El juicio*, Ulises de la Orden (2023)

La instrucción judicial establecía que las dos cámaras de ATC grabarían “el desarrollo completo del juicio por medio de su transmisión a los estudios centrales del canal” (Acordada 14, 1985).



Sin embargo, de aquí se desprende una imprecisión técnica que conviene aclarar: dichos equipos no grababan por sí mismos, sino que tomaban una señal que podía ser capturada desde el móvil y/o el estudio central de ATC. Y es justamente en este punto donde la situación comienza a volverse confusa, ya que no está del todo claro cómo se efectuó el registro. Los técnicos Oscar Nunzio (2024),¹² Abel Picallo (2024)¹³ y Gustavo Semprini (2025)¹⁴ recuerdan que la grabación se realizó a bordo del camión de exteriores, en videotapes que luego eran trasladados a la emisora. Asimismo, señalan que la unidad estaba equipada con dos enlaces de microondas Thomson modelo TM-313 que transmitían la señal al canal. Si bien este sistema fue implementado como una estrategia de doble securización en caso de que fallara algún equipo, —una vez más— la falta de documentación impide determinar con certeza si el registro simultáneo fue llevado a cabo de forma total o parcial. Lo que sí puede afirmarse, a partir de los testimonios recopilados y en función de la infraestructura tecnológica de la época, es que el juicio fue grabado en un magnetoscopio cuádruplex RCA modelo TR-600. De este modo, todo indica que los registros originales se realizaron en cintas de video de 2 pulgadas.

Hacia la década de 1980, en Argentina no existía una conciencia patrimonial en torno a los archivos de televisión. En el caso concreto de ATC, solo se guardaban aquellos contenidos que podían llegar a reutilizarse junto a una muestra representativa de programas y cadenas nacionales de utilidad institucional.¹⁵ Aunque es probable que en el año 1985 se haya advertido el valor de las 530 horas registradas del juicio, su preservación en la emisora no se consideró viable. Esto es porque se trataba de un encargo puntual, sujeto a fuertes restricciones de circulación, y cuyo almacenamiento implicaba un uso excesivo de espacio y dinero. Así, cabe suponer que —en el marco de una práctica habitual del medio orientada al reciclaje de soportes— las cintas originales fueron regrabadas.¹⁶ No obstante, antes de ello, su contenido fue copiado a los 533 videocassettes U-matic que se entregaron a la CNACyCFed para su archivación.¹⁷ Por lo tanto, los originales fueron borrados, los documentos en poder de la justicia son en realidad copias, y queda abierta la posibilidad de que podrían haber existido “dos originales” en el caso de que algunos tramos del juicio hayan sido efectivamente grabados tanto en el móvil como en el canal.

Hasta el momento no fue posible rastrear el pedido formal de transferencia de los documentos a Tribunales. Pero es evidente que el Poder Judicial consideró que este archivo tenía un valor testimonial y probatorio, más allá de la fuerte matriz televisiva inscrita no solo en

12. O. Nunzio, comunicación personal, septiembre de 2024.

13. A. Picallo, comunicación personal, diciembre de 2024.

14. G. Semprini, comunicación personal, noviembre de 2025.

15. Para más información sobre el archivo audiovisual de Canal 7 (LS82 TV), véase Adduci Spina (2023).

16. El archivo de envasados de la Televisión Pública (LS82 TV) únicamente conserva la grabación de la lectura de la sentencia, almacenada en una cinta de video de 1 pulgada (formato B). Debido a las características del soporte, se infiere que también se trata de una copia de segunda generación del registro original en cuádruplex, aunque en un formato técnicamente superior a los U-matics depositados en la CNACyCFed. Dicha copia se transfirió a formato Betacam, en 2005, y a formato XDCAM, en 2010.

17. Actualmente, la CNACyCFed conserva 532 U-matics debido a que uno de los soportes se encuentra extraviado. Los videocassettes —la mayoría de 60 minutos de duración— fueron posteriormente numerados de manera secuencial y rotulados de manera parcial. Algunos incluyen bisés con material repetido o breves compilaciones del juicio (denominadas “pool”).

la imagen, sino también en la materialidad misma de los soportes. A partir de una inspección visual, es posible observar que aproximadamente un tercio del acervo que se conserva en sede judicial está compuesto por U-matics Sony KCA-60 K que aparentan haber sido vírgenes al momento de la grabación. Pero del resto de los videocassettes —marca AMPEX, Scotch 3M, Sony, Kodak, Fuji, Victor y AGFA— puede inferirse que fueron regrabados, ya que están sellados por canales de televisión y rotulados con el nombre de los contenidos previamente grabados. La mayoría de ellos tienen la inscripción “Propiedad de ATC LS82 Canal 7. Programas Envasados” o “Propiedad Canal 9 Buenos Aires”,¹⁸ pero también hay algunos ejemplares provenientes de Teleonce y de otras emisoras extranjeras como Televisión Española, Rede Bandeirantes y Ven-evisión. Al igual que los envases, los papeles anexados y las cintas también constituyen un verdadero palimpsesto. Los datos del contenido judicial están registrados sobre partes de emisión o en hojas reutilizadas que, en su reverso, conservan rutinas de programación. Asimismo, en algunos soportes se cuelan fragmentos audiovisuales de telenovelas y *talk-shows* de la época.



Imagen 9. U-matic depositado en la CNACyCFed con inscripción de Canal 7. Fuente: Memoria Abierta

18. No fue posible establecer con precisión por qué ATC empleó soportes identificados como propiedad de Canal 9 (LS83 TV). Sin embargo, cabe señalar que la denominación “Canal 9 Buenos Aires” remite al período en que la emisora se encontraba bajo gestión estatal. Para 1985, el canal ya había sido re-privatizado (tras su adquisición por la productora Telearte S.A.) y rebautizado como “Canal 9 Libertad”. Asimismo, los U-matic en cuestión están codificados con números de la serie 3000, y el archivista Germán Celestino y Monti (Archivo Histórico de Telearte) advierte que esa numeración corresponde a los primeros años de la década de 1980 (G. Celestino y Monti, comunicación personal, agosto de 2025). Por lo tanto, resulta plausible suponer que, en el marco del proceso de privatización, parte de los soportes que habían pertenecido al Canal 9 estatal fueron reasignados o transferidos a la emisora pública ATC.

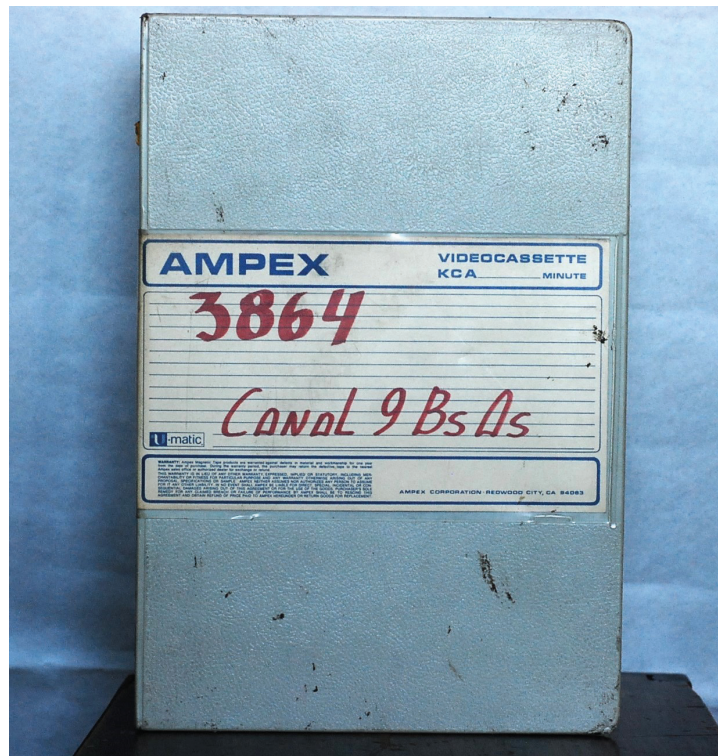


Imagen 10. U-matic depositado en la CNACyCFed con inscripción de Canal 9. Fuente: Memoria Abierta

