

DIBUJO Y CATÁSTROFE SOCIAL¹

Lic. Fabián Actis Caporale²

Dra. Delia Torres de Aryan³

Dr. Raúl Levín⁴

Lic. Mario Wasserman⁵



[Clic aquí para ver el video](#)

¹ Mesa redonda de la revista controversias on-line desarrollada en la Jornada del Departamento de Niñez y Adolescencia de APdeBA. 23 de agosto del 2013

² factiscaporale@yahoo.com.ar

³ deliaautorres@gmail.com

⁴ levinraul@gmail.com

⁵ m-waserman@fibertel.com.ar

Dra. Delia Torres de Aryan

Marcello Cossu L' Abbate: nació en Roma, 1934, es abogado retirado y reside en Torino. Entre 1942 y 1946 dibujó su vida en familia en Roma y al celebrarse los 50 años del fin de la guerra publicó "*L' Immagine e L' Immaginario*", libro que recoge parte de esos dibujos, sus recuerdos y comentarios sobre ellos y las circunstancias que los acompañaron. Allí podemos conjeturar sus formas de aprehender las políticas de silenciamiento y exterminio actuantes en el marco sociopolítico del momento, en el clima familiar de compromiso con el sufrimiento con ciudadanos deportados, fusilados, desaparecidos. Tal vez fueron necesarios estos 50 años para combatir el olvido y construirse a través de una historización que estaba pendiente.

Tuve la suerte de conocer "*L' Immagine e L' Immaginario*", porque su sobrino Marcello Cossu Giri, que concluyó su formación psicoanalítica en Apdeba en marzo de 2012 y reside ahora en Roma, me regaló un ejemplar. A partir de entonces trabajamos en la traducción del libro, en permanente contacto con su autor por Skype. Espero que el año próximo podamos publicarlo y mientras tanto *Controversias* organizó esta Mesa sobre algunos de sus dibujos y con Cossu Giri publicamos varios trabajos psicoanalíticos en nuestra Revista en papel, *Controversias* y otras.

"*L' Immagine e L' Immaginario*" es un valioso testimonio de la vida de Marcello y de sus contemporáneos durante la 2da Guerra Mundial. Es una reactualización de aquellas experiencias y reflexión acerca de ellas que da lugar a nuevas formas de comprensión, es una elaboración retrospectiva. No es el mero relato de una vivencia que realiza un testigo presencial, sino que en el dibujo y comentarios hay una interpretación de hechos. El testigo piensa y actúa desde dentro de la situación, pertenece a la escena y simultáneamente puede hablar de ella. Es afectado por ella y pasa a ser otro del que era antes de ser testigo. El testigo muestra su versión, nombra. El testimonio nace de una capacidad creativa, inventa un personaje que se relaciona directamente con los modos en que la cultura contemporánea piensa e instituye su pasado.

Renunciar a la hegemonía de la verdad supone aceptar el sentido como algo exterior al campo de la conciencia donde ya no somos sus autores o sus testigos últimos.

Estas experiencias pensadas como material clínico, pueden aportar una enseñanza al psicoanálisis, mayor que lo que el psicoanálisis puede iluminar de estas experiencias complejas y multideterminadas. A su vez, vistas como material clínico, podrán dar validación a las teorías que ponemos en juego.

Leeré algunas líneas de nuestro libro:

En un cuento de Andersen se menciona un libro de estampas cuyo precio de compra había sido "la mitad del reino". En él todo estaba vivo. "Los pájaros cantaban, las personas salían del libro y hablaban". Pero cuando la princesa daba vuelta la hoja "volvían a entrar de un salto para que no hubiese desorden". Esa magia es la que se recrea en este libro de Marcello Cossu L'Abbate. El dibujo se convierte en idioma con el que formular el pensamiento.

Una biografía se escribe, habla de cosas que ya no existen. ¿Puede existir una autobiografía que relate peripecias de un yo cuya unidad es inexistente y atribuirle verdad a su saga?

Este libro nos brinda la improbable oportunidad de encontrar una verdad subjetiva propia a partir del espacio creado entre los dibujos por un lado y las reflexiones del autor acerca de ellos por otra, escritas cincuenta años y cincuenta y nueve años después.

Espacio propicio para nuestra reflexión como psicoanalistas, dado que en sus dibujos, tanto como en sus comentarios, vemos vivas las mismas emociones de aquellos momentos tan duros para Roma, Marcello y su familia.

Estos dibujos nos permiten observar la complejización de un dibujo inicial, sin perspectiva, a los 7 años, que va expresando distintas situaciones de pérdida con las que el niño se identifica, la pérdida de todas las posesiones de Italia en África y sus significaciones inconscientes, que M. adulto menta; del dolor por miles de italianos que mueren en la contienda, temas que impregnaban el clima familiar y podemos ver entramados con su vida pulsional.

Vemos un niño, que como un Gulliver, visita África donde asiste a reuniones políticas, pone orden en su país dirigiendo el tránsito, consigue abundante comida para la casa, queda magnetizado por la presencia del Papa, cambia la dirección de las calles para amurallar la casa familiar, nos mira ufano desde el tercer piso de su casa porque los nazis han chocado en la esquina o hace vivir a un jerarca fascista en el escritorio de su casa, que recibe las últimas informaciones de un camicia nera.

La ausencia casi total de color crea un clima de tristeza y dolor y el uso apaisado del cuaderno hace que las rayas, ahora verticales, evoquen una cárcel. No hay sonrisas, juegos ni fiestas, los disegni tienen personajes concentrados, tensos, preocupados, que viven la invasión de su ciudad por el enemigo, pelean, huyen, sufren, se esconden, tratan de sobrevivir, mueren.

El relato de una situación traumática, como describieron muchos que estuvieron en campos de concentración, Primo Levi, Semprun, entre otros, generaba desinterés, fastidio en los posibles oyentes.

El primer mail que envié al Dr. Cossu

Estimado Dr. Cossu,

...Si bien en nuestro campo se conocen y estudian dibujos realizados por niños durante la segunda guerra mundial, hasta donde yo sé, ninguno de estos dibujos se acompañan de los comentarios, emociones y pensamientos de sus autores 50 años después.

Esto hace que su libro sea de gran interés para todos los que nos interesamos en los sentimientos y el dolor psíquico que toda guerra provoca y los modos que los humanos tenemos para procesar tanto sufrimiento. Desde nuestra perspectiva psicoanalítica se realiza a través de sueños, dibujos y relatos.

L'Immagine e L'Immaginario tiene además el valor agregado de aportar una secuencia de 4 años, ¡Que son muchos años tratándose de la primera década de vida!

