

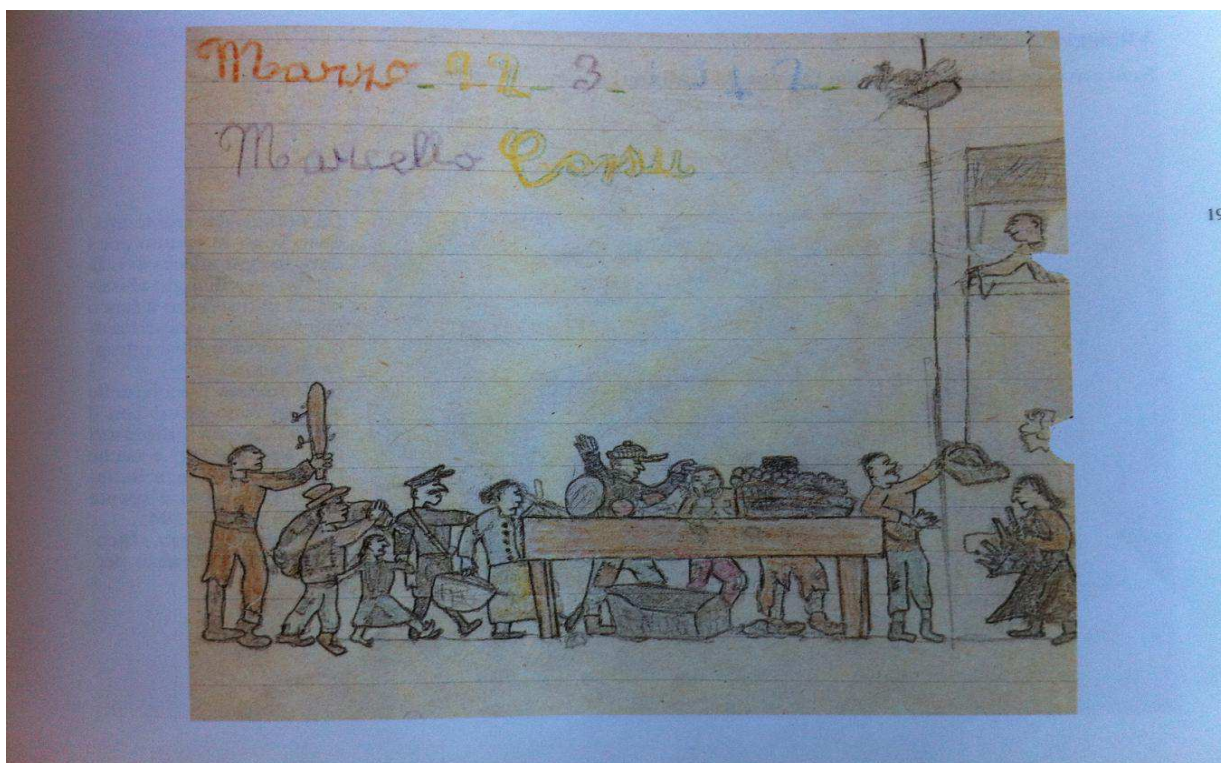
Diálogo sobre los dibujos de un niño de 9 años

Parte II

Lic. Mario Waserman*

Lic. Fabian Actis Caporale**

Lo autoconservativo en "Haciendo la Cola para conseguir comida"



Mario: La comida es el tema central.

Fabián: Hay una figura a la izquierda con un garrote.

Mario: Aparece de nuevo el garrote del primer dibujo como invariante. El arma y el garrote están siempre.

* m-waserman@fibertel.com.ar

** factiscaporale@yahoo.com.ar

Fabián: Pareciera estar amenazando a los competidores por la comida que debe haber sido un tema central en esos momentos de suma escasez. Por otro lado, también se podría pensar que es alguien que supuestamente ordena esa cola para buscar la comida. Pero la amenaza sigue siendo un elemento permanente.

Mario: La imposición por la fuerza de las medidas, la coerción, el autoritarismo, el falo castrador que aparece dirigiendo.

Fabián: También está ese elemento que atraviesa toda la fila. Uno podría pensarlo como una cerca, un elemento encauzador de la fila, que no permite que las personas se corran de donde deben estar. Un factor de ordenamiento, de disciplinamiento, me parecen elementos simbólicos interesantes.

Mario: Pienso que lo que estás dando es un elemento importante pero yo lo leería en otro sentido. Efectivamente la idea del orden y la fila está muy presente, pero me parece que eso significa cierto ordenamiento psíquico que tiene Marcello.

