

Literatura de Hijes y técnica de montaje

Julián Axat

Retomar para la historia el principio de montaje
(...) levantar grandes construcciones con elementos
constructivos más pequeños confeccionados con un
perfil neto y cortante.

Walter BENJAMIN (*Libro de los pasajes*)

Hijos no tiene un archivo. Las Madres y las Abuelas sí lo tienen. Tienen grandes archivos, acervos documentales que los hijos y las hijas de desaparecidos, naturalmente, algún día van a heredar de ellas. Hijos ha reconstruido fragmentos de su archivo; parcialidades aquí y allá, pero no un *gran archivo* de esos en que las incansables Abuelas y Madres han ido recolectando en su trayectoria como organismos de derechos humanos, y en donde hoy se puede hallar cada movimiento o cada paso que han dado (y que ha quedado documentado) en la búsqueda de la memoria, la verdad y la justicia.

Cuando digo que Hijos no tiene un archivo similar, hablo de cierta imposibilidad. Digo que padecemos el archivo como Mal. El «Mal de archivo» del que habla Derrida y que hace necesario ingeniar otro procedimiento. Por eso en Hijos no existe un acervo como totalidad, como verdad o deseo de, sino distintos acervos. Acervos donde se han ido registrando historias que pueden hallarse en varios lugares a la vez. Me refiero a varios planos sucesivos o superpuestos de la memoria registrada. Esta dispersión en la construcción de las historias funciona como puzzle a editar; con distintos pedazos y formas que encajan —o no encajan—, pero que parece más personal o privado que del orden de lo público.

Bien de montaje

Por eso para hablar de los archivos de Hijos: hijas e hijos de desaparecidos, exiliados, asesinados, etc., etc., entre 1975-1983, prefiero hablar de *montajes*, más que de archivo. El montaje es dinámico, se mueve, produce una imagen en movimiento en el que somos protagonistas del armado. El archivo es estático (¿es siempre para un museo?) y hay que irlo completando como quien agrega libros en un estante o fichas en el fichero. El archivo parece difícil de ver, siempre está medio oculto. El montaje pone en movimiento las fotos sepia, fijas, de nuestros padres.

A la manera del cineasta ruso Sergei Eisenstein, un montaje es cierto armado que permite yuxtaponer distintos planos y formar una secuencia, produciendo (por edición) una nueva imagen que va más allá de la simple suma de las imágenes anteriores. Por eso me gustan las películas de Albertina Carri o Nicolás Prividera, o las fotos superpuestas de Lucila Quieto, porque echan mano (literal) al sistema que representa a su identidad en el armado de su propio arte: el montaje.

Juan Gelman, además de gran poeta, escribió un libro (*Ni el flaco perdón de Dios*, 1997), junto con su compañera Mara Lamadrid, que es el comienzo de un archivo para la voz de Hijos (muchos de los compañeros recuerdan a Gelman en un campamento allá por mediados de los noventa con su grabadora a cuestas, haciendo entrevistas a los hijos y las hijas para transcribirlas en el futuro libro que decía que iba a publicar). Esa idea *gelmaniana* guarda quizás la semilla del *gran archivo* que no fue, y del que solo quedan un puñado de voces superpuestas a otras, dando testimonio en plena adolescencia. En esa semilla *gelmaniana* de un archivo que no fue ya puede avizorarse el montaje que vendrá.

El lenguaje analítico de Hijes

¿Pero por qué Hijes no tiene un gran archivo, sino montaje en el que se juegan archivos en varios planos a la vez? La pregunta es el disparador de este ensayo. Y me lleva a un poema que escribí hace un tiempo para pensar las dimensiones de esos múltiples planos. El poema habla de un compañero de Hijes —Emiliano, el hijo del gran poeta (desaparecido) Miguel Ángel Bustos— que busca a su padre en todo tipo de archivos y, al final, construye su montaje poético. El poema juega/parafrasea con el texto de Borges que el filósofo Michel Foucault hizo famoso. Dice así:

Enciclopedia China Miguel Ángel Bustos

Registro de poemas prosa e ilustraciones de Miguel Ángel Bustos / Registro de lugares donde fue citado-mencionado / Miguel Ángel Bustos / Registro de libros leídos y anotaciones o glosas al margen hechas por Miguel Ángel Bustos / Registro de libros de la biblioteca del abuelo de Miguel Ángel Bustos / donde exista la palabra “tigre” / Registro de anécdotas recopiladas con otros autores / que conocieron a Miguel Ángel Bustos / Registro de textos perdidos de Miguel Ángel Bustos / Registro de misivas recibidas e intercambiadas por / Miguel Ángel Bustos en razón de su obra / Registro de interpretaciones y sensaciones de / Emiliano Bustos sobre /la obra de Miguel Ángel Bustos / Registro de posibles influencias o autores que / marcaron a Miguel Ángel Bustos / Registro familiar, escolar, objetos, fotográfico, y de / viajes de Miguel Ángel Bustos / Registro sobre situaciones y vivencias con vecinos, amigos no literarios de / Miguel Ángel Bustos / Reconstrucción del momento y lugar de donde / desapareció Miguel Ángel Bustos / Registros acerca de cuál podría haber sido el destino / de Miguel Ángel Bustos / Expedientes judiciales o administrativos, habeas corpus, denuncias / cartas donde aparece la palabra Miguel Ángel Bustos / Registro de poemas escritos por Emiliano Bustos, en / los que refiere a Miguel Ángel Bustos / Registro de poemas escritos por Miguel Ángel Bustos / en los que refiere a Emiliano Bustos / Todos los Registros Miguel Ángel Bustos aun los / incluidos en estos Registros Miguel Ángel Bustos / que puedan aparecer (Incluido en Rimbaud en la CGT, 2014).

El laberinto de las palabras y las cosas. Cierta enciclopedia china de la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado que implica a los hijos y las hijas. Todas maneras desgarradoras de decir una forma de verdad y de salir a bucear huellas de nuestros padres en todos los registros existentes. Maneras (modos) particulares (o privadas) en el *orden del montaje* que tenemos como sujetos frente a la Historia.

En la enciclopedia china de mi amigo Bustos sobre su padre Bustos, entran (casi) todas las posibilidades de la razón del montaje y registros de la memoria (insisto que posibles) de un hijo (con afán de archivo) sobre su padre. Pero esa clasificación sigue siendo (aún) caprichosa. Incompleta en tanto se asienta sobre el vacío del terror y la angustia. Los escombros dejados por el genocidio como los surcos que no se llenan y que en los hijos y las hijas impiden hacer el *gran archivo* (si el archivo del terror de los perpetradores no fue hallado, difícil hacer uno equivalente desde las víctimas).

Por eso el montaje. La memoria representada en movimiento como arte. Y para eso hay que convertirse en testigo de la propia historia, protagonista. Hay que tener algún tipo de dato o pieza simbólica sobre el porqué de nuestra existencia en el mundo (una foto, una carta, un relato, etc.) que sirva de excusa para hacerla mover. Narrar, bailar, filmar, fotografiar lo fotografiado. Hacer la secuencia del indicio pasado como secuencia del archivo, para proyectar esa identidad en la catástrofe del sentido (entre la carnavalización, fotografía, danza, poesía, música, injuria; ¿acaso los escraches de Hijes no son el mejor ejemplo de ese montaje?).

Nadie nace de un repollo. Sin ese mínimo registro o indicio de quiénes somos (y hacia donde buscamos ser), nos caemos al vacío y nos terminamos quedando inmersos en la catástrofe identitaria que dejó el genocidio en los niveles de representación.

La memoria es también un talismán que debemos salir a buscar para resolver un enigma. El de nuestra identidad. Por eso en el montaje están aquellos objetos que poseen o conservan imantada la energía de los que no están, y son como sustitutos de esos fantasmas. Esos objetos (que pueden ser archivo) son los que hay que juntar en la secuencia narrativa o poética, para ponerlos a hablar de algún modo.