En su trabajo se ve un niño que crece, se mueve y conmueve en una familia que vive, se apasiona y transmite a sus hijos el compromiso, responsabilidad y solidaridad frente al dolor propio y de sus semejantes. En esta perspectiva es impresionante la seriedad y compenetración de cada personaje representado...

También están los dibujos que no pudieron ser dibujados Un "no dibujo" que Vd. sigue viendo nítidamente.

Con muchos otros analistas pienso que la infancia, no es mera etapa evolutiva sino un estado mental, atemporal, inefable en perpetua actualización y potencial creatividad. Con esto quiero decir que su "malograda" estilográfica no se ha perdido sino que sigue viva, en permanente transformación en este su libro tan imaginativo sensible y valiente.

Dijo Borges de alguien: "tuvo la precaución de ser eterno antes de morir" idea perfectamente aplicable a la infancia y a su libro.

Muchas gracias por compartir con todos nosotros su experiencia.

Comentario de Cossu a uno de nuestros trabajos

... Además de las consideraciones científicas a las que poco puedo agregar, me siento orgulloso de Vds. por la profundidad de sus reflexiones históricas.

Me detuve mucho tiempo en el dibujo, como no lo había hecho nunca antes y reviví las sensaciones y emociones de entonces. Me acerqué a aquel chico de 9 tan atento y maduro para su edad. Es un flash inmediato más sentido que el artículo de un diario. Es un pasado ocultado: 'Morte ai fascisti, abbasso i battagliaioni M', el hombre con camisa negra insultado y perseguido...

Hay un presente en el entusiasmo familiar: 'Pace, viva il Re, viva Badoglio'. Una expectativa para el futuro en el 'Abbasso Hitler, Viva Stalin'. La gente tenía una prospectiva de cambio histórico y además ¡Cuántos detalles que enriquecen la escena central! Me felicito solo.

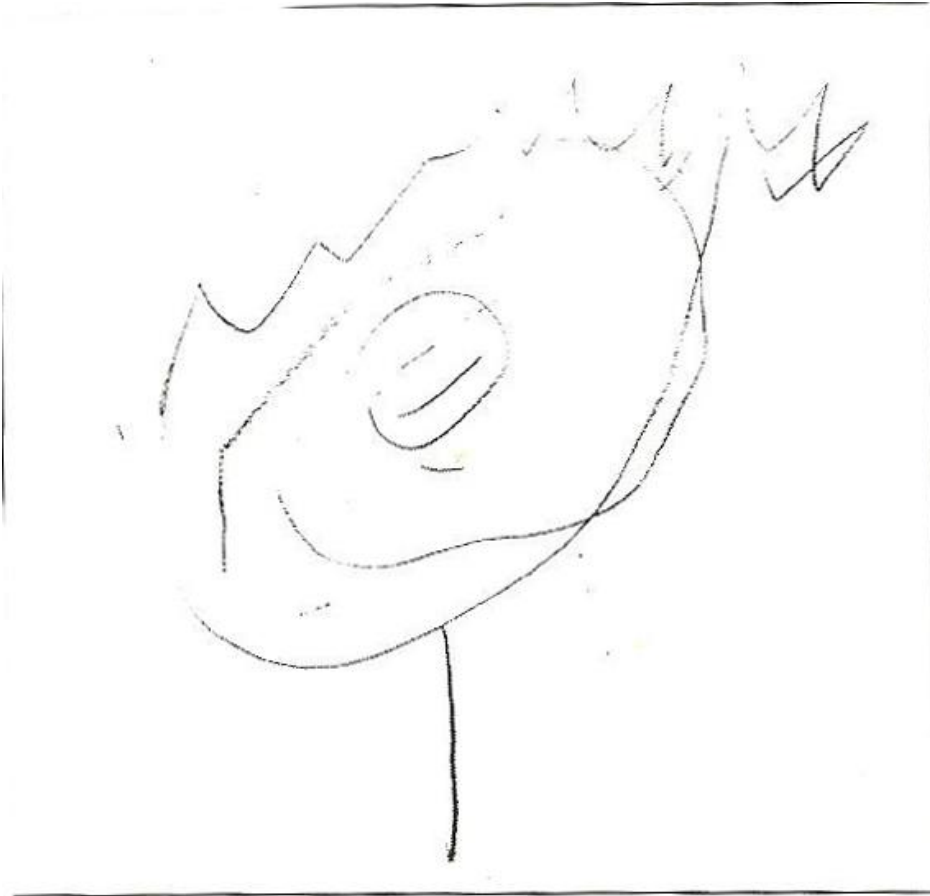
Te felicito una vez más por el trabajo que están haciendo. Abrazo y gracias de corazón.

Dr. Raúl E. Levín: "DIBUJOS TRAUMÁTICOS Y CRÓNICAS DIBUJADAS"

Previo a referirme al "diario dibujado" realizado por Marcello Cossu L'Abatte, en el que siendo niño relata diversos episodios de la convulsión derivada de la militarización italiana y alemana en la Roma civil de la Primera Guerra mundial⁶, quiero dar a conocer dos dibujos que considero dan cuenta de situaciones traumáticas. Más adelante, relacionado a los dibujos de Marcello, podremos discutir si todos los dibujos que ilustran catástrofes sociales son necesariamente traumáticos, o debemos considerar esta condición más por características intrínsecas del dibujo que por los hechos de la experiencia que reflejan.

Un niño de 3 años y 3 meses consulta por disartria. En las horas de juego se puede develar la relación entre los trastornos de la dicción y una serie de punciones del tímpano muy dolorosas, ya que fueron efectuadas sin anestesia durante el primer año de vida. En el primer dibujo en forma notoria se distingue un oído (o podría ser una representación de todo el cuerpo) presionado por una línea recta y mucho más resaltada, que podría representar el punzor que produjo el dolor insoportable.

⁶ Cossu L'Abatte, M.: (1995) *L'Imagine e l'immaginario*. (1942-1946). SEAT. Torino.



