

VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2016.

Arqueología de la ausencia. Reflexiones en torno al montaje.

Fiumara, Mariano.

Cita:

Fiumara, Mariano (2016). *Arqueología de la ausencia. Reflexiones en torno al montaje. VIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIII Jornadas de Investigación XII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-044/555>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eATh/M8X>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

ARQUEOLOGÍA DE LA AUSENCIA. REFLEXIONES EN TORNO AL MONTAJE

Fiumara, Mariano

Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación UBACyT "Representaciones de Sujeto y Subjetividad en el movimiento de "Lo Grupal" en la Argentina: presupuestos teóricos y consecuencias clínicas, institucionales, éticas, políticas." dirigido por Marcelo Percia. Investigación que se entrama con preguntas, experiencias e ideas que se vienen trabajando en la Cátedra II de Teoría y Técnica de Grupos de la Facultad de Psicología de la UBA. En el desarrollo actual del proyecto se seleccionaron diez entradas que oficiarán de capítulos organizadores de un libro de investigación en proceso de escritura. En este caso se trata de realizar un aporte a la entrada titulada "montajes". Nos serviremos de la experiencia de montaje fotográfico realizada por la fotógrafa Lucila Quieto. Entre 1999 y 2001, en el marco de su participación en la fundación HIJOS, Lucila junto a otros hijos e hijas de desaparecidos en la última dictadura cívico militar buscaron generar la anhelada foto junto a sus padres que nunca habían podido tener. Una de las preguntas-eje, planteada hace años, que despliega el presente trabajo es: ¿qué pueden aprender las prácticas en psicología clínica grupal comunitaria de experiencias que se suelen hacer corresponder al campo de la estética?

Palabras clave

Montaje, Estética, Clínica, Subjetividad

ABSTRACT

ARCHEOLOGY OF ABSENCE. REFLECTIONS ON MONTAGE

This paper is part of the research project UBACyT: "Representations of Subject and Subjectivity in Lo Grupal movement in Argentina: theoretical assumptions and clinical, institutional, ethical and political consequences" guided by Marcelo Percia. The research has relation with questions, experiences and ideas worked in the Department II of Groups Theory and Technique of the Psychology career of the Buenos Aires University. In this case we will make a contribution to one of the chapters of the research book in process. The name of this chapter is "montages". We will use the experience of photo montage by the photographer Lucila Quieto. Between 1999 and 2001, within the framework of its participation in the foundation HIJOS, Lucila with other children of the disappeared in the civil-military dictatorship they sought to generate the desired picture with his parents who had never been able to have. One of the questions axes that organize this paper is: What can we learn in clinical practices, group and community psychology of aesthetic experiences?

Key words

Montage, Aesthetics, Therapeutic, Subjectivity

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación UBACyT "Representaciones de *Sujeto y Subjetividad* en el movimiento de "Lo Grupal" en la Argentina: presupuestos teóricos y consecuencias clínicas, institucionales, éticas, políticas." dirigido

por Marcelo Percia. Investigación que se entrama con preguntas, experiencias e ideas que se vienen trabajando en la Cátedra II de Teoría y Técnica de Grupos de la Facultad de Psicología de la UBA. En el desarrollo actual del proyecto se seleccionaron diez *entradas* que oficiarán de capítulos organizadores de un libro de investigación en proceso de escritura.

En este caso se trata de realizar un aporte a la entrada titulada "montajes".

Nos serviremos de la experiencia de montaje fotográfico realizada por la fotógrafa Lucila Quieto. Entre 1999 y 2001, en el marco de su participación en la fundación HIJOS, Lucila junto a otros hijos e hijas de desaparecidos en la última dictadura cívico militar buscaron generar la anhelada foto junto a sus padres que nunca habían podido tener.

Quizá una de las preguntas, planteada en el capo de lo grupal hace años, que enmarca el presente trabajo es qué pueden aprender las prácticas en psicología clínica grupal comunitaria de las experiencias que se suelen corresponder al campo de la estética.

Arqueología de la ausencia.

Año 1998, un cartel pegado en la sede de la fundación HIJOS deja leer algo así: "Si querés tener la foto que siempre soñaste y nunca pudiste tener, ahora es tu oportunidad, no te la pierdas. Llamame." Proyecta sobre una pared fotos seleccionadas por hijas e hijos de desaparecidos en la que aparecen sus padres y fotografía la intervención del cuerpo del hijo o hija sobre esa proyección.

