

ESCENA

Revista de las artes

Publicación semestral. ISSN 2215-4906

Volumen 84 – Número 1

Julio – Diciembre 2024

Estética de la teatralidad judicial en procesos de justicia transicional en cortes locales: El Juicio Ixil en Guatemala como modelo

*Aesthetics of Judicial Theatricality in Transitional
Justice Processes in Local Courts:
The Ixil Trial in Guatemala as a Model*

Rocío Zamora-Sauma

DOI 10.15517/es.v84i1.58667



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Estética de la teatralidad judicial en procesos de justicia transicional en cortes locales: El Juicio Ixil en Guatemala como modelo

*Aesthetics of Judicial Theatricality in Transitional Justice Processes in Local Courts:
The Ixil Trial in Guatemala as a Model*

Rocío Zamora-Sauma¹
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Recibido: 1 de febrero de 2024

Aprobado: 6 de mayo de 2024

Resumen

Introducción: Este escrito propone una estética de la teatralidad judicial en procesos orales y públicos de justicia transicional, centrado en el Juicio Ixil, desarrollado en Guatemala en el 2013. **Objetivo:** Construir un modelo para el análisis de la teatralidad de procesos judiciales de transición a partir de una serie de características que definen la estética de la teatralidad judicial del sistema acusatorio y los procesos de *reenactment* de la memoria histórica. **Métodos:** El análisis se basa en un estudio comparativo más extenso de tres documentos audiovisuales del Juicio Ixil. El texto dialoga con personas autoras provenientes de distintos campos que han ido ampliando de forma germinal las perspectivas sobre la teatralidad y performatividad de los rituales del Derecho. **Resultados:** Se describen las características de la estética de la teatralidad judicial, destacando la importancia de salir de una visión puramente formal del Derecho para considerar las formas en que se realiza teatralmente la justicia. **Conclusiones:** Es a partir de análisis interdisciplinarios e intermediales

¹ Profesora de la Escuela de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica. Doctora en Filosofía por la Universidad Libre de Berlín, Alemania. ORCID: 0009-0002-5669-2846. Correo electrónico: mariadelrocio.zamora@ucr.ac.cr

que atienden a la teatralidad judicial que es posible comprender el funcionamiento de la justicia hoy.

Palabras clave: teatralidad; justicia; Derecho; recreación; juicio Ixil

Abstract

Introduction: This paper offers an aesthetics of judicial theatricality in oral and public transitional justice processes, focusing on the Ixil Trial, which took place in Guatemala in 2013. **Objective:** To develop a model for the analysis of the theatricality of transitional justice processes based on a series of characteristics that define the aesthetics of judicial theatricality in the accusatory system and the processes of reenactment of historical memory. **Methods:** The analysis is based on a more extensive comparative study of three audiovisual documents of the Ixil Trial. The text dialogues with authors coming from different fields who have been expanding the perspectives on the theatricality and performativity of the rituals of Law. **Results:** The characteristics of the aesthetics of judicial theatricality are described, highlighting the importance of moving beyond a purely formal view of Law to consider the ways in which justice is theatrically performed. **Conclusions:** It is from interdisciplinary and intermedial analyses that attend to judicial theatricality that it is possible to understand the functioning of justice today.

Keywords: theatricality; justice; Law; reenactment; Ixil Trial

Introducción

El objetivo de este texto es identificar y describir ciertas características teatrales de procesos judiciales orales y públicos, específicamente en el contexto de la justicia transicional en cortes locales. Estas características se fundamentan en una investigación más amplia que he realizado sobre el juicio por genocidio y deberes contra la humanidad, el cual tuvo lugar en Guatemala entre los meses de marzo y mayo del año 2013 (en adelante, Juicio Ixil). Dicha investigación se construyó a partir del estudio de tres recursos audiovisuales: los videos oficiales de la Corte de Justicia de Guatemala, los descartes de la película *El buen cristiano*, dirigida por [Izabel Acevedo \(2016\)](#), y la serie-crónica documental *El dictador en el banquillo* ([Yates, 2013](#)). También se consideró la documentación de artículos de prensa y fotografías².

La diversidad de fuentes consultadas permitió estudiar la mediatización de este juicio en los espacios externos a la sala de tribunales y su injerencia al interior del proceso. Las grabaciones de la Corte brindan acceso a lo que pasaba en la escena legal, pues registraban visualmente lo que sucedía en el banquillo o en el tribunal. Estas perspectivas estaban, además, sincronizadas con los micrófonos que volvían audibles, pero no visibles, las intervenciones de las personas representantes legales. El público no se registró en la mayor parte de las audiencias.

Por otra parte, los descartes de *El buen cristiano* sí registraron lo que sucedía dentro de la sala desde distintas perspectivas que incluían al público, así como los ambientes fuera de la sala de vistas del Palacio de Justicia de Guatemala, espacio donde se realizó el Juicio Ixil. La serie *El dictador en el banquillo* propone una interpretación de los momentos más importantes del proceso judicial, incorporando imágenes fuera y dentro de la sala. Es decir, los registros cinematográficos mostraban el evento social de la justicia y no únicamente lo que sucedía entre el banquillo y el tribunal. A esto se sumó la documentación de las publicaciones realizadas sobre este juicio en los diarios guatemaltecos *el Periódico*

² Véase la tesis doctoral *Cuerpos, archivos y espectros coloniales. Performatividad y teatralidad en el Juicio Ixil por crímenes de genocidio y deberes contra la humanidad (Guatemala, 2013)* ([Zamora Sauma, 2021](#)) defendida en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Freie Universität de Berlín, Alemania. Principalmente, aunque no únicamente, este texto se basa en el segundo capítulo, "Teatralidad y justicia. Hacia una estética del ritual judicial en los procesos de JT". Además de los registros arriba mencionados, la tesis se construyó a partir de las entrevistas que realicé durante el trabajo de investigación en Guatemala en los años 2017 y 2019.

y *Prensa Libre*. Estas fuentes ayudaron a interpretar los mecanismos del *reenactment* o recreación de la conflictividad de la memoria histórica propia de este tipo de procesos de justicia transicional en cortes locales.

El concepto de *reenactment* está motivado por las reflexiones de [Rebecca Schneider \(2011\)](#) en su libro [Performing Remains](#). El uso de este término se extendió hacia el final del siglo XX e inicios del XXI en los círculos vinculados a las artes y al teatro, sin embargo, proviene de otros circuitos de la cultura popular y de las prácticas de recreación de eventos pasados como “*living history*” [historia vivida] ([Schneider, 2011, p. 2](#)). Desde un marco derridiano, Schneider cuestiona la lógica disyuntiva en la cual se han pensado las relaciones temporales entre pasado y presente. Propone un marco que entienda la complejidad de los tiempos y las relaciones intratemporales entre pasado, presente y futuro. El uso que aquí se hace del *reenactment* busca subrayar el rol documental de los cuerpos y las prácticas de desplazamiento y traducción de lo sucedido gracias a los mecanismos teatrales de la memoria en la *performance* judicial.

Sostengo que los procesos de justicia transicional ponen las historias nacionales en escena, de la mano de sus actores históricos. Esto permite estudiar los conflictos históricos aún presentes entre los distintos sectores de la sociedad, constituyendo teatros para la dramatización del pasado. Esto se puede evidenciar en el Juicio Ixil, pero también en el Juicio a las Juntas en Argentina y en otros procesos que mencionaré más adelante a modo de ejemplo.

Además de poner en juicio el pasado, los procesos judiciales también son medios para proyectar y construir futuros en esas naciones, pues generan una reflexión amplia y plurívoca de las lógicas de violencia, lo que también enseña sobre las formas que tenemos de hacerles frente. Se trata, asimismo, de acontecimientos desde los cuales se traducen distintos discursos desde diversos lenguajes; entre ellos, es posible mencionar el de la justicia, el del testimonio, el de las personas representantes legales y sus clientes, el de los medios de comunicación o el de las personas de la sociedad civil. En este sentido, los lenguajes de los procesos judiciales no se originan solamente en el campo del Derecho, sino que están condicionados por otras disciplinas y prácticas, por ejemplo, por la tradición literaria y la gran importancia del testimonio.

Si bien el presente artículo surge de la interpretación del Juicio Ixil, busca plantear una serie de características extrapolables a otros procesos orales y públicos de transición. Es importante considerar que este juicio marcó un precedente a nivel internacional al ser

el primer proceso por crímenes de genocidio contra un exjefe de Estado realizado en una corte local en el mundo. Esto brinda una suerte de modelo sobre cómo pueden conducirse las relaciones entre lo legal y lo extralegal dentro de un modelo globalizado de la justicia transicional acusatoria.

En esta vía, este artículo recoge reflexiones provenientes de otras disciplinas y contextos para poder identificar cómo se puede leer teatralmente la naturaleza ‘interjurídica’ (Felman, 2002) de los procesos judiciales. Con ello, se busca establecer un diálogo con otros procesos de memoria y de justicia transicional (Kaufman, 1991; Feld, 2002; Cole, 2009; Ertür, 2022), investigaciones recientes sobre las relaciones entre Derecho y teatro (Nellis, 2023) y reflexiones más amplias que contienen una perspectiva crítica del Derecho y sus relaciones con otras disciplinas (Goodrich, 1998, 2009; Vismann, 2003, 2011; Rogers, 2008; Mulcahy, 2011; Müller-Mall, 2016; Leiboff, 2020).

En la primera sección de este artículo, se detallan aspectos del Juicio Ixil, situándolo en el contexto más amplio de la justicia transicional. La segunda parte ofrece la caracterización de la estética de la teatralidad judicial en procesos de justicia transicional en cortes locales, tomando como eje de análisis *el reenactment* de la memoria histórica en la sala de tribunales.