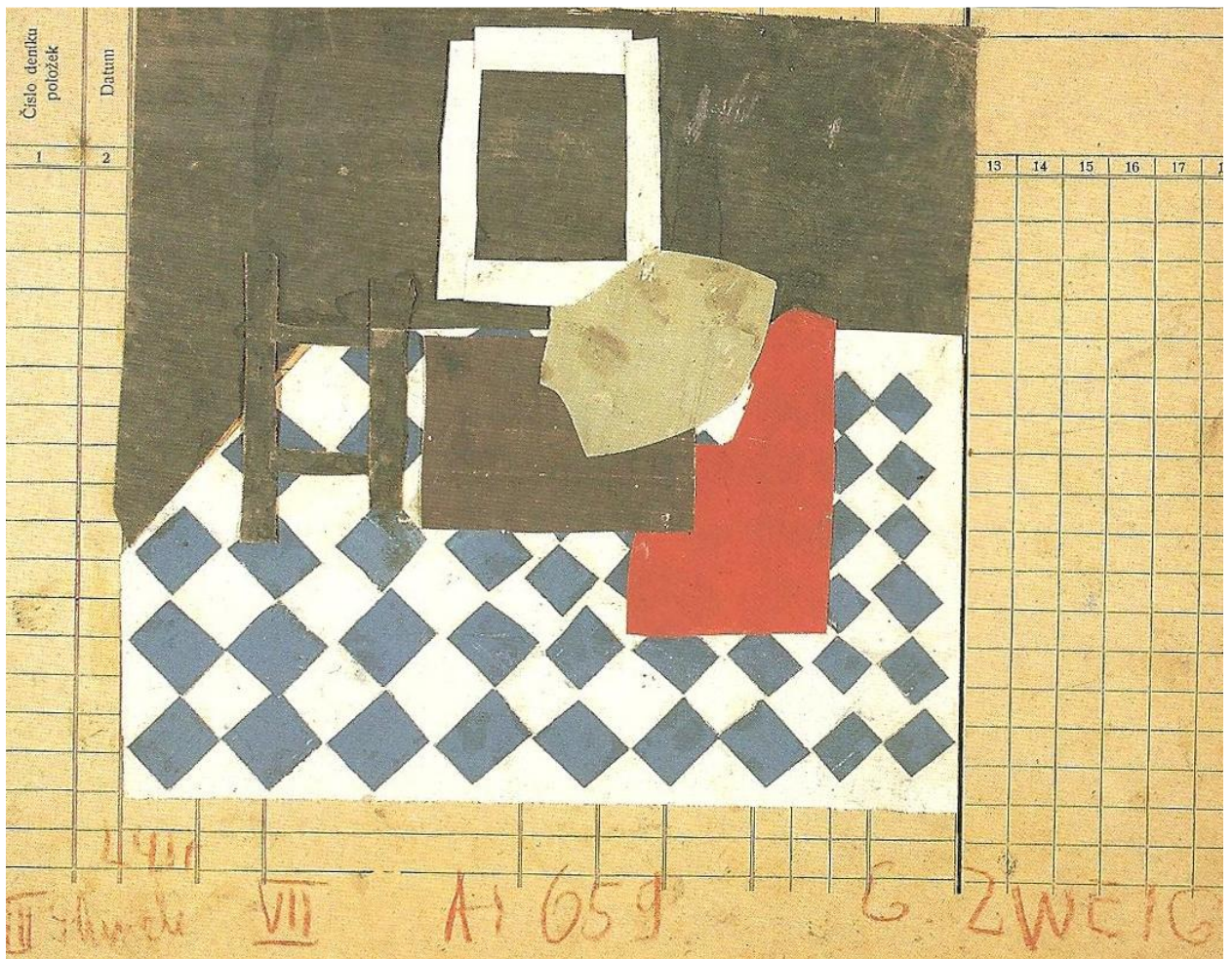
En el segundo dibujo hace un cuerpo que luego es cortado con una tijera en pequeños fragmentos, como expresando "así quedó mi cuerpo- mi Yo corporal -mi Yo, después de la punción". La capacidad de transmisión de su momento de disolución del Yo a una edad tan temprana, pudo volcar en un dibujo la memoria del desencadenante del trauma. Seguramente, poder resarcirse de la destructividad que se le infligió, estuvo relacionado a la contribución de los padres a la elaboración traumática, de la cual la misma entrevista a un psicoanalista era una muestra.

En estos ejemplos de trauma relacionados a casos de catástrofe social, anoto esta viñeta ya que considero que la desconsideración hacia el niño (en este caso episodios de mala praxis médica) deben ser incluidos como catástrofe social.

Podemos decir que en el caso de este niño se trató de un trauma agudo que pudo ser resuelto en un clima de contención, amparo y comprensión. Pero siempre queda

alguna inscripción producto del trauma, a veces subsumido en síntomas, actos o aún reprimidos. Este mismo niño volvió a consultar por una fobia en la edad de latencia. En los dibujos que realizó en esa ocasión –por cierto muy expresivos de su conflicto inconciente– los dibujos de personas incluyen orejas muy resaltadas y similares a la del dibujo de la primera consulta varios años antes. La repetición de lo traumático estaba presente, aunque subsumida en otras problemáticas. Hubieran pasado desapercibidas para quien no hubiera tenido la experiencia de haber conocido el dibujo original que daba cuenta del trauma.⁷

Muy distinto es el caso del niño Gustav Zweig, de 12 años⁸, recluido en el campo de concentración de Theresin.



⁷ Levín, R.E.: *La escena inmóvil. Teoría y Clínica Psicoanalítica del Dibujo*. Lugar Editorial. Buenos Aires. 2005. Capítulo XI.

⁸ Sin autor. *No he visto mariposas por aquí*. Museo Judío de Praga. Praga. 1996. Pág. 60.

El dibujo que ha efectuado es una evidente copia de un cuadro de Vermeer utilizando la difícil técnica del *collage*, es decir recortando y pegando papelitos de colores. Lo sorprendente es cómo logra reproducir la perspectiva tal cual el cuadro de Vermeer.



Sabemos que la perspectiva es un método inventado por el hombre como forma de representación de la tridimensionalidad. Es a partir del Renacimiento, que el sujeto se apropia y semantiza el espacio que lo rodea para usufructuarlo en su beneficio. Este cambio subjetivo culmina con la Revolución Industrial en que hará lo posible para adueñarse y multiplicar las posibilidades que le brinda su entorno. Se trata de una nueva cosmovisión en la que el sujeto humano es el centro. Y su representación simbólica es la forma perspectiva, que despliega el espacio en sus diversos niveles de profundidad o de distancia

a partir del individuo. La fórmula para llegar a su perfeccionamiento fue producto de dos siglos de experiencias y búsqueda de métodos prácticos y de fórmulas matemáticas a cargo de artistas, artesanos y científicos.

Vermeer fue un experto en el uso de la perspectiva. Para facilitar su ejecución apela (como tantos maestros de esa época) a crear una base de baldosones, que son tan propicios para desarrollar el efecto perspectiva, y que le permitirá situar con precisión cada uno de los elementos en el espacio representado en el cuadro.

Es notable la habilidad con que Gustav -a pesar de las dificultades de la técnica que emplea- puede reproducir el cuadro de Vermeer. Las baldosas logran el efecto perspectivo tan difícil de conseguir con un *collage*. Pero lo más llamativo, es que el lugar donde debieran estar los personajes que protagonizan la escena del cuadro, está ocupado por dos recortes amorfos de papel. Las personas han sido sustituidas por formas innominadas.