Cada quien elige la posición, los gestos y el modo de relación con la foto proyectada. Ensayan modos de aproximarse y de sostener distancias con las imágenes elegidas.

El resultado que se obtiene podría corresponderse a lo que en fotografía se llama *montaje fotográfico*. Una foto compuesta por imágenes diversas. Una imagen hecha de imágenes, o bien, de fragmentos de imágenes.

Las trece *historias* que entre 1999 y 2001 llevó a cabo Lucila Quieto, hija de Carlos Alberto Quieto, dirigente montonero desaparecido en el año 1976, a sólo cinco meses de poder conocerla, se proponen como narración tentativa de lo irreversible. La serie lleva el nombre de "Arqueología de la ausencia".

¿Restitución de lo perdido? ¿Elaboración de lo traumático? ¿Autoayuda para familias desgarradas?

La interpretación se desquicia y violenta frente a la insistencia inconcluyente del montaje.

Coordenadas

El fotomontaje, así como el collage o papiercollé, surgen entre las vanguardias estéticas europeas de principio del siglo XX, entre otras cuestiones, como provocación pictórica en un contexto social de conmoción y desgarradura tras la primer guerra mundial. Contexto a su vez caracterizado por basamentos fuertemente disciplinarios. Dentro del dadaísmo el collage y el fotomontaje, junto a otras experiencias, operaron como crítica a convenciones del lla-

mado campo del arte, como desafío perceptivo, como ironía crítica de parámetros impuestos por academicismos, como herejía de la forma que, al mismo tiempo que lanzaba la pregunta por el estatuto de lo artístico, obligaba a ligar la actividad artística a la creación de otros modos de vida. Las imágenes se empiezan a fragmentar su supuesta unidad como modo de horadar la sólida completud de los llamados grandes relatos que organizaban ese tiempo histórico. Al respecto el historiador del arte Didi Huberman (2007), reflexiona cómo a principios del siglo pasado la figura del montaje funcionó como procedimiento de creación artística y como modo conocimiento histórico. Escribe: “1920-1930 -una época revolucionaria- que en la misma época a la vez historiadores o pensadores pusieron el problema de la imagen en el centro de su pensamiento de la Historia y concibieron atlas o sistemas de saber de un género completamente nuevo, es decir: Warburg: *Mnemosyne*; Benjamin: *Passagen-werk*; Bataille: *Documents*, y un largo etcétera. Y que exactamente en el mismo momento había en el terreno artístico un verdadero pensamiento de montaje: Sergei Eisenstein, LevKulechov, Bertold Brecht, los formalistas rusos. Me parece muy importante que en un momento en que la historia de Europa está siendo sacudida completamente, hay pensadores y artistas que se replantean la historia en términos de estallido y reconstrucción por montaje, y que esto podemos llamarlo -yo lo llamo- un conocimiento por el montaje.”[i]

Pensar la clínica

En función de estas experiencias interesa sostener la pregunta: ¿qué puede aprender la clínica aprender algo de este tipo de experiencias?

Quizá, en esta ocasión, la imagen se proponga con soporte posible para lo insoportable y al mismo tipo soporte de preguntas e inquietudes: ¿Cómo posicionarse frente a una historia que nos rebasa y excede y, al mismo tiempo, interpela desde lo más íntimo? ¿Qué figuras narrativas se ofrecen para tramar esas historias? ¿Cómo se construye una historia singular con retazos de otros relatos dados? Interesa también recuperar debates que encontraron en la publicación *Lo grupal* (1983-1993), dirigida por Eduardo Pavlovsky y Juan Carlos De Brasi. La noción de *subjetividad*, en esos tiempos, asumía el compromiso a pensar vidas entramadas por un horizonte social-histórico.

Se trataba de intervenir esa noción de las formulaciones sustancialistas que piensan lo subjetivo como cierto tesoro personal afinado en una supuesta interioridad.