Con el objetivo de exponer los aspectos de la estética del ritual judicial, se enumeran siete ejes de interpretación, los cuales son: (a) la performatividad de los principios del sistema acusatorio; (b) el espacio judicial y el modelo del teatro griego; (c) la ficción judicial: cuarta pared y efecto de distanciamiento; (d) la disputa por la memoria y el uso judicial de la historia; (e) intimidad, identificación, publicidad y emociones: el rol protagonista del testimonio; (f) juicios por genocidio en historias coloniales: las superficies corporales y los procesos de otrerización en la construcción social de la verosimilitud; (g) dis-posiciones en los teatros de la justicia transicional.

Se entiende la teatralidad judicial desde la consideración de los mecanismos teatrales que permiten la disposición de los cuerpos según sus roles actorales y posiciones en la escena, así como la construcción narrativa según el modelo de confrontación entre las partes mediadas por la figura del tribunal. En continuidad con las propuestas de académicas como Claudia Feld (2002), Shoshana Felman (2002), Catherine Cole (2009) y Cornelia Vismann (2011), entre otras, se afirma que, para que existan procesos judiciales en el sistema acusatorio, la “cosa” en cuestión debe ser *performada* en el debate oral y público, y esta *performance* es teatral y ritual. Es gracias a esta naturaleza performativa y teatral que

los juicios de transición exponen los conflictos históricos en las sociedades contemporáneas. Por esta razón, se vuelve imprescindible entender la ‘estética’ que lo hace posible, es decir, las formas y medios de distribución de lo sensible (*partage du sensible*) y las posiciones de las partes en la escena (Rancière, 2007).

El Juicio Ixil en el marco más amplio de la justicia transicional

En el Juicio Ixil, el exdictador José Efraín Ríos Montt y su director de inteligencia, Mauricio Rodríguez Sánchez, fueron juzgados por crímenes de genocidio y deberes contra la humanidad. El 10 de mayo del año 2013, Ríos Montt fue condenado por ambos delitos, mientras que Rodríguez Sánchez fue liberado. Tres días después de la condena, el CACIF³ se pronunció para exigirle a la Corte de Constitucionalidad que “enmendara” el juicio. De manera ilegal, tres magistrados respondieron a la solicitud de la élite empresarial anulando parte de lo actuado y dejando sin efecto legal la sentencia. Se decidió entonces juzgar a los acusados en dos procesos separados. Para efectos del presente estudio, el análisis se concentra en el primer proceso conjunto del año 2013.

Ríos Montt gobernó Guatemala entre el 23 de marzo de 1982 y el 8 de agosto de 1983. Este corto período es considerado el más sangriento de la guerra contrainsurgente en Guatemala que duró treinta y seis años (1960-1996). La [Comisión para el Esclarecimiento Histórico \(1999\)](#) concluyó que la Región Ixil fue “el caso más notable” (p. 50) de masacres indiscriminadas y de arrasamiento de aldeas, entre un 70 % y 90 % de ellas. Por esta razón, y a pesar de varios intentos por procesar otros casos (López, 2015), el juicio se centró en los crímenes cometidos contra la población Ixil. Según las 626 masacres documentadas, 1 771 personas fueron asesinadas y más de 29 000 personas Ixiles fueron desplazadas de sus hogares (Federación Internacional por los Derechos Humanos, 2013).

El proceso se realizó en la Sala de Vistas de la Corte de Justicia (CJ) de Guatemala, tres décadas después de que iniciaran las denuncias por genocidio frente al Tribunal Permanente de los Pueblos, realizado en Madrid en diciembre de 1982 (Jonas et al., 1984). Durante estas décadas, Ríos Montt siguió ocupando cargos políticos hasta el año 2012 cuando perdió su inmunidad y fue enviado a juicio por el juez Miguel Ángel Gálvez.

³ Comité Coordinador de Asociaciones Agrícolas, Comerciales, Industriales y Financieras.

Este proceso constituye un hito histórico al ser el primer juicio por genocidio contra un jefe de Estado en una corte local en el mundo (Burt, 2016)⁴. Más allá de su relevancia internacional, este proceso ejemplifica la considerable movilidad mediática y social que desencadenan este tipo de procesos vinculados a la memoria histórica reciente. El cuerpo actoral se encuentra compuesto por distintos miembros: los personajes reales que vivieron los acontecimientos de la historia reciente, ya sea como perpetradores o víctimas de la violencia, sus representantes legales, las partes civiles o querellantes adhesivas, las personas funcionarias de la institución judicial, el público y la prensa.

En la década de los años noventa, se acuñó el término ‘justicia transicional’ para describir el tipo de justicia que buscaba confrontar los regímenes represores de la historia reciente (Teitel, 2011). En ese momento ya se podían identificar numerosos procesos en diversas partes del mundo, lo que evidenciaba la “globalización” de estas respuestas legales (Teitel, 2000, 2002). La nueva ola de estos juicios se inscribe en una notable tradición de procesos judiciales que abordan crímenes en masa perpetrados por regímenes políticos, tanto en territorios nacionales como en contextos de invasiones transnacionales.

Los Juicios de Nuremberg (1945-1946), los Procesos de Tokio (1946) o el juicio contra Adolf Eichmann (1961, Jerusalén) destacaron como las bases fundacionales del derecho internacional y de las estrategias de teatralización de la justicia transicional. Estos procesos no solo buscaban legitimar la autoridad de las naciones triunfantes en la II Guerra Mundial, sino también establecer justicia a través de la exposición de lo sucedido. Así se forjó una alianza entre memoria, verdad y justicia en escenarios pedagógicos altamente mediáticos.

Ruti Teitel (2000) sostiene que, en el nuevo siglo, la justicia transicional ha entrado en una fase distinta, identificando tres dimensiones medulares: ha pasado de respuestas excepcionales a un desarrollo más estable y continuo; ha cambiado su enfoque hacia la integración de actores no estatales; se le ha asignado un papel crucial al Derecho en los procesos de democratización y mantenimiento de la seguridad. Los avances más notables se observan en regiones donde ha habido un desarrollo significativo de procesos judiciales locales (i.e. los Balcanes). También Guatemala ha sido un ejemplo clave. En el curso del siglo

⁴ Existe una importante bibliografía sobre la historia de Guatemala y los aspectos que de ella intervienen en este proceso. Entre esta, puede consultarse la compilación realizada por Elizabeth A. Oglesby y Diane M. Nelson (2018) (ambas peritas en el Juicio Ixil), *Guatemala, the Question of Genocide*.

XXI, se han realizado allí diversos procesos judiciales de transición, entre los cuales destaca el Juicio Ixil. Este caso es, sin duda, el proceso de justicia transicional más mediático realizado en Guatemala y Centroamérica hasta la fecha.

Es preciso considerar que los procesos de justicia transicional son el resultado de un largo camino de investigación y organización desde diversos sectores. Esto incluye, por ejemplo, a las asociaciones de víctimas en colaboración con representantes legales e internacionales, procesos de investigación desde distintas disciplinas o la búsqueda y producción de material de archivo. La película de Pamela Yates, *Granito: cómo atrapar a un dictador* (2011), brinda un ejemplo de la búsqueda de archivos cinematográficos como pruebas judiciales que permitieron enviar a juicio a Ríos Montt.

Tal y como lo muestra la reciente y premiada película *Argentina, 1985*, dirigida por Santiago Mitre (2022), o las aseveraciones de Hannah Arendt (1963) en sus reportajes del *The New Yorker*, los procesos de justicia transicional exponen un tipo de teatralidad relacionada con la naturaleza de los crímenes y con la ejecución de una serie de características teatrales propias del sistema acusatorio, localizables en otros procesos en el mundo. Para Arendt, el juicio contra Eichmann mostraba la puesta en escena de una suerte de guion que era muy similar a la escena teatral y, con ello, expresaba su temor de que el exceso de dramatización terminase por desviar los propósitos del juicio⁵.

⁵ Arendt (1963) usa el término “*showtrial*”, el cual se vincula a la historia de los fraudes judiciales, como los de Moscú (Douglas, 2001). En las palabras de Arendt: “*It was precisely the play aspect of the trial that collapsed under the weight of the hair-raising atrocities. A trial resembles a play in that both focus on the doer, not on the victim. A show trial, to be effective, needs even more urgently than an ordinary trial a limited and well-defined outline of what the doer did, and how. In the center of a trial can only be the one who did –in this respect, he is like the hero in the play– and if he suffers, he must suffer for what he has done, not for what he has caused others to suffer*” [Fue precisamente el aspecto escénico del juicio el que se derrumbó bajo el peso de las espeluznantes atrocidades. Un juicio se parece a una obra de teatro en que ambos se centran en el autor, no en la víctima. Un ‘juicio-espectáculo’, para ser eficaz, necesita incluso con más urgencia que un juicio ordinario un esbozo limitado y bien definido de lo que hizo el autor y cómo lo hizo. En el centro de un juicio solo puede estar el autor del crimen –en este sentido, es como el héroe de la obra– y si sufre, debe sufrir por lo que ha hecho, no por lo que ha hecho sufrir a los demás]. (párr. 7) Las citas literales a los textos de Arendt en el idioma original son tomadas de las publicaciones en el *The New Yorker*. Las referencias al texto sin cita literal se toman de la versión española. Véase: <https://www.newyorker.com/magazine/1963/02/16/eichmann-in-jerusalem-i>

La caracterización que se plantea en la tercera sección de este trabajo formula algunos de los aspectos de la teatralidad de los procesos judiciales de transición del sistema acusatorio. Si bien mi análisis se basa en una interpretación del Juicio Ixil, considero que los medios de teatralización pueden comprenderse desde el contexto de transformación política e institucional en otros países. Responde a los procesos de reforma constitucional en Latinoamérica (Rodríguez Garavito, 2011), a los acontecimientos de la cruenta historia del siglo XX y a los procesos de transición a la democracia que dieron lugar a lo que Lutz y Sikkink (2001) llamaron “*justice cascade*” [cascada judicial], considerando las respuestas a las dictaduras del cono sur. También se debe a lo que Shoshana Felman llama la “naturaleza interjurídica” (Felman, 2002, p. 59) de los procesos judiciales, los cuales comparten aspectos considerables a pesar de su distancia temporal o espacial⁶.