Es conmoviente cómo este niño expresa el peor de los traumas. Las víctimas del nazismo, fueron desconocidas en su condición de personas, transformados en "cosas", privados de su condición humana, sintiendo el peor de los sufrimientos: el de no ser reconocidos como otro para el otro. La privación de no ser mirados como personas. Esta objetalización del sujeto es una operación necesaria por parte del victimario para ejercer su acción criminal sobre la víctima.

Me interesé en buscar el cuadro de Vermeer copiado por Gustav. Se titula "La copa de vino", y en el lugar en que Gustav pegó dos papeles sin forma, hay una bella y joven pareja brindando con vino.

¡Qué talentosa la posibilidad de Gustav para expresar el sentimiento de estar reducido a objeto-no-persona!

El color de los papeles que en su lugar pegó Gustav, es igual al de la vestimenta del hombre y la mujer del cuadro.

También llama la atención la ventana, que en el original está abierta iluminando la escena, y que en la versión de Gustav está cerrada, expresando un sentimiento de clausura, encierro, y quizás el vaticinio de que la situación no tiene salida.

Gustav fue deportado a Auschwitz de donde no salió con vida.

Acerca de esto, no hay palabra. Solo nos queda honrar en Gustav y el dibujo que nos dejó, a los miles de niños matados por el nazismo.

Testimonio y crónica

Para ocuparme de los dibujos de Marcello, me sería necesario previamente hacer una distinción entre dos formas de transmitir sucesos que pueden o no ser calamitosos, pero que igualmente provocan sorpresa, asombro, y necesidad de que queden inscriptos (en la memoria, en la escritura, en el dibujo) para una elaboración *a posteriori*.

Testimonio: es el que nos transmite un partícipe, comprometido e involucrado en la escena potencialmente traumática. Está a cargo de alguien que ha participado y sufrido el efecto del trauma, y hasta puede considerarse también una víctima por el grado de sufrimiento derivado de su involucración. La misma víctima puede ser considerada el testigo más paradigmático. Es Giorgio Agamben quien magistralmente caracteriza al testigo⁹. Según este autor, nadie puede testimoniar la muerte. Llevado a su versión más exacerbada, en Auschwitz el testigo tendría que explicitar ante el mundo cómo ha sido muerto en los hornos crematorios. Una anacronía insalvable.

Crónica: es un relato en el que el escribiente (o en este caso el dibujante) comunica sus experiencias, especialmente aquellas que contienen algo considerado como asombroso e inédito. Pero ésta transmisión está mediatizada por su integridad metapsicológica, y en el caso de los niños por la cercanía y contención familiar que opera como coraza antiestímulo ante lo potencialmente traumático. El propósito es inscribir las experiencias para ser recordadas, memorizadas, e historizadas. También es importante como intento de significar acontecimientos que desbordan la comprensión actual. En estas crónicas está incorporada una noción inconciente de lo prospectivo, que incluye un futuro en que eventualmente lo expresado en la crónica podrá ser resignificado. La integridad subjetiva de quien realiza estas verdaderas narraciones y los interrogantes que suscitan, propician la posibilidad de

⁹ Agamben, G.: *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Pre Textos. Valencia. 2000.

que se nos ofrezcan muchos indicios de lo inconciente en juego en la época en que fueron efectuadas.

Que en muchos tramos de estas crónicas (o en otros dibujos) se relaten situaciones de catástrofe, no implica necesariamente que el dibujo sea traumático. Recuerdo que en una oportunidad se presentó una serie de dibujos realizados por niños víctimas de una inundación en Santa Fé. Se los tomó como "traumáticos" por los temas relacionados al desastre que ilustraban. Sin embargo, aún cuando expresaban el horror y la angustia ante la catástrofe climática y sus efectos en la vida cotidiana, eran sumamente expresivos de lo que en realidad ocurría. Eran niños que tenían familia, compartían sus padecimientos con parientes, vecinos, equipos de emergencia, hasta puede decirse con todo el país. Había contención y amparo, a pesar de la catástrofe a la que estaban expuestos. La integridad y expresividad alentaban su sagacidad para transmitir como cronistas lo que estaban experimentando en lo subjetivo y objetivo

En el caso de dibujos traumáticos lo que se transmite es la desestructuración, los efectos destructivos en el ordenamiento metapsicológico, y esto siempre que existan restos suficientes del aparato psíquico que aún puedan habilitar la capacidad de dibujar. Recordemos que dicha capacidad puede llegar a quedar abolida.

La cualidad de traumático refiere a caracteres intrínsecos al dibujo, independientemente de lo que se supone es el tema que quiere transmitir.

Los dibujos de Marcello Cossu L'Abatte

Me siento muy cerca de Marcello. En mi niñez, yo también llevaba una suerte de "diario dibujado" de situaciones que me llamaban la atención. Esa costumbre perdura –por períodos- hasta la actualidad. En 1992 publiqué en la Revista de APdeBA¹⁰, el estudio de un

¹⁰ Levín, R.E.: "*Acto fallido infantil y vocación psicoanalítica*". Revista Psicoanálisis APdeBA. Vol. XIII. N° 3. 1991. Ver también Levín, R.E.: *Las escena inmóvil. Teoría y Clínica Psicoanalítica del Dibujo*. Capítulo IX. Lugar Editorial. 2005. Buenos Aires.

dibujo efectuado por mí a los 8 años. Mi intención era analizar un lapsus cometido al titularlo.



Resultó interesante que cuando fue dibujado, lejos de corregir el error, lo dejé tal cual, como en un estado de suspensión hasta que fuera resuelto su significado, lo que ocurrió décadas después cuando contaba con mi formación psicoanalítica. La relación de los dibujos infantiles con la idea de prorrogar experiencias e interrogantes forma parte de la

concepción de un futuro y del deseo de que dicho futuro no cancele las vivencias infantiles. Incluso que admitan la posibilidad de volver a ellos para que lo representado pueda ser reinterpretado y se acceda a nuevas dimensiones subjetivas. Del análisis del dibujo que recuperé de la infancia, no solo pude resolver el fallido sino también comprender mi vocación analítica desde un punto de vista para mí novedoso, relacionado a ciertos indicios que ya se manifestaban en la infancia.

Los dibujos de Marcello ya forman parte del patrimonio intelectual de APdeBA. Suscitaron dos trabajos de diálogo en torno a ellos publicados en *Controversias on line*,¹¹ /¹² , y un trabajo de Delia Torres y Marcelo Cossu Giri¹³ que además será presentado en un Ateneo Científico.

¿Qué es lo que ha provocado este interés en analizar estos dibujos realizados hace varias décadas, a miles de kilómetros de nuestro habitat y en circunstancias tan dramáticas?.

