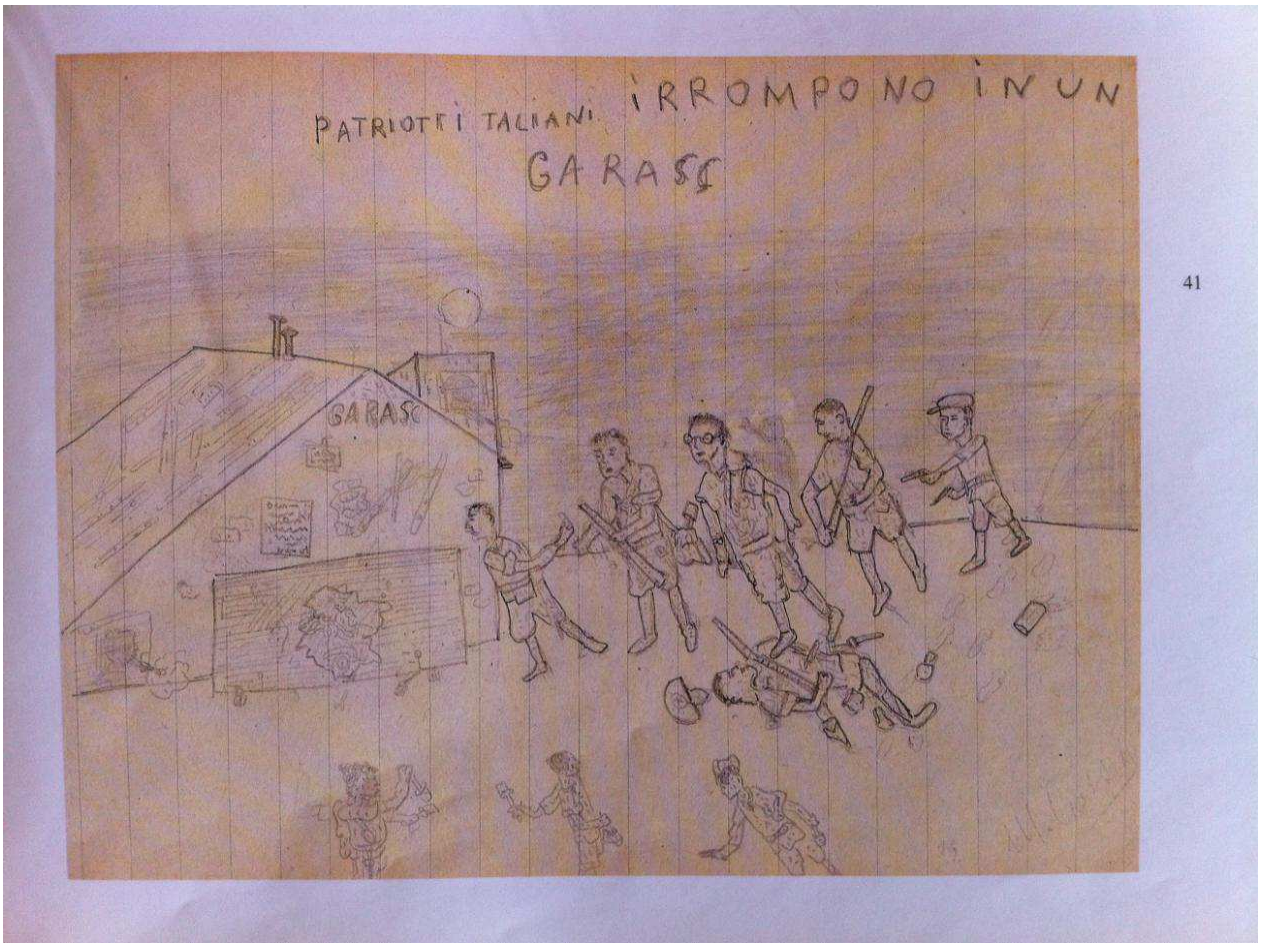
Diálogos sobre los dibujos de un niño de nueve años
Parte III

Lic. Mario Waserman[1]
Lic. Fabián Actis Caporale[2]

"Patrioti italiani irrompo no in un garac"



[1] m-waserman@fibertel.com.ar
[2] factiscaporale@yahoo.com.ar

Fabián: Lo primero que podría comentar son las dos "SS" que están de modo central, al final de la palabra "Garage". Claramente es un símbolo de las fuerzas nazis, de las SS. Puede tener vinculación con esa cuestión. Otro aspecto que impacta es una especie de niebla o de tono, no sé si siniestro ,pero sí muy oscuro, muy gris, algo tenebroso. Ese es el clima en el cual podemos enmarcar el dibujo "Patrioti italiani irrompo no in un garac". También hay una figura caída, herida o muerta que es relevante. Está casi en el centro del dibujo. Además es una clara escena de violencia, con objetos fálicos, objetos que atacan o que sirven para atacar.

Mario: Son un grupo de patriotas que han liquidado a un guardia, a un soldado alemán.

Fabián: Pareciera haber carteles, consignas en el garage. Una cuestión para recalcar de este dibujo, es que es el único en el que se ven figuras de patriotas como centrales. Si bien está implícito, no está tan presente el ataque de las fuerzas del nazismo. Pero lo que se ve, lo que se grafica es la resistencia, la lucha de los patriotas de un modo relevante, de un modo explícito.

Mario: Sí. Los enemigos están a la defensiva. Por ejemplo, éste está disparando desde adentro. Al ampliar el dibujo se puede apreciar la calidad en las expresiones de los personajes.

Fabián: Con respecto a los carteles, tal vez uno puede imaginar consignas alentando a un bando o a otro. En la guerra suele suceder que se tiran, desde aviones, escritos en ese sentido.

Mario: Es importante rescatar esto que vos traías: en este dibujo pasan los patriotas al ataque y los alemanes están a la defensiva. Ya no es camión, la *retata,* sino que es un ataque.

Fabián: Y también el tema de los semblantes. No sé si hasta ahora no lo habíamos registrado o si este es uno de los dibujos de Marcello en los que más claramente se ven las expresiones. Hay por ejemplo, un personaje con una expresión en el rostro de mucho enojo, de mucha bronca, hasta demoníaco.

Mario: Yo veo ahí, en los anteojos, la fuerza del intelectual, que también representa al padre.

Fabián: Se ve la diferencia, lo personal que hay en cada rostro. Más allá de compartir una misma lucha, se ve que Marcello rescata las diferencias, rescata las características, las modalidades e incluso las emociones que cada uno tiene, si bien hay elementos que los unen, elementos ideológicos y patrióticos fundamentalmente.