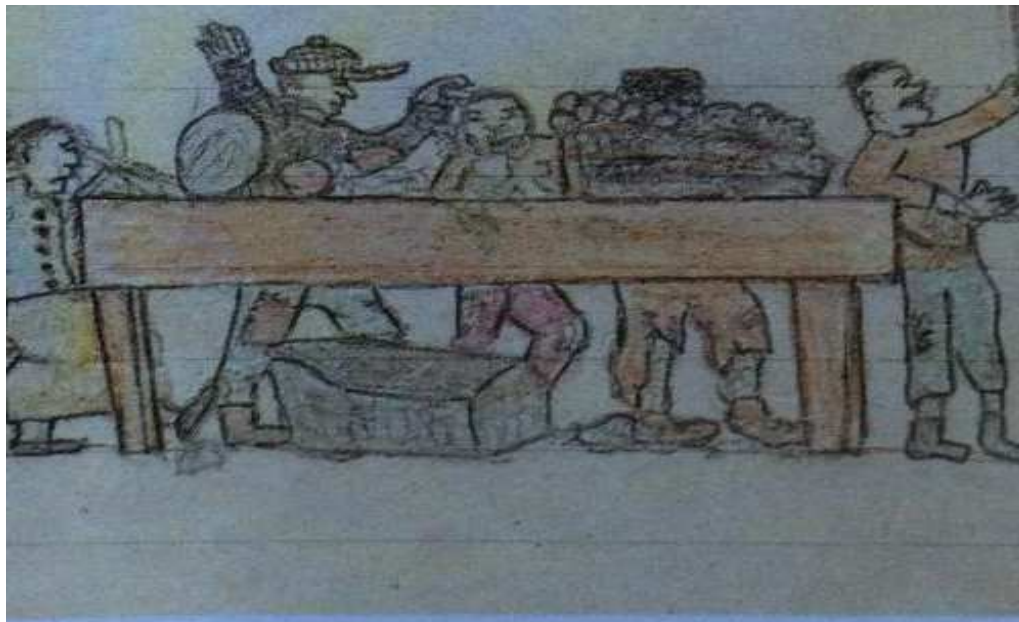
Él realmente tiene un orden interno, una capacidad secuencial, que posiblemente estén dados por una figura paterna ordenadora, por la familia que no es un espacio caótico, incluso con respecto a la comida, sino un espacio de fila, como vos lo hacés notar.

Fabián: Uno podría seguir esa línea de lo definido, de los elementos psíquicos sólidos, en el trazo. El trazo de las figuras, aunque aparecen amenazantes, con sus bolsas vacías, tiene definitivamente una actitud, que puede ser sufriente, amenazante, pero Marcello se anima a definir exactamente lo que pretende mostrar, plantear, expresar con elementos internos subjetivos suficientes como para tener registradas esas sensaciones que quiere transmitir y la habilidad motriz e intelectual como para desarrollarlo.

Mario: Respecto a la caja que está debajo, sí podemos pensar que representa el secreto y el catafalco. Eso es lo que tienen escondido debajo de la mesa, debajo de la alfombra, y es lo que más angustia a Marcello porque es un elemento de peligro real.

Hay también lo que es aparentemente una soga que se eleva y que llega hasta la fecha. Después lo vamos a ver con más detalle.

Detalle del catafalco



Fabián: Delia Torres y Raúl Levín respecto al dibujo "Haciendo la cola" hacían comentarios con respecto a la comida que en el dibujo aparece como llegando a alguna casa. Podríamos considerarlo, desde un enfoque simbólico, que la canasta que aparece subiendo hacia los pisos superiores de un edificio alude a la comida que se aleja. No que llega sino más bien que se va hacia arriba. Como cuando se dice que "la canasta familiar está por las nubes".



Mario: Claro porque está en la fecha. En esa época la comida está por las nubes.

Raúl Levin en un punto lo trae, cuando habla de las pulsiones de autoconservación. Es importante recuperar ese concepto freudiano, al menos en la primera tópica, en la primera división. Porque después él cambia. Pone a los dos como pulsiones sexuales, pulsiones de vida. Pero en principio, en esa diferenciación hay un elemento que permite hacer una distinción clínica importante.

Fabian: Me parece que este caso es ideal para ver ese tipo de conceptos freudianos porque seguramente en situaciones de gran violencia y culturalmente riesgosas se ponen en juego estos factores y eso nos permite a nosotros analizar esos conceptos, usarlos, aplicarlos, desplegarlos.

Mario: Es muy interesante interrogarse teóricamente. Cuando Freud pensó en la autoconservación estaba pensando en el hambre como modelo de esa autoconservación, pero no pensaba en la agresión, en la defensa, en lo que es la figura jurídica de la defensa propia. Él no pensaba en esto. Las pulsiones sexuales servían a la prolongación de la especie, y las de conservación eran las que mantenían al individuo vivo.

Fabian: Estaba más ligado a la conservación biológica pura, más vinculada también a los riesgos en la naturaleza. Él siempre habla de la naturaleza poniendo en riesgo la vida del hombre.