La expresividad, la buena confección y la sensibilidad propia de los dibujos de Marcello ante acontecimientos terribles acontecidos en la infancia, constituyen una crónica sobresaliente según la mirada de un chico. Pero aparte de la lúcida narrativa que exponen en lo manifiesto, también permiten acceder a lo inconciente en juego en ese momento de la vida. La integridad psíquica del niño dibujante a pesar del horror, hace posible acceder psicoanalíticamente a los movimientos inconcientes que provocan sus observaciones.

Pero fue una cadena de circunstancias (una de ellas el propio acuerdo de Marcello de ofrecer generosamente sus dibujos a la interpretación de psicoanalistas) lo que propició (así como el autoanálisis centrado en mi propio dibujo) que un grupo de psicoanalistas rescataran nuevas significaciones de esta serie de dibujos realizados tantos años antes.

Pero este acceso a mecanismos inconcientes, insisto a pesar de parecer redundante, se hace posible porque no son dibujos traumáticos a pesar del horror que en ellos está

¹¹ Cossu Giri, M.; Cossu L'Abatte, M.; Faigon, D.; Levín, R.E.; Torres, D.: *“Dialogando: consideraciones sobre el dibujo de un niño de 9 años y sus comentarios 50 años después”* Controversias -on line. Año 2012. N° 10.

¹² Wasserman M; Actis Caporale, F.: *“Dialogando sobre los dibujos de un niño de 9 años”* Controversias- on line. Año 2012. N° 11.

¹³ Torres de Aryan, D. y Cossu Giri, M.: *“Dibujo y no dibujo de un niño de 8 años en tiempos de Catástrofe Social”*. Psicoanálisis APdeBA. Tomo XXXIV. N° 3. 2012.

representado: no presentan fallas en su estructura, tienen mucha creatividad y no están sujetos a la compulsión a la repetición. Recordemos que lo traumático es una característica inherente al dibujo, independiente de lo que intente representar.

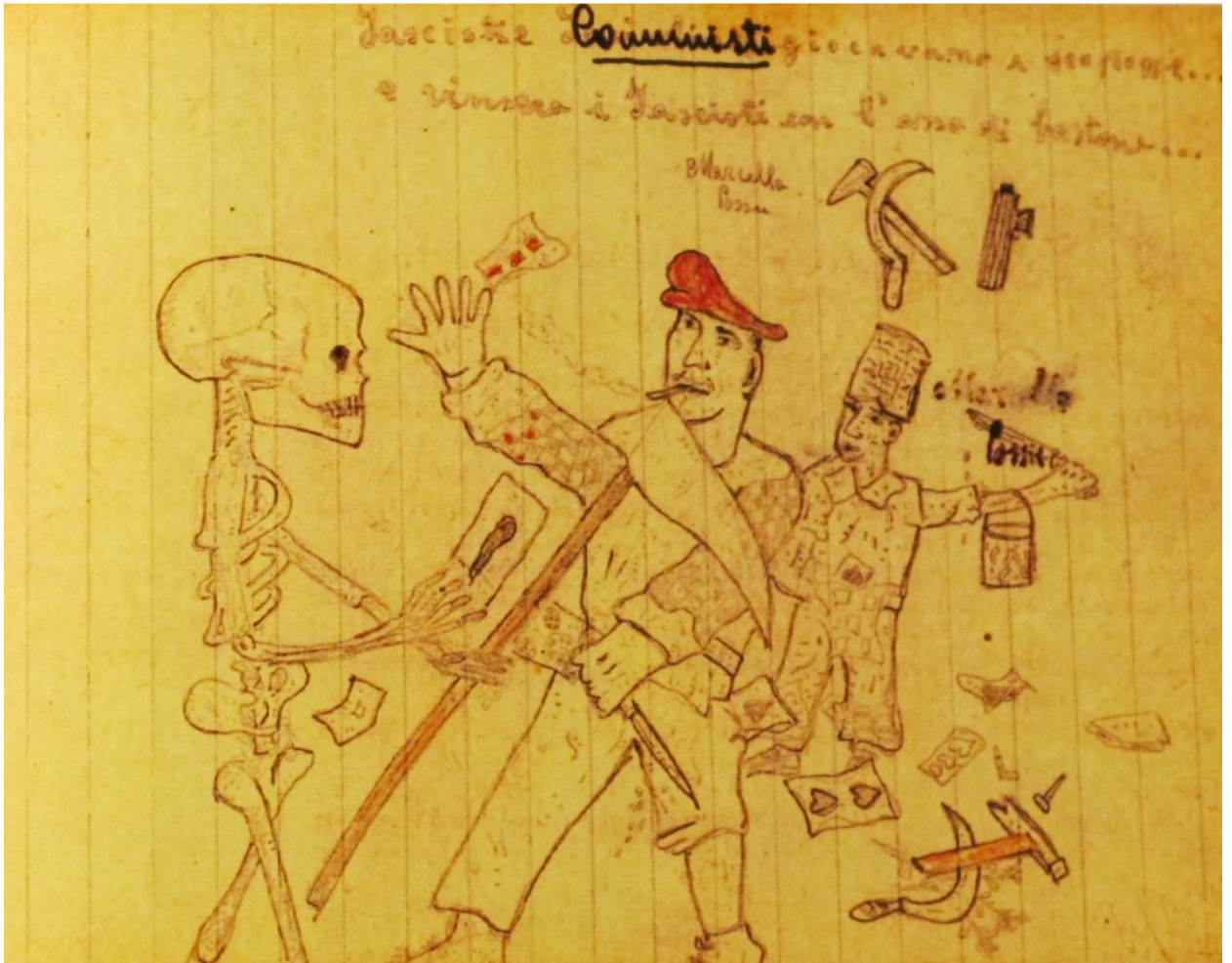
Revisando nuevamente los dibujos de Marcello Cossu L'Abatte: vida, muerte y sexualidad.

En lo manifiesto estos dibujos parecen un mural en el que se representan acontecimientos épicos que nos recuerdan los horrores de la guerra.

Lo latente se ofrece a la indagación psicoanalítica con la riqueza de un sueño: multideterminación de las imágenes producidas, diferentes alcances semánticos, y según la óptica que se tome, posibles interpretaciones distintas según cómo se enfocan los elementos y las problemáticas que se privilegien para acceder a los movimientos inconcientes reprimidos.

En este caso voy a dejar de la narrativa explícita del "mural" y los acontecimientos que en el dibujar se representan y perpetúan, para ocuparme del plano de lo inconciente y brevemente aludir a lo que supongo las circunstancias predominantes de lo reprimido: la sexualidad infantil, la lucha entre Eros y Tanatos, la angustia de castración....Es decir lo edípico que se moviliza en un niño de 9 años, con su integridad metapsicológica preservada , ante acontecimientos horrendos que le toca presenciar.

Primer dibujo: "Fascisti y comunisti."