Mario: Se ven las diferentes emociones y los diferentes roles. Él se da cuenta que los grupos son heterogéneos y si bien tienen la misma causa, están compuestos por personas diferentes.

Fabián: Se ven granadas alemanas, que se distinguen de las americanas. Las americanas tienen la forma de la fruta de la granada.

Mario: Está muy bien observado. Ahí se ve a los nazis a la defensiva. Alemanes que se están enfrentando a patriotas, uno de los cuales parece un adolescente. Hay diferencias bien claras entre adultos, viejos y jóvenes. Uno de ellos tiene también una granada.

Fabián: Suele suceder en las guerras que se roban las armas entre los bandos. No sería raro que los patriotas puedan cargar armas explosivas de los alemanes, sobre todo teniendo en cuenta que, como pasó en Francia con los "maquis", eran fuerzas irregulares. Fuerzas que no tienen recursos, que se aprovechan de las armas del bando organizado, oficial, para poder luchar.

Mario: Y también es apropiarse inconcientemente de la fuerza de los alemanes para poder vencerlos. Se trata de un mecanismo de identificación que pasa por la devoración del enemigo e incorporar alguna de sus cualidades, pero al mismo tiempo se corre el riesgo de incorporar los defectos. Hay un personaje que tiene gorra, que parece representar a Marcello, porque tiene mucho de niño. Como si los personajes que están más atrás fueran jóvenes siguiendo a los adultos. También es muy importante que la figura del intelectual, con los anteojos, esté aplastando al soldado alemán caído, como si representara ese triunfo.

Fabián: La figura del niño que podría ser Marcello también tiene armas. No es un chico que mira, sino que, si bien está en la retaguardia, participa con un arma en cada

mano y es algo que repite, de alguna manera, la posición del chico en "Fascisti e comunisti", donde aparece con un pincel, con su elemento de lucha.

Mario: No es un espectador pasivo del terror. Todo está hecho con gran detallismo. Hay un gran trabajo de observación, de reproducción.

Fabián: Podríamos imaginar, suponer que en el centro del dibujo aparece una figura irregular que pareciera ser un agujero, que permite ver el interior de donde quieren meterse.

Mario: Han hecho un boquete en el enemigo. Es importante ese irrumpir en el enemigo, no estar tan a merced del terror.

Fabián: Pareciera que sí, y que rompen esa especie de barricada.

Mario: Rompen el terror. Dejan de ser espectadores pasivos. La importancia de irrumpir en el garage está en romper con el terror, hacer un agujero en el terror que impone el enemigo.

Aparece el sol también, un sol tenue pero que trae algo de la esperanza, de la luminosidad.

Fabián: Uno puede pensar también en los astros como una de las pocas cosas que en la guerra permanecen estables. Si bien con cierto tono oscuro, puede haber un símbolo ahí de lo que permanece. Algo de lo poco que puede permanecer. Porque si hay algo que pasa durante una situación de guerra es que todo resulta muy inestable. Todo lo que era ya no es o corre riesgo de ya no serlo.

Mario: Es una idea interesante. Creo que en este dibujo en particular es el único en el que el sol aparece. Por eso me parece que el hecho de que en esta batalla ellos logren horadar y matar al enemigo le da a ese sol un sentido de cierta esperanza.

"Está pisoteando a este soldado..." Precisamente, ahí vemos que ya no es la figura que está arrinconada por el esqueleto sino que aparece la esperanza de vencer.

Fabián: Inclusive uno podría pensar que los anteojos, que le dan ese tono de figura intelectual, que podría ser la figura del padre, también alude a la potencia fálica de aquel que ve, que estudia, que elabora elementos simbólicos para enfrentar la situación.

Detalle de figuras masculinas del dibujo "Patriotti italiani irrompono in un garac"



Mario: Sí, yo creo que el falo del padre, en el caso de este y otros niños, es el intelecto. No está puesto en la fortaleza física sino en la fortaleza mental.

Fabián: Como recurso para enfrentar a la fuerza bruta. Como una manera de sostenerse, con su ideología y su postura ante la irrupción de la fuerza bruta.

Mario: Estoy de acuerdo pero le agregaría esto: hay una equivalencia entre el poder fálico muscular y el poder fálico intelectual. Lo intelectual se enfrenta a lo muscular, poniéndolos como equivalentes, como dos iguales. ¿Vos te enfrentás con la fuerza? Yo me enfrento con el intelecto y la tengo más grande que vos. Hay un enfrentamiento en el que el padre adquiere un valor fálico, tomándolo no en un sentido valorativo sino en un sentido de competencia fálica, como imagen del padre fálico.

Fabián: En el sentido de pelea.

Mario: Claro, el padre que tiene el falo en el sentido de pelea. Como decías vos, aparece el padre que con la intelectualidad le puede ganar a la fuerza bruta. Puede aplastar con su poder intelectual. No aparece como el padre débil y atacado.

Fabián: Además el padre aparece acompañado. Mientras que en "Una retata" aparece la fuerza del fascismo, con todo ese grupo atacando, acá las figuras enemigas aparecen muy debilitadas en el trazo de Marcello, tanto las figuras dentro del garage como las que están alrededor. El trazo no tiene la fuerza que sí aparece en el lineamiento de las figuras con que están construidos los patriotas.

Mario: Sería la contraparte de "Una retata". El momento en el que la resistencia empieza a avanzar y se inicia la revancha ante el dominio. Ahora: la figura que está al frente de todos seguramente represente al abuelo. Es una figura más vieja, que está indicando el camino.

Fabián: Hay una potencia genealógica, podríamos decir.

Mario: Sí, más chiquito el abuelo pero indicando el camino. También es para resaltar que es un dibujo en el que no hay mujeres. La guerra es una situación para hombres, masculina. Eso es muy interesante desde el punto de vista de la identificación masculina.

Fabián: Sí, la línea genealógica de la masculinidad.

Mario: Y la intelectualidad. Es un intelectual bien...

Fabián: ...macho.

Mario: Tal cual. Es un intelectual bien macho. No está presentado como el intelectual débil frente a la fuerza bruta.

Fabián: La masculinidad, la construcción de la identidad masculina.

Mario: Hacer el boquete en el garage también representaría la potencia fálica de entrar al interior femenino, a ese agujero que está en primer lugar y que representa la vagina.