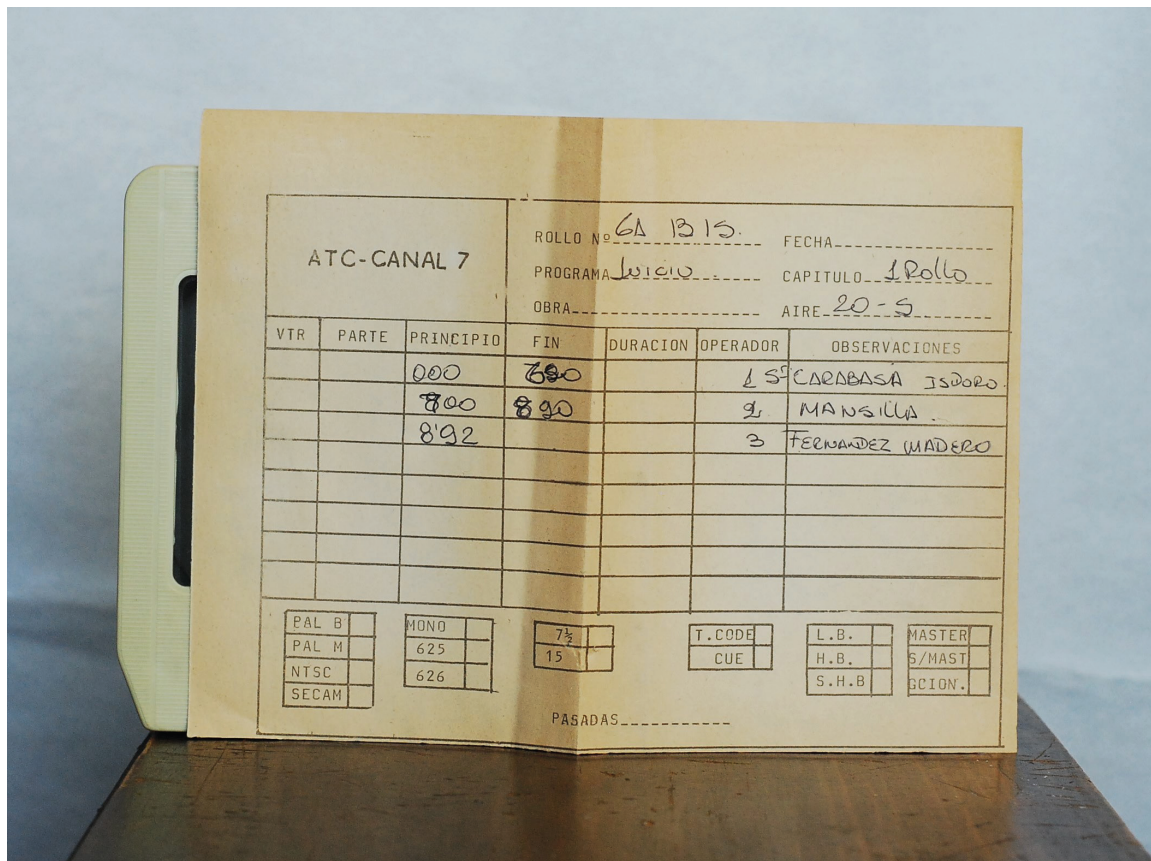


Imagen 11. Datos de la grabación de una audiencia del Juicio a las Juntas ingresados en un parte de emisión de Canal 7.



Imagen 12. Fragmento de la telenovela “Entre el amor y el poder” (Canal 9). Fuente: Fotograma extraído de la primera digitalización del Juicio a las Juntas realizada por Memoria Abierta

Desde el punto de vista documental, el archivo audiovisual del Juicio a las Juntas constituye un objeto híbrido entre lo televisivo y lo judicial. Lo que en un principio se concibió como un material destinado a una difusión pública —que en la práctica se tornó un tanto fallida— terminó adquiriendo un valor testimonial que justificó su incorporación al archivo de la causa.¹⁹ Es posible que en este giro se halle la clave de su conservación, ya que como contenido televisivo fue descartado luego de cumplir con su función primigenia pero como prueba judicial fue archivado por su valor evidencial. De este modo, el carácter multifacético del acervo estuvo presente desde el momento mismo de la creación de las imágenes y se fue complejizando con el tiempo. El archivo no pierde su impronta televisiva por estar guardado en tribunales, la falta de “objetividad” y originalidad no merma su autenticidad y el estatus judicial no limita la posibilidad de otros usos. De hecho, de manera temprana, también fue concebido como insumo para nuevas producciones audiovisuales —muchas de ellas televisivas—, cerrando así un círculo que lo devolvió al medio que lo originó.²⁰

19. Aunque oficialmente la Acordada 14/1985 solicitaba a ATC la grabación completa del juicio con el propósito de realizar una selección para su posterior difusión, Feld (2002) recoge testimonios de los jueces que señalan que, ya en ese momento, percibían al registro como una garantía del desarrollo del juicio y como una prueba destinada a documentar un acontecimiento que se perfilaba como histórico.

20. Nos referimos a la serie *Señores, ¡de pie!* (1986), cuyo estreno en ATC fue suspendido por motivos

El derrotero del archivo en el marco de políticas públicas discontinuas

La democratización de los acervos documentales vinculados a los procesos judiciales debería expresarse en una política de Estado, ya que —como plantea Mariana Nazar (2014)— los archivos cumplen una triple función social al garantizar el ejercicio de derechos, la construcción de la memoria y la escritura de la historia. Con frecuencia se asume erróneamente que las tareas de transcripción, copia o digitalización aseguran por sí mismas la disponibilidad de los documentos, cuando en realidad estas deberían entenderse como parte de un proceso mucho más amplio y complejo. Ray Edmondson (2018) sostiene que el acceso no puede pensarse de manera aislada de la preservación, ya que esta implica el conjunto de acciones necesarias para asegurar la consulta permanente de los documentos con la mayor integridad posible. En este sentido, un sistema sólido de gestión del patrimonio documental requiere también actividades de documentación, organización, conservación, restauración, catalogación e investigación. En 1881, la Ley 1.144 creó el Archivo General del Poder Judicial de la Nación con el objetivo de resguardar la documentación que da cuenta de las actuaciones adoptadas en el marco del sistema judicial. Su último reglamento (Acordada 34/81) indica que la misión de la institución es la recepción, ordenación, custodia, conservación y/o destrucción de los expedientes de más de un año terminados o paralizados.²¹ Si bien el Poder Judicial contemplaba un espacio físico e institucional para el archivo del Juicio a las Juntas, Feld (2002) señala que el cuerpo de la causa —incluyendo los videocassettes U-matic— quedó depositado en la CNACyCFed²² por temor a que se perdiera o destruyera intencionalmente.

Tras la sanción de las primeras leyes de impunidad y los levantamientos carapintadas, el miedo respecto del destino de las grabaciones se acrecentó. Ante la falta de garantías institucionales y el escaso compromiso estatal en materia de preservación, los seis integrantes del tribunal que habían juzgado a las Juntas Militares comenzaron a considerar la posibilidad de resguardar el material en el extranjero. Para ello, evaluaron distintas estrategias para su copiado y traslado, en un contexto en el que la mayoría ya no formaba parte del Poder Judicial y ejercía sus actividades en el sector privado. El periodista Gerardo Young (1998) comenta que Guillermo Ledesma recurrió al abogado Bernardo Beiderman para que éste los ayudara a establecer contactos con organismos internacionales. Así, en 1987, Beiderman viajó a Noruega para reunirse con el juez Helge Røstad y alcanzar un acuerdo con la International Penal and

políticos y que, recién en 2004, fue emitida por la señal de cable porteña Ciudad Abierta (actual Canal de la Ciudad); y al documental *El día del juicio* (1998), originalmente transmitido por Canal 13 y reemitido por Canal 7 en 2001. Para más información sobre estas producciones, véase Feld (2002).

21. También contempla la remisión al Archivo General de la Nación de aquella documentación que posea valor histórico, social o cultural y cuyo mantenimiento en el Archivo no se justifique, ya sea por estar en condiciones de ser destruida o por haber ingresado en el dominio público (Acordada, 34/81, 1981: Art. 7° I).

22. El artículo 17° de la Acordada 18/84 —que aprueba el Reglamento para la sustanciación de las apelaciones previstas en la Ley 23.049 respecto de los pronunciamientos definitivos de los tribunales militares— dice una vez finalizado el proceso, la causa se devolverá al tribunal de origen para su archivación. Sin embargo, el archivo nunca fue enviado a la Justicia Militar.