Sobresale en un primer plano el esqueleto enfrentando en una lucha improbable (por tratarse supuestamente de un muerto) a dos personajes armados con cuchillos. Un esqueleto no podría ser "matado", y a pesar del tamaño de la guadaña que tiene en sus manos, su filo pasa por delante del personaje que lo enfrenta directamente. El gesto que preserva de matar al que yo supongo es el padre, puede estar relacionado a la ambivalencia edípica amor-odio y quizás también a la angustia de la represalia como expresión de la

angustia de castración, quizás estimulada por las escenas de la guerra (muerte, mutilación). "Te quiero matar pero a la vez te preservo".

Por detrás del que suponemos el padre, otra versión más indefensa, algo degradada en su vestimenta y con mucha angustia de la expresión de su rostro, del mismo Marcello. Escondido, detrás del padre, (aunque esto pueda también encubrir el deseo de penetrarlo), es rotulado por el mismo dibujante como Marcello: ahí está escrito su nombre. Quizás está rendido ante la angustia de castración y la culpa por los deseos hostiles hacia el padre derivan en un acto masoquista: el cuchillo se dirige hacia sí mismo.

Entonces: dos versiones de Marcello niño: el esqueleto inmune a la muerte, defensa perfecta ante los avatares de la castración, y a la vez la otra versión, el personaje de carne y hueso, sensible ante los peligros, autoinfligiéndose el ataque con un cuchillo para restañar la culpa.

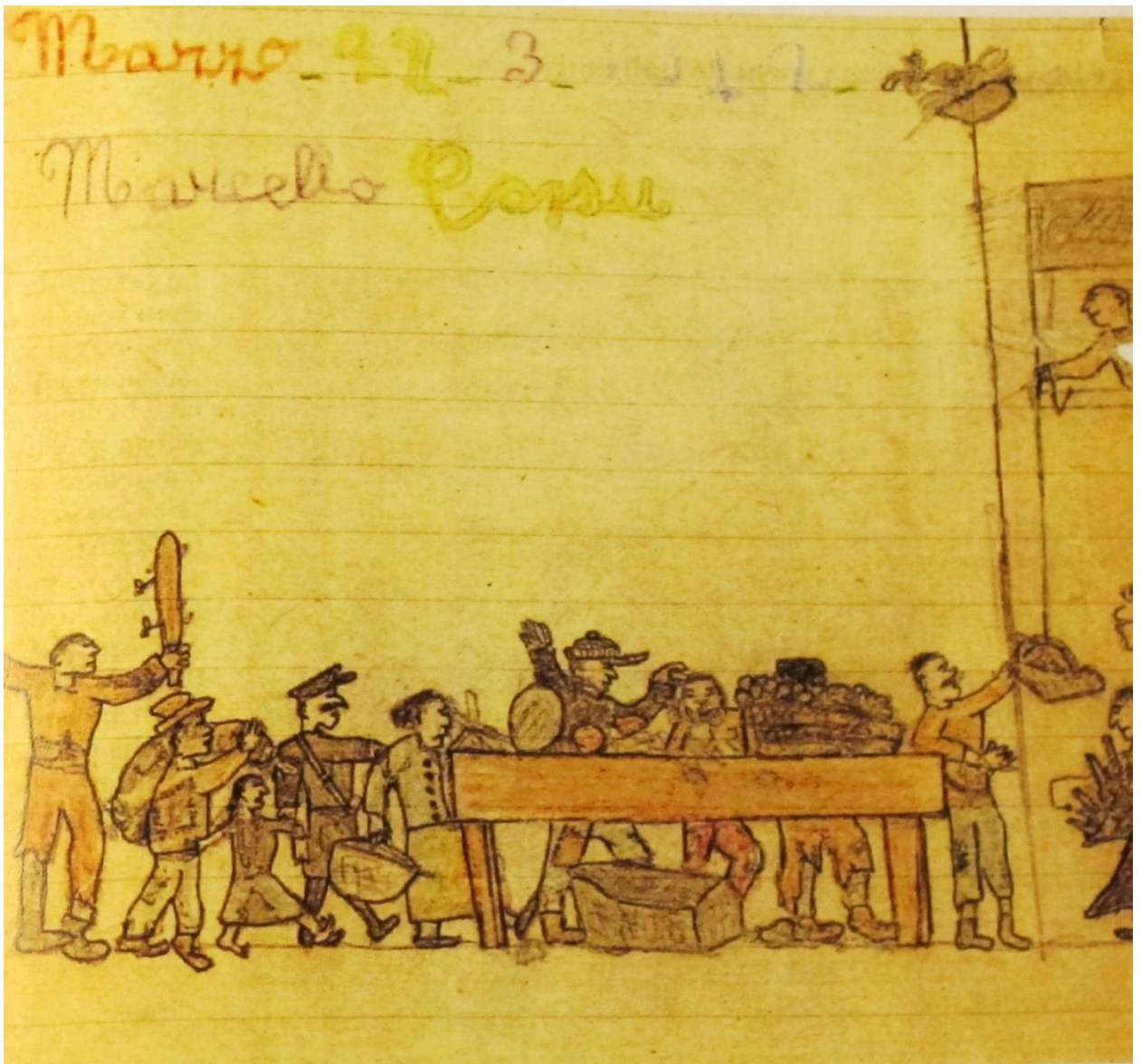
Sin embargo el esqueleto, como recurso de inmunidad ante la muerte (los muertos no pueden ser matados), ofrece otros datos disimulados por la represión que dan cuenta de que no está tan descarnado ni muerto. Destaco dos: un pene con sus testículos, inflamado y excitado que a la vez parece haber sufrido una mutilación ha quedado ubicado en la cabeza del padre. Puede ser una proyección del propio pene (pura carne) expropiado a los huesos y proyectado en el padre, o la fantasía en la cabeza de éste de la castración del hijo.

Otro dato que considero muy sugestivo en el dibujo de la calavera: sus órbitas no son circulares sino que remedan la forma tradicional del orificio para la llave de una cerradura. ¿Qué símbolo puede ser más expresivo de que adentro de esa cabeza hay vida emocional, pasan cosas que contrarían la idea de muerte? Los "ojos" de la cerradura remiten convencionalmente a la idea de espiar desde la clandestinidad la escena primaria.

También en estos apuntes tan condensados sobre estos dibujos, quiero llamar la atención sobre otro mecanismo de defensa ante la angustia de castración. Me refiero a la disociación de la batalla en dos planos. Uno es el encarnado en el cuerpo, y el otro refiere al litigio en términos más intelectuales y benignos, como lo es un juego de barajas. Son conocidos los antecedentes literarios o míticos que aluden a la lucha entre vida y muerte como una jugada de barajas.