Mario: Sí, pero lo habla muy posteriormente en "El malestar en la cultura". Cuando primero toma las pulsiones de autoconservación para diferenciarlas de las sexuales no toma en cuenta el peligro biológico sino ciertas funciones de las cuales el ejemplo más claro es el comer. El hambre como muy diferente del sexo, en el sentido de que no está dirigido hacia otro, sino que tiene que ver con la conservación de uno. Pero no tomó en cuenta, y este caso puede servir para pensarlo, la conservación ante el riesgo que viene del ambiente, tanto físico como cultural.

Fabian: Es clave evaluar cual es el lugar de lo pulsional autoconservativo en relación al riesgo del cual veníamos hablando antes, el del desmantelamiento psíquico, y el registro ante el riesgo biológico. Nos posibilita reflexionar acerca de la conciencia de finitud y también sobre la necesidad de vínculo de sostén, sobre la dependencia y el vínculo con el otro. Vínculo que, en su complejidad, también puede poner en riesgo o favorecer la continuidad de la vida del sujeto y la familia.

Mario: Freud quizás en ese momento lo pensaba en otros términos, pero en el dibujo "Haciendo la cola para conseguir comida" aparece esto de las pulsiones de autoconservación de una manera muy patente, que él percibe en el ambiente. Ya no se trata de la comida culturalmente vinculada al placer, sino que es conseguir comida a riesgo de morirse de hambre. Había mucho riesgo de muerte, riesgo de morir de hambre o de morir atacado.

Fabian : En un medio tan violento y seguramente tan angustiante, Marcello percibía claramente que la fuerza de las armas no estaba del lado de ellos, pero como elemento imaginario o de la fantasía le puede haber servido mucho para sostener su identidad y sentir que podía hacer algo. Porque si hay algo que es traumático en las situaciones de esta magnitud de riesgo, de la dimensión de un genocidio, es la vivencia

de impotencia, la conciencia de la inoperancia de una acción. Entonces en la medida que la fantasía puede concebir la posibilidad de crear un efecto, de defenderse, de hacer un daño al que está atacando, puede ser un instrumento que disminuye o dificulta el desmantelamiento psíquico.

Mario: Pienso que él tiene que luchar muchísimo contra sus pulsiones sexuales. Todos los personajes están hiper vestidos, hiper tapados. No aparece nada que delate la tensión sexual

Fabián: Me parece importante de rescatar porque 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 de no riesgo y en situaciones de máximo riesgo, me parece muy relevante.

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.

Fabián: El plano pulsional o que podríamos describir, al igual que Freud, como "la roca viva" del inconsciente, lo que está allí pero es inaccesible. Ese punto al cual no se puede acceder. S. Freud en su texto "El problema económico del masoquismo"¹ 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

¹ S. Freud, "Obras completas, El problema económico del masoquismo". Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1973.

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: "La representación de él atrás de la escena principal, también es como la vuelta de lo reprimido por atrás." Puede ser. 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: Es 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 niveles de accesibilidad psíquica y la necesidad de conocer cada nivel para acompañar y regular las interpretaciones de un modo adecuado durante el proceso terapéutico.

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: Tenemos que tener en cuenta la potencialidad traumática no solo de lo libidinal sino de lo ambiental, para que el instrumento psicoanalítico tenga eficacia, aplicándolo de modo diferenciado y complejo. En caso de no considerar lo ambiental y lo social los psicoanalistas corremos el riesgo de desarrollar una especie de delirio interpretativo.

La creación y su vínculo con el testimonio

Mario La visión de Levin sobre valor testimonial de los dibujos de Marcello está en concordancia con la nuestra.

Fabián: Sí, en la misma línea realmente.

Mario: "es lo que han hecho muchos en los campos de concentración llevando adelante diarios o incluso dibujos, como por ejemplo los dibujos de los chicos de Terezín, que es un intento de testimoniar -no se sabe por qué ni para quién- pero que apacigua la angustia."

Fabián: Sí. Quizás en momentos como esos, como los que vive Marcello, yo no hablaría tanto de testimonio sino de algo distinto. Como los literatos, que no se dirigen a otro en tanto testimonio, sino a un "otro" de un orden diferente. "Testimonio" me parece un término quizás demasiado claro para describir ese proceso que un artista o alguien que se expresa artísticamente desarrolla.

En la idea de "testimonio" aparece algo muy predeterminado, aparece la palabra; algo focalizado, algo que tiene un inicio, que va dirigido a alguien determinado. Un concepto que deja todo demasiado claro para lo que es el arte.

Mario: En consonancia con lo que vos estás planteando Levin dice "...-no se sabe por qué ni para quién- pero que apacigua la angustia".