Penitentiary Foundation (IPPF).²³ Sin ningún permiso oficial, los ex-camaristas gestionaron el traslado de los U-matic a una casa de edición ubicada frente al Palacio de Tribunales, en donde —gracias al financiamiento del abogado— se realizaron copias en formato VHS. Para optimizar el volumen de material por unidad, la transferencia se efectuó en la modalidad “LP” (Long Play) que extendía la duración de la grabación a costa de una merma en la calidad de imagen. Finalmente, el 25 de abril de 1988, los seis ex-jueces —acompañados por algunas de sus esposas y Beiderman— viajaron a Oslo con 174 videocassettes VHS distribuidos entre su equipaje. Como la IPPF no contaba con un espacio físico adecuado, Røstad convino con Reiulf Steen²⁴ que el material quedaría bajo resguardo en el archivo del Storting (Parlamento noruego), en una bóveda especialmente acondicionada bajo estándares archivísticos, donde también se conservaba la Constitución del país. Aunque lo que se trasladó a Noruega fue una copia, el acervo allí depositado puede ser interpretado a partir del concepto de *archivos desplazados* (Consejo Internacional de Archivos, 2016), debido a que se trata de documentación removida de su país de origen y puesta bajo la custodia de entidades que no poseen título legal sobre ella. Desde nuestra perspectiva, la evidente informalidad del procedimiento no le resta legitimidad, ya que esta se funda precisamente en la buena voluntad de actores civiles e institucionales que se comprometieron con la salvaguarda de un archivo cuya protección no estaba asegurada en la Argentina de la época.

A diferencia de lo que aparentemente ocurría en el país escandinavo, la copia argentina del Juicio a las Juntas no contaba con condiciones especiales de guarda. En 1995, los U-matic fueron trasladados a los Tribunales de Comodoro Py, donde permanecen hasta la actualidad. Allí se encuentran organizados en doble fila sobre dos estanterías ubicadas en una oficina sin regulación de temperatura ni humedad. En ausencia de políticas institucionales específicas, su cuidado quedó a cargo del compromiso de trabajadores judiciales que valoraron su contenido histórico-testimonial y realizaron algunos inventarios someros. Como advierte Feld (2002), el material tuvo escasa circulación hasta que hacia fines de los años noventa comenzó a ser solicitado en el marco de los Juicios por la Verdad.²⁵ Por aquellos años, en 1998, algunos fragmentos fueron incluidos en el documental televisivo *El día del juicio* (1998),²⁶ para testimoniar los delitos perpetrados en el centro clandestino de detención de la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA). A propósito del estreno del envío, la periodista Verónica Bonacchi (1998) publicó un artículo en el diario La Nación que daba cuenta de la fragilidad del material y de la expedición

23. Fundada en 1951, la IPPF es una organización internacional que se dedica a promover la mejora de los sistemas penales y penitenciarios mediante la investigación, la difusión de conocimientos y el intercambio entre expertos.

24. En ese entonces, Helge Røstad era juez de la Corte Suprema de Justicia de Noruega y presidente de la IPPF, mientras que Reiulf Steen se desempeñaba como vicepresidente del Storting.

25. Los Juicios por la Verdad fueron procesos judiciales no penales impulsados con el objetivo de reconstruir los crímenes ocurridos durante la dictadura cívico-militar, ante la imposibilidad de juzgar a los responsables debido a las leyes de impunidad.

26. Originalmente emitido por Canal 13, *El día del juicio* (1998) es un documental de Magdalena Ruiz Giñazú, escrito y dirigido por Walter Goobar. Para más información, véase Feld (2002).

de los ex-camaristas a Noruega. Al enterarse de la situación, Miguel Unamuno —entonces interventor del Archivo General de la Nación (AGN)— se alarmó por el estado del acervo y al día siguiente de la difusión de la nota periodística envió tres cartas: una al ministro de Justicia Raúl Granillo Ocampo, para que arbitre los medios necesarios con el fin de que el AGN acceda al material; otra al presidente de la CNACyCFed Horacio Cattani, solicitando la realización de una copia; y una tercera a la periodista Magdalena Ruiz Guiñazú, pidiendo un ejemplar del documental televisivo para su incorporación al archivo.²⁷ Cabe señalar que la iniciativa de Unamuno encontró receptividad en el Congreso, ya que en virtud de la importancia histórica y patrimonial de las grabaciones, Gustavo Cardesa, Juan González Gaviola y Diana Conti —diputados del Frente País Solidario (FREPASO)— presentaron un proyecto de declaración ante la Honorable Cámara de Diputados. En este, solicitaron al Poder Ejecutivo que pidiera a la CNACyCFed una copia del material para ser entregada al AGN. Además, en el caso de verificar que los soportes estuvieran efectivamente dañados, propusieron que se gestionaran los permisos necesarios para obtener acceso a los VHS depositados en Noruega. Por su parte, en una comunicación fechada el 4 de septiembre, Cattani informó al AGN que el registro audiovisual se encontraba archivado conjuntamente con la causa en función de los permanentes pedidos de consulta. Sin embargo, al considerar el innegable valor de los documentos como fuente para el estudio de la historia argentina, aclaró que no existían impedimentos para que se realizara una copia. A lo largo de ese mes, Unamuno presentó ante sus autoridades un presupuesto por 37.900 pesos —que contemplaba la adquisición de 530 videocassettes²⁸ y una reproductora de video— y notificó a la CNACyCFed que personal designado del Departamento de Documentos de Cine, Audio y Video comenzaría a retirar la documentación en tandas de aproximadamente quince soportes semanales. Feld (2002) comenta que dicha tarea sufrió interrupciones en el año 2000 por la rotura de un equipo y que fue retomada recién en 2001. Al día de la fecha no nos fue posible confirmar si el proceso pudo ser completado. En el sitio oficial del AGN, el acervo se presenta como una agrupación documental en proceso de identificación, con acceso restringido, y no forma parte de ninguno de los proyectos actualmente en curso.²⁹ Para esta investigación, a través de un Pedido de Acceso a la Información Pública, sólo fue posible consultar algunos documentos institucionales a partir de los cuales se pudo constatar que hacia fines de 2003 restaban transferir unas 55 horas, y que en 2007 se inició un índice que relaciona los videocassettes con los nombres de los testigos que declararon durante las audiencias. Por lo tanto, puede presumirse que el material fue copiado en su totalidad o, al menos, en su mayor parte. No obstante, no existen respuestas oficiales que lo confirmen o desmientan.

27. La Memoria institucional del AGN del año 1998 confirma que Magdalena Ruiz Guiñazú donó una copia del documental en formato VHS.

28. Si bien originalmente se consideró hacer una transferencia a Betacam SP, también se utilizaron U-matic.

29. La base de datos se encuentra disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/interior/archivo-general/grupamientos> y los documentos de gestión en: <https://www.argentina.gob.ar/interior/archivo-general-de-la-nacion/informacion-publica/documentos-de-gestion-del-agn>



Tras la asunción de Néstor Kirchner, la declaración de nulidad de las leyes de impunidad marcó el inicio de una política activa en materia de derechos humanos. En diciembre de 2003, el presidente creó el Archivo Nacional de la Memoria (ANM) (Decreto 1.259, 2003) con el objetivo de reunir y resguardar información, testimonios y documentos sobre los crímenes cometidos por el Estado. Bajo la órbita de la Secretaría de Derechos Humanos (SDH), esta nueva institución quedó facultada a acceder a la documentación de los organismos de la administración pública y a organizar, entre otras tareas, un archivo audiovisual vinculado con la represión. En el transcurso del año 2004, Rodolfo Mattarollo —jefe de Gabinete de la SDH— solicitó al AGN información sobre la transcripción de la grabación del Juicio a las Juntas allí realizada. En paralelo, el presidente de la CNACyCFed Martín Irurzun le indicó a Eduardo Luis Duhalde —titular de la SDH— que, para obtener una copia del juicio, el pedido debía canalizarse a través del AGN. Luego de una serie de idas y vueltas respecto de dónde se realizaría el copiado, en noviembre se resolvió que el trabajo sería realizado en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC), en el marco de un convenio celebrado entre el ANM y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Sin embargo, transcurrirían varios años y diversas gestiones interinstitucionales antes de que el proceso pudiera efectivamente concretarse. En 2007, Eduardo Luraschi —presidente CNACyCFed— se contactó con el ANM para pedirle que realice una digitalización del registro audiovisual y, a los fines de facilitar la tarea, ofreció la entrega de las fotocopias de los cuerpos de las principales actuaciones del juicio. En 2010, se retomaron las conversaciones y el ANM informó a la justicia que concretaría el encargo en las instalaciones del AGN. La archivista Nuria Bril³⁰ recuerda que el trabajo se llevó a cabo entre 2011 y 2012 en una sala especialmente acondicionada en la ENERC. Inicialmente se comenzaron a digitalizar las copias producidas por el AGN, pero al advertir que algunos de esos soportes estaban deteriorados, se decidió cotejarlos con los U-matic resguardados por la CNACyCFed. Finalmente, la digitalización se realizó combinando y seleccionando los videocassettes del AGN y de la CNACyCFed que se encontraban en mejor estado de conservación. La archivista Laura Mattarollo³¹ explica que se digitalizaron 530 horas en formato DV-CAM y que, posteriormente, se realizó una transcripción digital para su almacenamiento en servidores y cintas LTO. A partir de la digitalización de las actas mecanografiadas de la CNACyCFed que realizó la SDH, el equipo del ANM detectó algunas inconsistencias entre la versión escrita y las grabaciones e identificó al menos quince testimonios ausentes en las cintas. Este trabajo permitió elaborar una base de datos en Excel con información detallada sobre cada testimonio: quién declara, el contenido, el centro clandestino de detención al que se refiere y otros datos técnicos relevantes. El material —resguardado bajo parámetros controlados de conservación— se encuentra disponible para la consulta pública mediante autorización de la CNACyCFed.³² Sin embargo, en la actualidad, el