En un trabajo posterior Juan Carlos De Brasi (2013) propone pensarla en tanto que “*exterioridad* -que deshace la barrera de lo interno y lo externo- *porosa* (de póros, vía de comunicación y reciprocidad), *permeable e interpenetrada*. El cuerpo es su enclave. Así es producida en constante intercambio, en un ámbito social-histórico, con otros cuerpos y diversos *cuerpos sin órganos* (tierra, capital, etc.).”[ii]

Desligado de la idea de esencia, subjetividad permitía pensar una historia que se asume, al mismo tiempo, personal, histórica y política. Desde estas referencias, se podría pensar cómo en una experiencia como la que ofrece la serie “Arqueología de la ausencia” se asume trabajo de historización personal-familiar que opera simultáneamente como tarea generacional e intervención política.[1]

Por su parte, Alejandro Kauffman (2009) acuña el término *anamnésis* para pensar cómo en las narrativas referidas a la última dictadura la escisión entre lo familiar y lo político, entre lo privado y lo público eclosiona. Escribe: “Cada nieto recuperado es un sacudón anamnéutico a la patria”. [iii]

Se rescata, entonces, la peculiaridad de un modo de narrar que se

resiste a concluir en certidumbres anquilosadas. Se trata de imágenes astilladas, esquirlas de temporalidades que colisionan, retazos de memorias frágilmente superpuestas. Memorias que habilitan nuevas memorias, relatos que permiten nuevos relatos, historias que evocan otras historias.

Escribe Didi-Huberman (2007): “Se hacen montajes interpretativos y en la reunión de dos cosas muy distintas surge una tercera que es el indicio de lo que buscamos. (...) En un momento dado, políticamente, hay que posicionarse acerca de una realidad histórica, por lo tanto hay que decir: este documento es más importante que esta ficción. No digo esto es cierto o esto es falso, digo que hay que posicionarse acerca de lo real.”[iv]

De este modo la puesta en imagen de lo desgarrado no advendría como gesto pretencioso de completar La Historia, tampoco como posición escéptica que relativiza al infinito. Se entretejen *historias* con los fragmentos recogidos, con otras historias, enfatizando la conflictividad y fragilidad inherentes a las narrativas estatuidas respecto de lo acontecido en la última dictadura argentina, aquellas sintetizadas en la llamada “teoría de los dos demonios” o aquellas que establecen heroísmos sin ambigüedades en torno a la figura de los desaparecidos.

Lejos de encallar en lugares comunes que les son heredados, las experiencias realizadas a partir de “Arqueología de la ausencia” permiten que la generación de los hijos e hijas elaboren una posición singular respecto de lo acontecido.

Nuevamente, elegimos preguntarnos: ¿cómo diseñar acciones clínicas que tengan esta fuerza de conmoción y esta capacidad de apertura de sentidos?

Se encuentra en otro texto de Didi Huberman (2011) coordinadas para pensar la peculiaridad del gesto de puesta en imágenes: “La emoción nos toma poderosamente ante ciertas imágenes en las que somos, de alguna manera -pero en un tiempo cada vez menos diferido-, los espectadores de un naufragio. La actitud filosófica no consiste en desviar la mirada de estas imágenes para eliminar las emociones -que, en efecto, nos desorientan, nos pierden- y sustituirlas por una explicación racional. Consistiría más bien en fundar esta explicación, su racionalidad misma, sobre la mirada y la emoción de las que se trama la experiencia. Ello no quiere decir que uno va a ponerse a llorar sobre sí mismo. Gilles Deleuze lo dice claramente: “La emoción no dice “yo”. Uno está fuera de sí. La emoción no es del orden del yo, sino del acontecimiento. Es muy difícil asir (¿agotar?) un acontecimiento, pero no creo que este asirlo implique la primera persona. Habría que recurrir, como Maurice Blanchot, a la tercera persona, cuando dice que hay más intensidad en la proposición “él sufre” que en “yo sufro”.”[v]

Polémicas en torno a la imagen

No hacen espectáculo del sufrimiento, no se victimizan, no anhelan volverse obra de museo, no falsean las fechas, no intentan renegar de lo irreparable, no pretenden que las fotos parezcan naturales, no ocultan su artificialidad. Tampoco prescinden del gesto de denuncia. Generan la temporalidad y el espacio para que *esas* historias tengan lugar.

Una polémica que lleva años en debates sobre la imagen nos lleva a una pregunta que se transforma en clínica: ¿cómo hacer que las narrativas que ensamban una vida no la inmovilicen, no detengan su movimiento?