No es un testimonio consciente dirigido a un otro. Quizás la palabra "testimonio" puede ser un poco fuerte para describir algo que no se sabe para quién o para qué. Es, por lo pronto, la aparición de una huella de la experiencia y en ese sentido sí es testimonial.

Fabián: Tal vez en un momento posterior pueda dársele ese nombre. Tal vez en los momentos de gesta de estas actividades artísticas (un dibujo, un poema, una obra literaria) sucede algo de otro orden, más del estilo de la segunda parte de lo que dice Levin, que no se sabe por qué ni para quién. Una especie de fuerza o desarrollo que no es tan claro como puede ser visto o pensado en un momento posterior.

Mario: Habría que averiguar un poco la génesis de la palabra "testimonio" --- parece provenir de testigo y hay ahí una posición de denuncia, pero quizás me parece

que el sujeto pone algo fuera de sí, en el papel, y al hacerlo traspasa el límite de la interioridad y crea un objeto que de alguna manera puede circular por el mundo. Entonces si bien no hay alguien definido y no se sabe por qué, ya hay un lenguaje emitido, deja de ser un pensamiento privado.

Fabián: Tal vez lo podríamos tomar desde el ángulo que traíamos recién, considerando la variable del tiempo. En esos primeros momentos del desarrollo de una obra, el "testimonio" no está tan presente. Sí, tal vez, se puede aplicar cuando toma un carácter cultural, cuando se ve qué desarrollo tiene dentro del ámbito de la cultura o dentro del ámbito familiar o social. Ahí sí se va perfilando, por lo tanto, el carácter más testimonial. Tal vez ese podría ser un parámetro.

Mario: Sí. De todas maneras me parece que siempre es un testimonio para uno. Yo creo que algo de eso hay. El sujeto entra en una relación de exterioridad con un contenido. El contenido está ahí, el sujeto lo mira, arma un producto y se vincula con él. Como vos dijiste aparece el producto de la cultura. La cultura se va estableciendo como un proceso en el que el hombre crea.

Como se ve en Marx, el trabajo se exterioriza en un objeto, y también el trabajo psíquico del sujeto toma una cualidad de objeto del mundo. Porque sino Marcello no haría el dibujo. Se quedaría con la imagen. El pasaje de la fantasía a la obra es la creación de la cultura. Sería un movimiento complementario de lo que observó Freud, que del juego se iba a la fantasía. Si se queda en el fantasear no entra en la circulación cultural.

Fabián: Yo trataba de hacer hincapié en el carácter predominante que tiene para un chico, en este caso para Marcello, el dibujar algo que podríamos describir más desde lo subjetivo, algo más ligado a ese momento, al momento de la defensa frente a lo traumático como dice Levin, a la creatividad. No se si está en primer plano este carácter en la palabra "testimonio".

Mario: La palabra puede confundir pero cuanto más esté presente el otro en la subjetividad, más va a tender a objetivar su contenido. Porque para Marcello mostrar sus dibujos podría ser una necesidad. No sólo dibujarlo, porque él es muy consciente de su ambiente y muy consciente del otro. Cuando un chico hace un dibujo en su casa, llega el papá o quién sea y él le muestra lo que hizo. El mostrar forma parte de la actividad. El otro cumple una función muy importante de apuntalamiento cuando le da su aprobación. Si esa dimensión no está el chico no mostraría. Es un testimonio de la capacidad del yo.

Fabián: Me parece que eso sintetiza los dos aspectos: la capacidad del yo, que podemos presumir que se da en el momento del desarrollo y, en un segundo tiempo, estaría más presente el testimonio. Si bien nunca se pierden ninguno de los dos caracteres, ni en el momento de la creatividad se pierde el testimonio, ni en el momento del testimonio se pierde el proceso creativo. La creación siempre está acompañada de una instancia donde interviene el otro.

Mario: En general la conducta del chico tiende a la mostración luego del proceso creativo. Busca la mirada del otro sobre el sujeto desplazada a una producción. Estamos de acuerdo con Levin en que la actividad tiende a apaciguar la angustia, indudablemente. Y después indirectamente puede haber un refuerzo narcisista, en la medida que el otro reconoce ahí un valor. Una de las cosas más destructivas que puede pasar es que un chico venga con algo y que el adulto no le reconozca ningún valor. Porque eso frustra la construcción narcisista. Aunque la cosa esté mal hecha es muy importante que el adulto rescate.

Fabián: Que le otorgue ese carácter de transición entre el adentro y el afuera.

Mario: Y también el carácter de logro del yo.

Fabián: Sí, logro del yo para poder conectarse con el afuera, no solamente vinculado a la fantasía, o como diría Winnicott, de las ensoñaciones que son como patinar (no se si es el término de Winnicott exactamente, pero usa uno semejante) una fantasía que no siempre está en conexión con el yo y con el afuera. Una fantasía no improductiva, sino vinculada, a través de la capacidad del yo, con el otro y por lo tanto con la cultura, con lo social.