Investigaciones más recientes introducen el concepto de “*theatrical jurisprudence*” [“jurisprudencia teatral”] como una práctica para reconsiderar los fundamentos que han moldeado las concepciones de la ley (Leiboff, 2020). Asimismo, atender a lo que Leiboff llama “*machine of law*” [“máquina de la ley”] (p. xi) permite dar un giro respecto de la comprensión abstracta de la ley para enfatizar la reproducción de sus prácticas.

En los procesos judiciales de transición, el debate resulta muy complejo porque requiere de una interpretación histórica sobre el papel de los actores políticos, donde la mera atención jurídica no es suficiente, como también lo señala Hannah Arendt (2001) para el juicio de Adolf Eichmann. Esto además provoca que muchísimas personas se vean retratadas en los contrainterrogatorios. La justicia transicional tiene aquí una función pedagógica destinada a establecer, además, una verdad vinculada a la memoria de la historia reciente. En este sentido, las cortes de tribunales no son escenarios neutrales, sino espacios que ponen en escena las formas de poder y contra-poder y, para ello, es vital entender cómo funcionan estos teatros en relación con los espacios externos. Las características que enumero a continuación buscan seguir con el trabajo de descripción del funcionamiento de la teatralidad judicial y aportar una estructura que podría usarse para analizar otros procesos.

⁶ En otro escrito (“*Performing Institutions*”) sostengo que la historia de la escenificación de los procesos judiciales de transición constituye por sí misma una tradición teatral (Zamora-Sauma, 2023). Este texto forma parte de la edición realizada por Steff Nellis (2023) en la revista *Documenta*, “*Theater and Law*” <https://documenta.ugent.be/issue/25695/info/>

Hacia una estética del ritual judicial

La performatividad de los principios del sistema acusatorio

Guatemala fue el primer país en implementar la reforma procesal penal en América Latina (Díaz, 2018, citado en Fuchs et al., 2018), permitiendo el paso del sistema inquisitorial, caracterizado por los juicios escritos, al sistema acusatorio (de Mata Vela, 2007). Este último se rige por cinco principios: oralidad, publicidad, concentración, inmediación, continuidad y contrariedad. A estos principios se incorporan los valores de objetividad, transparencia y neutralidad. Estos principios y valores son los que definen la especificidad de la teatralidad judicial en el sistema acusatorio, la cual es una forma particular y no define todas las prácticas y teatralidades del Derecho⁷.

De esta manera, la presentación de la prueba ante las partes, la congregación del público y de la prensa como supervisores del proceso, así como la asignación de un lugar para el tribunal, que comúnmente se ubica entre las partes en debate y frente al público, habilitan la puesta en escena de la objetividad, la transparencia y la neutralidad. Asimismo, la reunión de todas las partes en el mismo espacio y tiempo es esencial para el cumplimiento de los principios de inmediación, continuidad y contrariedad del sistema acusatorio. También la grabación en audio y video, así como la notificación de las decisiones a las partes en tiempo real son elementos que se incorporan con la reforma procesal penal en Guatemala desde 1992, transformando paulatinamente las condiciones de registro y notificación escrita en los procedimientos del derecho.

Entre estos principios, la oralidad y la publicidad son aquellos que ratifican la vigilancia pública de los procesos y la puesta en escena del funcionamiento de los mecanismos judiciales. Es precisamente desde el estudio de sus prácticas y vínculos con la tradición institucional que pueden distinguirse las *performances* judiciales que siguen los mecanismos de los sistemas democráticos del uso que hacen los sistemas de represión y que terminan

⁷ Por ejemplo, el sistema inquisitorial tendrá otras formas de teatralidad, como la opacidad, el secretismo o la disposición de los documentos escritos y oficinas. Otro análisis interesante sobre este tipo de formas de conducirse en los espacios puede verse en los textos de Leticia Barrera (2012, 2013). También existen otros rituales judiciales en Guatemala conocidos como *tribunales populares* o *derecho maya*. Véase Sieder y Flores Arenales (2011).

conduciendo las farsas judiciales (*showtrial*). Este vínculo con el funcionamiento de los regímenes políticos no es secundario, sino que más bien produce formas de contextualización y lectura de las distintas prácticas que se *performan* en los tribunales.

Según lo expuesto hasta aquí, el espectáculo (como instrumento de visión y exhibición) no es entonces un criterio de diferenciación entre un juicio y una farsa judicial. En el contexto de la justicia transicional, es esencial que se muestren, escuchen y conozcan las historias para que la sociedad pueda reflexionar sobre lo sucedido. Los procesos judiciales tienen una función pedagógica sobre el pasado reciente y los conflictos sociales. Cuando se trata de regímenes de terror, sus rituales judiciales también crean teatros pedagógicos; empero, sus fines residen en la escenificación del terror de Estado y no en la resolución de conflictos que garanticen la defensa de los derechos fundamentales.

El carácter vigilante y pedagógico de los escenarios judiciales ha estado en discusión históricamente y no puede resolverse en una respuesta sencilla. Estos escenarios plantean constantemente las preguntas sobre quiénes pueden ver, escuchar, registrar y difundir los contrainterrogatorios y cuáles son sus efectos sobre las sociedades. El Juicio Ixil fue un ejemplo clave para entender estas relaciones entre ver, mostrar, ocultar, reproducir y difundir, sobre todo por la alta presencia de personas de la prensa en las audiencias. Todas estas cuestiones abren una cartografía muy amplia de trabajo interdisciplinario.

El espacio judicial y el modelo del teatro griego

En el Juicio Ixil, la prensa tuvo una gran capacidad de movilidad en el espacio gracias a la amplia estructura de la sala y a la distribución en desnivel de las graderías. Estas características permitían generar una memoria visual muy rica de las diferentes personas que presenciaron el juicio desde la sala (i.e. tomas en picada y contrapicada, acercamiento a las partes en debate)⁸.

El giro espacial ha facilitado la atención a la agencia de los espacios y de las infraestructuras para la construcción de prácticas y significaciones en el campo del Derecho (Mulcahy, 2011; Barrera, 2012; Müller-Mall, 2013; Simon et al., 2013; Philippopoulos-Mihalopoulos, 2015). El espacio ha dejado de ser “un *milieu vide* [un medio/ambiente vacío] y pasivo”

⁸ Esto lo he elaborado en el artículo “Judicial space and visual memory in the Ixil Trial” (Zamora Sauma, 2020).

(Lefebvre, 2000, pp. xviii-xxi) para ser entendido como una estructura agente. Según estas perspectivas, no existe *una* sola experiencia del proceso, pues cada espacio supone una perspectiva de acceso y de escucha material, vinculada al capital simbólico y experiencial que dialoga con las escenas.

Por un lado, se mira el debate desde arriba de las graderías o desde abajo, manteniendo distintas formas de cercanía con alguna de las partes. Por otro lado, la comprensión cambia si se vivió la guerra desde el espacio urbano o rural. Los distintos horizontes temporales y espaciales entrecruzan las historias y memorias del pasado reciente, lo que posibilita distintas encarnaciones de la experiencia íntima, colectiva e intermedial de las personas oyentes en la sala y mediante los registros de difusión. El espacio, como estructura experiencial, se encuentra entonces mediada por otras formas de reconstrucción que no se limitan al territorio de la sala de audiencias.

Asimismo, este tipo de enfoques teóricos sobre el espacio han llevado a cuestionar las tradiciones hegemónicas que nutren la construcción de las cortes modernas y contemporáneas. Tal es el caso de la crítica de las instituciones imperiales en Australia (Anthony & Grant, 2016; Grant & Hook, 2021). También han revalorado el rol de la presentación de los cuerpos en la ejecución del Derecho y su confrontación con el mundo regulativo, ideal o deontológico de las normas y de un campo más amplio de la ley. Adicionalmente, sobresale el ‘pluralismo legal’ como una concepción del Derecho condicionada por la relación entre distintos órdenes y regímenes (Müller-Mall, 2013).

La tradición teatral y la imaginación de la Antigüedad Clásica han sido, a su vez, un eje de reconstrucción importante de la tradición judicial. Según Luke Scott (2016), la Corte (*Court of Law*) podría tener sus raíces en el relativismo de Protágoras y en la disolución de una verdad absoluta representada en el debate y confrontación de las dos partes (querrela y defensa). Este momento conceptual no inventa el espacio judicial, pues sabemos que estos se construyeron antes, hacia el año 600 a.C., bajo la administración de Solón. No obstante, plantea un dispositivo de pensamiento característico por el enfrentamiento de las partes en el contrainterrogatorio.

La separación espacial no constituye una decisión de índole meramente circunstancial, sino que es, como afirma Garapon (1997), el aspecto inaugural de la justicia. Cuando se traspasan las puertas que conducen al espacio judicial, hay una transformación de las personas, pues cada una de las partes deberá *performar* su rol. El acusado será un poco más acusado o la víctima “un *peu plus victime*” [un *poco más víctima*] (p. 47).