30. N. Bril, comunicación personal, febrero de 2025.

31. L. Mattarollo, comunicación personal, diciembre de 2024.

32. En 2021, el Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina solicitó a la CNACyCFed una copia de la digitalización realizada por el ANM. Dicha gestión permitió que el material regresara a las instalaciones de Canal 7 luego de 36 años de ser grabado.



ANM enfrenta una situación crítica como consecuencia de la política de desguace implementada por el gobierno de Javier Milei.³³ Tras un proceso de despidos masivos y el desmantelamiento de áreas estratégicas, el acervo quedó bajo el cuidado de un reducido grupo de trabajadores que resisten en condiciones mínimas.

Más allá de los archivos institucionales del poder judicial y ejecutivo, en Argentina existe una sólida tradición de acervos gestionados desde la sociedad civil que cumplen un rol fundamental en la reconstrucción de la memoria y la denuncia de los crímenes de lesa humanidad. Desde el año 2000, la asociación civil Memoria Abierta (MA) nuclea organizaciones de derechos humanos³⁴ con el objetivo de promover la preservación, la producción y el acceso de archivos y testimonios relacionados al terrorismo de Estado. La socióloga Alejandra Oberti³⁵ recuerda que, durante un panel compartido entre MA y el juez Horacio Cattani a principios de la década del 2000, surgió la posibilidad de digitalizar las grabaciones del Juicio a las Juntas depositadas en los Tribunales de Comodoro Py. Si bien la CNACyCFed firmó una autorización inicial, el proyecto quedó en suspenso por falta de presupuesto. Por aquellos años, MA intentó articular con organismos estatales como el AGN —donde advirtieron que la copia disponible presentaba algunos problemas de conservación— y el recientemente creado ANM, pero no se logró avanzar en ningún acuerdo. La oportunidad concreta surgió cuando el historiador argentino Guillermo Mira Delli-Zotti ofreció su colaboración en el marco de un proyecto de investigación sobre las transiciones democráticas en Iberoamérica que estaba radicado en la Universidad de Salamanca. A partir de este ofrecimiento, en 2011, se suscribió un convenio tripartito mediante el cual la CNACyCFed otorgó la autorización, la universidad española aportó los fondos y MA llevó adelante el trabajo de digitalización. La tarea —que paradójicamente se ejecutó en paralelo a la copia desarrollada por el ANM— fue realizada en un lapso de seis meses por la empresa Videosite, en un códec DV y almacenada en discos rígidos externos. No obstante, algunos soportes no pudieron ser digitalizados debido a su deterioro físico. Luego, a partir de las actas mecanografiadas del juicio —en este caso, donadas a MA por Luis Moreno Ocampo como parte de su fondo personal— se elaboró un catálogo preliminar que fue puesto a consulta pública junto con las grabaciones. Verónica Torras³⁶ —directora de MA— comenta que a partir de esta digitalización se convino que la CNACyCFed gestionaría los requerimientos de origen judicial y que MA se ocuparía de los pedidos de consulta externos.

No sería justo afirmar que a lo largo de estos cuarenta años las grabaciones del Juicio a las Juntas fueron abandonadas u olvidadas. Como se ha expuesto, existieron múltiples esfuerzos que

33. En el marco de las funciones delegadas por el Congreso de la Nación, el presidente Javier Milei dispuso —mediante el Decreto 344— la fusión del ANM y del Museo Sitio de Memoria ESMA, los cuales pasaron a funcionar bajo la órbita del Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos (CIPDH).

34. MA integra a las siguientes organizaciones: Asamblea Permanente por los Derechos Humanos; Buena Memoria Asociación Civil; Centro de Estudios Legales y Sociales; Comisión Vesubio y Puente 12; Comisión por la Memoria, la Verdad y la Justicia de Zona Norte; Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas; Fundación Memoria Histórica y Social Argentina; Madres de Plaza de Mayo – Línea Fundadora; y Servicio de Paz y Justicia.

35. A. Oberti, comunicación personal, febrero de 2025.

36. V. Torras, comunicación personal, marzo de 2025.



reconocieron el valor que envuelven a aquellos documentos: desde ex-funcionarios que buscaron auxilio en el extranjero, un Poder Judicial predispuesto a autorizar proyectos, un archivo nacional que generó copias al caracterizar la importancia histórica del material, hasta nuevas instituciones estatales y civiles que impulsaron la digitalización de un registro íntimamente ligado a su área de incumbencia. De todas formas, la preservación documental no se reduce a un proceso de transferencia o digitalización y la realidad nos devuelve un escenario signado por la fragilidad de la versión matriz custodiada por la CNACyCFed, la falta de potestad por sobre los VHS enviados a Noruega, la incógnita sobre el estado de la copia del AGN y la incertidumbre en torno al futuro de la digitalización del ANM. El problema, entonces, no radica en la falta de acciones, sino en la ausencia de una política pública integral y sostenida que articule esas voluntades dispersas, evite redundancias y construya verdaderas estrategias de preservación a largo plazo que puedan asegurar la consulta con fines judiciales, históricos y/o creativos.

Sinergia y montaje en la construcción de la memoria histórica: *El juicio* (Ulises de la Orden, 2023)

Desde hacía algunos años, el realizador Ulises de la Orden imaginaba la posibilidad de hacer un documental sobre el Juicio a las Juntas, convencido de que se trataba de un hecho bisagra en la historia argentina que, sin embargo, estaba fuera de agenda. Tras enterarse de que el juicio había sido grabado por ATC, en 2016 inició una búsqueda para comprobar si el registro existía, si era posible acceder a él y si efectivamente allí radicaba la materia prima necesaria para elaborar un relato cinematográfico. El recorrido comenzó por los lugares lógicos. Primero se dirigió a Radio y Televisión Argentina (RTA), por ser la sociedad del Estado actualmente responsable de la grabación original; y luego al AGN, en tanto repositorio oficial. En ambos casos, las principales autoridades designadas por la flamante gestión de la alianza Cambiemos le contestaron que no podían colaborar con el proyecto porque el tema abordado resultaba delicado. Esta negativa ilustra cómo, en muchas ocasiones, los archivos en Argentina no cumplen con su función primordial de garantizar el acceso y terminan subordinados a programas políticos que buscan invisibilizar la historia o retener documentos con fines opacos. Pese a estos obstáculos, el documentalista persistió con su investigación hasta dar con MA, en donde encontró una receptividad muy diferente. Hacia el 2019, la organización gestionó los permisos con la CNACyCFed y se sumó como productora asociada de la película que se estaba gestando: *El juicio*.