Fabián: Lo que en otro dibujo puede ser la idea de la feminización, del sometimiento por parte del poder fascista, donde el derrotado queda en una posición pasiva, de sometimiento, en este dibujo de los patriotas es la potencia parental, patriótica, con cierta fuerza para penetrar.

Mario: Uno diría que las dos chimeneas que están arriba en el techo podrían ser el pene del padre y el pene de él. Se representaría la diferencia grande-chiquito con la promesa de llegar a ser como él.

Fabián: Hay también muchos elementos fálicos. Siguen estando los fusiles, las mismas granadas. Y todo, volviendo a la cuestión de la intensidad del trazo, con cierta relevancia. Hay ahí un trazo más intenso o focalizado.

En ese sentido, me parece que se llega al trazo intenso a través de la idea de lo punzante del lápiz con el cual él está marcando. Y en relación a eso punzante está la cuestión de la motricidad, de lo muscular. Entonces tenemos que tener en cuenta que la puesta en juego de lo muscular, del trazo con cierta tensión, también marca la cuestión de la masculinidad, del trabajo corporal de Marcello al momento de hacer los dibujos.

Mario: Como decía Freud, interviene la pulsión de dominio, que es la pulsión muscular.

Fabián: Exactamente. El dominio muscular, la motricidad.

Mario: El dominio como lo muscular. Una pulsión que interviene en la sexualidad. Una de las formas de la masculinidad, que es la pulsión de dominio.

"La guerra tiene una pregnancia y una fuerza que uno se olvida que ese es un nivel totalmente imaginario de la vida libidinal de él, porque si uno estuviera en sesión

con este dibujo estaría pensando en él, la escena primaria donde está el papá, donde está la mamá, donde está ubicado él… es decir otra dimensión."

Bueno, nosotros pensamos que están las dos dimensiones.

Delia Torres dice: "Pero eso también es muy impresionante, yo creo que también es una enseñanza porque si quisiéramos hacer eso, no podemos… porque si tenemos a Hitler, y tenemos los comunistas, y tenemos la muerte que es la señora Mortara -para nosotros, en uno de los niveles- eso tiene una pregnancia, como seguramente que en la vida psíquica la guerra o cualquier situación traumática sostenida, en donde lo libidinal debe quedar en espera"

Es verdad lo que dice Delia Torres, en el sentido de que lo libidinal en esas situaciones tiende a ser una fiesta de los vencedores. Mientras que los vencidos no acceden a la libido. Los vencedores se van a caracterizar por la fiesta libidinal.

Fabián: Sin embargo sería interesante ver qué quiere decir que se detiene lo libidinal. Uno también puede pensar, como veníamos viendo antes, que lo libidinal se puede llegar a transformar en una modalidad pasiva. Una pasivización donde lo libidinal sigue estando.

Mario: Como un masoquismo erógeno femenino.

Fabián: Se puede llegar a transformar, por ejemplo, en la figura del delator. La figura del que se somete, el que busca tener algún lugar de alianza con aquel que lo está sometiendo. Diferentes formas de enfrentar estas situaciones, donde me parece más rica la idea de que se va transformando lo libidinal, que pensar que lo libidinal se detiene.

Mario: Estoy de acuerdo pero al mismo tiempo me parece que el goce sexual está escindido. De parte de los vencedores hay una fiesta libidinal, mientras que de parte de los vencidos hay una libidinización totalmente pasiva o apagada. Todo ese mundo que está como en la niebla es la libido apagada. Porque nadie puede estar disfrutando en medio de una catástrofe de esa naturaleza.

Fabián: Me parece interesante pensar que la fuerza libidinal sigue funcionando aún cuando no está presente ese goce del vencedor.

Mario: Sí, pero evidentemente las manifestaciones de la libido tienen en un momento en que las manifestaciones sociales no son tan violentas, una efervescencia diferente. Entonces si vos lo homologás demasiado, parece que fuera lo mismo. Por ejemplo, cuando una persona está de duelo, hay una libido pero que no es homologable. Creo que hay una contribución en lo que vos decís, que sería la posibilidad de re trabajar lo que está apagado, así como está. Pero reconociendo que está apagado. En la vida social mala la libido se apaga. No es necesario que haya una guerra. Puede ser una crisis económica o falta de trabajo. Ahí se va a notar una situación parecida a la de duelo. Para el vencedor hay disfrute. Para la clase alta de un país que está en abundancia hay disfrute. Eso se ve fenomenológicamente claro. No es lo mismo la persona que está abatida, que no tiene relaciones sexuales, que no toma, que no va a un restaurant, que no puede vestirse, que una persona que no está disfrutando. La libido sufre mucho en situaciones sociales desfavorables. Se está como una persona deprimida. Esa persona puede estar en espera o puede estar en peligro. En peligro de quedar totalmente aniquilada. Porque mucha gente que ha pasado por situaciones sociales graves no recupera la libido.

Fabián: Me parece que es fundamental tener en cuenta esto. La pregunta que se abre es ¿Qué pasa con esa subjetividad? ¿Qué caminos toma? Ante una situación de tanta amenaza, de imposibilidad para disfrutar ¿Qué caminos toma la pulsión?

Mario: Incluso en la melancolía cabe preguntarse qué caminos toma la pulsión. Nosotros consideramos que tiene que aparecer un hacer cultural que salve al individuo. Si estás en un campo de concentración y no hay nada que suceda, ciertos gestos de amistad que aparezcan, la persona está psíquicamente derrumbada. Es una situación extrema de calamidad psíquica que puede ser salvada por alguna relación humana que aparezca. Si no se transforma en un objeto pasivo del amo.

Fabián: En relación a esto me acuerdo de algunas entrevistas en las que presos políticos contaban que, ante situaciones extremas de cárcel, habían hecho acuerdos entre ellos de no suicidarse. Porque había una tendencia muy fuerte en esas situaciones, un riesgo y una tentación de suicidarse. Entonces se hace este acuerdo entre tres o cuatro personas. Ellos logran cumplir con el acuerdo y podemos pensar que logran sobrevivir porque pueden contar con el otro. O sea: pueden registrar la situación grave que cada uno sabía que estaba pasando, plantearla, saber que el otro está en una situación similar, acordar, saber que cada uno contaba con el otro y finalmente sostener su psiquismo, su esperanza, su libido en base a esa especie de red.