Solamente me queda mencionar algo que se reproduce en otros dibujos de Marcello: en el "as de bastos" se conjugan un arma real (palo como cachiporra) y una imagen típica perteneciente a un mazo de barajas, con las que se realizan diversos juegos por cierto mucho menos angustiosos que los enfrentamientos de lo cuerpos en su trayecto hacia la sexuación.

Segundo dibujo: "Haciendo cola para conseguir comida"



En la historia medieval y renacentista hay un hito iconográfico representado en pinturas de diversos artistas: "La última cena". ¿Cómo se relaciona "comer" con "muerte"? Puede ser una formación reactiva para eludir la culpa del que mata, o un rito para contrarrestar la vida con la noche que inexorable la va a seguir. También los condenados a ejecución tienen su última cena.

En éste dibujo aparentemente tan vívido, se observan frutos y otros alimentos. Alguien desde una ventana, concesivo, en forma casi mesiánica, arroja los alimentos. Solamente al fin de fila parece haber alguien que en forma amenazante, con un palo erecto parece en una posición desafiante. Pero pronto nos damos cuenta que es a la vez la rama del "as de bastos" que mencionamos antes, es decir, se reduce a un juego.

Sin embargo, bajo la mesa, a la vez escondido y a la vista del observador, vuelve lo reprimido ominoso: un féretro infantil. Como en el "Ángelus" de Millet, lo que se reprime es una escena profundamente relacionada con avatares edípicos: la muerte del hijo.

Muerte edípica en lo inconciente, jóvenes enviados por "patriotismo" a morir en la guerra con el aval (y hasta la complacencia) de los padres.

Tercer dibujo: "Una redada"



La asimetría de fuerza entre víctimas y victimarios está representada no solamente por la diferencia numérica. La escena es caótica, los apresados están indefensos. Como ocurría con los grandes maestros pintores medievales y renacentistas, se resaltan las jerarquías de poder quebrantando las reglas de la perspectiva dibujando en un tamaño desmesurado al poderoso, aunque en el espacio perspectivo esté a mayor distancia (el caso de la historia del arte más paradigmático es el Altar de Santa María Novella en Florencia, en la que Masaccio en 1425 pinta la figura de Dios de un tamaño mucho mayor que las otras, a pesar de estar en el plano más lejano). Vemos en los dibujos que Marcello ha incorporado

perfectamente las leyes de la perspectiva, con lo que su trasgresión a ellas puede responder al el recurso expresivo de diferenciar a los poderosos de los desprotegidos. Por eso los soldados que están por detrás de las víctimas han sido dibujados con un tamaño mayor.

La escena es dramática. La persona que quiere escapar por una puerta de lo que sugiere es el allanamiento en el interior de la casa es desmesuradamente alta si se la compara con el dintel de la puerta, como si hubiera un intento de identificarse con el agresor como defensa ante el peligro.

Por lo conmocionante me recuerda la iconografía de "La matanza de San Bartolomé", en la que se representa a los soldados de Herodes secuestrando y matando a todos lo niños pequeños, para asegurarse que entre ellos muriera el recientemente nacido Jesucristo, que constituía una amenaza para su reinado. Pero en esa escena de matanza lo más llamativo son las madres amparando a sus hijos con sus cuerpos, defendiéndolos del ataque de los soldados, y acompañándolos en su muerte. En el dibujo de Marcello parece haber una mujer que desde una ventana, a distancia, sólo mira la trágica escena sin involucrarse, quizás hasta complaciente con lo que observa. Quizás refiere al aspecto menos explorado del drama edípico: el niño entra en un orden de litigio no solamente con el padre, sino que además la madre lo deja emerger desprotegido hacia el necesario riesgo y posibilidad de la sexualidad y de la muerte, para permanecer en su lugar sexual junto al padre.

Dibujo Cuarto. "Patriotti italiani irrompo no en un Garac"



Este dibujo tiene algunas diferencias respecto a los anteriores. En lo manifiesto no hay mujeres y varones. La mayoría de los personajes aparentemente son patriotas y el único que con certeza puede ser identificado como soldado enemigo es pisoteado y vencido (castrado: arma quebrada, casco desprendido, cuchillo fuera de su alcance, humillado) por los civiles de la fila.

Pero a poco que miramos el dibujo notamos que es muy conflictivo. La cantidad de lapsus en su titulación da cuenta de ello. Por detrás de la fila hay un quinto personaje

armado con dos pistolas que no se entiende si los obliga amenazante a la irrupción en el "garac" o los está protegiendo. La escena está plena de dibujos mucho más tenues, que son difíciles de identificar, pero que suscitan la idea de que poseen un alto valor simbólico.

La escena parece ser nocturna: el cielo es negro y el astro sobre esa torrecilla del "garac" parece ser la luna.

Hay una obvia ruptura de la cortina del "garac" que hace pensar en una penetración forzada a un cuerpo. ¿Irrupción sexual? ¿Agresividad retaliativa? ¿Ambas situaciones condensadas?

Sin embargo un *lapsus* del dibujo parece destinado a atenuar este acto de rebelión ejercido sobre la madre (sería lo más convencional el "garac" como representación de la mujer-madre) o porqué no sobre el padre. El *lapsus* al que aludí es que la puerta está ostensiblemente en un plano anterior a la fachada del edificio, como si fuera un elemento escenográfica o de utilería. La puerta que perforan está por delante de lo que es la edificación. Parece falsa. Una manera de transmitir la angustia y la interdicción ante un acto edípico. Es una ficción de irrupción, que no permite apreciar que quizás la puerta real del frente del "garac" puede estar indemne.

De todos modos, en otro plano, puede decirse (y ésta es una interpretación muy temeraria) que la forma que toma el orificio de la cortina vulnerada (sea real, sea ficticia) es muy semejante al dibujo que trazan en un mapa las fronteras de Alemania, que aclara la temática de hacia dónde está dirigido, desde otra óptica, el impulso destructivo libidinal del dibujante.

Dejo aquí el análisis de los dibujos de Marcello, cada uno de los cuales admite muchas líneas interpretativas, las que a su vez pueden ser permanentemente seguidas, profundizadas y renovadas.

Como dice Delia Torres en un trabajo anterior citado, "los comentarios sobre un dibujo son infinitos".

La riqueza de los despliegues interpretativos posibles, implican que no pueda caracterizarse a estos dibujos como traumáticos. Aunque como todo acto humano no escapan a un “vivenciar traumático” que es permanente.

