

DIÁLOGOS SOBRE LOS DIBUJOS DE UN NIÑO DE NUEVE AÑOS

(Parte I)

Lic. Mario Waserman ¹

Lic. Fabian Actis Caporale ²

Continuamos el dialogo iniciado en Controversias 10 sobre los dibujos de Marcello que ahora ya no son sólo los dibujos de Marcello sino también los dibujos más los comentarios del editor, del propio Marcello y de los Dres. Raúl Levin, Delia Faigón y Delia Torres. Concebimos este trabajo como una cadena intertextual que se va ampliando en espiral. Empezaremos dialogando con el editor y el autor y luego pasaremos a los dibujos, dialogando con ellos y con los comentarios que de ellos se hicieron, para arribar al dibujo que nos compete en particular: "Scontro in via Po". Reproduciremos fragmentos de los textos previos para evitarle al lector volver al número anterior y entorpecer la lectura.

Comentario sobre las palabras del editor

Editor: *"Hoy, en este momento de celebración por los ciento cincuenta años de la unificación de Italia, desde Turín, su primera capital, festivamente embanderada, es más necesario que nunca reunir los valores del Risorgimento y de la Resistenza, destacando nuevamente los ideales y la lucha de un pueblo para la liberación y la unidad de la patria"*

Mario: el editor sitúa en una fecha muy significativa la reedición del libro y pone de ese modo, sin proponérselo conscientemente, en relación los valores fundamentales que guiaron la temática de los dibujos de Marcello que vamos a comentar: 1) la historia transgeneracional: Marcello relata que en su genealogía aparece de un modo bastante notorio la figura de Garibaldi... "Los primeros recuerdos tienen que ver con mis abuelos maternos: el abuelo me contaba que, aun estudiante universitario en Nápoles, había aclamado con entusiasmo patriótico a Garibaldi de visita en la ciudad

¹ m-waserman@fibertel.com.ar

² factiscaporale@yahoo.com.ar

partenopea” que lo liga a la historia de Italia; y 2) la actualidad que se desarrolla en el momento de la reedición donde en Italia se plantea la división Norte-Sur y el peligro de la victoria de la derecha, dos elementos cercanos al fascismo.

Dos significantes se realzan, “resistencia e risorgimento”, que fueron vitales en la época de la unificación de Italia. Y que también lo fueron en la situación que el niño atravesaba en la Italia fascista del siglo XX, así como volvían a ser vitales en el momento de reedición del libro. La *resistenza* que se le plantea a Marcello y su familia debe ser pensada en varios niveles. En primer lugar es **la supervivencia a secas**, salir con vida de la guerra, no morir, lo cual en esas situaciones límites es una cuestión mayor. El segundo nivel es **la resistencia psíquica**, en el sentido que es necesario hacer un esfuerzo de resistencia extraordinario para no enloquecer, situación que Marcello teme como veremos en uno de sus dibujos, un tercer nivel es **la resistencia para no perder la libido**, es decir, conservar la energía de las pulsiones sexuales que en esas situaciones se tiende a perder, de igual modo que en los estados depresivos. Se sabe de niños y jóvenes que envejecían prematuramente y parecían tener la edad de un viejo y en quienes realmente había una declinación hormonal como se produce en la vejez, y por último, **la resistencia ética** cuyo centro pasa por la solidaridad y el mantenimiento de las convicciones, y de las amistades. Una de esas resistencias, la ética, toma fuerza cuando las corrientes neofascistas vuelven a triunfar en Italia y es por ello que la resistencia se reinstala. Pero la resistencia sólo no alcanza, hay que resurgir (“risorgimento”), hay que volver a la plenitud de la vida después del desastre o frente al desastre. Estas resistencias son importantes en la subjetividad de Marcello y se hace evidente en sus dibujos que logra todos estos objetivos.

Comentario sobre las palabras de Marcello

Esto es lo que se llama prefacio del autor, que él escribe en 1995:

“En 1957 a cincuenta años de la liberazione retomo mis dibujos después de tantos años. Los vuelvo a mirar con conmoción, reviendo como en un flashback los acontecimientos que marcaron emocionalmente mi vida de niño de guerra. Reviven sensaciones sólo mías. Dibujos guardados, perdidos, reencontrados.”...documentos de aquellos hechos que dejaron huella profunda en la historia de nuestro país vuelven hoy a salir a la palestra gracias a historiadores, estudiosos y periodistas que mediante testimonios directos, imágenes, voces, permiten volver a recorrer ese camino de sufrimiento y lucha”. “En mis dibujos, en cambio, la imaginación se mezcla con la realidad. Algunos fueron realizados simultáneamente a los hechos, otros inspirados en acontecimientos reales, nacidos de noticias escuchadas en la radio o en la familia”.

Fabián: Aquí el autor plantea que las sensaciones son sólo de él, pero quizás sus sensaciones estaban representando las sensaciones de muchos niños que eran contemporáneos. Él está dispuesto a conectarse con ese sufrimiento y con esa lucha para tratar de darle alguna entidad, alguna representación, para dejar una marca que sea retomada por estudiosos que registren esos hechos de la vida social y cultural. Las características de subjetividad que el autor expone los transforma en enormemente valiosos ya que refleja el modo en que la subjetividad del niño Marcello procesa los acontecimientos.

Corresponde a un tipo de relato cuyo eje está no sólo ubicado en el espacio, sino también en el tiempo para transmitir y hacer nos reflexionar sobre las vivencias de un niño en tiempos de violencia. En lo referido al tiempo diremos que se vale del tiempo detenido el cual facilita la profundización y la intensidad de la comunicación gráfica. También diremos que su trabajo está basado en las percepciones, en la imaginación, en la fantasía como aspectos incluidos y convivientes respecto a los hechos históricos. Estas dimensiones son amalgamadas en tanto valiosas, no en tanto inconvenientes o a ser excluidas, a ser dejadas de lado por considerarlas azarosas y alejadas de la construcción de conocimiento.

En tal sentido conviene recordar al filósofo italiano Giorgio Agamben³, quien no considera la imaginación como elemento azaroso y cercano a la incoherencia, sino como algo que posibilita inteligencia, que posibilita comprensión. Este concepto lo desarrolla en su libro "Infancia e historia - Ensayo sobre la destrucción de la experiencia". Allí plantea que el concepto de imaginación se va degradando a lo largo de la historia desde la noción original de "imaginación" que el aristotelismo vincula al conocimiento. A partir de la modernidad, a partir de Descartes con su "cogito ergo sum" se ubica al sujeto de la conciencia como eje del conocimiento. En tal sentido a Giorgio Agamben le interesa mucho retomar el concepto de imaginación de Aristóteles quien plantea que nada que no pueda ser imaginado puede ser comprendido. La cita aristotélica textual es "nihil potest homo intelligere sine phantasmate" y agrega Giorgio Agamben que la "homología entre fantasía y experiencia todavía es perfectamente evidente" allí. Es decir que para conocer resulta necesario contar con la presencia de la imaginación. Y que en cambio Descartes, en tanto representante de la modernidad, concibe al sujeto conociendo de modo directo al mundo, sin un pasaje, sin la participación de la imaginación que queda entonces relegada al lugar de lo azaroso, lo delirante y extraño.