Y las preguntas que le hacemos a ese juego de montaje son siempre las mismas: ¿Qué guardar y secuenciar? ¿Cómo ser un testigo despierto? ¿Cómo ponerme a hablar de un momento en el que era demasiado pequeño? ¿Cómo desmarcarme del relato de los otros (familiares, amigos de mis padres, etc.) y hacer el propio relato? ¿Qué contar en un juicio de lesa humanidad si me citan a declarar? ¿Cómo contar mi vida, por dónde

arrancar? ¿Cómo armar el álbum de fotos de mis padres y juntarlo con mis fotos actuales? ¿Cómo escribir un poema después de la ESMA?

Para contestar todas esas preguntas se necesita poner en funcionamiento algún tipo de montaje de la memoria. No importa si es ingenioso. Importa hacerlo. Ver cómo lo hacen otros, ayuda (la emulación de estilos y formas). Y lo que quizás importa es más el procedimiento que el resultado. En ese procedimiento del armado, la secuencia de los archivos en diversos planos busca una síntesis de la voz, en donde el todo sea una escala superior a las partes. Y que funcione como montaje personal de la memoria sobre el vacío.

Como en la enciclopedia china de mi amigo Bustos, los planos de archivo para ese montaje de hijos e hijas podrían ser: *un archivo personal* de fotos, historias, recortes, anécdotas, cartas, objetos, relatos de todo tipo. *Un archivo judicial-administrativo* con expedientes, documentos, *habeas corpus*, denuncias, legajos, prontuarios, solicitadas, las declaraciones y las actuaciones en los juicios. *Un archivo de la memoria vicaria*: historias de nuestros padres, contadas por otros, de las que nos hemos apropiado y que no son una *posmemoria* (incluye sesiones de terapia). Y, por último, el archivo que más me interesa: *el archivo de la memoria artística de los hijos y las hijas*: libros, fotos, películas, teatro, danza, cine, cartas, etc., que hacen a todas las manifestaciones artísticas de los hijos y las hijas de desaparecidos, para hablar de su identidad e historia, sin tener que referir necesariamente al «temita» (frase que usa María Eva Pérez, en su *Diario de una princesa montonera*).

Cada uno tiene algo —o parte— que ver en esos archivos que hacen el montaje. Hay compañeres a los que no les interesa demasiado juntar archivos, van livianos por el mundo sin querer ver fantasmas, aunque algunas cosas conservan sobre sus padres. Siempre hay algo que representa ese pasado, aun en lo más mínimo, en los detalles más simples, en algo que se nos escapa. ¿Acaso el cuerpo no es también montaje?

Hay compañeres que se interesan por la política y tienen un grado de *performance* pública como funcionarios comprometidos, y su nivel de archivo-montaje es también esa forma de implicarse con la cosa pública y construir su trayectoria militante; midiéndose todo el tiempo ante la pregunta sobre qué hubieran hecho sus padres en igual circunstancia o similar rol. Otros, en cambio, como mi amigo Bustos, fueron armando una suerte de pesquisa sobre sus padres, tanteando indicios, buceando aquí y allá ese cadáver poco exquisito que implicó la pelea por visibilizar zonas que la desaparición forzada dejó a la democracia, y que exigieron poner en movimiento procedimientos de montaje más complejos, para así devolver su voz (la voz del padre y la del hijo: cada uno con su poesía, entablan el diálogo y el montaje. Así todos los libros de poemas de Emiliano Bustos).

Políticas de la memoria y archivo de la voz

En los últimos tiempos (a partir del año 2003, pero interrumpido entre 2015-2019) el reconocimiento de la larga e ineludible lucha del movimiento de derechos humanos argentino logró que las políticas de la memoria se transformen en verdadera política de Estado. Desde Hijes asistimos y participamos junto a las Madres, Abuelas, familiares, exdetenidos en las políticas de recuperación de sitios de la memoria.