Mario: Generalmente las ensoñaciones no tienen realización material. Una persona a la que le gusta perderse en ensueños no dibuja. La presencia de la actividad produce un elemento muy importante. El ensueño tiene un elemento masturbatorio de cierta esterilidad en ese plano. En cambio la acción confronta al sujeto, primero con él mismo, porque puede agarrar sus dibujos y decir "Qué porquería" y romperlos, pero también lo confronta con la realidad.

Fabián: Sí, y dependerá de su yo si se desvía y regresa a los aspectos masturbatorios donde la angustia se transforma en un desarrollo que abarca todo el espacio psíquico o si se puede enfrentar esa angustia de castración, esa angustia donde

el objeto idealizado no llena los requisitos del propio narcisismo, donde el propio yo, en tanto objeto idealizado, no coincide con la realidad.

Mario: dice Raul Levin "De todas maneras son como íconos muy simbólicos. El testimonio escrito frente al trauma es, para decirlo en nuestros términos, una forma de elaboración del trauma y muchas veces hay aspectos que no son totalmente elaborables en ese momento pero quedan representados por íconos que a veces son bastante difíciles de descifrar o que se tarda mucho en descifrar. Eso ocurrió mucho en la pintura clásica, que ciertas cosas que no se sabía lo que eran después de muchas vueltas y -a veces décadas o siglos después de pintadas- se descubre qué es lo que quieren decir".

Acá queremos reconocer como muy importante el aporte de Raúl Levín. Los elementos del dibujo pueden tardar décadas en descifrarse. Tanto en la pintura clásica como en el dibujo de un niño. Hay que darle mucho valor a los elementos inelaborables que se presentan ahí. Pienso que el esqueleto en el primer dibujo puede ser uno de esos elementos inelaborables.

Fabián: Sí, podría tener esa característica por su identidad, por la fuerza que transmite esa figura. Pero aún siendo inelaborable puede aparecer esta idea de "testimonio". Testimonio a descifrar, si bien no totalmente consciente, como una especie de mensaje hacia el futuro.

Mario: La presencia de la muerte en el contexto histórico en el cual él vivía. Insistimos en que hay una lectura del contexto histórico y hay una lectura de las angustias inconscientes.

Fabián: Y también es importante rescatar, si bien son dos perspectivas, que una lectura del contexto histórico y el registro de lo libidinal siempre van a estar profundamente imbricadas, profundamente relacionadas. No tenemos que tomarlas como opuestas, como alternativas sino como permanentemente relacionadas, entremezcladas.

Mario: Otra vez se ve el conocimiento que tiene Marcello de los símbolos y del lugar que ocupan en el mundo, que es una cosa que se ha perdido mucho. Mucha gente no sabe nada de los símbolos. Marcello sabía, aun niño, que "El mundo agrícola es aplastado por la contienda".

Fabian: Sí, y además la experiencia del hambre en la cotidianeidad. La angustia de la incertidumbre con respecto a si va a haber comida.

En la línea que vos planteás, de que mucha gente no sabe nada de los símbolos, del lugar que ocupan los símbolos, estaba pensando que los símbolos se construyen a lo largo del tiempo. Son los elementos que van quedando a través de las generaciones y se van modificando y en esa transmisión se va perfilando lo esencial.

Las generaciones anteriores -nuestros padres, abuelos, bisabuelos-, son las que han ido construyendo con sus elaboraciones los símbolos con los que contamos hoy. Entonces, podría pensarse, los símbolos constituyen la quintaesencia de lo parental. Aquello esencial que nos es legado.

Mario: Yo agregaría a lo que vos decís, que me parece muy importante, que en nuestro tiempo hay un déficit en la lectura de lo simbólico y un incremento en la misma medida, distorsionado, de lo expresivo. Nosotros creemos que todo lo que dice el pintor depende nada más de su subjetividad y su expresividad, y hemos perdido la capacidad de lectura del lenguaje simbólico: lo que el pintor está queriendo decir con cada una de sus figuras entramadas en una construcción mítica- histórica.

En nuestro tiempo ha habido una desculturización, y se cree por el contrario que hay una mayor culturalización. Para mirar un cuadro somos más ignorantes. Y por eso una película como "El molino y la cruz" es altamente educadora.

Fabián: Esa desculturización a la que aludís va en desmedro de la posibilidad de establecer una estructura psíquica y social vinculada a la pertenencia, que, por otro lado, es uno de los factores de mayor déficit social. Se socava por un lado el valor de la historia y de lo simbólico, y al mismo tiempo existen situaciones de mucho dolor y de muchas dificultades a nivel social que se basan en este déficit y en este daño, que produce la dificultad para establecer lazos de pertenencia y de cohesión social, de interjuego. La cohesión no implica una homogeneización a rajatabla sino adquirir elementos que enriquezcan lo intergeneracional, el sentido de pertenencia.