Mario: Esa red de la que vos estás hablando es la que se ve en el grupo que irrumpe en el garaje. Hay un grupo que irrumpe que es el que hizo el pacto de no suicidio y que puede permitir, entonces, que la libido esté en espera. Hay una cierta esperanza a través de esa posibilidad de vencer al enemigo aniquilador de toda manifestación de vida. Si no hay ninguna esperanza no hay ni espera.

Fabián: La libido, que permite la supervivencia en situaciones sociales tan difíciles, recorre en esos casos, la vía que recorre esa red.

Mario: Sí, que se ve muy bien en "Patrioti italiani irrompono in un garac". Ahí está la red generacional y la red de compañeros que está en una misma situación de amenaza. Esa red que permite que haya una libido en espera.

Fabián: Una red que se autodenomina de "patriotas". Ellos se reconocen como patriotas.

Mario: Me parece muy importante esto que apareció. Porque en una invasión no es que solamente se apropien de un territorio. Se apropian de la libido.

Fabián: Está situación que te contaba se dio entre detenidos uruguayos, entre los que estaba Pepe Mujica y Mauricio Rosencoff.

Mario: Justamente cuando aparece toda esta cuestión de lo libidinal, de si se puede hablar de libido "en espera" es que nosotros llegamos a esto: en esas situaciones donde el enemigo es tan grande (no sólo el fascismo), no solo está el riesgo de vida de las personas, también se destruye la libido o se transforma en una fuerza melancólica, pasiva, masoquista, autodestructiva, lo cual sería un narcisismo de muerte. La muerte de la vida libidinal en vida.

Fabián: Algo de esto que venimos trabajando se puede ver en una película de un cineasta armenio, Atom Egoyan, "Ararat", donde marca de un modo transgeneracional los diferentes daños que ha producido el genocidio armenio por los turcos y como eso tarda generaciones en elaborarse. Es interesante ver en la película cómo un chico armenio busca reelaborar ese pasado a través del rodaje de una película. Allí vemos graficada la preocupación del chico ante el riesgo de que se borren representaciones con las que se puede sostener el sujeto en situaciones traumáticas.

Mario: La libido se sostiene en representaciones y está el riesgo de que estas representaciones se borren.

Fabián: Al mismo tiempo si no se recuerdan estas situaciones traumáticas, no se pueden reelaborar, no se pueden rescatar las imágenes libidinales que permiten disfrutar.

Mario: La libido requiere de una imagen que la sostenga. Si vos no te podés representar una mujer que te guste mucho, sonaste. No tenés libido. Es otro sentido de la libido mucho más siniestro y más ligado a un proceso de deslibidinización, de una pulsión de muerte.

Fabián: Sí, tenía en mente una cuestión,quizás muy tradicional, del pensamiento del psicoanálisis, que es la de no borrar las situaciones traumáticas para reelaborarlas. En cambio lo que vos planteás es una cuestión más visible,que es la cuestión del placer. El placer de la imagen ligada al deseo, que sostiene el psiquismo.

Mario: Se pueden perder las representaciones que sostienen la libido. Se pueden perder porque en situaciones sociales graves no estás pensando en las cosas que te dan placer. No podés. ni siquiera, pensar en eso. Y esas representaciones que te dan placer sostienen la libido. Vienen de la experiencia de satisfacción y arman el deseo.

Fabián: Estaríamos hablando de esas situaciones que describen muchas personas que han estado en campos de concentración, en las que se describen como autómatas. La figura del zombi nos podría servir mucho para representar esa subjetividad en situaciones extremas.

Mario: Pensándolo en retrospectiva, el esqueleto que dibuja Marcello podría también representar la pérdida de la libido. El peligro tan grande que esta situación social representa para el sujeto que la está padeciendo: el riesgo de perder la libido.

Fabián: Se puede perder la libido y la carnadura, la carne, lo erótico vinculado a lo humano, al placer.

Mario: Empieza a ser sobrevivir y no vivir. Vivir tiene que ver con la aparición del erotismo, con la sublimación. La automatización sería el esqueleto. Ya no hay vida psíquica libidinal. Son situaciones muy graves. Arruinan el psiquismo.

Fabián: En ese sentido, comparándolas con las situaciones actuales, todas las experiencias, el ritmo de vida, de los inmigrantes de la Europa actual, los que terminan viviendo en los márgenes geográficos de Europa, van teniendo ese tipo de condición de deslibidinización, de marginación, de no ser registrados o solo ser registrados para ser puestos al margen del disfrute.

Mario: No solamente les pasa a los inmigrantes. Le pasa al que haya perdido su puesto de trabajo, su pensión, etc. Hay un gran riesgo de deslibidinización y la vida empieza a perder ese elemento de placer que sostiene el psiquismo. Se ha ampliado muchísimo el grupo de los excluidos y por eso está el movimiento de los indignados, etc. Si bien no hay situación de guerra, hay un marco de caída social que atenta contra la libidinización. Se ve mucha gente con ideas de suicidio. Pasa lo que vos decís: hay un proceso, que podemos llamar de deslibidinización y si el tiempo va pasando y no aparece cierto "irrompono in il garage", cierta situación de salida, empieza a haber una caída muy importante.

Escribe Marcello "La Sra. Berta tenía una mucama mayor, Gigia, con la que había convivido muchísimos años y que se había quedado cuidando la casa de la familia Mortara. Un día Gigia se presentó a saludar a su "patrona", poniendo impensadamente en peligro la seguridad de todos. Se le reprocha severamente. Hay recompensas a quien denuncie judíos escondidos y podrían haberla seguido. Ella cuenta todas las precauciones que tomó: entró a una iglesia por la puerta principal y se escabulló subrepticiamente por una puerta lateral. Berta le ordena que no venga nunca más a nuestra casa y la pobre Gigia se va llorando".

Fabián: Se puede ver una cuestión muy infantil en Gigia, queriendo seguir haciendo su vida, manteniendo los contactos afectivos con la familia con la que siempre estuvo, sin registrar la gravedad. Ya no es lo mismo, hay riesgos reales. Cuando llora se pone en un lugar de buscar cierta desmentida, o ignorancia, no lo sabemos, de la situación tan grave que están viviendo.

Mario: Me parece muy buena la definición de que ya no es lo mismo.

Fabián: Y la familia se aterra, lógicamente. Puede ser una forma de que los encuentren y los maten.

"El significante Mortara, apellido de la señora judía aparece representado en el gráfico como la muerte"

Mario: Nosotros lo pensamos como un peligro de muerte pero también como una deslibidinización.

Fabián: "Había entrado en la edad del juicio: las primeras responsabilidades, las tareas y la primera reunión como hijo de la loba en el patio del Grazioli Lante della Rovere de calle Tevere..."