De manera temprana, de la Orden decidió emprender un modelo de producción desafiante que consistía en realizar un documental íntegramente con material de archivo. Pero la extensión y la particularidad estética del registro televisivo requería de una estrategia de trabajo específica que también involucrara algunos aspectos propios de la dimensión archivística. Durante nueve meses, el equipo de producción llevó adelante un visionado integral de las 530 horas de grabación en el que construyó tres herramientas de descripción paralelas. El director elaboró una catalogación manuscrita que dio lugar a nueve cuadernos donde se describe el visionado de forma secuencial y se destacan diversos aspectos mediante un sistema de resaltado de colores. Por su parte, la directora de producción Gisela Peláez sistematizó datos sobre el soporte, la fecha, los testigos, los temas, los

casos y las particularidades del vestuario en una planilla Excel con más de 55.000 filas de información. A su vez, el montajista Alberto Ponce trabajó directamente sobre el timeline del software de edición Avid para marcar planos, cortes y otros detalles presentes en los clips.³⁷ Aunque estos tres recursos fueron concebidos desde la producción audiovisual y no a partir de una lógica archivística tradicional, su elevado nivel de precisión permitió —una vez donados a MA— enriquecer el catálogo previamente elaborado. Por otra parte, durante el proceso de visionado, surgió la necesidad de buscar otras versiones que pudieran reemplazar algunos pasajes de la grabación que presentaban serias fallas de audio y video. Al pensar que la copia depositada en Noruega habría tenido poco uso, el equipo se contactó con el Storting para solicitar una copia de los documentos allí depositados. La respuesta del archivo del Storting fue inmediata y al poco tiempo enviaron un disco externo con la digitalización del juicio, sin pedir ningún tipo de compensación económica. Como pasaron varios meses y la encomienda no llegaba, desde Noruega realizaron un segundo despacho. De la Orden³⁸ recuerda que, en una coincidencia insólita, al día siguiente de recibir el segundo disco llegó el primero que se creía extraviado. Aunque se trataba de una digitalización básica realizada a partir de un soporte menor como el VHS, este material permitió completar fragmentos deteriorados. Entre ellos se destacan los testimonios de Víctor Basterra, Alejandro Agustín Lanusse y Jorge Radice.

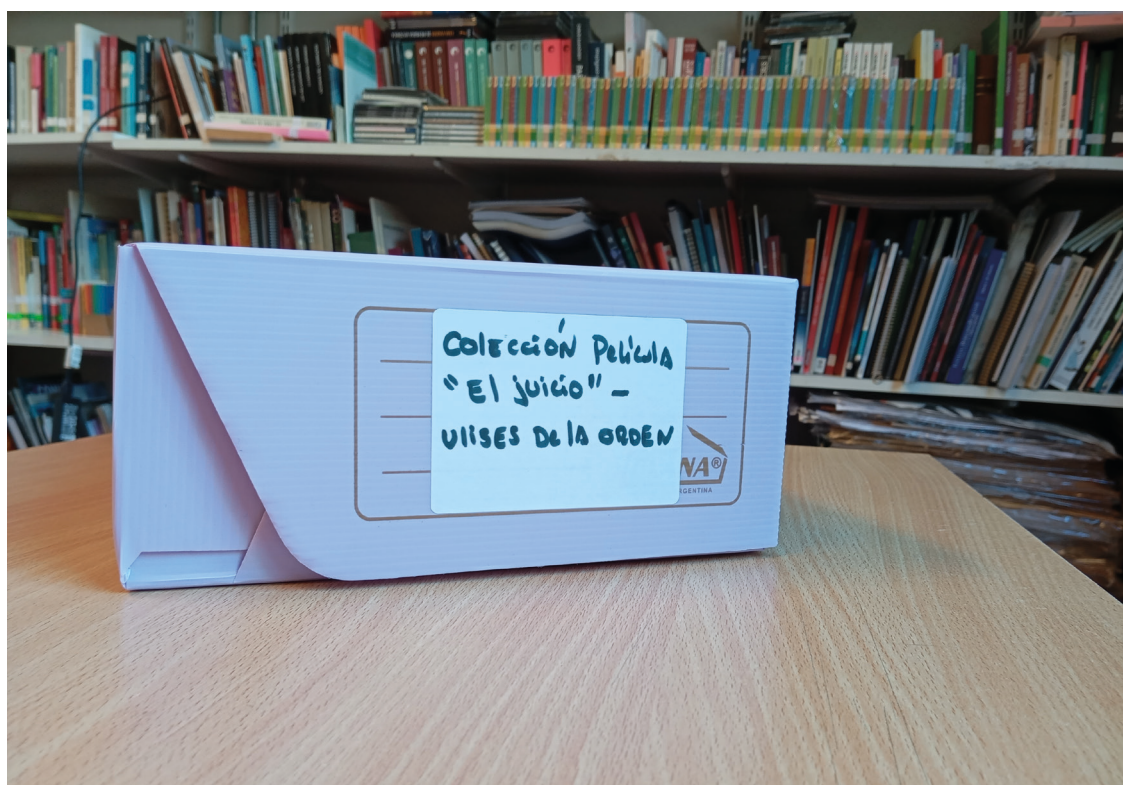


Imagen 13. Caja de guarda de la Colección película “El juicio” - Ulises de la Orden. Fuente: Memoria Abierta

37. En el proceso de catalogación también se apoyaron en otras fuentes documentales: el catálogo de MA, la publicación digital de la Causa N° 13/84, las actas mecanografiadas, la colección *El Diario del Juicio* (Editorial Perfil, 1985/86), el sitio web de Roberto Baschetti y diversos libros escritos por sobrevivientes.

38. U. de la Orden, comunicación personal, junio de 2025.

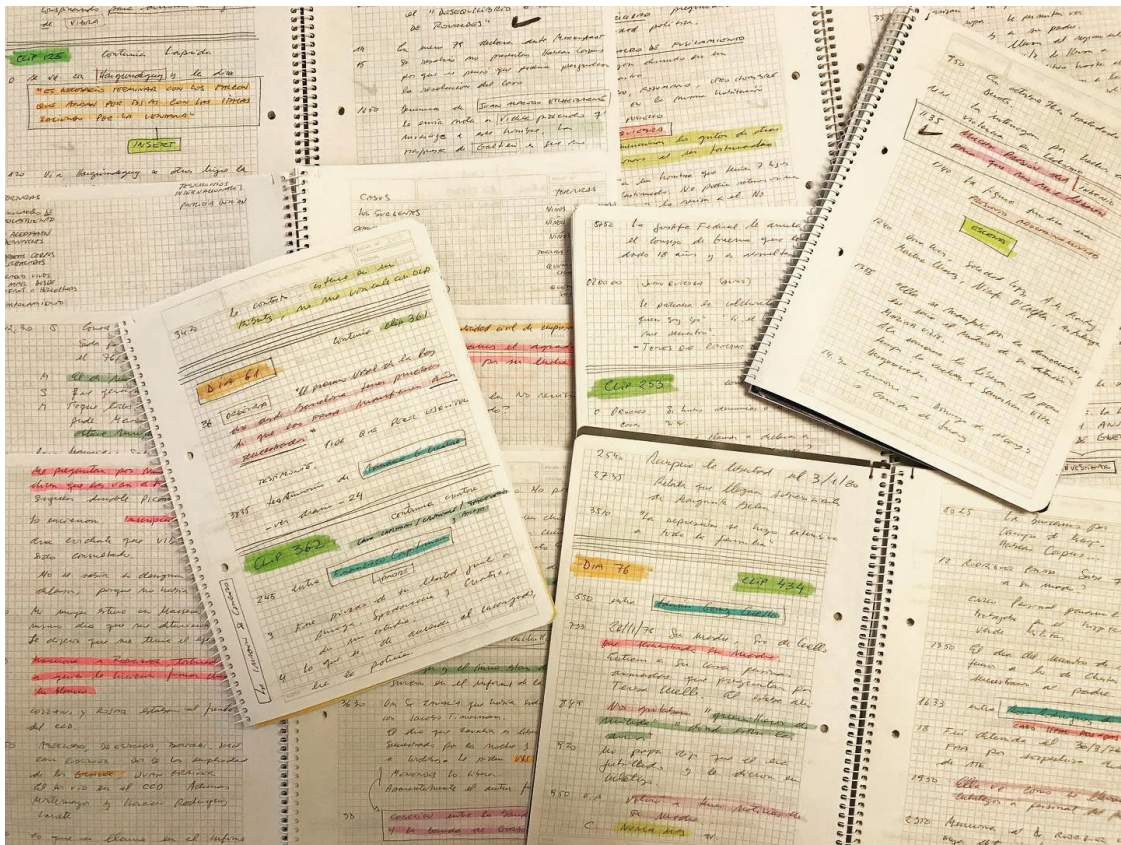


Imagen 14. Cuadernos manuscritos de catalogación de Ulises de la Orden. Fuente: Instagram de Ulises de la Orden