La vida psíquica: entre la necesidad amenazante y la posibilidad de representación

Mario: Sí, "Haciendo la cola para conseguir comida" es una escena de oposición, como dice Levín, entre la amenaza y la promesa.

Fabián: Quizás más que en la promesa yo pondría el eje en la necesidad. Esperan algo porque necesitan. No sé si en esos momentos había mucho espacio para la promesa. Porque promesa y necesidad no están siempre juntas.

Mario: Se puede pensar desde ese ángulo pero hay que tener presente la idea de Sartre de que en los momentos de mayor peligro la necesidad toma el carácter del mayor acontecimiento humano. La necesidad en una situación de no peligro no alcanza su dimensión más profunda. Llega a ese nivel alto de significación, de importancia para la vida humana, en una situación de peligro. Es un contexto en el que la gente puede sentir una emoción muy grande ante la aparición de un trozo de pan. Porque ya no es la necesidad nada más que en el sentido biológico. En esta circunstancia tiene otra dimensión. No es para alimentarse, es el regocijo que implica salvar la vida.

Fabián: Justamente estaba pensando que está más ligado a la salvación, podríamos decir, hablando en términos kleinianos, a los aspectos buenos del padre. Ahí estaría representada la salvación.

Mario: La alimentación adquiere su dimensión profunda. Deja de ser una cosa mecánica. Por eso es tan grande la lucidez de Sartre que ve que nunca se vivió tan intensamente como durante la ocupación nazi. Por supuesto, esto en el caso de aquellos que estaban comprometidos con la resistencia y el peligro. El que era parte del engranaje del hitlerismo o acá de la dictadura no tenía ningún problema.

Fabián: Hay un poema del poeta italiano Giuseppe Ungaretti que cuenta una noche en la que estaba siendo bombardeada la trinchera y él estaba corriendo riesgo máximo junto a un amigo malherido o muerto, no recuerdo exactamente, que finaliza diciendo que nunca se sintió tan aferrado a la vida como en ese momento en que sentía a la muerte como tan cercana.

El poema dice: "Una noche entera tirado al lado de un compañero masacrado con su boca rechinante en dirección del plenilunio. Con la congestión de sus manos

penetrante en mi silencio he escrito cartas llenas de amor. Nunca me he sentido tan pegado a la vida”

Mario: Este poema de Ungaretti que traés, lo podemos poner en consonancia con los dibujos de Marcello. Las situaciones de peligro y angustia son al mismo tiempo momentos de vida muy intensos.

Fabián: Sí. Volvemos al punto que ya habíamos tocado pero que es bueno remarcar: Es muy interesante ver la relación entre el registro del miedo y la capacidad yoica, porque tal vez en otra persona estas mismas circunstancias hubieran resultado en un aplastamiento, en un devastamiento de su estructura psíquica. En cambio en Marcello, como dice Sartre, significan una posibilidad para el desarrollo y el registro de aquellas situaciones que le permiten desplegar su creatividad.

Cuando una situación interna traumática se inserta allí donde hay un basamento, una red, un sustento interno simbólico se puede producir una reestructuración que conduce a la creatividad.

Mario: Hay también una dimensión que está muy señalada en el texto de Sartre que es que la necesidad en la vida cultural queda escondida. Es decir: lo que uno hace no lo hace por necesidad; uno no come por necesidad sino que está inscripto en un régimen cultural donde hay una hora para comer, etc. Pero nunca se tiene una noción más profunda de la sed que atravesando el desierto. Si te estás muriendo de sed el agua cobra otra dimensión. Por eso él habla de la dimensión humana.

Es la idea al revés: no la necesidad puesta en el orden de lo biológico y la cultura sino que verdaderamente se experimenta la grandeza de la necesidad en los momentos de mayor riesgo.

Fabián: Remarca la grandeza de la necesidad.

Mario: Ese es el concepto. Dar vuelta el esquema. No es que están las necesidades biológicas y sobre eso se apoyan la sexualidad, la dimensión cultural, sino que, en el interesante *insight* de Sartre, la necesidad brilla con gran potencia en los momentos en que hay un riesgo.

Un viaje en avión con una gran turbulencia es a posteriori un momento de gran intensidad. Si no pasa desapercibido.

Fabián: Se evidencia una dimensión que en la vida cotidiana queda diluida.

Mario: Claro. Como vivir sin darte cuenta que vivís.

Fabián: Algo de esto que dice Sartre y que vos planteás tiene que ver con el registro de la profunda fragilidad, ligado tanto al otro como a los avatares y a lo accidental.