Estos dibujos coinciden con la salida de la primera infancia de Marcello, la edad en que empieza el contacto con el mundo, con las responsabilidades, las tareas. Al mismo tiempo dice que empezaba a tener las primeras reuniones "como hijo de la loba". Sabemos que la loba tiene que ver con Roma, con Rómulo y Remo, con el rol de ciudadano.

Mario: ""Hijos de la Loba" era el nombre que se les daba a los varones de 6 a 8 años cuando eran incorporados obligatoriamente a una poderosa organización estudiantil tipo boy scout en donde se les daba formación fascista.". El fascismo adoctrina, se mete en las escuelas porque tiene que conquistar a los niños. Al fascismo lo que le interesa no son los grandes.Como se quiere perpetuar, le interesan los chicos, los que vienen.

Fabián: Podemos señalar una cuestión que es muy importante para Marcello. Porque él estaba dibujando la realidad y parece muy orgulloso de eso. Todos lo estimulaban y estaba al mismo tiempo teniendo las primeras responsabilidades ,que para los chicos son muy importantes, les da un orgullo narcisista. Pero seguidamente, sin hacer grandes diferencias Marcello dice "las primeras responsabilidades, las tareas y la primera reunión como hijo de la loba". Hijo de la loba que estaba en contra de las ideas que se promulgaban dentro de la familia.

Mario: Por el fascismo, él estaba obligado a esas reuniones.

Fabián: Sí, por eso me parece importante marcar ese esfuerzo que tiene que haber hecho Marcello para deslindar lo que era un orgullo por implicar responsabilidades de lo que era el rechazo familiar al fascismo. Es interesante cómo el fascismo toma esas figuras mitológicas para confundir o para fundirlas con la identidad ciudadana. Se parte de los ciudadanos originales, de Rómulo y Remo.A partir de ciertos preceptos e ideas, no

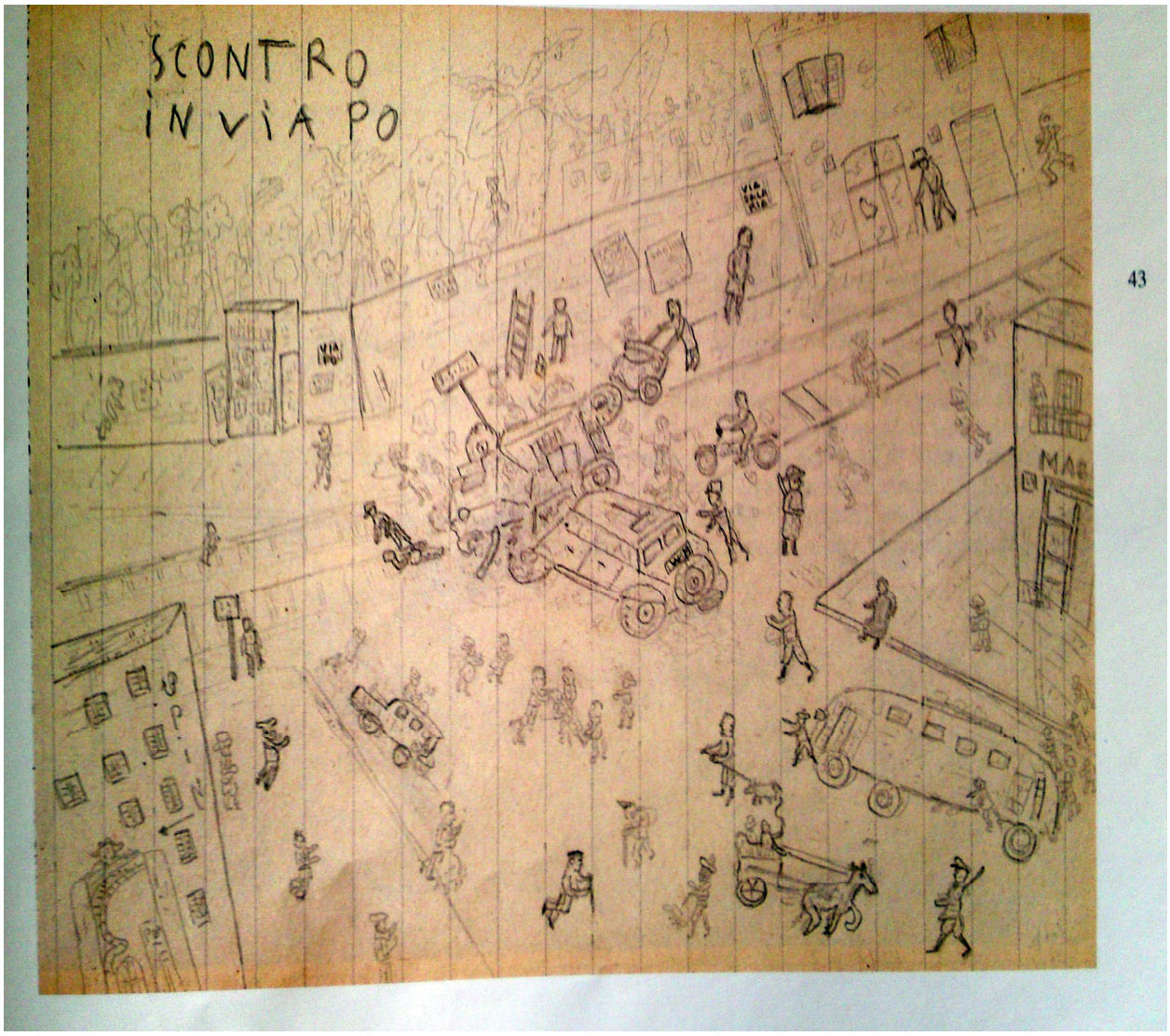
salirse de esas ideas. Solamente a partir de ese cumplimiento y ese acatamiento se es ciudadano.

Mario: Si no se es paria, como eran los comunistas en ese momento. Pero Marcello era un chico muy dispuesto a crecer y se comportaba muy inteligentemente en la escuela. No iba a las reuniones del hijo de la loba y decía "Mi papá es comunista".

Fabián:Es muy importante todo lo que debe haber luchado Marcello, apoyado,seguramente,por su familia.A esa edad la necesidad de reconocimiento, no solamente de la familia sino del entorno social , es muy grande y eso lo saben bien las fuerzas políticas totalitarias que utilizan a los adolescentes y a los chicos para construir sus proyectos totalitarios.