Verónica Torras³⁹ reflexiona que el trabajo mancomunado con de la Orden resultó positivo para MA porque la producción de *El juicio* aportó información adicional y permitió realizar una digitalización superadora del archivo argentino y noruego. Señalando que a partir de la película surgió la necesidad de mejorar la calidad audiovisual y resolver defectos técnicos, en febrero de 2021 MA le solicitó a la CNACyCFed la autorización para hacer una segunda copia. Al año siguiente, gracias a un subsidio de la Ford Foundation,⁴⁰ se encomendó a la empresa Cinecolor Argentina una nueva digitalización con parámetros optimizados y en códec ProRes.⁴¹ En paralelo, se iniciaron gestiones diplomáticas a través de la Embajada de Noruega en Argentina para replicar la misma operación sobre el acervo en guarda del Storting. En agosto de 2022, el embajador Lars Vaagen se reunió con Egil Borlaug —director del archivo del Storting— y acordaron trasladar los VHS a la Nasjonalbiblioteket (Biblioteca Nacional) con sede en la localidad de Mo i Rana. Gracias a las gestiones del Dag Hoel —co-productor

39. V. Torras, comunicación personal, marzo de 2025.

40. Más información en: <https://www.fordfoundation.org/work/our-grants/awarded-grants/grants-database/memoria-abierta-14406/>

41. Las dos digitalizaciones de MA se efectuaron en resolución 720x576 (Standard Definition Television). En el segundo proceso se mejoraron las condiciones técnicas de video (al utilizar el códec Apple ProRes, que tiene menor compresión que el DV usado en la primera) y de audio (que pasó de una profundidad de 16 a 24 bits).



noruego del documental argentino—, el lote fue recibido y procesado por el técnico Stian Rishaug en la Sección de Digitalización del Patrimonio Cultural de dicha biblioteca. La copia, finalizada en febrero de 2023, fue posteriormente enviada a la Argentina a través de valija diplomática. A partir de la presente investigación se pudo establecer que el archivo del Storting conservaba los soportes entregados por los ex-camaristas en 1988, así como una copia realizada también en VHS⁴² en el 2000 a pedido de la justicia italiana, con motivo de un juicio contra cinco represores de la Marina.⁴³ Odd Harald Kvammen⁴⁴ —funcionario del archivo del Storting— explica que cuando MA solicitó la digitalización se intentó trabajar sobre los VHS de 1988, pero debido a su deterioro se optó por utilizar los videocassettes del año 2000. Lamentablemente, por recomendación de la Nasjonalbiblioteket, ambos lotes fueron destruidos al finalizar el proceso porque estaban afectados por hongos. Con estos nuevos insumos, Hernán Topasso y Nancy Lucero realizaron en MA un reensamblaje digital que combinó los mejores fragmentos de cada copia para generar una versión más completa y de mayor calidad. Aunque la película fue clave para impulsar las nuevas digitalizaciones, de la Orden trabajó únicamente con la primera copia realizada por MA en 2011 y con la primera versión enviada desde Noruega.

El juicio se divide en dos partes que se organizan en un prólogo, dieciocho capítulos y un epílogo que reconstruyen el desarrollo del Juicio a las Juntas a partir de las imágenes grabadas por ATC. Prescindiendo de otros recursos enunciativos como la inclusión de la *voice over*, testimonios o inscripciones temporales, el montaje se convierte en un dispositivo fundamental que permite resignificar un material televisivo-judicial de archivo para construir un relato cinematográfico desde una perspectiva autoral. De la Orden⁴⁵ reflexiona que en la puesta en escena judicial es posible observar elementos análogos a una estructura narrativa clásica en la que emergen fuerzas contrapuestas, alianzas y una instancia superior que dicta la ley. Pero al considerar que esa linealidad no le resultaba productiva, trabajó con la premisa de romper con la cronología y clasificar la narración por temas. De esta manera, de forma autónoma y progresiva, los capítulos van develando el contexto previo al golpe cívico-militar-eclesiástico, la maquinaria represiva del terrorismo de Estado, la implementación de un modelo económico y la incesante búsqueda de justicia de los familiares de los desaparecidos. Es evidente que toda obra audiovisual implica un trabajo de montaje, pero en este caso dicho procedimiento resulta clave para comprender la lógica de un documental que trastoca

42. En algunos pasajes de esta versión aparecen fragmentos de un programa del canal europeo Omega TV con la cantante cristiana Berit Sundet Olsen y partes de la programación del canal público de Noruega NRK2. Al igual que en la copia argentina depositada en la CNACyCFed, se evidencia que el material fue grabado sobre videocassettes que no eran vírgenes.

43. El gobierno de Italia se constituyó como querellante en un juicio en ausencia en el que los ex-oficiales de la ESMA Emilio Massera, Alfredo Astiz, Jorge “El Tigre” Acosta, Jorge Raúl Vildoza y Héctor Antonio Febres fueron acusados por la desaparición de los ciudadanos italianos Angela Aieta de Gullo, Giovanni Pegoraro y Susana Pegoraro.

44. O. H. Kvammen, comunicación personal, junio de 2025.

45. U. de la Orden, comunicación personal, junio de 2025.



el orden en el que ocurrieron los hechos durante el acontecimiento judicial real. Aunque la película comienza y termina con el inicio y el final del juicio, ningún fragmento conserva el lugar que ocupaba en la secuencia temporal original: cada tópico se hilvana a través de un relato coral que selecciona aquellas intervenciones de los testigos, el tribunal, la fiscalía y las defensas que se vinculan a una temática particular. Para ello, el film construye planos y contraplanos con imágenes extraídas de distintos momentos, cuya composición genera sentido mediante la combinación y el contraste de declaraciones, y la superposición de reacciones que no necesariamente corresponden al testimonio que las antecede. Para sostener el verosímil, de la Orden⁴⁶ cuenta que su equipo de producción prestó especial atención al registro del vestuario de los protagonistas y que, en los casos en que no lograban dar continuidad al color de las prendas, recurrieron a retoques cromáticos de posproducción que posibilitaran mantener la coherencia visual.



Imagen 15. Señal de ajuste de televisora noruega. Fuente: Fotograma extraído de la primera digitalización del Juicio a las Juntas realizada por el Archivo del Storting y depositada en Memoria Abierta

46. Ibidem.



Imagen 16. Fragmento de programa religioso con Berit Sundet Olsen. Fuente: Fotograma extraído de la primera digitalización del Juicio a las Juntas realizada por el Archivo del Storting y depositada en Memoria Abierta

La manipulación realizada mediante este tipo de montaje problematiza los modos en que el cine documental construye la veracidad de un relato sobre un hecho de la historia reciente, al mismo tiempo que desafía el concepto de organicidad archivística. Pero como explica Carl Plantinga (2014), el carácter veraz de un documental no minimiza sus funciones retóricas, persuasivas y distorsivas. A propósito del cine de compilación, Jay Leyda (1964) sostiene que el montaje permite que la imagen histórica trascienda su contenido puramente factual en pos de la vehiculización de nuevas ideas. Sin embargo, advierte que —a riesgo de falsear la verdad— cada cineasta debe decidir hasta dónde puede llegar sin traspasar los límites de la ética. En esta línea de pensamiento, de la Orden⁴⁷ reflexiona que la objetividad no existe y que lo único a lo que puede apelarse es a la honestidad intelectual. Considerando que todo documental representa un sujeto que pone el cuerpo, señala que su principal objetivo como director es contar la historia desde un punto de vista situado que respete y dialogue con la mirada de este actor. En este sentido, el equipo de producción se reunió con Madres de Plaza de Mayo, organismos de derechos humanos y algunos ex-jueces para compartir el *work in progress* y recibir sus devoluciones. En relación con la dimensión archivística, Andrés Maximiliano Tello (2018) discute la

47. Ibidem.



concepción positivista que entiende al archivo como un organismo neutro y racional para dar cuenta de las configuraciones autoritativas que lo atraviesan. En este marco, cobra sentido reemplazar la noción de objetividad por la de autenticidad. Pero para interrogar un documento en búsqueda de la verdad, sigue siendo fundamental conservar el enfoque de la archivística clásica, que insiste en la contextualización documental como vía para reconstruir las condiciones materiales de producción. Sobre el particular, Mariana Nazar (2018) alerta que en algunos archivos de la memoria existe un riesgo de uso instrumental que toma la literalidad del documento y desatiende su contexto. Pero en el caso de una obra audiovisual como *El juicio*, la desarticulación del entramado original juega un papel inverso. Es justamente el montaje la posibilidad de abordar un archivo imposible por su extensión, su rusticidad estética y la crudeza de su contenido. Es la selección y yuxtaposición audiovisual la que permite formular un relato cinematográfico en el que la imagen del pasado también expresa ideas sobre el presente. Casi en términos benjaminianos, el montaje se hace evidente para el espectador en una puesta en escena en la que no se oculta el artificio. De este modo, el archivo deja de funcionar como una mera fuente de información para operar como fragmentos que construyen y subrayan sentidos a partir del contraste revelador entre elementos. En esta nueva ordenación, el documental expone que hace cuarenta años en la Argentina tuvo lugar un juicio que echó por tierra la idea de una guerra, puso de manifiesto las torturas, los vuelos de la muerte y el robo de niños, y evidenció la cifra de 30.000 desaparecidos ante la mirada reivindicatoria, desafiante y displicente de los represores.