En este sentido, la justicia se abre con la reunión de las personas en un espacio donde se instaura una ficción social y política particular que depende de estas condiciones. El Juicio Ixil se realizó en la Sala de Vistas del Palacio de Justicia de Guatemala, un recinto que no forma parte del complejo de salas de tribunales, pero que se utiliza para estos fines por la cantidad de personas que logra albergar. Por ello, se ha usado en otros casos de alto impacto, como el de la Quema de la Embajada de España en Guatemala (2015), el Juicio Sepur Zarco (2016) o el sonado caso por corrupción “La Línea” (iniciado en el año 2015) contra el expresidente Otto Pérez Molina y otras personas funcionarias.

Como se mencionó anteriormente, la Sala de Vistas tiene una organización similar al teatro griego: la estructura en desnivel en las graderías amplía la visión del público⁹. La etimología del término griego *theatron* (*lugar para ver*) define precisamente su naturaleza. Para [Fabrizio Cruciani \(2013\)](#), la estructura del teatro griego (creada y desarrollada entre los siglos VI y V a.C.) es una “estructura histórica de la experiencia” (p. 12). [Joseph Català \(2005\)](#) también afirma que esta estructura conllevaba una apuesta por lo óptico que significaba un proceso de racionalización, estructurado a través de la mirada” (p. 538). En este sentido, la mirada es vista como un lugar de enlazamiento cognitivo¹⁰ y afectivo que permite la identificación y el reconocimiento del público con ‘el héroe y su tragedia’, facilitando el momento catártico o de liberación.

Cabe recordar que las historias de las tragedias en el mundo antiguo provenían de la cultura oral, por lo que eran parte del repertorio cultural. Esto también se emparenta con los procesos de transición, pues muchas personas de la sociedad han vivido los dramas de la guerra, aunque ciertamente muchas otras podrían no estar enteradas de la gravedad de lo sucedido. En este sentido, los juicios y sus reproducciones en los medios de prensa y televisión posibilitan que la sociedad pueda escuchar y conocer los contrainterrogatorios. Ciertamente, no todas las salas tienen esta estructura en desnivel, lo que, desde mi lectura, cambia la experiencia de todas las personas en el proceso, así como de sus formas de registro y su memoria visual ([Zamora Sauma, 2020](#)).

⁹ A pesar del vínculo del anfiteatro con la estructura del teatro circular romano (*anphi*, ambos lados, *theatron*, lugar para ver), este término se usa todavía para describir un espacio circular o rectangular dividido en dos partes, donde el público se encuentra en una estructura en desnivel.

¹⁰ En el capítulo decimosexto de la *Poética*, [Aristóteles \(1974\)](#) describe las especies de la *agnición*, afirmando que es gracias al entrelazamiento de acciones que la persona espectadora puede dar lugar al reconocimiento o *anagnórisis*.

La ficción judicial: cuarta pared y efecto de distanciamiento

La disolución de ciertos esquemas de la tradición teatral resulta valiosa para cuestionar la dicotomía convencional entre observar y actuar, y entre pasividad y acción (Rancière, 2008). Este enfoque alternativo facilita la conceptualización de la distribución estética de los espacios legales. Sin embargo, desde mi perspectiva, esto no invalida o supera radicalmente el funcionamiento conjunto con categorías anteriores del teatro, las cuales son útiles para la comprensión de las dinámicas de construcción de la ficción judicial. Me refiero a los límites virtuales de la constitución de la escena teatral y la realización material de su autonomía, específicamente de los conceptos de *cuarta pared* y *efecto de extrañamiento* o *distanciamiento* (*V-Effekt, Verfremdungseffekt*). Considero que es gracias a la interacción entre estos dos conceptos que podemos entender el funcionamiento de la porosidad judicial, es decir, cómo intervienen otros aspectos en la constitución de la escena. En otras palabras, estos conceptos pueden funcionar como lentes de análisis, sin por ello quedar reducidos al uso que estos tenían en su época.

El término *cuarta pared* (*quatrième mûr*) lo define Diderot (2005), en *De la poésie dramatique*, como el límite que separa la ficción teatral del mundo exterior. La cuarta pared constituye una suerte de frontera que estipula un límite entre el adentro y el afuera y, en el caso de los espacios judiciales, esta edificación materializa la posibilidad del contrato social y la institución de la autoridad. En otras palabras, dota de un poder a la institución al subrayar el rol en la resolución de conflictos. En esta vía, las formas de producción social de la institución suponen la consolidación de artificios y de técnicas para el establecimiento de la legitimidad de sus prácticas.

Si bien Diderot utiliza esta noción para dotar a la escena de su autonomía frente a la realidad externa, también señala que se trata de una impresión porque en realidad la escena se construye desde el punto de vista de la audiencia¹¹. Se trata, en este sentido, de los

¹¹ En los términos de Diderot (2005): “*Soit que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s’il existait pas. Imaginez, sur le bord du théâtre, un grand mûr qui vous sépare du parterre; jouez comme si la toile ne se levait pas*” [Ya sea que esté componiendo o interpretando, nunca piense en el espectador como si no existiera. Imagine, al borde del teatro, un gran muro que le separa del público; toque como si el lienzo nunca se levantara]” (pp. 210-211). Más adelante añade: “*ce regard doit être nié dans l’ensemble de la représentation pour pouvoir créer l’illusion du vrai. Il s’agit en effet de susciter l’impression que les objets se sont disposés d’eux-mêmes au sein du décor, sans intervention extérieure, ce qui est impossible si les acteurs donnent l’impression qu’ils se savent regardés*” [esta mirada debe negarse durante toda

aspectos materiales de la conformación de un campo de *creencia*, cuyo sentido es dar la impresión de autonomía, de realidad, naturalidad y de verdad, cuando en realidad las cosas funcionan diferente y son producidas desde las propias técnicas de la tradición teatral y según otros factores externos. La justicia se actúa, se ensaya, se prepara.

Según lo anterior, en la teatralización naturalista de la ficción judicial, existe una función de ocultamiento, pues esta tiene por finalidad ocultar la “ideología jurídica” (Edelman, 2007, p. 27) que busca legitimar la autonomía de cada uno de los poderes. Esta creencia es esencial para fundar la realidad de la ficción judicial, lo que no la vuelve falsa, sino un sitio de construcción histórica. Ahora bien, lo ficcional tiene un efecto de realidad, facilitando que ingresemos en esos espacios y esperemos que las cosas funcionen según la lógica de estos espacios y prácticas.

El segundo concepto que interesa retomar para entender cómo funciona la porosidad judicial es el de *efecto de extrañamiento o distanciamiento* (*V-Effekt, Verfremdungseffekt*), propuesto por Bertolt Brecht (2015). Este gesto efectúa un movimiento contrario al de la cuarta pared en la medida en que desnaturaliza la representación. Para Brecht, el teatro debía de funcionar como un instrumento político mediante el cual era posible evidenciar que la realidad está construida socialmente y que, por ende, las cosas podrían ser de otra manera. En sus términos, *V-Effekt* “significa colocar en un contexto histórico, significa representar acciones y personas como históricas, es decir efímeras” (Brecht, 2015, p. 84). El *V-Effekt* produce entonces un quiebre con la cuarta pared, lo que quiere decir que supone su existencia para poder producir su efecto crítico.

En el caso de la justicia transicional, al hacer visibles sus formas de teatralización, se abre la posibilidad de transformación crítica que pone en entredicho, en los términos de Derrida (1994), la creencia que funda la autoridad, es decir, la ficción que estructura el ligamen social. Esto lo deja claro el germinal análisis de María Luz García (2019) al analizar la interacción entre el intérprete y varias personas testigo en el Juicio Ixil. Las formas en que se define la identidad de una persona para el sistema de justicia no es el mismo que el de muchas personas testigo en dicho juicio.

la representación para crear la ilusión de verdad. Se trata de crear la impresión de que los objetos se han dispuesto por sí mismos dentro del decorado, sin ninguna intervención exterior, lo que es imposible si los actores dan la impresión de saber que se les observa] (p. 231).

Esto se evidencia, por ejemplo, cuando se utilizaron en el proceso los nombres castellanos para nombrar a personas ixiles que no usan ese nombre en su vida cotidiana y, por ello, responden con su nombre de uso cotidiano. También ocurre cuando se preguntó en las juramentaciones del juicio sobre la “ocupación”, mostrando que, para ciertas personas, no había una comprensión que separase claramente entre ‘trabajo’ y ‘vida’. Estas interacciones traen a la luz los prejuicios culturales del sistema de justicia que no reconocen la pluralidad de formas de construcción de la identidad en relación con el nombre, el nacimiento o la relación con el tiempo y el trabajo. En salas de tribunales con participación pluricultural, estas nociones generan efectos de distanciamiento al revelar el carácter artificial, es decir, efímero e histórico de las construcciones histórico-sociales. Ciertamente, hay que tener la mirada apuntando hacia estos aspectos para que se vuelvan visibles y produzcan los efectos de distanciamiento que permiten la desnaturalización de la escena judicial.

Además de estos momentos de cuestionamiento crítico de la identidad, también es posible encontrar una serie de situaciones donde se transgredió la cuarta pared de la ficción judicial desde el uso de la palabra en el Juicio Ixil. Por ejemplo, en los registros oficiales¹² de la Corte de Justicia podemos ver y escuchar a la Presidenta del tribunal dirigirse a la prensa para decir que era su obligación comunicar lo que estaba pasando en la sala. Del 17 al 30 de abril, el Juicio Ixil fue suspendido debido a las artimañas de la defensa. La Presidenta del tribunal en el juicio se dirigió en ese momento a los miembros de la prensa para decirles que comunicaran lo que estaba ocurriendo allí. En estos momentos, la prensa se convertía en un aliado del sistema de justicia y, al hacerlo, se mostraba que la autonomía judicial no estaba garantizada. En este sentido, transgredía la cuarta pared que tendría que definir el espacio judicial. Esto se emparenta con lo planteado por [Shoshana Felman \(2002\)](#) al indicar que los juicios contemporáneos pueden llegar a ser “*critical legal events*” [eventos legales críticos] (p. 4). Es decir, ponen en escena las formas en que se han constituido las ideas sobre la justicia y la memoria, las cuales no son consistentes con, por ejemplo, la complejidad del funcionamiento de la memoria.