¹ Giorgio Agamben "Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia", Adriana Hidalgo Editora", Buenos Aires, 2004.

A esta afirmación él la toma como un punto importante de su libro y de algunas de sus concepciones.

Mario: Es muy interesante como divide la realidad. Está el devenir de los hechos con los que se contacta directamente como en "scontro in via Po" y "haciendo la cola" y el contacto permanente con las noticias. Es decir, el relato de la noticia impacta de un modo equivalente a la presentación de un hecho de la realidad. Equivalente, que no quiere decir igual. Dibuja sobre la realidad y sobre noticias escuchadas, que forman parte de la realidad. Creo que el concepto de equivalencia nos interesa. Equivalencia no es igualdad.

Fabián: Es equivalente en cuanto a impacto.

Mario: Las noticias producen un impacto en la subjetividad y el relato familiar produce otro impacto en la subjetividad. En el relato familiar ya hay una interpretación de los hechos. El relato predispone al niño a interpretar los hechos bajo una luz específica.

Fabián: También uno podría pensar en ese sentido el espacio de la familia como "lugar confiable", como "lugar creíble".

Mario: Como lugar de interpretación confiable de la realidad. El niño es un sujeto muy expuesto a recibir la interpretación de la realidad de la familia.

Fabián: O puede dañarlo o puede sostenerlo. Y parecieran ser estas representaciones, estos dibujos, una especie de producto del vínculo entre su familia y él. Estaría consustanciado con su familia. Esto nos muestra que un niño –y Marcello en este caso- puede quedar ubicado en una situación de mucha exposición pero puede resultar muy beneficiado también. Para enriquecer estas consideraciones nos podemos valer del concepto de Piera Aulagnier de la violencia de la interpretación.

Mario: Es muy interesante tu concepto de que podemos pensar la violencia primaria desde otro ángulo distinto al de la relación de interpretación del grito del bebé inicial. Hay una violencia primaria más abarcativa que es la interpretación que la familia hace de la realidad social de los hechos. Es una violencia muy importante que le da al chico la primera interpretación política de la realidad y puede ser muy perjudicial o muy

benéfica en el sentido que puede instalar el odio y el prejuicio o el amor y la solidaridad.

Fabián: Haciendo una hipótesis provisoria que nos posibilite continuar con nuestra reflexión, diremos que esa consustanciación, esa fortaleza, esa confianza le permitió tolerar todas esas situaciones del exterior, sociales, de manera tal que él pudo acceder a una representación y pudo plasmarlo. Pudo mantenerlo como material, como recuerdo, como huellas valiosas de su subjetividad y no como elementos destructivos. No ha dado lugar a procesos que lo hayan desubjetivado. Logró constituirlos en materiales subjetivantes y subjetivados. Tomo la noción de subjetividad en el sentido que lo plantea Silvia Bleichmar⁴ quien alude con este término a aquellos desarrollos psíquicos que tienen como eje el despliegue creativo vinculado a la creación de lazo social. Y especialmente concibe la subjetividad como aquella capacidad del ser humano de interrogarse acerca de su propia existencia por oposición a su reducción a un puro biológico o a una máquina de acumular información.

Mario: Hay que tener en cuenta que él está en una familia que interpreta los hechos de la realidad de un modo **rebelde**. No está solidarizada con la realidad impuesta desde el poder. Que "los judíos son malos", etc. Toda la interpretación nazi-fascista que una cosa tan poderosa estaba instituyendo en la sociedad y que muchos acompañaban, esta familia se rebela ante esa imposición. Entonces este chico se encuentra en una familia que está enfrentada.

Fabián: Que no está avasallada.

Mario: Y que se pone a sí misma en una posición de mucho riesgo por no estar avasallada por la ideología imperante. Al punto de solidarizarse con los perseguidos

Fabián: Y de, concretamente, tener a resguardo a una persona judía en su casa.

Mario: Con gran riesgo de vida. Entonces, la situación es la de un niño con una familia que mira críticamente la realidad que lo circunda. No se alía al poder. Es por eso quizás que el autor y el editor sienten la necesidad de volver a publicar el libro en

⁴ Bleichmar, Silvia, *Violencia social- violencia escolar. De la puesta de límites a la construcción de legalidades*, Buenos Aires, Noveduc, 2008.

un momento que sienten que en la sociedad se renuevan las fuerzas que en ese momento estaban implantadas por la ideología fascista.

Entonces hay necesidad de poner de nuevo eso sobre la mesa: la resistencia. El valor supremo en esta gente es la sobrevivencia ética. La lucha contra la injusticia. Eso es lo que el chico admira y registra.

Fabián: No la supervivencia a cualquier costo sino una supervivencia y una defensa de las propias convicciones éticas.

Escribe Marcello:

"Es precisamente en este ambiente donde surge el recuerdo de mis padres, figuras capitales de mi infancia y mi formación, que vivían con pasión y determinación esos días de fuerte compromiso civil y político. Son esas las emociones que protagonizo en mis dibujos infantiles".

Mario: Es decir, él se hace portavoz, en sus dibujos infantiles, de las convicciones y las emociones de sus padres. Es, como vos decías, una consustanciación. Está muy identificado con los ideales éticos de los padres. Como si estuviera diciendo: "Esto que yo dibujo es cómo mis padres interpretaban la realidad"

Fabián: Claro. O es el producto de ese vínculo. Más que describir a los padres me parece que es el producto del vínculo, de ese sustento que le da la posibilidad de desarrollar otros materiales simbólicos.

Mario: Me vienen como ejemplo cosas terribles, como ser el hecho de que había chicos alemanes y también italianos que delataban a los padres por no ser suficientemente nazis o fascistas. Es decir que los chicos se identificaban con el poder de una manera terrible, se identificaban con el poder represivo del estado. Hay una perversión del vínculo, un terrorismo de estado que toma la mente infantil como objeto.

Fabián: También en la dictadura pasó de una denuncia entre hermanos: un hermano militar denunciaba a su hermano supuestamente subversivo y decidía si se apropiaba o dejaba "al cuidado" de otra persona a su sobrina. Tenemos que dejar en claro que pensar la postura parental es interesante, pero nada puede dejar de lado la perversidad del régimen.

Mario: La perversidad del régimen es terrible y provoca una perversión en la población extraordinaria. Por eso el antisemitismo en todas las culturas del fascismo y el nazismo o la dictadura.

Mario: El texto nos hace pensar mucho en la relación niño-familia-producción. "El niño ha crecido pero es fundamental en mi vida de hoy que ese niño siga vivo". Esta postura me parece muy importante. Tiene un alcance muy grande, en el sentido de que sigue viva esa resistencia, esa conexión con los hechos donde hay un posicionamiento subjetivo ético. Algo de esa naturaleza.

Fabián: O sea que hay una tradición rebelde en la familia. Ya hablamos de ese abuelo materno que resalta la figura de Garibaldi, quien vivió un período de tiempo tanto en la Argentina como en Uruguay. Nuevamente, además de la figura paterna como intelectual crítico del régimen fascista, surge una figura de tradición libertaria con la que Marcello se identifica a través de las generaciones. Dando lugar de este modo al desarrollo de significaciones valiosas, esenciales para la continuidad de la identidad familiar, que al estilo de los genes, se transmite a lo largo de las generaciones.