Mario: Esta era una familia que le brindó a Marcello la posibilidad de no ser tragado por la maquinaria fascista y por lo tanto no sufrir la terrible derrota posterior que sufrió el fascismo. Los buenos finalmente terminan siempre ganando. A la larga ganan los buenos. Los malos vuelven a aparecer pero a la larga no ganan. Si hubieran ganado los malos imagínate el mundo en el que viviríamos. Hay una lucha permanente contra los imperialismos, contra esos elementos que pueden ser muy aplastantes.

Scontro in Via Po.



Mario: En primer lugar, se trata de la calle donde él vivía. Se refiere a un acontecimiento que rompe la cotidianeidad. Un acontecimiento que irrumpe de una manera violenta en el desarrollo de la cotidianeidad en la calle donde él vivía.

Fabián: También parece importante, según la presentación gráfica, que el "*scontro",* o el choque, modifica, destroza predominantemente a uno pero en realidad a los dos coches que se muestran dañados en el centro del dibujo, lo que podríamos

llamar el ombligo del dibujo, el centro geográfico. Ese centro aparece con algo roto, destrozado.

Mario: Esa observación me parece muy atinente, en el sentido de que ese suceso rompe algo del orden de normalidad que se desarrolla en la vida de la calle. Vos agregás que ese suceso está en el centro mismo del dibujo.

Fabián: Como decía Levín respecto de los cuadros religiosos, esto de que la importancia está dada por la dimensión gráfica, acá, hablando no tanto de la dimensión, sino de la ubicación geográfica dentro del dibujo, podemos decir que la relevancia del choque es central.

Mario: Hay en el centro un gran choque, que es el que en otros dibujos él describe como el choque entre fascistas y comunistas. Es notable que el choque parece darse entre dos vehículos aparentemente militares.

Fabián: Es muy llamativo. También en otros dibujos aparecen los camiones, los vehículos muy blindados, muy sólidos, con ventanas chicas. Pero en este caso están dibujados de tal manera que muestran un gran destrozo.

Mario: Sí. Otra vez me parece muy atinada la observación de la solidez de los vehículos blindados que hacen pensar en la solidez del régimen. La rigidez sólida del régimen. Las ventanas muy chicas. Son características de los vehículos y del régimen que contienen un elemento aterrador. Esa solidez militar.

Fabián: Eso también se ve en diferentes dispositivos de guerra. Podemos pensarlos como una especie de casamata a estos vehículos. Contienen apenas un espacio para sacar los fusiles o para ver. El régimen y los dispositivos del régimen básicamente están armados para protegerse del exterior.

Mario: Exactamente. Al exterior sólo salen las armas. Me parece que en el techo de uno de los vehículos hay una figura que llama la atención que, aunque no logra perfectamente la perspectiva, quizás representa una ametralladora. Un fusil ametralladora que sale del vehículo que se lleva por delante a otro vehículo. Lo que se nota es que dentro del vehículo que tiene la metralleta hay gente, mientras que en el vehículo atropellado surge el brazo extendido de una persona, que sería el chofer atrapado o muerto. También parece haber alguien atropellado al costado del camión que es chocado.

Fabián: Globalmente, me sigue llamando la atención en los dibujos de Marcello esa duplicidad en cuanto al trazo, en cuanto a la intensidad del trazo con que están realizadas las figuras predominantemente humanas. Uno podría pensar que por alguna razón algunas figuras tienen importancia y las otras parecerían ser fantasmas.

Mario: Me parece importante detectar la cantidad de vehículos que hay en el dibujo. Está el atropellador, una suerte de camión que ha quedado machacado por este artefacto aniquilador con un brazo que sale de adentro y las ruedas desmembradas, hay una persona que ha sufrido el impacto también, que está tirada en el suelo. También hay otros vehículos que no son militares, que están presentes en la vida de la calle Po y que van a ser testigos de este escenario de guerra. Por ejemplo, hay un colectivo (se ve la escalerita perfectamente dibujada por Marcello) donde se sube a dejar los equipajes, hay un guarda que sale del colectivo para acercarse al choque. Es un elemento más normal de la calle Po. Llama la atención que sus ventanas sean también muy chiquitas, que por otra parte era el diseño de los colectivos de la época. Es notable que él logre bien la perspectiva en el coche militar, atropellador pero no el vehículo que parece tumbado. Al lado del coche hay un guarda y hay un niño, como elementos de la vida normal.

Fabián: Me parece relevante esto de la vida normal contrastando con algo que está roto, que choca, que es un elemento militar. Dentro de la vida normal hay imágenes de un hombre con una especie de bastón, una persona paseando un perro…

Mario: Otro vehículo no es de la modernidad mecánica, donde los más sofisticados son los vehículos militares, sino que es de tracción a sangre. Un vehículo que va en dirección opuesta a ellos. Representa un vehículo del pasado. Hay una especie de militar que le va indicando que salga de ahí. Es decir que hay algo del campo del pasado, de lo no citadino que cruza la ciudad pero que sale corriendo a las afueras. Hay un coche particular, que no es el coche acorazado de los militares, sino que es un coche más de la vida cotidiana. Ese coche está remarcado, pero a su alrededor hay figuras menos relevantes. Hay como un grupo observando el acontecimiento.

Fabián: No se si pensás lo mismo pero parece un grupo de chicos. Un grupo de chicos jugando, al parecer no demasiado afectados, preocupados, o no prestando demasiada atención al episodio.

Detalle de niños jugando



Mario: En consonancia con la declaración de Marcello de que esa era la calle donde jugaban. Algo de la vida de los niños seguía transcurriendo pese a la gravedad de los acontecimientos. No estoy totalmente seguro de que el chocado no sea un camión de guerra. Entre los otros vehículos está la bicicleta, que en Italia en esa época era muy citadino y que también es un medio de locomoción de alguien que está observando este choque en el que está involucrada una tanqueta militar o algo por el estilo. Hay otro vehículo que es el cochecito de un bebé. Está representada la aparición de la vida cotidiana que se mantiene vigente a pesar de la gravedad del atropello que está viviendo la calle Po. Después están las dos figuras del bastón, que parecieran representar a los hombres de edad, a los viejos. Todas las edades están representadas. Tienen importancia los ancianos en la representación de Marcello que están apartados y que además, igual que los niños sumergidos en su mundo de juegos, no están mirando la escena central. Hay una figura que se acerca corriendo en el extremo superior derecho, alguien que tiene mucho interés en saber qué pasó y que puede representar un aspecto de Marcello, muy interesado en los eventos sociales. Existe entonces esta diversidad de vehículos. Podemos retomar esto que traías y que me parecía muy interesante del

aspecto fantasmático de algunas figuras humanas, muy poco remarcadas. Las que sí están remarcadas parecieran tener importancia.