Asimismo, estas fracturas de la cuarta pared también se han evidenciado con la integración de nuevas tecnologías, provocando la constitución de espacios *tele-visivo-auditivos* gracias a la “desmaterialización del espacio” y a la “ruptura de la unidad del drama”

¹² VO, Disco n. 38, 17 de abril de 2013, C-01076-2011-00015 Ríos Montt38.mpg

(Mulcahy, 2011, p. 163). Los contrainterrogatorios remotos integran las declaraciones de personas que no se encuentran físicamente en el mismo espacio o de quienes se encuentran en peligro debido a los crímenes en cuestión.

El registro y difusión del juicio por parte de los medios de comunicación también permite el fenómeno de la desmaterialización y rematerialización del proceso. En los términos de Cornelia Vismann (2003), “[l]a presencia de las cámaras compete con la medialidad del sistema judicial” (p. 15). El tribunal tiene la función de mediar el debate y la prensa viene a duplicar este rol.

Los artículos de prensa y opinión son también medios fecundos para comprender las formas de porosidad de los espacios judiciales, pues, desde estas plataformas se genera un efecto de fuera de campo que llega a afectar lo que ocurre en el espacio interno. Toda escena judicial y, aun con mayor razón la vinculada a crímenes en masa, es porosa; es decir, se encuentra constantemente excedida por las coyunturas sociohistóricas de quienes participan en los procesos. En resumen, la perspectiva de la justicia como un aparato mecánico y autorreferencial es un marco ficcional que tiene la función de instaurar la creencia en la completa autonomía de los poderes del Estado. La ficción judicial adquiere el sentido de un “como si” que sustenta la creencia en la autorreferencialidad de la escena, pero en la práctica se encuentra condicionada por distintas circunstancias.

La disputa por la memoria y el uso judicial de la historia

Cuando los procesos judiciales trabajan con crímenes étnicos de raigambre colonial, las referencias a la historia tienden a extenderse a un tiempo de larga duración. Esto puede percibirse en el Juicio Ixil. En los casi dos meses, la sociedad guatemalteca pudo escuchar, dentro y fuera de la sala, gracias al registro y difusión de los medios de comunicación, la crueldad descrita por las más de cien personas testigos propuestas por la querrela que participaron de los contrainterrogatorios. Del mismo modo, estas descripciones, relatos y explicaciones se vieron confrontados a las estrategias de negación de testigos y peritos convocados por la defensa y a las estrategias de obstrucción del proceso por parte de los representantes legales de los acusados. Si bien este tipo de juicios muestra la complejidad del funcionamiento de la memoria individual en la exposición de las personas testigos, también escenifica el funcionamiento de la memoria colectiva gracias a

la cantidad de reacciones producidas desde distintos canales (prensa escrita, televisiva, radiofónica), como lo ha estudiado [Catherine Cole \(2009\)](#) en el caso de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación de Sudáfrica.

El juicio contra Adolf Eichmann es también ilustrativo del uso de narrativas de larga duración. [Arendt \(1963\)](#) reconoce esto al subrayar que Mr. Hausner hizo notar que lo que se encontraba en discusión en ese proceso era la “tragedia de la judería en su conjunto”¹³. Al igual que los Juicios de Nuremberg, que escenificaron la coalición de fuerzas políticas para legitimar la autoridad de las potencias aliadas, el juicio contra Adolf Eichmann también procura un tipo de narrativa que proviene de otros espacios de poder.

De esta manera, por una parte, los procesos judiciales no pueden limitarse a la dimensión jurídica, pues son teatros que se despliegan en instituciones de poder, donde su teatralización es esencial. Esta es una de las características más importantes de estos teatros: la disputa por los lugares de enunciación del poder y la estructuración de las relaciones sociales. Además, el tipo de narrativas que se oficializan con estos procesos también tiene un impacto en la construcción de la memoria de estas poblaciones y de lo que creen poder justificar o no. La reticencia de países como Estados Unidos o Alemania a reconocer el genocidio que perpetra el Estado de Israel contra el pueblo palestino se explica a partir de esta construcción narrativa después de los horrorosos hechos cometidos por el régimen nazi.

Por otra parte, desde el proceso contra Adolf Eichmann, el lugar del testimonio y del cuerpo testimoniante han ocupado un plano primordial, reivindicando otras fuentes de la historia no restringidas al privilegio de los documentos escritos y de los discursos. El afilado análisis de [Shoshana Felman \(2002\)](#) muestra la preponderancia que adquiere el cuerpo y el testigo vivo en la construcción de la veracidad de lo relatado. Desde la perspectiva de Felman, cuando uno de los testigos se desmayó en el juicio contra Eichmann, este testificó sobre la centralidad del trauma y de sus formas de presentación en estos escenarios. Al respecto, [Felman \(2002\)](#) dice “trauma matters in the courtroom” [el trauma importa/es el asunto/cuenta en la corte] (p. 9).

¹³ En la referencia original: “They were to watch a spectacle as sensational as the Nuremberg Trials; only this time, Mr. Hausner noted, ‘the tragedy of Jewry as a whole was the central concern’ [Iban a asistir a un espectáculo tan sensacional como los juicios de Nuremberg; solo que esta vez, el Sr. Hausner señaló que ‘la tragedia de los judíos en su conjunto era la preocupación central’]” ([Arendt, 1963, párr. 5](#)).

La globalización de la justicia transicional y la reivindicación de las historias en distintos contextos han llevado a [Henry Rousso \(2007\)](#) a hablar de *'mondialisation de la mémoire'* [mundialización de la memoria]. Rousso identifica el creciente interés por el recuerdo de los crímenes del pasado en las sociedades contemporáneas, destacando la “reducción” de la historia a una “sucesión de fechorías y masacres”¹⁴, convirtiendo la memoria en un “valor positivo universal” y al olvido en un “valor negativo”¹⁵.

Así, al examinar los juicios contra Barbie, Touvier y Papon en Francia, [Rousso \(2002\)](#) identifica el ‘uso judicial de la Historia’, el cual no debe confundirse con el trabajo y los fines que persigue la Historia, pues los profesionales en esta disciplina “usan” la Historia en función de cada contexto judicial. Para [Rousso \(2007\)](#), este uso judicial de la historia nos localiza en una posición de responsabilidad con respecto a un pasado de larga duración. En sus términos, nos habríamos convertido en responsables y jueces de esos crímenes del pasado. Se trataría de un nuevo ‘presentismo’ debido a la ausencia del reconocimiento de las distancias entre el pasado y el presente.

En casos judiciales donde se discuten crímenes por odio étnico, racial o de género, estos procesos logran abrir la discusión a una temporalidad histórica y espacial más amplia. Su complejidad también se vuelve evidente cuando se trata de conflictos vinculados a crímenes cometidos recientemente por regímenes represores. Gran parte de los sectores económicos y políticos todavía se encuentran en posiciones de poder y los conflictos del pasado reciente están lejos de haber sido solucionados. Estas sociedades tienen una polaridad social fruto de los enfrentamientos armados y de las posiciones que muchas personas se vieron obligadas a tomar durante la guerra. Estos aspectos se vuelven a presentar en los juicios, logrando mostrar u ocultar quiénes y cómo funcionan los distintos sectores involucrados directa o indirectamente en la historia reciente.

¹⁴ En el texto original: *“Cette situation va de pair avec la place grandissante, sinon envahissante, qu’occupe le souvenir des crimes du passé dans les sociétés contemporaines, réduisant parfois l’Histoire, ou plutôt ce qui est digne d’être mémoré, à une succession de méfaits et de massacres”* [Esta situación va de la mano del lugar creciente, o invasivo, que ocupa la memoria de los crímenes del pasado en las sociedades contemporáneas, reduciendo a veces la Historia, o más bien lo que merece la pena recordar, a una sucesión de fechorías y masacres] ([Rousso, 2007, p. 6](#)).

¹⁵ Esta valoración llega incluso a considerar el olvido como otra forma de volver a cometer el crimen. [Hannah Arendt \(2005\)](#) tendría una posición similar en su texto *Las técnicas de las ciencias sociales y el estudio de los campos de concentración*.

En síntesis, la exposición de los conflictos sociales en el espacio judicial abre un espacio para el *reenactment* o recreación de la memoria histórica. Es decir, una recreación que funciona visibilizando el trabajo de rememoración pública del pasado reciente o de las formas en que puede ser reconstruido y referido en dinámicas conjuntas de visibilización, invisibilización y ocultamiento.

Intimidad, identificación, publicidad y emociones: el rol protagonista del testimonio

En la década de los años setenta, en Estados Unidos y Francia, los testimonios de las personas sobrevivientes de la II Guerra Mundial adquirieron protagonismo gracias a la difusión de los *récits de vie* [relatos de vida] (Wieviorka, 2013). La intimidad se volvió pública y los espacios judiciales cumplieron un rol importante en su teatralización. La intimidad de la memoria, de las emociones, de lo que podemos decir o no, es lo que nos define en nuestra más radical individualidad. Ahora bien, aunque el proceso de trabajo sobre este tipo de rememoraciones puede ser muy personal, también se vincula a la condición humana compartida, lo que vuelve audible el creciente interés por las experiencias singulares.