Escribe Marcello:

"La abuela era muy religiosa. Cuántas oraciones y cuántas misas escuché en la iglesia parroquial de Santa Teresa en Corso D'Italia y qué lindo recuerdo guardo de aquella lenta procesión nocturna recorrida a su lado en las calles del barrio llevando en la mano un pequeño cirio prendido".

La tradición cristiana, en este caso, es una tradición comunitaria, piadosa. Viste que hay una procesión, una cosa de comunidad interesante que le queda a él. Porque hubo una parte del cristianismo que realmente se identificó con las víctimas. Los gentiles que ayudaban a los judíos son venerados como hombres justos.

Escribe Marcello:

"Un acontecimiento quedó en mi memoria: la visita de Mussolini y Hitler al Museo Borghese. La gente esperaba para verlos. Yo también estaba ahí con la abuela. Aquí están. Salen". "Tienen puesto el uniforme de desfile militar y suben rápidamente a un auto descapotado, escoltados por un gran despliegue del ejército fascista que les rinde honores militares. Estamos a fines de mayo del '38 y este encuentro será la piedra fundamental del pacto de acero entre Italia y Alemania. Ese episodio, aunque yo sólo tenía cuatro años, quedó grabado a fuego en mi memoria".

Fabián: Acá lo que se puede pensar con qué instrumentos se producen los desarrollos y se producen los conocimientos. Los conocimientos intelectuales, los conocimientos emocionales, la forma de registro y de impronta que va desarrollando un chico. ¿Qué sucede cuando un chico de cuatro años recibe una determinada carga simbólica y que le resultan tan impactantes esas dos figuras, la de Hitler y la de Mussolini?

Mario: Yo pienso que en esta familia los acontecimientos sociales eran muy importantes y que un chico inteligente podía ya darse cuenta de que ellos estaban mirando acontecimientos muy trascendentales y que entonces él también registraba la importancia de esos acontecimientos.

Fabián: También podemos considerar otro elemento que parece haberse transmitido y es que Marcello estaba habilitado para registrar esas situaciones, para ser partícipe, para compartir y no era tratado en base al concepto de niñez que puede estar imperante en algunas ámbitos, donde el niño es casi como un inválido o pareciera padecer de un cierto déficit que el adulto ya no padece. Toda esta concepción de la niñez. Está muy alejada de aquella en la que se desarrolló Marcello.

Él se muestra totalmente incluido y seguramente uno puede imaginar que si a los nueve años produjo tales dibujos, entre los cuatro y los nueve años puede haber tenido participaciones interesantísimas como un miembro más de la familia. Como un miembro habilitado.

Mario: Un miembro habilitado para entender.

Fabián: Para registrar, entender, compartir. Con sus armas, con sus posibilidades pero habilitado. Entonces se puede hablar de dos movimientos: por un lado el registro y el hecho de que está habilitado para tener pendiente ese material, para tenerlo como algo a rescatar y a resignificar. Registro y luego reedición podríamos decir. ¿Y por qué reedición? ¿Por qué el Marcello adulto desea la reedición tanto de su libro en concreto como de reeditar sus experiencias junto a psicoanalistas? Lo dejamos como interrogante para pasar a focalizarnos en la noción de continuidad. Diremos que existe una conexión, una continuidad entre la subjetividad del niño Marcello y la subjetividad del Marcello adulto. Y le sumaremos la continuidad entre la percepción de lo social del Marcello niño y el registro de lo social del Marcello adulto. Ambas continuidades solo son posibles en base a la confianza en la capacidad de enfrentar un conflicto sin resultar destruido, desmantelado psíquicamente. Y no sólo busca enfrentarlo él, sino que nos invita a acompañarlo –riesgosamente expuesto- en este recorrido. Nos

encontramos muy cerca del concepto de resignificación, clave para nuestra práctica psicoanalítica.

Mario: En el mismo tema incluye esta propaganda "*Para la visita de Hitler a Roma, ilustre invitado...*". Es una ironía muy interesante del poder. El poder tiene mucho de perverso. Es algo que hay que denunciar. "Ilustre invitado". Acá aparece todo el problema de la imagen. ¿Quién es ese ilustre invitado? Uno se deja llevar por la pompa de la imagen. Si uno profundiza se trata de un execrable invitado. La imagen engaña cualquier cantidad. La palabra "ilustre" aplicada desde el poder engaña un montón.

"... todo se presentó en forma grandiosa y espectacular: grandes desfiles, manifestaciones, escenarios...". Esa es la perversidad de la imagen, la perversidad de la propaganda que él está habilitado para mirar de un modo crítico.

Fabián: Haremos una señalización diciendo que en ese momento pareciera todavía estar vigente ese modo de mostrar y evidenciar el poder del que habla Michel Foucault⁵ vinculado a lo espectacular y a lo teatral, a diferencia de esta época donde el poder va tomando otras características y el registro, seguramente, que puede hacer una persona, un chico, de las situaciones significativas vinculadas a la familia y a su vida, debe ser distinto ya no tanto por la teatralidad sino por otros factores que tendríamos que pensar, que no sabemos cuáles son. En lo registrado por nuestro dibujante todavía sigue vigente esa teatralidad de la que habla Michel Foucault.

Escribe Marcello:

"Algunas esquinas de la vieja ciudad, consideradas poco presentables, habían sido ocultadas con grandes bastidores de cartón pintado. Circulaba a este respecto un soneto en dialecto romano atribuido al grande Trilussa: Roma de Travertino / rehecha con cartón"

Fabián: Esto está justamente muy ligado a lo que hablábamos de la teatralidad del poder de la que habla Michel Foucault.

Mario: La teatralidad que oculta lo execrable. La palabra "ilustre" que oculta lo execrable. Esto execrable excluido Marcello lo muestra en sus dibujos-testimonio-

⁵ Michel Foucault, "Vigilar y castigar". Siglo XXI Editores, México, 2001.

Escribe Marcello: recordando unos versos de **resistencia** que circulaban en Roma
"...Saluda al encalador / su próximo patrón".

"Roma di travertino / rifatta di cartone / saluta l'imbianchino / suo prossimo padrone"

Fabián: Hitler era llamado "*imbianchino*" porque había querido ser pintor artístico en su juventud y pintaba muy mal. En italiano "*pittore*" es pintor artístico e "*imbianchino*" es "pintor de brocha gorda".

Mario: Esto es interesante por el pasado de Hitler como pintor, por el hecho de que él también dibujara. El tema del cartón pintado y de Hitler como pintor me parece que lo tenemos que introducir como la aparición de una dimensión del inconsciente muy interesante. Y el uso de la pintura ¿Qué es la pintura? ¿Qué significa el hecho de que un muchacho como Hitler pintara? Incluso más adelante se robó todos los cuadros que pudo robar. Los nazis los robaban no sólo por su valor económico sino también porque se consideraban "admiradores del arte".

Fabián: Allí podemos agregar que esta lucha entre Marcello y Hitler, se desarrolla en el terreno pictórico.