Mario: Sí, es justamente como marcar el otro costado de la sensación de desamparo. La sensación de desamparo da una oportunidad. Lo que aparece en Freud y en otros autores como el momento de desvalimiento, en Sartre aparece como la gran oportunidad y también la promesa en ese sentido. ¿Cuándo tiene sentido la solidaridad? Si todos estamos seguros y confiados la solidaridad no es nada.

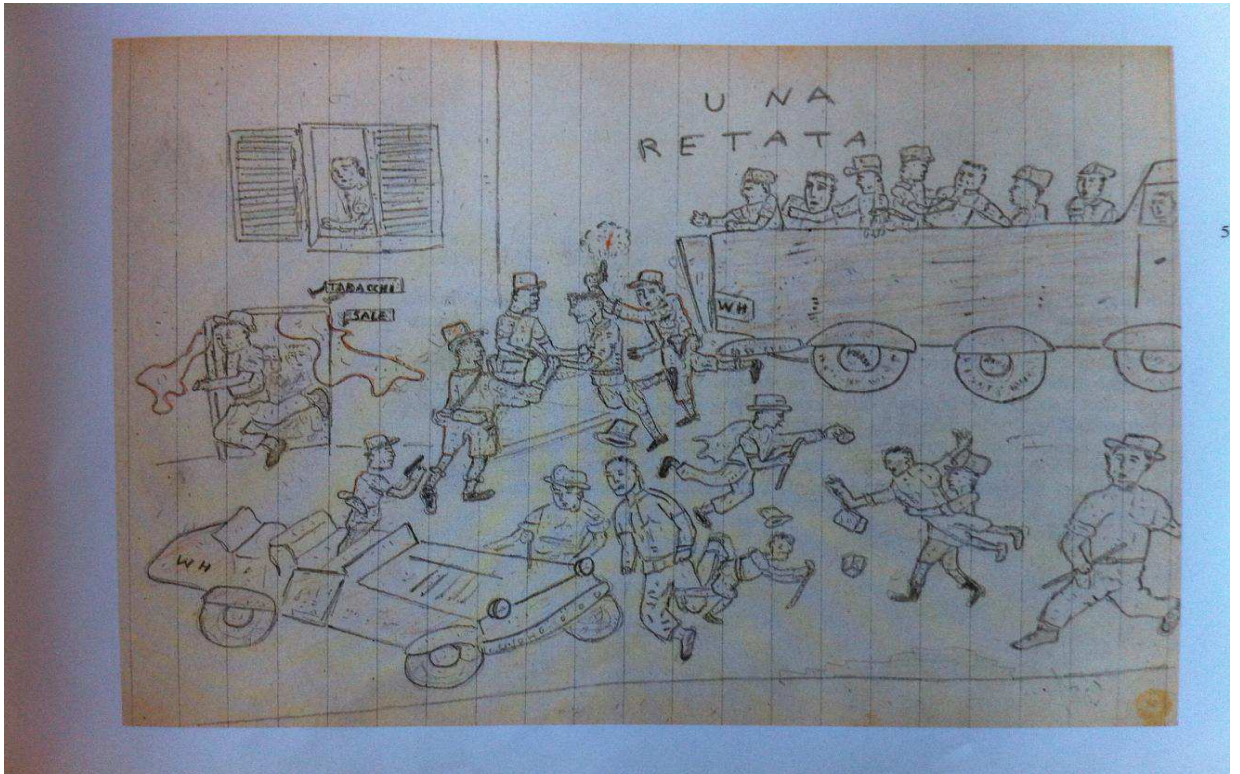
Fabián: El aporte estaría en vincular la carencia a la expectativa, a la vida.

Mario: Sí, por eso me pareció que Raúl Levin utiliza bien el concepto de "promesa", en el sentido de que la solidaridad tiene significado para un hombre cuando está en condiciones muy adversas. Cuando se encuentra en una situación en la que necesita de la humanidad y la humanidad se hace presente. Ahí entiende lo que es la solidaridad. Si no lo que tiene es un concepto intelectual.

Fabián: Tal vez por eso puede existir un cierto espacio ocupado por la religión, en cuanto a la salvación, que une esta cuestión de la carencia con la promesa, seguramente desde un lugar diferente del que estamos trabajando nosotros, con otro enfoque, pero con algún punto en común.

Mario: Estoy totalmente de acuerdo. Ante la angustia de muerte la religión da la promesa de vida, y le da a la vida el mayor de los significados en ese plano. Yo creo que Marcello tiene una mística por el arte pero como la abuela con la religión y el padre con el conocimiento. Es importante aclarar eso. La mística es un elemento importante pero del entorno familiar depende dónde se la va a depositar. En este caso es en la solidaridad, en el arte. Eso es lo que está por encima de todo. Lo que Raúl Levín marca como por encima de todo, en este caso son estos valores.