Las personas testigos han visto, guardado, transformado, mediado, revivido y relatado esos momentos traumáticos que han tenido distintas vías de enunciación y duraciones en el tiempo. En el caso del Juicio Ixil, estos testimonios se encuentran mediados por “la situación colonial” (Fanon, 1952, p. 83) y el trauma que sedimenta la “sensibilidad de muerte” (Gallardo, 1993, p. 119) de nuestras sociedades racializadas. Hay en estos testimonios una complejidad histórica que vincula distintas temporalidades y espacialidades que engarzan el momento de la historia reciente con una práctica genocida más amplia. Esto evidencia que las formas de identificación, reconocimiento o rechazo se encuentran condicionadas por una estructura histórica más profunda. La intimidad del vínculo opera gracias a las formaciones históricas que lo han construido.

También se encuentran procesos de desmaterialización y quiebre de la unidad del drama en la medida en que las declaraciones producen un campo intermedial, intertextual e intersubjetivo. Cuando una persona testifica lo que ha visto y guardado en su memoria en una sala de tribunales, se produce una yuxtaposición espacial que facilita a las personas conducir imágenes de acuerdo con los relatos. Esto nos habla también de la complejidad

espacial y temporal de las audiencias antes mencionada. Es gracias a su acción que se construye la justicia transicional como un laboratorio de exposición y como un mecanismo de sanación social de los conflictos contemporáneos.

Hay en el plano testimonial distintos efectos de recepción que abren un campo interesante sobre las formas en que funcionan los vínculos entre lo íntimo y lo colectivo. Por ejemplo, el testimonio puede abrir una tendencia a la abstracción y a la sacralización del horror, como lo critica [Dominick LaCapra \(2014\)](#), o abrir la vía de una consideración del evento judicial como un acto histórico de justicia ([Felman, 2002](#)). Esta última posición es la que inaugura la comprensión de la complejidad del campo afectivo de la justicia, sin reducirla a un comportamiento meramente mecánico o determinista que no dejaría lugar al poder de la resistencia y la transformación.

Estos elementos tienen que ver con las formas en que se teatraliza la justicia y se le otorga un lugar central a los cuerpos. Esto lo evidencia la importancia de la técnica del ‘cara a cara’, pues quien presta declaraciones bajo juramento (personas testigos o peritas) debe mirar directamente al tribunal. [Linda Mulcahy \(2011\)](#) afirma que “*One experience promoted by face-to face encounters in the courtroom is a sense of drama*” [Una de las experiencias que promueven los encuentros cara a cara en los tribunales es la sensación de dramatismo] (p. 177)¹⁶. Dichos aspectos subrayan cuestiones que ponen en relación el ámbito de la verdad, a saber: la producción de verdad mediante el conainterrogatorio y las posturas gestuales o físicas.

En otras palabras, el discurso no se da en el vacío, sino que lo enuncia un cuerpo, una voz, un sollozo, una mirada. También la palabra se expone en las manos de la persona testigo que sufrió la violencia. Es además la voz experta, clara, incisiva, que mira y gesticula mostrando objetividad. La verdad judicial también la traduce la voz del testigo de la defensa en el Juicio Ixil, quien miente para salvarse y favorecer a sus colegas, como lo hizo Alfred Kaltschmidt al mover su rostro negándolo todo. El tribunal tendría información no discursiva en todos estos gestos que hablarían también de la persona y de lo que dice. En las videoconferencias esto no desaparece, pero se ve reducido a una exposición más fragmentada y lejana.

¹⁶ La confrontación con la técnica cara a cara también ha llevado a analizar varios casos en Colombia, Perú o Italia en donde se decide por una *justicia sin rostro* que busca salvaguardar la vida de las personas juezas. El rostro velado dice también de la situación.

Otro aspecto importante reside en el rol activo de las personas espectadoras en un juicio. [Bruno López Petzoldt \(2023\)](#) retoma el descubrimiento de las neuronas espejo para visibilizar las formas de respuesta neurofisiológicas al ver películas. Siguiendo a investigadores como Vittorio Gallese, López Petzoldt sostiene que se activan los mismos sustratos neuronales cuando percibimos o ejecutamos acciones. Esto quiere decir que podemos tener miedo o llorar viendo una película a pesar de que esto no nos esté sucediendo a nosotros. En este sentido, las emociones “se comparten” sin por ello eliminar el que estemos conscientes de que eso de lo cual padecemos no nos esté sucediendo a nosotros. En un juicio, como en las películas, acontece algo similar, pues vemos, escuchamos lo que las personas relatan. Se trata de insumos para una teoría más amplia de las relaciones interpersonales: no necesitamos haber vivido las mismas historias para tener una respuesta empática que nos haga sentir con las otras personas lo que están viviendo¹⁷.

En el Juicio Ixil, llegaron representantes de otras comunidades mayas de Guatemala donde también se ejecutaron las políticas genocidas. [María Luz García \(2019\)](#) rescata las palabras de un observador:

Like me, I suffered eighteen years in the mountains. I went to Santa Clara, to Cab'a. I was hiding in the mountain without any crime. Then the army pursued us, so the declarations of my compatriots who clarified today are very true. It is very clear. I swear to it because I was there [Como yo, sufrí dieciocho años en las montañas. Fui a Santa Clara, a Cab'a. Estuve escondido en la montaña sin ningún delito. Entonces el ejército nos persiguió, así que las declaraciones de mis compatriotas que han aclarado hoy son muy ciertas. Está muy claro. Lo juro porque estuve allí]. (p. 312)¹⁸

“Como yo” es una forma de identificación teatral que se construye mediante la escucha de lo relatado por las personas testigos oficiales. Esta identificación se produce mediante la historia colectiva de muchas poblaciones que padecieron las políticas genocidas en sus comunidades o la persecución en diversas partes del territorio guatemalteco. La teatralidad judicial de la justicia transicional se encuentra entonces constituida por la relación con

¹⁷ Resultan interesantes los aportes de la fenomenología a la pregunta por la empatía ([Ratcliffe, 2012](#)).

¹⁸ Traducción de la autora.

la historia reciente y la producción de lo que [Rancière \(2018\)](#) llama el *método de la escena*, a saber, la constitución de la escena como “el lugar de un reencuentro” (p. 30) y como la “reconfiguración de un campo de experiencia” (p. 31).

Ahora bien, la predisposición a sentir empatía, como afirma [López Petzoldt \(2023\)](#), también requiere de una cultura que la promueva y la modele, sin estar solamente sujeta a una explicación meramente neurológica. Estudiar este tipo de mecanismos es central para entender, a su vez, por qué existe una formación de la sensibilidad que inhibe esta conexión empática por el sufrimiento de las otras personas en ciertos contextos coloniales. Esto permitiría comprender cómo se forma socialmente la ‘sensibilidad de muerte’, expuesta por [Helio Gallardo \(1993\)](#) en su célebre libro *Fenomenología del mestizo*.¹⁹

Juicios por genocidio en historias coloniales: las superficies corporales y los procesos de otrerización en la construcción social de la verosimilitud

Este tipo de sensibilidad que permite o inhibe la capacidad de empatía se expone desde la interacción de los cuerpos, gracias a la lectura informada de estos y de las voces o las formas del habla. Habría, para ciertas personas, “cuerpos que importan” y cuerpos que no. En todo proceso judicial, los medios que hacen accesibles los cuerpos, tales como el vestido, las miradas o los gestos, aportan información histórica que media las relaciones de las personas en la sala.

La verosimilitud no proviene solamente de la exposición racional de los hechos, sino de una situación más compleja. [Adela Cortina \(2021\)](#) subraya que las ciencias cognitivas reconocen que los seres humanos pensamos desde marcos valorativos y metáforas “de modo que cuando los hechos no encajan en los marcos, mantenemos los marcos e ignoramos los hechos” (p. 135). Según lo estudia [Marta Elena Casaús Arzú \(2008\)](#), la sociedad guatemalteca ha construido imágenes del “indio” que funcionan como guías para el trato de gran parte de la población, las cuales se presentaron nuevamente en el contexto del Juicio Ixil. Este funcionó como “un termómetro para medir los niveles de racismo desde los Acuerdos de Paz” ([Casaús Arzú, 2019, p. 86](#)).

¹⁹ [Daniel Feierstein \(2012\)](#) ha estudiado estos mecanismos de inhibición en el caso argentino.

Estas imágenes en juicios por crímenes en masa y genocidio funcionan para legitimar o deslegitimar el relato de las personas. En las palabras de [Erving Goffman \(1959\)](#), son “fachadas” que median conductas y suposiciones sobre la correlación entre lo interno y lo externo, lo que vemos y lo que creemos ver.

La racialización es una “lectura históricamente informada de una multiplicidad de signos” ([Segato, 2010, p. 32](#)) y no una condición biológica o social. Por ello, los fenómenos de *otrerización* no emergen espontáneamente, sino a través de esquemas habituales. Cuando en una sala de justicia se enfrentan las partes en los contrainterrogatorios, también se confrontan las lecturas sobre lo sucedido y las formas de percepción sociohistóricas sobre los cuerpos en historias nacionales. En procesos judiciales por genocidio, estos signos se hacen evidentes también en las diversas formas que tienen los cuerpos interactúan en los espacios. En el Juicio Ixil, muchas personas entrevistadas comentaron las prácticas racistas en la Corte: baños no disponibles para personas indígenas o gestos de los partidarios de la defensa, particularmente de la hija del acusado, la política guatemalteca Zury Ríos, limpiando su silla o rociando perfume en la Sala de Vistas.