Fabián: Respecto a la realidad tenebrosa y al sufrimiento que esta provoca podemos realizar alguna consideración. Esta consiste en la diferenciación entre sufrimientos que desmantelan y sufrimientos que aportan para su transformación en material representacional. Si no diferenciáramos teóricamente los diferentes tipos de padecimiento perderíamos la posibilidad de rescatar el aspecto elaborativo que evidencian los dibujos y corremos el riesgo de que la historia de Marcello quede presentada como una historia más donde el agresor maltrata y la víctima solo padece. Si no los diferenciáramos teóricamente, no le estaríamos reconociendo a la víctima la posibilidad de reubicarse. Sostendríamos una visión reaccionaria de la historia que condiciona la posibilidad de historizar, que la encorseta con determinados parámetros y condiciona el futuro, no abre el juego de las representaciones diversas, deviniendo en un criterio con características de visión única.

Mario: El sostén que tuvo este chico para procesar los acontecimientos.

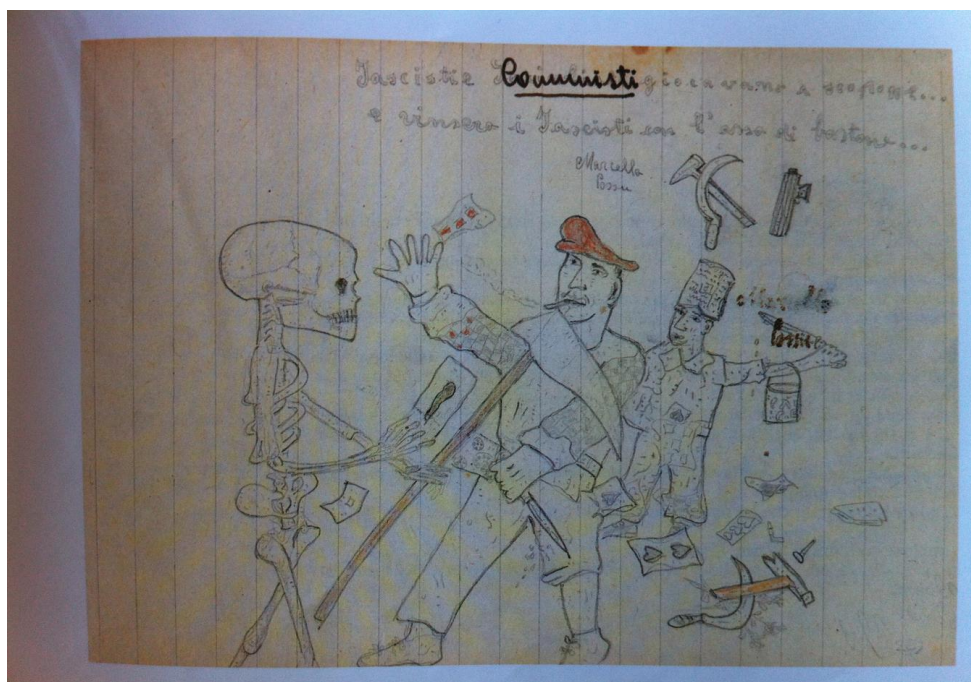
Fabián: Sí. No podemos decir que no haya tenido sufrimiento pero me parece que es muy distinto a otros sufrimientos sordos o que desmantelan.

Mario: ¿Qué es la pérdida y qué es la no pérdida? Eso lo vamos a ir viendo, porque una pérdida tiene que haber. El sujeto se construye siempre a través de pérdidas. Es decir: no seguís siendo el mismo niño. Algo se conserva pero algo se tiene que perder porque vos no tenés las conductas de los niños. ¿Viste que algunos niños tienen ciertas conductas imbéciles? Entonces algo se conserva y algo se tiene que perder. No es que no se pierde nada. Conservar del niño lo que hay que conservar. Creo que una de esas cosas es el asombro. Justamente: que las cosas no se te hagan banales.

Fabián: El poeta y escritor brasileño Oswald de Andrade dice: "Conservar la visión infantil es permanentemente ver aquello que no se veía antes". Este artista nos habla de la posibilidad de descubrir o tener una visión sobre las cosas del mundo como si cada vez fuera la primera que nos encontramos con ellas.

Mario: Vamos a revisar primero el dibujo "Fascisti e comunisti" teniendo en cuenta los comentarios de Delia Faigón, Raúl Levín y Delia Torres. Vamos a ir leyendo el texto que acompaña a estos dibujos y haremos nuestras reflexiones.

Fascisti e communisti



Fabián: En principio lo que podemos ver es un dibujo con una fuerte carga de realismo y por otro lado de un fuerte elemento simbólico, como es un esqueleto con cartas. De ahí podemos inferir que hay elementos de azar, como veníamos hablando la vez anterior, vinculado a situaciones extremas, donde surge la predominancia de la muerte jugando sus cartas. Esto surge de la relevancia que tiene el dibujo del esqueleto quien mira fijamente a los destinatarios de ese juego, a los que van a ser víctimas o salvados.

Mario: Me parece muy adecuada la formulación. La importancia de la presencia de la muerte en la realidad psíquica y en la realidad social de Marcello, porque acá no aparece la muerte sólo como registro imaginario de la vida psíquica, sino que hay un registro de algo que estaba presente de un modo muy concreto en la vida real de los protagonistas.

La muerte juega sus cartas y después Marcello va a dar también una interpretación simbólica del significado de los bastos que la muerte tiene en sus manos. En el dibujo en el que el comunismo está vivo la hoz está encima del martillo, en cambio la caída de la fuerza de los comunistas se ve en el martillo sobre la hoz. Hay clavos alrededor del martillo, como una tarea que está deshecha.

Fabián: Según apreciamos en el dibujo, la figura que porta el gorro rojo representa al comunista y la figura que está detrás, al niño pintor con lo que semeja ser un balde y un cuchillo.

Mario: Que está observando ese enfrentamiento del comunismo al fascismo, donde el fascismo aparece como la muerte.

Fabián: Es significativo que el fascismo ni siquiera aparezca como elemento más simbolizado o más vinculado a lo real sino que directamente aparece como lo puro mortífero.

Mario: Lo puro mortífero y lo puro símbolo. No está encarnado.

Fabián: Justamente. Es un esqueleto. Es pura pulsión de muerte. Con respecto al color dentro del dibujo, diremos que sólo está presente el color rojo y aparece en la carta y en el gorro, y uno podría vincularlo (además del rojo comunista) con la sangre, con la herida. Incluso el padre -si bien triunfante- evidencia marcas rojas en

su brazo derecho que podríamos atribuir a heridas del combate contra el esqueleto fascista.

Mario: Lo que aparece ya desde el primer dibujo que analizan los colegas, y que a nosotros nos impresiona, como le impresiona a Raúl Levín, es el poder simbólico que tienen los dibujos. Porque el rojo es el color que define al partido comunista italiano. Él actúa ya como un pintor, a través de la cultura que ha podido recoger.

Fabián: A partir de su familia.