En ese marco, la superación de la teoría de los dos demonios y la reescritura del prólogo del *Nunca más* se unen a las políticas de archivo, las cuales se han activado más que nunca y reconfiguran el lugar que ocupan los desaparecidos. La recuperación de los espacios —centros clandestinos de detención (CCD)— y documentos de todo tipo (recuperación de acervos, muestras, museos o archivos públicos y privados) ha permitido a víctimas y sobrevivientes, pero especialmente a la sociedad civil, comprender con mayor hondura lo que pasó. Para esto también ha sido fundamental la lucha por la justicia, que desde el año 2005 permite que en todo el país se lleven a cabo los juicios de lesa humanidad y que la voz de víctimas y testigos vuelva tener un lugar central. Es decir, en ese marco, el gran avance en términos archivísticos testimoniales genera un salto cualitativo y cuantitativo, y reposiciona el armado de montajes que reflejan las trayectorias de muchos hijos e hijas; es decir, que ven como un escenario favorable para elegir *el modo* de contar sus historias.

Aun cuando no sea *el gran archivo de Hijes* (un atlas de archivos), el reservorio vivo y documental que se está conformando con las declaraciones judiciales de hijos o hijas, en los juicios que se están llevando a cabo en todo el país, refleja un cambio de época en la voz generacional, a la hora de pensar las formas de los testimonios que quedan en los expedientes y en las audiencias públicas, y —más tarde— se ven reflejadas en las sentencias. Pues el momento de declarar en los juicios constituye uno de los momentos más importantes en el que el tipo de montaje se pone en juego para nuestra historia personal, pero principalmente para la historia institucional. El momento de la declaración judicial como un punto de inflexión, como verdad pública ante años

de ocultamiento e impunidad. Dado que los represores siguen en su pacto de silencio, quizás el momento de la declaración de los hijos y las hijas sea uno de los hechos más radicales de los juicios por derechos humanos.¹

Arte y montaje en Hijes, emancipar la voz

Les compañeres que han hecho películas, escrito novelas o poemas se dedican a la plástica, al teatro, a la música, etc., —ya sea con distintos tipos de producción, con obras de arte públicamente reconocidas, con sublimación— tienen incidencia a la hora de pensar los montajes de Hijes como hacedores de cultura, y hasta la academia reconoce estas obras como un campo propio de estudio (obras de arte de hijos e hijas de desaparecidos que hoy son objeto —autónomo— de estudio en muchas universidades extranjeras).

La búsqueda y construcción de una identidad dentro de los efectos del terrorismo de Estado llevan a la metáfora del detective de la historia, el armador de un rompecabezas (editores y hacedores de montaje) que se posiciona como testigo, pero que emprende con amor la tarea de encontrar el reflejo, ese pequeño haz de luz de irrepetible lejanía. Identidad que se define en la búsqueda, como mero trayecto y reconstrucción del conjunto de piezas sueltas a pesar del vacío que sostiene la enciclopedia china.

Cada pieza es caricia perdida o hueso; como un fémur, tibia, la osamenta de un cuerpo que todavía no está y hay que salir a buscar, o reconstruir sobre el terror de la ausencia. La sensación de justicia es cuando el rompecabezas ya casi está armado. El hijo que puso en funcionamiento el montaje encontró el momento de poner en funcionamiento una novela inconclusa. La pieza que siempre falta, en una ficción que es demasiado real, y no es vicaria. Es el resto posible. Y en eso no es necesario volver a la figura de la víctima que narra, se trata de superar esa figura, salirse de ella para encontrar un nuevo lugar en el montaje de la voz.

Hacer del archivo un montaje es recomponer algo de un legado. De una tradición. Para armar una nueva. Y en eso la voz busca recuperar una lengua a la que se quiso despojar de historia y de significado. Deslenguar, pero agregar la propia lengua. La degradación de la lengua de nuestros padres, la imagen de toda una generación, debe implicar la recuperación de una nueva palabra generacional.

Y aquí está el efecto fragmentación del archivo estático, que es el de la memoria astillada y sus lógicas de representación, expresión del genocidio cultural en tanto miedo, silencio, engaño, destrucción de lazos, incomunicación, aniquilamiento, lógica concentracionaria. Los destructores de toda pieza de archivo, superada por una nueva forma de montaje en la representación.

City Bell, noviembre de 2021

1 Véase «El hijo y el archivo», *Página/12*, 27/5/2014. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-247159-2014-05-27.html>>.