En la presentación del peritaje histórico del Juicio Ixil, el perito, Héctor Roberto Rosada Granados, llamó la atención sobre la nueva posición que han ido tomando las personas indígenas en los espacios públicos. Las columnas en la prensa de Irma Alicia Velásquez Nimatuj, indígena, mujer, Doctora en Antropología –afirma– son un ejemplo de este cambio que, dice, “era impensable antes”²⁰.

Dis-posiciones en los teatros de la justicia transicional

Siguiendo la perspectiva de Bourdieu, [Heinrich W. Schäfer \(2015\)](#) sostiene que el espacio es una categoría relacional que opera de forma bidireccional entre posiciones y dis-posiciones. Esta relacionalidad supone formas de desplazamiento y sedimentación de posiciones históricas. El Juicio Ixil creó un espacio de reunión e interacción que invirtió las posiciones históricas de representación oficial: Ríos Montt, representante del sector militar, fue juzgado por las asociaciones de víctimas de la guerra contrainsurgente, la Asociación Justicia y Reconciliación; un acto que costó tres décadas. Esto sin duda tiene un

²⁰ Disco n. 35, 15 de abril de 2013, VO, C-01076-2011-00015 Ríos Montt35.

impacto en las formas de aparición histórica de las poblaciones en el espacio público. En el Juicio Ixil, estas relaciones históricas mostraron su desacuerdo (*dis*) a partir de la aparición de las posiciones en la escena.

En esta vía, el ritual judicial resulta ser un laboratorio donde pueden mostrarse este tipo de relaciones en un corto tiempo y en una situación inusual y obligatoria. El juicio fue uno de esos eventos donde emergió la posibilidad de la justicia histórica que se evidencia, como lo mencionó el perito Rosales, en el reconocimiento de que “algo” había cambiado en Guatemala. Estos procesos generan “ritos de cambio” (Kaufman, 1991, p. 331) donde se muestran los hilos que tejen las relaciones de poder en un país, tal y como sucedió en el caso argentino del Juicio a las Juntas (1985).

Lo que este tipo de juicios de transición muestran es la posibilidad de transformación de las historias y la visibilización de las agencias de otros sujetos no reconocidos como agentes por las historias nacionales. A diez años de la sentencia histórica por genocidio en el Juicio Ixil, Irma Alicia Velásquez Nimatuj (como se citó en Medinilla, 2023) dice:

Esto es lo que hace al juicio histórico, porque nos muestra que quienes mueven la historia en este país no son la élite que apela al Estado de derecho, no son sus intelectuales, ha sido la gente más pobre o la empobrecida por la guerra, las mujeres y los hombres indígenas. Fue necesario ir a un segundo juicio y estuvieron dispuestos a hacerlo. La memoria, el esfuerzo y trabajo de las y los sobrevivientes quedará como una herencia clave para las nuevas generaciones de mayas, mestizos, xincas, afrodescendientes, garífunas, de población ladina consciente con su país. Yo diría que es el mejor ejemplo y la mejor herencia que mujeres y hombres ixiles fueron capaces de demostrar que es posible.

Velásquez Nimatuj afirma con razón que lo que sucedió en ese juicio era fundamental para “reconstruir el país” desde la voz de las poblaciones indígenas. Esto es fundamental para entender que los juicios constituyen escenarios epistémicos y afectivos desde los cuales se dice y se piensa la historia nacional desde un repositorio de memorias plurívoco y en un espacio de poder estatal como el de la justicia.

‘Dis-poner’ aquí significa entonces poner en desacuerdo histórico los relatos y las formas históricas de aparición de los sujetos en los espacios judiciales. Estas incluyen distintos gestos: el poder de traducir las memorias individuales y colectivas, la necesidad de intérpretes y la enunciación de la historia en lenguas mayas, la posibilidad de levantarse

frente al negacionismo de las élites que no quieren aceptar y entender de lo que han sido capaces. Todo ello pasa por ese lugar de encuentro tan singular: el teatro judicial. Es gracias a la obligatoriedad del mandato judicial que es posible reunir a las élites y a las víctimas (también protagonistas) de la historia de Guatemala en un mismo espacio.

En el documental *Espejo* (dirigido por [Manuel Santander, 2023](#)), distintos grupos de personas jóvenes recrean partes del Juicio Ixil. La forma en que los textos pasan por esos cuerpos y se inmiscuyen en las reflexiones de preparación de la recreación del este juicio evidencian que el trabajo con la memoria es esencial para poder pensar el futuro. Esto quiere decir que los juicios no son solamente meros procedimientos del derecho, sino retículas que facilitan repensar el futuro desde ese pasado para preguntarnos cómo podrían repetirse esos pasados o, en el mejor de los casos, cómo podemos producir interrupciones en la continuidad histórica de las violencias para imaginar otras vías estéticas y políticas de construcción de los afectos y de la sensibilidad.

Conclusión

A partir de las características antes expuestas, me gustaría concluir este texto situando el problema de la traducción como lógica intrínseca a los procesos de justicia transicional. Los procesos judiciales son mecanismos de traducción y reconstrucción que suponen el desplazamiento de situaciones, lenguajes o medios hacia otros espacios y materialidades. En palabras de [Rancière \(2008\)](#), traducir es “trasladar las experiencias” (p. 17) a otros medios. Se trata, añade, “de relacionar lo que sabemos con lo que no sabemos” (p. 28). El teatro judicial constituye, en este sentido, una arena y un medio técnico (judicial) para la conducción de los saberes.

A través de mecanismos de traslación y traducción, se forjan vías promisorias de transmisión que ponen en escena complejos procesos de memoria contruidos desde los cuerpos que se reúnen en las salas de justicia, en los espacios virtuales o en los espacios de la prensa. Así, la justicia brinda un dispositivo complejo para estudiar las formas en que esa historia reaparece en el presente, facilitándonos entender el *reenactment* de la memoria histórica.

Los mecanismos de teatralización son cruciales, precisamente porque ponen a los sujetos en escena desde sus vivencias. Son estas las que están siempre a prueba al encontrarse mediadas por distintos espacios y tiempos experienciales. Los juicios promueven el intercambio intercorporal y medial que nos revela algo que creíamos superado o que no sabíamos de nosotros, al menos no de la forma en que lo hacen patente las condiciones materiales antes enunciadas del juicio.

Lo que se encuentra en cuestión en estos procesos son tanto las relaciones de poder y de conocimiento, la lucha por el comercio de la verdad y de la memoria, como la posibilidad de construir vías distintas para el futuro. Si bien los juicios orales y públicos no tienen el poder de levantar estructuras históricas, sí posibilitan evidenciar alternativas de transformación. La catarsis al escuchar el veredicto en el Juicio Ixil mostró la capacidad de los procesos judiciales para producir momentos de liberación de las formas históricas de poder, las cuales no desaparecen, sino que amenazan con volver a edificarse.

La represión y la reorganización de las fuerzas políticas que ha seguido en Guatemala después de este proceso judicial es precisamente un claro ejemplo sobre la fuerza de la construcción judicial de la memoria histórica. La atención a la teatralidad judicial como un fenómeno de construcción social es fundamental para visibilizar el rol de los rituales judiciales en la sociedad, la construcción mediática de la memoria histórica y la legitimidad de los relatos de las víctimas, protagonistas de esos *reenactments* que exigen imaginar otras vías para el futuro de la historia de la nación.

Referencias

- Acevedo, I. (Dir.) (2016). *El buen cristiano* [Documental]. Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C.
- Anthony, T., & Grant, E. (2016). Courthouse Design Principles to Dignify Spaces for Indigenous Users: preliminary observations. *International Journal for Court Administration*, 8(1), 43-59. <https://doi.org/10.18352/ijca.217>
- Arendt, H. (1963). Eichmann in Jerusalem—I. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/1963/02/16/eichmann-in-jerusalem-i>
- Arendt, H. (2001). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. Editorial Lumen.
- Arendt, H. (2005). Las técnicas de las ciencias sociales y el estudio de los campos de concentración. En A. Serrano de Haro (Trad./Comp.), *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt* (pp. 283–299). Caparrós Editores.
- Aristóteles. (1974). *Poética. IV. Textos* (V. García Yebra, Trad.). Gredos.
- Barrera, L. (2012). *La Corte Suprema en escena. Una etnografía del mundo judicial*. Siglo XXI Editores.
- Barrera, L. (2013). Performing the court: Public hearings and the politics of judicial transparency in Argentina. *Political and Legal Anthropology Review*, 36(2), 326-340. <https://doi.org/10.1111/plar.12032>
- Brecht, B. (2015). *Escritos sobre teatro* (G. Dieterich, Trad.). Alba.
- Burt, J.-M. (2016). From heaven to hell in ten days: the genocide trial in Guatemala. *Journal of Genocide Research*, 18(2-3), 143-169. <https://doi.org/10.1080/14623528.2016.1186437>
- Casaús Arzú, M. E. (2008). *Genocidio: La máxima expresión del racismo en Guatemala. Una interpretación histórica y una reflexión*. F&G Editores.
- Casaús Arzú, M. E. (2019). *Racismo, genocidio y memoria*. F&G Editores.
- Català, J. (2005). *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Servei Publicacions.