Mario: Sí, a partir de conversaciones ha podido recoger la importancia de lo simbólico en la cultura clásica. El padre era profesor de latín y griego y tenía una gran formación sobre el Clasicismo. Él ya se ubica en la posición de un pintor, que va a dotar a su obra de elementos simbólicos que agrega conscientemente. Una pregunta sería ¿cuál es la dimensión inconsciente?

Fabián: Sí, porque tiene su calidad, no es solamente puro impacto. Pero trata sobre episodios y sobre situaciones que no son plácidas.

Mario: En ese sentido introduce algo que lo aleja del clasicismo más puro. Pero sí se acerca a la gran pintura clásica en el sentido de que si bien va a mostrar la realidad desgarrante del momento, a su vez cada cosa va a tener un poder simbólico buscado muy conscientemente por el artista-niño.

Fabián: Muy deliberado.

Mario: Ese cuidado hace más difícil ver la producción inconsciente.

Fabián: Vinculándolo a la cuestión de la estética, justamente el filósofo español Eugenio Trías habla de la belleza en tanto pasaje de lo siniestro a lo sublime. Creo que hay una búsqueda de belleza que va desarrollando Marcello con sus nueve años, que también consiste en una lucha constante para abrir un espacio entre aquello que amenaza permanentemente con irrumpir, que es lo siniestro, que pone en riesgo el desarrollo subjetivo y que amenaza con desmantelar el psiquismo. Pero al mismo tiempo extrae de esos materiales oscuros la potencia que poseen sus dibujos. A esas fantasías ominosas les brinda representación y permite que hoy tengan vigencia sus

trabajos, tengan potencialidad simbólica suficiente como para establecer lazos de pensamiento conjunto.

Mario: El comunista y Marcello detrás, como pintor, los dos intentan detener el avance de lo siniestro. La figura del comunista entre lo siniestro y el pintor Marcello hace pensar en una figura paterna muy valiosa, que justamente por su gran formación intelectual y su gran presencia ética, puede detener lo siniestro, porque él está defendido por la figura del padre. Con toda claridad es la figura del padre la que va a detener el avance de lo siniestro.

También en la película de Benigni "La vita é bella" se ve al padre pretendiendo detener lo siniestro, en ese caso, maníacamente. El padre trata todo el tiempo de interponer con su mente una construcción que evite la entrada de lo siniestro en la vida del niño, que es una de las funciones del padre.

Fabián: Me da la impresión de que en la película aparecen más elementos maníacos, en el sentido de que el padre trata de interponer algunos elementos para mantener viva la mente del chico y que no ingrese lo siniestro, mientras que en los dibujos pareciera haber un enfrentamiento más directo.

Mario: Sin negar la realidad de lo siniestro. Estoy de acuerdo en esa diferenciación que hay que hacer. En los dibujos no está negada la realidad de lo siniestro, en cambio en la película el chico permanentemente es como si supiera que el padre está haciendo un esfuerzo por defenderlo pero está siempre en contacto con lo siniestro.

Yo creo que hay dos elementos que deben haberse introducido en la casa de Marcello, y que lo defendieron mucho a él, del orden que se manifiesta en la película a través de Benigni. Uno es el juego, a través de las cartas. Es una casa en la que, a mi entender, se debe haber jugado mucho a las cartas. El otro elemento es el dibujo.

Es decir que hay dos elementos que la casa ha introducido, seguramente a través del padre que muestra su carta, que son elementos de juego que el niño necesita y que están mostrados como si el padre jugara y también la familia jugara. La carta del fascismo es el garrote y la carta del padre es el corazón y las ideas. Ese lapsus que menciona Marcello, que él se equivoca de carta, muestra la aparición del corazón, del amor por su padre.

Fabián: Y pareciera también una familia donde el juego es una actividad muy seria para el chico, como plantea S. Freud. Pareciera que el jugar a las cartas, el hacer trazos sobre un papel o un chiste deben haber sido todos elementos relevantes, no

porque no puedan ser cómicos, sino que al mismo tiempo son importantes, serios en ese aspecto, se constituían en elementos de contacto. No como pasatiempo, no como la búsqueda del entretenimiento o la irrelevancia y sí como constante sostén de ese vínculo familiar.

Mario: Hay un cigarrillo que creo que identifica al padre. Un padre con presencia, su cigarrillo, su tabaco, el poder fumar y la guadaña que está como cortándole los brazos y la cabeza, porque él debe haber tenido el conocimiento, como después figura en la historia, de que se impidió su avance en la universidad por su ideología comunista. Yo agregaría que es ahí donde Marcello siente que el fascismo, la muerte, tiene el poder en sus manos, el garrote en sus manos y que ha vencido al padre, en el sentido de que el símbolo del comunismo que estaba en lo alto cae desplomado en el suelo entre restos de clavos. Algo de la vivencia depresiva que pudo haber acompañado al padre en ese golpe que recibió de parte del fascismo tiene que haber intervenido también en Marcello.

La guadaña corta al padre



Mario: ¿Qué hace un niño cuando la figura de su padre ideal es humillada socialmente? Habría que recordar la experiencia de Freud y leerla un poquito para entender que pudo haber sentido.

De todas maneras, en el modo de posicionamiento de las figuras, el padre defiende a Marcello y Marcello sostiene al padre. Es decir que hay varios niveles: un nivel que tiene que ver con la auto preservación, la defensa y otro en el que toda esta situación de peligro externo refuerza la angustia de castración. El cuchillo sangrante es el cuchillo con el que los fascistas le pueden cortar el pene.



Aparecen ligadas angustias que tienen que ver con la construcción de subjetividad en el plano de la sexuación, con las angustias sociales, externas. Se ve a la muerte, como decía Freud, como castración. Porque no tenemos representación de la muerte la representamos como castración.

Fabián: En ese sentido, las fantasías que se pueden haber desarrollado en Marcello en esas etapas son muy primarias, muy primitivas y muy masivas. Porque siguiendo todo el trabajo que hace Freud pensando en el padre en la horda primitiva, podemos pensar que se reactivan esas huellas mnémicas donde el padre no tiene función

protectora o no puede ser un rival a ser derrotado, sino que es el padre de la horda primitiva que mata, que ante la desobediencia reacciona únicamente con la aniquilación. S. Freud en su texto "El problema económico del masoquismo"⁶ dice lo siguiente: "En mis Tres ensayos sobre una teoría sexual, y en el capítulo dedicado a las fuentes de la sexualidad infantil, afirmé que la excitación sexual nace, como efecto secundario, de toda una serie de procesos internos en cuanto la intensidad de los mismos sobrepasa determinados límites cuantitativos.

Puede incluso decirse que todo proceso algo importante aporta algún componente a la excitación del instinto sexual. En consecuencia, también la excitación provocada por el dolor y el displacer ha de tener tal consecuencia. Esta coexcitación libidinosa en la tensión correspondiente al dolor o al displacer sería un mecanismo fisiológico infantil que desaparecería luego.

Variable en importancia, según la constitución sexual del sujeto, suministraría en todo caso la base sobre la cual puede alzarse más tarde, como superestructura psíquica, el masoquismo erógeno".

Este texto nos hace pensar acerca de los riesgos del masoquismo erógeno por los que atravesó Marcello, ya que en la medida que vivió "sucesos importantes" ligados al dolor hubo de luchar contra la tendencia a la coexcitación libidinosa que acompaña al sufrimiento. Es decir que corrió serios riesgos de desarrollar modalidades de funcionamiento libidinal masoquista.