De la Orden (2025) sospecha que un film documental puede tener una sobrevida mayor que la trayectoria comercial de una ficción, en la medida en que tiene la capacidad de perdurar como elemento de consulta. Esta condición se vincula con la presencia de un *modo de lectura documentalizante* (Odín, 2008), caracterizado por la construcción de un enunciador real, su cuestionamiento en términos de verdad y la evaluación del valor informativo de lo expuesto. Esta operación resulta análoga a la forma en que nos posicionamos frente a un documento de archivo, donde lo central ya no es su presunta veracidad intrínseca, sino la manera en que puede ser interrogado en relación con la verdad. Por ello, el director afirma que una película “existe” cuando se ve y que si ésta tiene el poder de interpelar “existe aún más”. Del mismo modo, los archivos sólo cobran sentido cuando son accesibles. Pero para que lo sean, es necesario que se implemente un proyecto archivístico integral que garantice la preservación de los documentos tanto en su dimensión intelectual como material. Sin dudas, el Estado tiene la obligación legal y moral de promover políticas públicas al respecto. No obstante, el itinerario del archivo audiovisual del Juicio a las Juntas demuestra que —sobre todo ante la ausencia o insuficiencia estatal— la participación activa de la sociedad civil y el campo artístico resulta clave para la protección del patrimonio y la construcción de la memoria histórica.

Conclusión

El análisis del archivo audiovisual del Juicio a las Juntas permite estudiar un capítulo fundamental de las políticas de memoria y archivo de la Argentina e indagar sobre el papel desempeñado por los medios de comunicación, el Estado, la sociedad civil y el campo cine-

matográfico. De manera multicausal, la preservación y el acceso a este acervo estuvo condicionado por reticencias de orden institucional, por complejidades técnicas asociadas a su especificidad documental y por la fragilidad estructural que padece el patrimonio audiovisual nacional. Aunque la cobertura realizada por ATC significó una experiencia de registro inédita, la decisión gubernamental de difundir una versión editada y sin sonido constituyó la piedra angular de un largo y sinuoso recorrido signado por limitaciones y restricciones. Durante los años de impunidad, el material fue protegido gracias al accionar anónimo de trabajadores judiciales y a la audacia de ex-camaristas que lograron enviar una copia de resguardo a Noruega que, incluso una década más tarde, fue parte de un proceso judicial internacional que culminó con la condena de varios represores. Con la reapertura de los juicios de lesa humanidad, la revalorización del archivo activó diversos proyectos de digitalización que facilitaron su acceso. Sin embargo, la potencia simbólica del documento continuó generando tensiones, como lo evidencian las negativas que recibió de la Orden por parte de funcionarios públicos. Al mismo tiempo, la hibridez televisivo-judicial del documento, el volumen del material, la obsolescencia del soporte y la densidad política del contenido hacen de este archivo un conjunto especialmente complejo de abordar. Por lo tanto, su tratamiento puede tomar al menos dos rumbos. Desde el enfoque archivístico, se impone el desarrollo de instrumentos de descripción que respeten los principios de procedencia y orden original de la disciplina y que permitan documentar cada proceso de intervención con el fin de garantizar la accesibilidad del acervo. Si bien en varias instituciones se llevaron adelante algunos de estos procesos, en términos generales predomina una dinámica fragmentaria, en la que cada organismo implementa prácticas dispares y heterodoxas de acuerdo con sus propios criterios y posibilidades. En contraposición, el campo audiovisual habilita otro tipo de aproximaciones que —desde una perspectiva estético-autoral— seleccionan, reorganizan y resignifican el material de archivo sin por ello invalidar su carácter documental. Así, tal como ocurre en *El Juicio*, el montaje emerge como una respuesta propositiva ante la inextricabilidad del archivo. Finalmente, el riesgo crónico que pesa sobre este acervo trasciende el declarado estado de emergencia del patrimonio audiovisual argentino, para inscribirse en una crisis más profunda que afecta al patrimonio documental nacional ante la escasez de políticas estatales. Aun así, la relevancia histórica del registro propició múltiples focos de atención que derivaron en numerosas reactivaciones que otros fondos y colecciones documentales no tuvieron en suerte.

La mayoría de las intervenciones sobre el archivo audiovisual del Juicio a las Juntas se enfocaron en tareas de copiado y digitalización. Estos procesos son clave en un proyecto archivístico pero no garantizan por sí solos la preservación de un acervo. Aunque un contenido pueda migrar de un soporte a otro, la vinculación de la esfera intelectual y material de un documento resulta esencial para atender a su contexto de producción, trayectoria y planificación prospectiva. La transferencia de información no detiene el deterioro de la versión matriz depositada en la CNACyCFed, la captura del mero acontecimiento judicial suprime las huellas de la praxis televisiva fundante del registro, la falta de sistematización de datos dificulta la compresión y trazabilidad de los documentos y la ausencia de un plan de preservación digital incrementa el riesgo de pérdida. Sin duda, todos los esfuerzos realizados a lo largo de estos cuarenta años son



sumamente valiosos porque fueron los que posibilitaron que el registro hoy sea accesible. No obstante, el derrotero de este acervo pone de manifiesto que el patrimonio documental nacional demanda la implementación de una política archivística pública, integral y sostenida que sea capaz de articular acciones con una perspectiva orientada a la preservación y el acceso a largo plazo. Este escenario se agrava en un contexto en el que las políticas de memoria y justicia también se encuentran bajo amenaza constante. Más allá de lo discutible de la sentencia dictada en 1985, resulta inquietante que un proceso de justicia ejemplar y sin precedentes, interrumpido por leyes de impunidad y retomado gracias a una ardua lucha colectiva, conviva en la actualidad con discursos oficiales que oscilan entre el negacionismo y la reivindicación de los crímenes de la dictadura. En un país atravesado por la discontinuidad institucional, todo lo conseguido desde el ámbito estatal parece tener un alto grado de fragilidad. Por eso, particularmente en momentos como estos —en los que las estructuras del Estado son socavadas desde adentro por la alianza de sus tres poderes—, la participación activa de la sociedad civil adquiere una relevancia estratégica. No se trata de eximir de responsabilidades al gobierno, sino de impulsar iniciativas con sentido público que puedan generar presión social y sostenerse más allá de un cambio de gestión. La labor de ex-camaristas, trabajadores anónimos, organizaciones de derechos humanos y un realizador como Ulises de la Orden nos interpela a abandonar una actitud pasiva que espera que las soluciones emanen exclusivamente de las altas esferas gubernamentales. Por el contrario, nos invitan a ensayar otras formas de construcción colectiva en defensa de la memoria y el patrimonio. De abajo hacia arriba.

Bibliografía

- Acordada 14 de 1985 de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal. 27 de marzo de 1985.
- Acordada 18 de 1984 de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal. 29 de mayo de 1984.
- Acordada 29 de 2008 de la Corte Suprema de Justicia de la Nación. 28 de octubre de 2008.
- Acordada 34 de 1981 de la Corte Suprema de Justicia de la Nación. 3 de septiembre de 1981.
- Acordada 42 de 1984 de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal. 4 de octubre de 1984.
- Adduci Spina, Elina (2023). “Interacción y disputa de las perspectivas operativa, comercial y patrimonial en el archivo audiovisual de la Televisión Pública”. *Austral Comunicación*, n°1, vol. 12 (1-32).
- Bonacchi, Verónica (1998). “El horror sigue perdiendo el juicio”. *La Nación*, 23 de agosto.
- Consejo Internacional de Archivos (2016). *Principios Básicos sobre el papel de archiveros y gestores de documentos en la defensa de los derechos humanos*. Seúl: ICA.
- Decreto N° 157 de 1983. Declárase la necesidad de promover la prosecución penal con relación a hechos cometidos con posterioridad al 25 de mayo de 1973, contra distintas personas por actividades ilegales. 13 de diciembre de 1983. BORA
- Decreto N° 158 de 1983. Sométese a juicio sumario ante el Consejo Supremo de las Fuerzas



Armadas a los integrantes de la Junta Militar que usurpó el gobierno de la Nación el 24 de marzo de 1976 y a los integrantes de las dos Juntas Militares subsiguientes. 13 de diciembre de 1983. BORA

Decreto N° 344 de 2025. Disposiciones. 21 de mayo de 2025. BORA

Decreto N° 1.259 de 2003. Archivo Nacional de la Memoria. 17 de diciembre de 2003. BORA.