Fabián: Sí, habría que ver por qué están remarcadas. Porque no solamente ocurre con figuras humanas, sino también con cierta parte de la ciudad. Por ejemplo la parte que está detrás del paredón, en la parte superior izquierda. Tiene un trazo más claro, no tan oscuro, pareciera ser más leve la presión sobre el papel. Tendríamos que ver con qué relacionarlo. En principio habíamos dicho que los chicos aparecían sin prestar tanta atención y pareciera también que hay una cierta parte de la ciudad que no se inmuta con la guerra, que no aparece en primer plano, no tiene tanta relevancia y si bien sabemos que la guerra modifica los paisajes, que en realidad modifica todo, hay figuras que se muestran más indiferentes a los acontecimientos que se van sucediendo.

Mario: Estoy de acuerdo. La figura que sí aparece claramente (quizás haya otras pero no parecen estar tan bien delineadas) es la madre con el bebé. El rol de la madre protegiendo al bebé, muy cerquita de ser afectados por el choque. Las demás personas que están en la calle son casi todos varones.

Fabián: Tal vez se pueda pensar como una muestra, una evidencia de lo que sucedía en la vida social de aquella época, porque las madres, las mujeres en general, tendían a estar ubicada en el interior de las viviendas. Recuerdo otro dibujo en el que se ve una mujer mirando, espiando la escena desde la ventana.

Mario: ¿Dónde se puede ubicar a Marcello? Da la impresión que está en ese balcón, a la derecha. Creo que es así como lo planteás vos. Las mujeres observan desde adentro, excepto quizás en "Haciendo la cola…" donde hay muchas mujeres esperando.

Fabián: Vinculadas a la función alimenticia, a conseguir el alimento.

Mario: Me parece que lo que antes habíamos identificado como una bicicleta también podría ser una motoneta. Ambas han tenido en Italia mucha vigencia. Quería resaltar el hecho de que todo parece ser visto desde arriba. Entonces podemos ubicar a Marcello como mirando desde ese balcón, desde una distancia, no inmerso en lo traumático. Otra cosa interesante en el dibujo es que la referencia geográfica está muy bien establecida: Via Po y Via Salaria. El choque se da en esa intersección. Via Salaria está rodeada de un gran paredón. Pienso que puede representar esa parte de la

población ausente, que no está, o también la idea de los guetos, un paredón que separa la ciudad más gentil de los que están excluidos, que son fantasmáticos. Otra cosa que me parece relevante es el chico con una escalera, que parece estar relacionado con una pegada de carteles. Ese hombre o chico con una escalera, con un balde. Pareciera estar realizando una especie de pegatina. Hay una cantidad de noticias, toda la información que se va desarrollando con la cual Marcello está muy vinculado.

Fabián: Podemos suponer respecto a estas pegatinas que pueden llegar a ser las pocas manifestaciones públicas de descontento. Porque seguramente la prensa está muy controlada y este tipo de manifestaciones solían ser realizadas de manera clandestina, con riesgo de la vida. Eran una forma de manifestar el descontento, la rebeldía de la población ante determinadas situaciones que consideraban injustas. Por lo tanto suponemos que tienen bastante relevancia para Marcello, por lo que él trae en su tradición familiar, por su significación vinculada a la ruptura, y a una visión distinta de la predominante.

Mario: Tengo la duda de si las pegatinas muestran efectivamente una rebeldía ante la dominación o si no son anuncios oficiales. En cualquiera de los dos casos los carteles tendrían para él mucha significación.

Fabián: Se podría pensar que es imposible que alguien pegue carteles vinculados a una resistencia precisamente en esta escena, delante de la policía, pero sabemos que, si bien por un lado puede ser una representación de una figura real, por otro lado cabe la posibilidad de que simbolice algo no tan evidente.

El amigo.

Acá hay un agregado sobre Davide Tagliocozzo, de nueve años, la edad de Marcello, que cuenta cómo se salva de los rastrillajes de la policía.

Dice Marcello: "Un día, en las primeras luces del alba había mucha animación en la calle, se estaban llevando a las familias judías de sus casas, metiéndolas a empujones en camiones. Su padre comprendió de inmediato la situación, el gran peligro y escondió a su mujer y a los dos niños en un balconcito de la casa donde permanecieron agachados aterrorizados en silencio. Cerró las puertas del balcón, tendió las camas deshechas y se presentó a los gendarmes. Tenían la lista de los miembros de la familia.

"¿Los demás dónde están?" "Se fueron al campo a casa de parientes". Su padre no volvió nunca más".

Mario: Hay una figura que está sentada en la vereda de lo que suponemos que puede ser la casa de Marcello porque está el nombre de él ("mar"), que por no tener pantalones podría tratarse de una niña. Como si hubiera una niña también presente, tal vez muy importante en su vida. Lo que es importante parece estar muy remarcado. El hombre con el bastón, el soldado con el fusil, el policía, también el hombre que pasea al perro es muy importante, como una parte de la vida cotidiana. No sabemos si él tenía perro en su casa pero hay partes de la vida cotidiana que se presentan a las que Marcello les da importancia.

Aparecen los que parecen ser, más que fuerza armada, policías fascistas y está la escena que es muy impactante para Marcello que es la de los heridos. Hay también alguien como esperando un transporte.

Detalle de un niño en el balcón



Fabián: Sí, pareciera estar esperando un colectivo. También estaba pensando en la figura infantil que está a la derecha. Si mal no recuerdo, Marcello había hablado de un

amigo que tenía la misma edad que él, con quien tenía un vínculo muy cercano, de mucha relevancia y que podría ser esa figura que está a la derecha, justamente en un lugar cercano a él, y también con ese trazo remarcado, oscuro, que le da relevancia. Es una asociación, una vinculación a la que podríamos darle lugar.

Mario: Otra cosa que aparece en el dibujo es que si bien hay una ventana que está abierta, al mismo tiempo está ocluida, como las ventanas del edificio grande; además de ésta otra ventana que está cerrada. Como si hubiera algo que no se puede ver, no se debe ver y que lo relacionamos con las ideas del padre y la mujer que está protegida dentro de la casa: la intimidad que no se debe ver. Otra cosa para pensar, que aparece también en el dibujo del garage, es una especie de agujero, difícil de interpretar, porque aparece como algo resquebrajado, en esa puerta al lado del viejo.