Mario: Sí, hay varios planos que coexisten en la subjetividad y todos van determinando la estructura de esa subjetividad. Por ejemplo, el esqueleto, que aparece con un andar femenino bastante evidente, quizás también represente la atracción que siente hacia la mujer que lo va a poner en riesgo. Hay una devoción por el padre pero también hay una atracción hacia la mujer, que lo va a poner en riesgo de castración si él lleva adelante sus pulsiones sexuales.

No sólo está atacado por los fascistas sino que, como veía Melanie Klein en el caso Richard, hay un ataque que viene de su excitación. En este caso lo que el esqueleto puede estar ocultando es a la mujer desnuda.

Fabián: Es interesante. Tal vez aparece en los chistes esta cuestión del hombre que primero mira a una mujer vestida y la ve desnuda y después mira a la mujer desnuda y ve el esqueleto.

⁶ S. Freud, "Obras completas, El problema económico del masoquismo". Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

Fabián: Es muy claro en la posición en que aparecen las figuras en el dibujo. A pesar de estar atravesado por esa guadaña, a pesar de estar dañado, hay un padre que con sus símbolos fálicos y con su pensamiento apasionado, en su gorro, se interpone entre la muerte y Marcello.

Mario: Mantiene su potencia fálica y a partir de eso Marcello puede tener su fallo-pincel con el que puede enfrentar a esa muerta siniestra, que por alguna razón veo con cierto elemento femenino. No aparece ese como otro hombre castrando al padre sino que hace pensar en una figura de esqueleto femenino.

Fabián: También me parece interesante el concepto del padre dañado. Porque frente a algunas teorizaciones que podrían plantear de una manera muy maniquea el padre dañado, impotente y el padre potente, sin ninguna marca de daño, acá podemos pensar al padre como sí atacado, sí dañado pero paralelamente sosteniendo y con sus símbolos fálicos e identificatorios vigentes. O sea que la castración no lo anula totalmente. Lo preocupa, lo angustia, ve el símbolo del comunismo en el suelo, por el piso, pero no lo hunde totalmente. La castración, podríamos decir, lo acompaña en esa batalla.

Detalle del sombrero



Mario: Plantearía también que el gorro de Marcello, con una serie de inscripciones, muestra la gran actividad psíquica que desarrolla. En este detalle creo que se ve todos los peligros que amenazan la cabeza de Marcello. Arriba aparecen la hoz y el martillo como elementos de identificación, pero también como instrumentos amenazantes que pueden enloquecerlo. Así también aparece un arma que apunta a su cabeza, que puede volarle la cabeza. El mismo pincel de pintor que es su salvación apunta como un arma contra el mismo, como si dibujarlo todo fuese algo que lo enloqueciese. El tarro del pintor, llamativamente, parece un tarro de pintor de brocha gorda, término que se usaba para burlarse de Hitler, como él seguramente lo hacía. Marcello necesita ponerse ese gorro de pintor en su cabeza para que sus pensamientos y su realidad no lo enloquezcan. A eso denominamos la resistencia a enloquecer.

Fabián: Tenemos que rescatar que si bien está muy evidente toda la cuestión social, descubrir que la vida íntima y la vida pulsional continúa en todo tipo de situaciones, en situaciones sin riesgo y en situaciones de máximo riesgo.

Mario: El vértice psicoanalítico incluye el poder, ver en la mente el efecto de las situaciones sociales y el efecto en la mente de las angustias ligadas a la sexuación. Fenómenos universales que van a estar presentes y se expresan. Por un lado la imaginación cumple un rol fundamental en la construcción de la subjetividad (esto está bien desarrollado en Agamben) y al mismo tiempo abarca una simbolización del inconsciente que no pasaría por la creación imaginaria, en el sentido de que la persona no construye una fábula teniendo en cuenta, por ejemplo, que está hablando de la angustia de castración. Construye una fábula pero hay un plano que siempre le es desconocido. Para diferenciar, ese es un pensamiento que está en el preconscious y que si uno lo interpretara como "vos estás muy atento a lo que dicen los diarios", "todo lo que lees en los diarios está en tu mente", lo podría entender muy bien. Porque está en el preconscious y es accesible. En cambio lo que tiene que ver con la angustia de castración y la excitación que le despierta el esqueleto, por decirlo así, la mujer desnuda, eso es de otro nivel.

Fabián: De otra dificultad en cuanto a la accesibilidad, y que marca un punto interesante para la clínica, en el sentido de lo importante que es el registro por parte del terapeuta de estos elementos y la necesidad de que los ubique en cada nivel para acompañar el proceso terapéutico de un modo adecuado.

Mario: Porque hay un riesgo que no se puede correr. No se puede usar la realidad psíquica para desmentir la realidad social. Como por ejemplo decir "ahí lo único que pasa es que hay angustia de castración por los problemas que tiene el niño con la excitación y el miedo a que el padre le corte el pito". No se puede usar para eso. Las dos son realidades y tienen la misma validez.

Fabián: En ese sentido hay que tener esto en cuenta, para que el instrumento psicoanalítico tenga valor, aplicándolo en los puntos adecuados y no extendiéndolo de modo tal que intente abarcar toda la realidad. Ahí pierde valor, ahí los psicoanalistas corremos el riesgo de desprestigiar nuestro instrumento de trabajo, a partir de que es ineficaz en ese punto.

Mario: Sí, la represión nosotros también la vemos en el hecho de que los personajes no dejan ver nada del cuerpo.

Entre nosotros, la idea de la latencia es un concepto freudiano que plantea divisiones muy ideales. No se da ninguna latencia con una represión de la sexualidad de esa magnitud. El intento de intelectualización como organizador tiene una función positiva, al igual que en la adolescencia, porque sirve para sostener el Yo.

Fabián: Para que no se disgregue.

Mario: Viste que los adolescentes intelectualizan un montón. Freud describió el uso de ese mecanismo de defensa en la adolescencia que es la intelectualización. En este caso tiene una función constructiva.

Fabián: Me parece que, tal como venimos hablando, en Marcello lo sintomático es muy difícil de encontrar. Lo que sí podemos ver son los diferentes mecanismos de defensa, las diferentes angustias pero de alguna manera podemos decir que son armónicos.

Mario: La intelectualización cumple el fin de impedir el desmantelamiento. Puede ser (habría que ver la evolución de Marcello) que la represión haya tenido un exceso. Puede haber pasado. No lo sabemos.

Fabián: No lo sabemos. En aquel momento, por lo pronto, a través de los dibujos se ve esto que estamos hablando. Los mecanismos de defensa al servicio del desarrollo constructivo.

Mario: Sí, estoy de acuerdo. Pero uno podría especular con posibles efectos en su vida posterior, en si hubo o no un exceso de represión o si las pulsiones estuvieron demasiado inhibidas, como en el análisis que hizo Lacan de Juanito, que planteaba que había un elemento de conflicto en su desarrollo, porque él iba a ser siempre un caballero al servicio de las damas, debido el tipo de estructura que había desarrollado. En el caso de Marcello, si uno pensara en qué elemento podría tener su complejidad, quizás hay algo que tiene que interponer el padre siempre delante de él. Traigo esto fantaseando un poco con la evolución...