Quizá el preceder montajístico ofrezca una forma posible para la construcción de relatos en la que la imagen se resista a su cosificación mercantil. Forma de la imagen-espectáculo tal como la propone Guy Debord en “*La sociedad del espectáculo*” (DEBORD, G; 1967).

En línea con esta propuesta, Luis García (2011) enfatiza al montaje como posibilidad de la imagen devenga *acto de imagen*, opuesta a la estática fetichista de la *imagen-cosa*. La imagen, así, podría advenir como *gesto*, es decir, construcción, asumiéndose como soporte que interpela pretensiones de transparencia, de linealidad, de originalidad, incluso, de veracidad.

Al enfatizar la artificialidad del procedimiento, las marcas de lo ficcionado, lo forzado del encuentro, se trata de producciones ásperas que disputan el confort perceptivo edulcorado de la llamada imagen-espectáculo, la violencia de la imagen-simulacro, la lógica imperante del retoque fotoshopeado.

Más que el producto acabado en una producción u "obra" de arte se resalta el movimiento en juego en la producción: la ruptura del primer momento de unidad pictórica, en segundo, su recomposición en *otra* imagen ya imposibilitada de exhibirse unificada, armónica, homogénea. La imagen se vuelve entonces en un espacio de conflictividad, un campo de disputa entre fuerzas. Fuerzas de disgregación y aglutinamiento, ruptura de la forma y reagrupamiento en otras formas, como se piensa en la obra de Nietzsche. La serie de *historias* coordinada por Lucila Quieto quizá enseñe un modo de contar en el que la vida intenta no ser detenida.

Del mismo modo el montaje ofrece un juego de superposiciones que raja las categorías representacionales: unidad de la imagen y linealidad temporal. Allí se desfasa la linealidad cronológica: hijos e hijas que aparecen con edad similar o mayor que los padres, arrugas en las fotos. Modos de vestir, cortes de pelo, mobiliarios: *detalles* que evocan épocas diferentes. Rostros de un gran parecido en cuerpos diferentes.

A su vez, fractura de la unidad, apertura a la multiplicidad en la que se albergan tantos relatos como cuerpos, como historias, como vidas. Procedimiento que testimonia momentos diversos: lo indecible del desgarro y a la vez insistencia que desea efectuar un relato que lo albergue.

NOTAS

[i] Romero, P. (2007). *Un conocimiento por el (des)montaje. Entrevista con Georges Didi-Huberman*. En Revista Minerva. Madrid, 2007. Pág. 2.

[ii] De Brasi, J. C. (2012). *Ensayo sobre el pensamiento sutil*, Buenos Aires. La Cebra, 2013. Pág. 21.

[iii] Kaufmann, A. (2009). *Notas sobre anamnesis argentinas y solución final*. En *La pregunta por lo acontecido*. Buenos Aires, La Cebra, 2012. Pag. 65.

[iv] Romero, P. op.cit. Pág. 5.

[v] Didi-Huberman, G. (2012) *Arde la imagen*. Madrid. Serieive, 2012. Pág. 11.

BIBLIOGRAFÍA

A.A.V.V. (1983-1993). Lo grupal. Editorial Búsqueda. Buenos Aires, 1983-1993.

De Brasi, J. C. (2012). *Ensayo sobre el pensamiento sutil*. Buenos Aires. La Cebra, 2013.

Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo*. La marca editora. Buenos Aires, 2008.

Didi-Huberman, G. (2012) *Arde la imagen*. Madrid. Serieive, 2012.

García, L. (2011) *Políticas de la imagen y la memoria*. Santiago de Chile. THEA, 2011.

Kaufmann, A. (2009). *Notas sobre anamnesis argentinas y solución final*. En *La pregunta por lo acontecido*. Buenos Aires, La Cebra, 2012.

Romero, P. (2007). *Un conocimiento por el (des)montaje. Entrevista con Georges Didi-Huberman*. En Revista Minerva. Madrid, 2007.

Percia, M. (2014) *sujeto fabulado I*. Notas. Buenos Aires, La Cebra, 2014

Percia, M. (2014) *sujeto fabulado II*. Figuras. Buenos Aires, La Cebra, 2014