Edmonson, Ray (2018). *Archivos audiovisuales. Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. México: UNESCO.

de la Orden, Ulises (2025). En *Memoria 1. Ulises de la Orden*. Memoria Abierta. <https://www.youtube.com/watch?v=MBeyOtLBiaU>

Feld, Claudia (2002). *Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex-comandantes en Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

González Requena, Jesús (1995). *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Heredia Herrera, Antonia (1991). *Archivística general. Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

Kaufman, Ester (1990). “El ritual jurídico en el juicio a los ex comandantes. La desnaturalización de lo cotidiano”. Rosana Guber (editora), *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Legasa.

Ley N° 1.144 de 1881. Creación del Archivo General de los Tribunales de la Capital Federal. 6 de diciembre de 1881. BORA.

Ley N° 22.924 de 1983. Ley de Pacificación Nacional. 22 de septiembre de 1983. BORA.

Ley N° 23.040 de 1983. Derógase por inconstitucional y declárase insanablemente nula la Ley de facto N° 22.924. 22 de diciembre de 1983. BORA.

Ley N° 23.049 de 1984. Código de Justicia Militar. Modificaciones. 9 de febrero de 1984. BORA.

Ley N° 23.492 de 1986. Dispónese la extinción de acciones penales por presunta participación, en cualquier grado, en los delitos del artículo 10 de la Ley N° 23.049 y por aquellos vinculados a la instauración de formas violentas de acción política. 23 de diciembre de 1986. BORA.

Ley N° 23.521 de 1987. Justicia Militar. Obediencia debida. Se fijan límites. 4 de junio de 1987. BORA.

Ley N° 225.779 de 2003. Declárase la nulidad de leyes de obediencia debida. 3 de septiembre de 2003. BORA.

Leyda, Jay (1964). *Films Beget Films. A Study of the Compilation Film*. Nueva York: Hill and Wang.

Nazar, Mariana (2014). “El acceso a los archivos: sistemas de gestión de la información implementados en América Latina”. Natalia Torres (editora), *Hacia una política integral de gestión de la información pública. Todo lo que siempre quisimos saber sobre archivos (y nunca nos animamos a preguntarle al acceso a la información)*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Nazar, Mariana (2018). “¿Archivos del poder o el poder de los archivos? Reflexiones en torno a las consecuencias políticas de la conceptualización sobre los archivos”. *XI Seminario Internacional de Políticas de la Memoria*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.



- Plantinga, Carl (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México: UNAM.
- Odin, Roger (2008). "El film familiar como documento. Enfoque semiopragmático". *Archivos de la Filmoteca*, n°57-58, vol. II (197-217).
- Resolución 4248/09 de 2009 de la Corte Suprema de Justicia de la Nación. 16 de diciembre de 2009.
- Tello, Andrés Maximiliano (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Buenos Aires: La Cebra.
- Valerga Aráoz, Jorge (2025). En *1985 Juicio a las Juntas Militares*. Jorge Valerga Araoz. Memoria Abierta. <https://www.youtube.com/watch?v=3TioUtm-l30&t=45s>
- Young, Gerardo (1998). "Un viaje de los camaristas para preservar la historia". *Clarín*, 31 de agosto.

Fuentes consultadas

- Archivo General de la Nación (1998). *Departamento Documentos de Cine, Audio y Video. Memoria 1998* [Memoria institucional]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (1998, 24 de agosto). [Nota dirigida a la CNACyCFed para solicitar el copiado de la grabación del Juicio a las Juntas]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (1998, 24 de agosto). [Nota dirigida a Magdalena Ruiz Guiñazú para solicitar una donación del programa *ESMA: el día del juicio*]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (1998, 24 de agosto). [Nota dirigida al ministro de Justicia para que le solicite a la CNACyCFed la realización de una copia de la grabación del Juicio a las Juntas]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (1998, 17 de septiembre). [Presupuesto dirigido al Ministerio del Interior para el copiado de la grabación del Juicio a las Juntas]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (1998, 28 de septiembre). [Nota dirigida a la CNACyCFed para informar sobre el procedimiento de copiado de la grabación del Juicio a las Juntas]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (2002). *Departamento Documentos de Cine, Audio y Video. Informe de gestión Enero - Diciembre 2002* [Informe de Gestión]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (2003, 17 de diciembre). [Memoria institucional AGN de 2003]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (2007). *Memoria anual 2007*. *Archivo General de la Nación* [Memoria institucional]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo General de la Nación (2009). *Departamento Documentos de Imagen y de Sonido. Memoria Anual 2009* [Memoria institucional]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.



- Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (2021, 23 de abril). [Nota que solicita a la CNACyCFed una copia de la digitalización de la grabación del Juicio a las Juntas realizada por el ANM]. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal, Buenos Aires, Argentina.
- Archivo Nacional de la Memoria (2010, 26 de octubre). [Nota dirigida a la CNACyCFed para concordar la digitalización de la grabación del Juicio a las Juntas al AGN]. Archivo Nacional de la Memoria, Buenos Aires, Argentina.
- Cámara de Diputados. (1998, 2 de septiembre) [Proyecto de declaración para que la CNACyCFed otorgue una copia de la grabación del Juicio a las Juntas al AGN]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal (1998). *Expediente S.G. N° 2006/1998 caratulado "Archivo General de la Nación s/solicitud para efectuar la copia del material filmico correspondiente a la Audiencia Oral realizada en la causa 13/84..."*. [Expediente].
- Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal (1998, 4 de septiembre). [Nota dirigida que autoriza al AGN el copiado de la grabación del Juicio a las Juntas]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal (2004, 21 de octubre). [Nota que le informa a la SDH que para proceder al copiado de la grabación del Juicio a las Juntas se debe dirigir al AGN]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.
- Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal, Buenos Aires, Argentina.
- Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal (2007, 6 de junio). [Nota que solicita al ANM la digitalización de la grabación del Juicio a las Juntas]. Archivo Nacional de la Memoria, Buenos Aires, Argentina.
- Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal (2022, 11 de julio). [Nota dirigida al archivo del Storting que pide colaboración para la realización de una nueva digitalización de la grabación del Juicio a las Juntas]. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal, Buenos Aires, Argentina.
- de la Orden, Ulises (Director). (2003). *El juicio* [Película]. Polo Sur Cine
- Memoria Abierta (2019, 26 de marzo). [Nota que informa a la CNACyCFed que Ulises de la Orden realizará una película sobre el Juicio a las Juntas]. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal, Buenos Aires, Argentina.
- Memoria Abierta (2021, 2 de febrero). [Nota dirigida a la CNACyCFed que plantea la necesidad de realizar una nueva digitalización de la grabación del Juicio a las Juntas]. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal, Buenos Aires, Argentina.
- Memoria Abierta (2023). *Colección Película "El juicio" - Ulises de la Orden*. [Colección]. Memoria Abierta, Buenos Aires, Argentina.
- Secretaría de Derechos Humanos (2004, 11 de noviembre). [Nota dirigida al AGN que informa que la digitalización de la grabación del Juicio a las Juntas se realizará en la ENERC]. Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.

Elina Adduci Spina (CONICET/ Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL-UBA).

pro_elina@yahoo.com.ar

Es Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes (FFyL - UBA), Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Licenciada en Artes (FFyL - UBA), Diplomada en Preservación del Patrimonio de Archivos Sonoros y Audiovisuales (ENCryM), Preservación y Restauración Audiovisual (FFyL - UBA) e Investigación y Conservación Fotográfica Documental (FFyL - UBA). En el ámbito de la gestión patrimonial, es coordinadora del proyecto “Puesta en valor de los documentos vinculados a los viajes de campo realizados por Carlos Vega y equipo (1931-1966)” (Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”). Coordinó el proyecto “Relanzamiento del Archivo Prisma” (Radio y Televisión Argentina S.E) y co-coordinó “Sonidos y Lenguas – Argentina” (Ministerio de Cultura de la Nación Argentina). Asimismo, es archivista audiovisual del Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (en licencia). Es docente del Diplomado en Preservación del Patrimonio Sonoro, Fotográfico y Audiovisual (ENCryM & Ibermemoria) y de la Diplomatura en Preservación y Restauración Audiovisual (Sociedad por el Patrimonio Audiovisual).