Fabián: Sí, está claramente dibujado y hace recordar efectivamente al del garage, donde tenía mucha relevancia. Esta cuestión del agujero, de la ruptura, del traspasar podemos tomarla como esa voluntad, ese deseo de Marcello por ver más allá, por poder realizar algún movimiento que posibilite un más allá.

Mario: A partir de una lectura que hice entre nuestra reunión anterior y ésta estuve reconsiderando la interpretación de ese agujero que tanta importancia tiene en el dibujo de Marcello. Los dibujos de él tienen una preeminencia muy grande del realismo, como vos y Levín habían hecho notar, equiparándolos con las obras de Cándido López. Y hay algo con respecto al imaginario que pareciera faltar; una cierta imposibilidad de imaginarización. ¿Te gusta la hipótesis?

Fabián: Sí, pensé que ibas a decir de imaginería.

Mario: Sí, de imaginería, del registro imaginario. Hay algo que ocluye la imaginarización y la realidad aparece como en un registro casi fotográfico.

Fabián: Cómo si la idea fuese solamente la del registro.

Mario: El registro sin imaginación.

Fabián: Y lo poco, escasamente vinculado tal vez a algo distinto al registro puede aparecer en estos elementos que fuimos señalando: en la perspectiva, en la intensidad del trazo: estos aspectos son los que hacen las diferencias con un registro fotográfico.

Mario: "Scontro…" posee aún menos elementos imaginarios que el dibujo donde está el esqueleto.

Fabián: No hay simbolismo.

Mario: No hay simbolismo ni imaginación. Es lo más vinculado a Cándido López. Como si la imaginación se viera más trabada por el hecho real.

Fabián: Podemos pensar que ante el riesgo de tantas situaciones tan intensas, tanto familiares como sociales y la resonancia que todos estos factores inesperados e inmanejables para un chico y para su familia, quizás Marcello se haya visto ante la necesidad de reflejar las cosas como eran y no como las sentía. Más aún: quizás haya habido una especie de prohibición de lo pulsional, un cierto acotamiento.

Mario: Si, lo que vos decís es importante, en el sentido de que hay algo en el orden pulsional o de los sentimientos que está limitado.

Fabián: Claro, una falta de conexión con sus propios aspectos pulsionales, como buscando una especie de control más ligado a lo obsesivo. Me imagino, por ejemplo que muchos relatos que circulaban en la familia, principalmente vinculados al maltrato del régimen hacia el padre, pueden haberle hecho sentir indignación. Quizás ante el rechazo que manifestaban las autoridades para con el padre puede haber necesitado mantener a raya con mayor severidad su odio hacia los ofensores. Y también lo puede haber llevado a haber reprimido fuertemente su propia ambivalencia hacia el padre.Por lo que su posibilidad de desplegar lo imaginario puede haberse visto empobrecida.

Mario: Yo me refería a la cuestión de la imaginación en el sentido de que el imaginario pasa en la vida de los chicos por la novela de aventuras, como en "Star Wars". Los personajes que aparecen en el dibujo de los chicos son imaginarios, no son realistas. Eso es lo que falta en los dibujos de Marcello. Hay un agujero en ese sentido. No aparece nada de eso. Es un elemento significativo sobre todo en "Scontro in Via Po" donde ya no hay nada del imaginario de una niño de esa edad. Las lecturas que Marcello podría haber tenido, son todas lecturas que no incluyen elementos del mundo imaginario: por eso hay agujeros. Me parece que ahí se ve bien lo que falta. En los dibujos de los chicos siempre aparece un elemento imaginario. No son realistas como Cándido López. Hay una época en la que se hacen más realistas, que es aproximadamente la edad que tiene Marcello, pero siempre van a aparecer personajes

de ficción y acá no aparecen. Hay quizás un acercamiento a los elementos que tienen que ver con la niñez en el hombre del perro, en los chicos jugando al fútbol (aunque el deporte no es precisamente el registro imaginario) y en el carro con el caballo que va hacia el otro lado.

Fabián: Algo discordante.

Mario: Sin tanto realismo.

Fabián: Me parece que puede haber una conexión (no se de qué tipo, es para pensarlo), en el sentido de que en la medida de que alguien está más conectado con lo pulsional puede dar lugar a su imaginación.

Mario: Son dos registros.

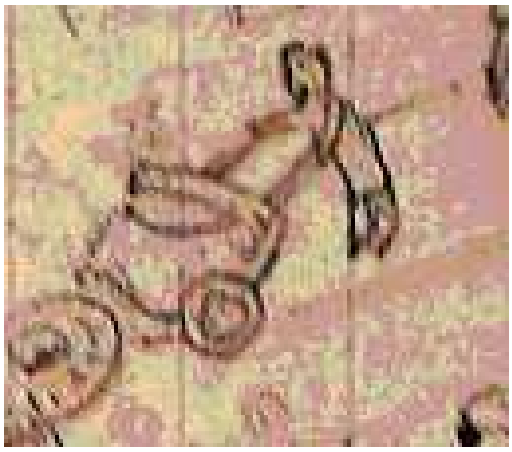
Fabián: Lo pulsional es más básico, eso es cierto. Lo pulsional es lo más básico, ligado a lo corporal.

Mario: Está muy ligado a lo corporal, al deseo sexual, al deseo oral, al deseo anal.

Fabián: Hay que ver cómo atraviesa esa pulsión y cómo llega: si de modo más directo o de modo más imaginario, más elaborado.

Mario: Algo de lo que decís está muy bien. Quizás lo pulsional está en el centro de la escena, en el sentido de que en el centro está el choque. Fijate que las ruedas perfectamente pueden representar las piernas abiertas de la mujer, lo que tanto Freud ha señalado, la V de la mariposa. Ahí puede estar tanto lo traumático como la escena primaria representada. Es decir que ese choque posiblemente despierte en él algo que tiene que ver con el nacimiento de los bebés. Podemos ver que está la madre con el bebé. La penetración de la tanqueta con el camión produce los bebés.

Detalle del cochecito de bebés



Se puede enhebrar el mundo real con la fantasmática inconsciente que le va a dar a ese real su textura .Cuanto mejor se haya establecido la represión primaria menos catastrófica será la escena que la realidad muestra, en el sentido que la subjetividad se ve más desorganizada por los eventos inconscientes que por los eventos conscientes.