Fabián: Quizás una excesiva pregnancia de la figura paterna en su mundo anímico.

Mario: La segunda cosa que podría ser problemática en la evolución de él es la identificación que hace de la mujer con la muerte.

Fabián: Me parece todo un hallazgo, que no aparece en los otros comentarios, la cuestión del esqueleto y lo femenino, y que al mismo tiempo tiene una larga tradición en la literatura. Esta cuestión de la muerte y el orgasmo, la "*petite mort*", vinculado en este caso al vínculo con lo femenino.

Mario: También están en la tradición las figuras femeninas que representan la muerte, como "La dama de pique".

Fabián: O las mujeres que engolfan, que reintegran, figuras que aluden a la mujer como peligro de muerte.

Mario: Como imagen fantasmática que engolfa... Allí habría un temor inconciente a ser tragado nuevamente por la madre.

Fabián: Que absorbe, que reincorpora.

Mario: Es interesante la idea de "La dama de pique" porque él juega mucho con las cartas en el dibujo, y hay algunas que simbolizan grandes peligros. El garrote, que tiene la mujer, el esqueleto, como arma castradora y fálica, no tachada. Después están las otras cartas que sería interesante ver, los corazones, etc.

Fabián: Qué menú de fantasías se puede presentar en ese mazo de cartas.

Mario: Son figuras simbólicas que, como en el tarot, representan acontecimientos o buenos o malos. Las cartas del tarot son interesantes en ese punto, son simbólicas. Pero también lo son las cartas francesas y españolas. El as de espadas y el as de bastos, por ejemplo, representan indudablemente el poder fálico. Eso es muy interesante: aparecen en el dibujo con un aspecto simbólico-cultural y también con un aspecto simbólico-inconsciente. Si bien no tenemos las asociaciones, Freud dice en un momento que a determinados simbolismos se puede entrar incluso sin asociaciones.

Fabián: Tomando esto que vos decís de la importancia de las cartas, me estaba acordando de que los únicos elementos coloreados en "*fascisti e comunisti*" son la gorra y algunas cartas. Entonces se puede hacer un intento de vincular la gorra, la mente y lo que se le está transmitiendo a esas cartas. Porque si mal no recuerdo ambos son rojos. Alguna vinculación podemos suponer ahí.

Mario: Además, es interesante pensarlo en la dirección del ejemplo que trajiste. Las cartas que le fueron dadas. En el reparto de las cartas que hubo le tocó la guerra, le tocó las heridas al padre, le tocó la falta de comida. En ese reparto le tocaron algunas cartas muy difíciles y otras muy buenas como la familia.

Fabián: Sí. La familia, ese famoso acceso a la cultura, esa confianza entre la cultura y la posibilidad de, a través de la cultura, tener acceso a su vida anímica. Esa conexión, entre la cultura y la vida anímica.

Mario: Y algo que vos trajiste que es muy interesante: el pasaje de la naturaleza a la cultura que en la vida psíquica se da a través del lenguaje y de productos culturales como el dibujo. Es un concepto que trajiste y que me pareció muy bueno: el lenguaje marca el pasaje a la cultura pero también el dibujo, quizás de un modo que no se valora tanto. Porque en la escena del gorro hay mucho del lenguaje de la escritura.

Fabián: Incluso en los dibujos -quizás también en el lenguaje- se puede dar una especie de intento por detener el tiempo para favorecer el registro de aquellas situaciones que, por excesivamente traumáticas -ya sea vinculadas a lo pulsional o a la realidad social- necesitan de un mayor tiempo de procesamiento.

Esto lo podemos ver reflejado en la película "El molino y la cruz", durante la escena en la que el noble consternado por las escenas violentas que lo sumen en la impotencia le dice al pintor "¿Usted puede hacer algo? Brueghel "El Viejo" responde "Sí" y comienza a pintar la escena que está viendo. En ese momento se detiene un molino

que funciona permanentemente, se detienen las personas que realizan sus actividades cotidianas. Es así que esta escena nos lleva a pensar que es necesario lograr detener el tiempo para poder comprender las situaciones altamente conflictivas. En ese estado de detención del tiempo y el siguiente paso a la representación se va construyendo la cultura. Y ella nos posibilita en etapas posteriores, tener acceso a esa riqueza y a esos registros y elaboraciones basados en situaciones conflictivas. A ese legado que nos brinda mayores posibilidades para defendernos de los aspectos amenazantes de la vida.

Mario: Cuando Brueghel levanta la mano, lo que le quiere decir es "Detengo el tiempo".

Son chicos que captan muy bien qué es lo que se mueve en la cultura alta de su época, no en la cultura infantil. Entonces tienen que hacer un esfuerzo.

Fabián: Un esfuerzo para desembarazarse de esos elementos.

Mario: Para encontrar lo que no pudieron vivir.

Fabián: Estaba pensando también, como pregunta, si no habrá habido también, sumada a esta capacidad artística, de registro de Marcello, una especie de necesidad, de expectativa por parte de la familia y de él mismo, de que pudiera tener elementos para defenderse, convertirse rápidamente en un adulto con capacidad para enfrentarse a todas las situaciones críticas de la vida.

Mario: Si bien las nociones de perspectiva no están elaboradas y el dibujo no es perfecto, no aparece un elemento sintomático de pseudo-madurez.

Fabián: En todo caso esto que planteaba de la necesidad del padre y del propio Marcello de lograr defenderse, eventualmente si de hecho existió, al estar articulado, resultó armónico, sintónico por así decir, con los elementos que fue brindando la familia y con los elementos subjetivos que desarrolló Marcello. Estaban integrados armónicamente.

Mario: Integrados de manera bastante armónica y no impidiéndole ser un niño.

Fabián: Con lo cual uno podría pensar que, mientras algunas interpretaciones o enfoques piensan que no hay que esperar determinadas cuestiones de los chicos, la

cuestión no sería que no hay que esperar sino cómo articular, cómo vincular esas expectativas con el conjunto de los elementos que se van desarrollando, tanto subjetivos como familiares y en la medida que sean armónicos dejan de ser un inconveniente, dejan de ser algo que es recomendable que no exista.

Mario: Todos los símbolos de la muerte, de la caída del comunismo con la hoz y el martillo por el suelo, el enfrentamiento entre fascistas y comunistas donde los comunistas son derrotados.