- Cole, C. M. (2009). *Performing South Africa's Truth Commission: Stages of Transition*. Indiana University Press.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico. (1999). *Guatemala Memoria del Silencio. Tomo I*. Comisión para el Esclarecimiento Histórico, United Nations Office for Project Services.
- Cortina, A. (2021). *Ética cosmopolita. Una apuesta por la cordura en tiempos de pandemia*. Paidós.
- Cruciani, F. (2013). *Arquitectura teatral*. Grupo Editorial Gaceta, col. Escenología.
- de Mata Vela, J. F. (2007). "La Reforma Procesal Penal de Guatemala". *Del Sistema Inquisitivo (juicio escrito) al Sistema Acusatorio (juicio oral)* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, España]. Depósito digital de documentos de la Universidad Autónoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/36856>
- Derrida, J. (1994). *Force de loi*. Galilée.
- Diderot, D. (2005). *Entretiens sur le fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe du comédien*. Flammarion.
- Douglas, L. (2001). *The Memory of Judgement: Making Law and History in the Trials of the Holocaust*. Yale University Press.
- Edelman, B. (2007). *Quand les juristes inventent le réel*. Hermann, Coll. Le bel aujourd'hui.
- Ertür, B. (2022). *Spectacles and Specters. A performative theory of political trials*. Fordham University Press.
- Fanon, F. (1952). *Peau noire masques blancs*. Éditions du Seuil.
- Federación Internacional por los Derechos Humanos. (2013). *Genocidio en Guatemala: Ríos Montt Culpable*. https://www.fidh.org/IMG/pdf/informe_guatemala613esp2013.pdf
- Feierstein, D. (2012). *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Fondo de Cultura Económica.
- Feld, C. (2002). *Del estrado a la pantalla: las imágenes del Juicio a los ex comandantes en Argentina*. Siglo XXI Editores.

- Felman, S. (2002). *The Juridical Unconscious; Trials and Traumas in the Twentieth Century*. Harvard University Press.
- Fuchs, M.-C., Fandiño, M., González Postigo, L., & Cora Bogani, L. (2018). *La justicia penal adversarial en América Latina: hacia la gestión del conflicto y la fortaleza de la ley*. Centro de Estudios de Justicia de las Américas, Programa Estado de Derecho para Latinoamérica de la Fundación Konrad Adenauer.
- Gallardo, H. (1993). *500 años: Fenomenología del mestizo (violencia y resistencia)*. Editorial Departamento Ecuménico de Investigaciones, Departamento Ecuménico de Investigaciones.
- Garapon, A. (1997). *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*. Editions Odile Jacob.
- García, M. L. (2019). Translated Justice? The Ixil Maya and the 2013 Trial of José Efraín Ríos Montt for Genocide in Guatemala. *American Anthropologist*, 121(2), 311-324. <https://doi.org/10.1111/aman.13230>
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday Anchor Books.
- Goodrich, P. (1998). Law by Other Means. *Cardozo Studies in Law and Literature*, 10(2), 111-116. <https://doi.org/10.2307/743413>
- Goodrich, P. (2009). Screening Law. *Law and Literature*, 21(1), 1-23. <https://doi.org/10.1525/lal.2009.21.1.1>
- Grant, E., & Hook, M. (2021). Reimagining Spaces for Indigenous Justice. In K. Duncanson, & E. Henderson (Eds.), *Courthouse Architecture, Design and Social Justice* (pp. 11-30). Routledge. <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780429059858-1>
- Jonas, S., McCaughan, E., & Sutherland Martínez, E. (Eds.). (1984). *Guatemala Tyranny on Trial. Testimony of the Permanent People's Tribunal*. Synthesis Publications.
- Kaufman, E. (1991). El ritual jurídico en el juicio a los ex-comandantes. La desnaturalización de lo cotidiano. En V. Casabona (Ed.), *El salvaje metropolitano. A la vuelta de la Antropología Postmoderna. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo* (pp. 327-357). Legasa.
- LaCapra, D. (2014). *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace*. Anthropos.

- Leiboff, M. (2020). *Towards a Theatrical Jurisprudence*. Routledge.
- López, F. (2015). El proceso de investigación del caso Ríos Montt en Guatemala. *Sistemas Judiciales, Centro de Estudios de Justicia de las Américas, Instituto de Estudios Comparados en Ciencias Penales y Sociales*, (19), 6-20.
- López Petzoldt, B. (2023). *Recordar para perdurar. La participación del cine en la reparación de experiencias traumáticas*. Editorial Universidad de Costa Rica, Calas.
- Lutz, E., & Sikkink, K. (2001). The Justice Cascade: The Evolution and Impact of Foreign Human Rights Trials in Latin America. *Chicago Journal of International Law*, 2(1), 229-253.
- Medinilla, A. (2023, 10 de mayo). *Velásquez Nimatuj: «Las investigaciones deben seguir con quienes financiaron el genocidio»*. Agencia Ocote. <https://www.agenciaocote.com/blog/2023/05/10/velasquez-nimatuj-las-investigaciones-deben-seguir-con-quienes-financiaron-el-genocidio/>
- Mitre, S. (Dir.). (2022). *Argentina, 1985* [película]. Digicine, Amazon Studios.
- Mulcahy, L. (2011). *Legal Architecture: Justice, Due Process and the Place of Law*. Routledge.
- Müller-Mall, S. (2013). *Legal Spaces: Towards a Topological Thinking of Law*. Springer.
- Müller-Mall, S. (2016). LAW/ART: Constructive Interferences. *OnCurating. Imagine Law*, (28), 6-13. <https://www.on-curating.org/issue-28-reader/lawart-constructive-interferences.html>
- Nellis, S. (2023). On Theater, Law, and Justice (Not Necessarily in That Order). *Documenta*, 41(2), 13-25. <https://doi.org/10.21825/documenta.90041>
- Oglesby, E., & Nelson, D. M. (Eds.). (2018). *Guatemala, the Question of Genocide*. Routledge.
- Philippopoulos-Mihalopoulos, A. (2015). *Spatial Justice. Body, Lawscape, Atmosphere*. Routledge.
- Rancière, J. (2007). *Le partage du sensible: esthétique et politique*. La Fabrique
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. La Fabrique Éditions.
- Rancière, J. (2018). *La méthode de la scène*. Lignes.

- Ratcliffe, M. (2012). Phenomenology as a Form of Empathy. *Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy*, 55(5), 474-495. <https://doi.org/10.1080/0020174X.2012.716196>
- Rodríguez Garavito, C. (2011). *El derecho en América latina. Un mapa para el pensamiento jurídico del siglo XXI*. Siglo XXI Editores.
- Rogers, N. (2008). The play of law: Comparing performances in law and theatre. *QUT Law & Justice Journal*, 8(2), 429-433. <https://doi.org/10.5204/qutlr.v8i2.52>
- Rouso, H. (2002). L'expertise des historiens dans les procès pour crimes contre l'humanité. À J.-P. Jean, & D. Salas (Eds.), *Barbie, Touvier, Papon... Des procès pour la mémoire* (pp. 58-70). Éditions Autrement.
- Rouso, H. (2007). Vers une mondialisation de la mémoire. *Vingtième Siècle: Revue d'Histoire*, 94(2), 3-10. <https://doi.org/10.3917/ving.094.0003>
- Santander, M. (Dir.). (2023). *Espejo* [Documental]. Ceibita Films.
- Schäfer, H. W. (2015). *HabitusAnalysis 1. Epistemology and Language*. Springer.
- Schneider, R. (2011). *Performing Remains. Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Routledge.
- Scott, L. (2016). Court: The Place of Law and the Space of the City. *ARENA Journal of Architectural Research*, 1(5), 1-27. <https://doi.org/10.5334/ajar.24>
- Segato, R. (2010). Los cauces profundos de la raza latinoamericana: una relectura del mestizaje. *Crítica y Emancipación*, 2(3), 11-44.
- Sieder, R., & Flores Arenales, C. (2011). *Vergüenza: Autoridad, autonomía y derecho indígena en la Guatemala de posguerra*. F&G Editores.
- Simon, J., Temple, N., & Tobe, R. (Eds.). (2013). *Architecture and Justice. Judicial Meanings in the Public Realm*. Ashgate e-Book.
- Teitel, R. (2000). Transitional Justice Globalized. *The International Journal of Transitional Justice*, 0(0), 1-4. <https://doi.org/10.1093/ijtj/ijm041>

- Teitel, R. (2002). Transitional Justice in a New Era. *Fordham International Law Journal*, 26(4), 893-906. <https://ir.lawnet.fordham.edu/ilj/vol26/iss4/2>
- Teitel, R. (2011). Genealogía de la Justicia Transicional. En F. Reátegui (Ed.), *Justicia Transicional: manual para América Latina* (pp. 135-171). Comisión de Amnistía, Ministerio de Justicia y Centro Internacional para la Justicia Transicional.
- Vismann, C. (2003). Tele-Tribunals: Anatomy of a Medium. *Grey Room*, (10), 5-21. <https://doi.org/10.1162/15263810260573236>
- Vismann, C. (2011). *Medien der Rechtsprechung*. S. Fischer.
- Wieviorka, A. (2013). *L'ère du témoin*. Fayard/Pluriel.
- Yates, P. (Dir.). (2011). *Granito. How to Nail a Dictator* [Película]. Skylight.
- Yates, P. (Dir.). (2013). *El dictador en el banquillo* [Película]. Skylight.
- Zamora Sauma, R. (2020). Judicial space and visual memory in the Ixil Trial (Guatemala, 2013). *Amerika, en línea*, (20), 1-17. <https://journals.openedition.org/amerika/11896>
- Zamora Sauma, R. (2021). *Cuerpos, archivos y espectros coloniales. Performatividad y teatralidad en el Juicio Ixil por crímenes de genocidio y deberes contra la humanidad (Guatemala, 2013)* [Tesis doctoral, Freie Universität Berlin, Alemania]. Refubium, Repositorium de la Universidad Libre de Berlín. <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/31680>
- Zamora Sauma, R. (2023). Performing Institutions: Trials as Part of the Canon of Theatrical Traditions. *Documenta*, 41(2), 229-253. <https://doi.org/10.21825/documenta.90037>