La retata



Mario: Es impresionante la descripción de las escenas que caracterizan la vida de ese pueblo.

Fabián: Hay un personaje muy interesante, que es una mujer que pareciera estar espiando la escena de violencia y se siente impotente (inclusive uno podría decir que está presa).

Mario: Creo que representa al pueblo italiano que contingentemente tiene la noción de que algo muy grave está pasando, pero al mismo tiempo sigue con su tarea de todos los días. No se compromete, no se mete. El pueblo tiene siempre una posición muy pasiva respecto de los acontecimientos graves, como pasó acá. El pueblo ve, tiene la oportunidad de ver (en Italia más que acá, porque acá se escondía mucho) y en el

caso de este dibujo lo que ella ve que está pasando afuera es algo que pasó también en su casa. Se llevan a alguien. Puede ser también la señora Mortara o su madre, todas muy asustadas.



Fabián: El disparo es lo único rojo. Podríamos hacer una serie con la gorra, la carta y el disparo vinculados a lo rojo y también buscar otro dibujo donde aparezca algo rojo y pensar su significación.

Mario: Quizás el rojo puede representar el azar. ¿Qué obliga a ese disparo? Alguien que está huyendo, que se quiere escapar. El disparo está en relación a alguien que huye y que es visto por los soldados.

Fabián: El dibujo transmite también una sensación de caos y de movimiento, lo cual da una vivencia cercana del clima de terror en el que iban sucediendo los hechos.

Mario: Es importante el lugar que le da al renglón. Ciertas características obsesivas de Marcello, pero que son útiles para su organización. Fijate que la "u" está sobre el renglón. Las letras están muy ubicadas, de modo que entren justo sobre los renglones. Esa característica obsesiva de Marcello la tenemos que considerar como un elemento útil. Concordando con Delia Torres y Levin Efectivamente, me parece que la importancia del camión en "Una retata" es fundamental, como terror del chico y como símbolo. El camión es el que se los lleva. Lo que acá fueron los Ford Falcon.

Fabián: Uno también podría pensarlo como aquello que es más fuerte que el hombre, que lo avasalla. Que no tiene carne que se pueda herir, que tampoco puede tener sentimientos. Es una maquinaria puesta en funcionamiento para atropellar a ese hombre, si no indefenso al menos vulnerable. Son símbolos que se van construyendo en estas situaciones tan traumáticas y que sirven para tener elementos de significación, de una cierta organización psíquica y social.

Mario: Me parece que es un orden en el que empiezan a tener mucha importancia los objetos. El significado de los objetos en el mundo representa la autonomía que los objetos adquieren en relación al hombre. También el concepto del "objeto a" de Lacan tiene que ver con esto. El "objeto a" es un objeto que se autonomiza de la pulsión. Es la voz en la pulsión invocante. Entonces aparece la voz como autónoma y en ese mismo sentido el Ford Falcon y el camión representan objetos que han salido del control del humano, que están operando como objetos de la pulsión pero sin el control humano, y por eso son los que provocan más terror. Las pulsiones agresivas volviéndose contra la humanidad, no se juntan con las de vida.

Yo creo que el concepto del "objeto a" es un poco más abarcativo que el de forclusión local pero no lo sé. Hay algo que tiene que ver con el poder y la autonomía que adquieren los objetos de la pulsión, y que son aterradores. El camión es como la sierra en las películas de terror que avanzan para cortar el cuerpo. Es un objeto que actúa solo. El camión es aterrador de por sí. Creo que Lacan se refería mucho a ese tipo de cosas. Después podemos buscar el concepto y relacionarlo con la importancia de esa figura del camión.

Fabián: Me estoy acordando, a raíz de esto del objeto que se autonomiza, de las películas en que aparece la autonomía de la propia mano que ataca y ahorca a una persona.

Mario: La mano de "Los locos Adams".

Fabián: Sí, también está el cuento infantil de las zapatillas rojas que bailan por sí solas y llegan al punto de hacer morir a la bailarina, de hacerla desangrar.

Mario: Bueno, en el obsesivo el TOC que se impone se adueña del sujeto. En el camión, en el objeto de terror hay algo de eso, que además de ser el objeto real está cargado de una acción avasallante, incontrolable. El objeto que no se puede controlar del que vos hablabas, que simboliza la potencia de la locura que arrasa.

Fabián: Sería lo pulsional incontrolable y desconocido por el sujeto. Desconocido en el sentido de su vinculación con el sujeto. El sujeto quizás lo puede describir pero desconoce su vinculación con su subjetividad.

Mario: Desconoce el lugar que tiene ese objeto en su vida pulsional. El aspecto arrollador de su vida pulsional.