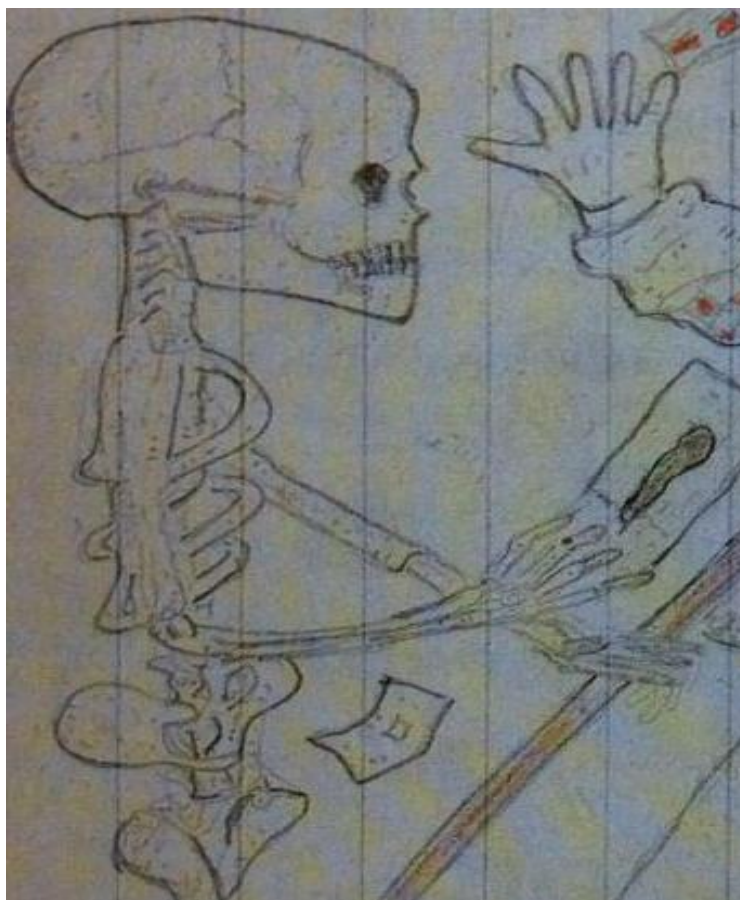
Fabián: Los elementos del azar y la incertidumbre aparecen representados en el juego de naipes. Lo femenino, al no estar presente en otras partes del dibujo, aparece como amenaza. Después podemos ver esto un poco más en profundidad.

"Todo esto es un juego: están las cartas". Como diciendo "Nada de esto es realidad. Todo es un juego". Yo creo que no, que él sabe que es realidad pero que el juego lo ayuda. Estoy de acuerdo en que el juego lo ayuda a sobrevivir, a construir elementos representacionales que no resulten fijos, que se alejen de la noción de destino. Toda la familia sabe que es muy real. Que se juega mucho en ese juego. Pero al mismo tiempo están defendiendo su espacio de creación, aquellos espacios en los que se sienten dueños de su destino. Esos espacios psíquicos de ensayo resultan imprescindibles para luego poder hallarse en mejores condiciones para lograr transformarlo en una realidad del mundo externo. Algo relacionado con lo que dice Delia Torres, que plantea el tema de la angustia, es que Marcello se ocupa de registrarla y articularla con los elementos reales para que el otro y él mismo simultáneamente puedan compartir este atravesamiento de la angustia entre lo subjetivo y la realidad.

Él consigue articular lo que toda esta situación exterior provoca dentro de lo subjetivo. No hay un elemento maníaco sintomático, sino que, en todo caso, la negación es muy provisoria al servicio de la posibilidad de representar.

Mario: Estoy de acuerdo y me parece que el otro al que vos te referís tiene dos dimensiones. Por un lado es posible que estos dibujos hayan sido para agradar a los padres, un chico que tiene una capacidad sobresaliente y que además de obtener de ellos la admiración, los está sosteniendo. Pero hay también un otro más allá que es, digamos, el Otro con mayúscula, que es el Otro del lenguaje, y lo que él hace es para ese Otro también, en el sentido de que ingresa con sus dibujos en un universo amplio de participación en la historia de la pintura, en la pintura. No es sólo para los padres.

Detalle del esqueleto



Mario: El espacio del dibujo en él como un espacio sagrado. Veamos la condensación que se presenta en el esqueleto. Tomando la teoría freudiana de los sueños, en los dibujos se ve mucho la condensación. Entonces es muy probable que la falta del dedo del esqueleto justamente represente la ausencia del falo y que, entonces, el peligro de muerte estuviera muy centrado en la mujer que estaban protegiendo. Ella es la que le podía causar la muerte. Por eso el esqueleto tiene algo femenino y le falta un dedo. La misma persona que simboliza los ideales, como en muchas ocasiones sucede, también simboliza la muerte.

Fabián: Me parece un aporte y un elemento muy interesante, que aúna lo femenino, lo idealizado y el riesgo.

Mario: La figura de la madre y de lo femenino se condensa con la figura de la muerte. Y ahí sí el inconsciente juega su papel, en el sentido de que a Marcello nunca se le podría haber asociado la figura del fascismo y la muerte con la figura de la señora

Mortara, porque sería su opuesto. Sin embargo, cuando uno protege a alguien que está en riesgo de muerte y se pone en riesgo de muerte al protegerla, esa persona simboliza también el riesgo de muerte inminente.

Fabián: Lo cual grafica esos extremos de modo unido, simultáneo.

Mario: "El segundo plano es más egoísta". Entonces coincidimos con Delia Faigón en que existe esa preocupación angustiosa pero que es la condensación de la persona más protegida.

Fabián: Igualmente habría que pensar más en profundidad esa cuestión de "por ella nos van a capturar a nosotros". Si bien desde un punto de vista puede ser evaluado como muy evidente y como muy real, hay otro plano más amplio, que es el clima y la política llevada a cabo por el fascismo que deja poco espacio para esa hipótesis, tal vez un poco maníaca.

Es un tema interesante y difícil de debatir porque evidentemente el azar puede jugar su carta en un situación real y podría haber sucedido que por proteger a esa persona los ataquen y los maten y al mismo tiempo la familia podría haber estado más a resguardo sin esa persona en la casa. Pero el clima general, esa vivencia de muerte, no habría variado grandemente.

Mario: Y si no hubiese estado ella en la casa, la muerte ética de esa familia se habría producido. Porque ellos no habrían estado en capacidad de proteger sus propios ideales. Entonces sin ella, la muerte se hubiera adueñado de la situación. Se da todo ese juego en el que el padre también protege a la muerte. La detiene y la protege, porque le da la posibilidad de sostener su ideal.

Fabián: La posibilidad de batallar.

Mario: Sí, de sostener su vida psíquica. Porque la vida ética corre un gran riesgo de muerte en el fascismo. No es algo fácil de preservar. Una persona inundada por un sentimiento de cobardía pierde dentro de su intimidad psíquica un valor muy importante.

Es interesante que el autor aparezca.

Él, como pintor, pone su firma en primer plano. Es decir que la firma le interesa un montón. No le es indiferente en absoluto, dentro de esta idea de que él está también para un Otro que está más allá de la familia.

Bibliografía:

Agamben, G. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editores, 2004

Bleichmar, S. *Violencia Social-Violencia Escolar*. Buenos Aires, Noveduc, 2008

Faigon, D., Levín, R., Torres, D. Dialogando: Consideraciones sobre el dibujo de un niño de 9 años y sus comentarios 50 años después. *Revista Controversias en Psicoanálisis de Niños y Adolescentes*. Buenos Aires. APdeBA, No 10, 2012

Foucault, M. (1975) *Vigilar y castigar*. México, Siglo XXI Editores

Freud, S. (1924) El problema económico del masoquismo. Tomo 19, Buenos Aires, Amorrortu, 1979