Lic. Fabián Actis Caporale

Lic. Mario Wasserman

Mario: Primero, mi agradecimiento enorme a APDEBA, especialmente a Delia Torres por ponerme en contacto con los dibujos de Marcello y a la Revista Controversias por la publicación del trabajo que hicimos con los dibujos del niño pintor.. Cuando Raúl estaba haciendo su comentario me acordé de Julio Nejamkis que había escrito un libro sobre el estilo de los dibujos en los niños basándose en las investigaciones de David Liberman que - como se sabe- había construido una psicopatología muy original basada en los distintos estilos psicopatológicos. Nejamkis hizo una clasificación de los dibujos basada en los estilos de Liberman., que hubiese sido interesante ver si se podían aplicar al análisis de los dibujos de Marcello. Inmediatamente me acordé de David Liberman con quien escribimos un libro: “Semiótica y Análisis de niños” publicado en 1983, después de su muerte. Tuve, entonces, un sentimiento de extrañarlo y de querer tenerlo acá para que diera su comentario sobre los dibujos de Marcello, lo cual hubiese sido un aporte invaluable.

Nosotros, Fabian Actis Caporale y yo, vamos a ir haciendo una exposición cortada. Fabián Actis Caporale, coautor del trabajo publicado en Controversias, va a ir introduciendo sus comentarios a medida que yo vaya desarrollando algunos temas que nos ocuparon.

Primero, debo aclarar que hay una diferencia entre nosotros y ustedes, porque tanto Fabián como yo hemos tenido un contacto prolongado con los dibujos y ustedes no. Ustedes recién los conocen. Por ello pueden tener un contacto muy fragmentado. La visión que tenemos nosotros es una visión producto de haber estado meses en contacto con esos dibujos. Quizás el tiempo que se necesita para entender algo de esta producción gráfica.

Es interesante la pregunta que me hice mientras estaba hablando Raúl. Por ejemplo, la pregunta que él se formuló: Para quién se escribe un diario?. Uno diría: Un diario íntimo es una cosa que se escribe para uno mismo, a diferencia de un diario público que se escribe para los otros. Un diario íntimo, parece escribirse para uno mismo. Es por esencia, personal. Pero cuando uno contacta con el Diario de Ana Frank se trasciende la barrera de escribir para uno. Cuando el diario íntimo traspasa una cierta barrera, como el caso de Ana Frank, el escribir para uno se hace un escribir para todos. Ese escribir para uno pasa a ser un escribir para todos y no solo eso sino que es escribir para todos para dar cuenta de los sucesos históricos fundamentales del tiempo que vive el autor del diario. En este caso, sucesos fundamentales del siglo XX.

Del mismo modo, los dibujos de Marcello, que en principio son solo dibujos para él, se transforman en una crónica para todos, de la historia de Roma bajo la ocupación alemana durante la segunda guerra mundial entrando la segunda mitad del siglo XX.

Es una obra importante la de Marcello, hecha desde los ocho a los doce años. Ya no es un niño pequeño, sino que es un niño que observa la realidad que lo rodea con una mirada objetiva. En sus dibujos no es solo lo inconsciente lo que importa, sino la conciencia que tiene de la realidad terrible que lo rodea.

Bueno, en esta mesa nos vamos a limitar a uno o dos temas que se desprenden de los dibujos. En primer lugar vinculando a un tema que trajo Raúl, debemos preguntarnos porque estos dibujos no son traumáticos.

En segundo lugar nos parece que este es un caso que se presta para analizar el concepto de resistencia. En qué sentido uso la palabra resistencia, En el sentido en el cual modernamente se usa la palabra resiliencia. Me parece interesante pensar los factores que hay que tener en cuenta para la resiliencia en niños que estuvieron expuestos a situaciones de catástrofe social. Los dos temas se pueden encarar simultáneamente, porque la resistencia psíquica es una capacidad del sujeto para desarmar el trauma, o una instalación psíquica situacional que impide que se cristalice un trauma.

Entonces, primero este es un caso donde hay que preguntarse cuáles son los factores que se dieron para que los dibujos no sean tan traumáticos, para que haya existencia, para que haya personas, para que haya relato..

En las situaciones de catástrofe social lo primero que hay que tener en cuenta, una de las situaciones más graves que se presenta, es que el niño se puede quedar sin familia. Primer momento grave, el niño que se queda sin familia propia. Segundo momento que aumenta la gravedad, el niño se puede quedar sin familia sustituta. Nadie se hace cargo de ese niño. Cuando estamos en el nivel del niño sin familia propia y sin familia sustituta estamos en un terreno de peligro que supone la posibilidad de una imposibilidad de elaboración de las situaciones que está atravesando.

Que hacen los niños cuando no tienen familia ni familia sustituta? Hacen una prótesis de familia. Se juntan con otros niños y construyen una familia donde los roles familiares van a estar jugados dentro de ese grupo de los sin familia. Los niños de la calle no están solos circulando. Circulan en grupitos que hacen la prótesis. Sin esa prótesis de familia es muy difícil que la supervivencia de ese niño se dé.

En el caso de Marcello, un elemento no traumático fundamental es que la familia se mantiene intacta. La familia de este chico no desaparece, está. Está atacada por esta situación de la guerra pero no está quebrantada. A nuestro entender el chico lo describe en su primer dibujo "Fascisti e comunisti" (se puede buscar en la Revista)

Este dibujo que desde el punto de vista inconciente se puede interpretar de diversas formas, desde el punto de vista preconciente muestra la situación del Padre desterrado de la Universidad. La acción del fascismo contra el padre, porque el padre es sacado de la universidad, sacado de su rol de profesor y las potencias de la muerte avanzan sobre el padre. Ahí está el padre, en primer plano en el dibujo, tratando de frenar este avance del fascismo contra el comunismo, que él representa, y el niño Marcello, detrás del padre, sosteniendo al padre, en su misma lucha, con su brocha de pintor

Fabian: En principio quiero agradecer a la revista digital Controversias y a Mario Waserman la invitación a trabajar en conjunto sobre el libro de Marcello Cossú L'Abatte. Para seguir, quiero resaltar el enfoque que venimos desarrollando con Mario. Esta línea tiene que ver con el sufrimiento y el riesgo de desmantelamiento psíquico que, en el caso de Marcello y su familia, se encuentra conjurado por esta fortaleza familiar y por esta especie de orgullo que fuimos pesquisando en diferentes dibujos. Orgullo que consideramos vinculado a la resistencia. Si bien existe una cierta situación potencialmente traumática desde lo social, en lo subjetivo y en la familia, existe un cierto armamento, un cierto fortalecimiento yico que se mantiene. Ese concepto de resiliencia o de resistencia lo vinculo

al carácter que tiene el sufrimiento en el caso del niño Marcello y su familia al que quiero tomar en cuenta para reflexionar sobre las variadas formas del sufrimiento. A partir de nuestra búsqueda en la conceptualización del sufrimiento, nos fue posible pensar y realizar un proceso de complejización de este término. Así hallamos **diferentes formas del sufrimiento**. Pero, cómo podemos caracterizar a cada uno?. ¿Qué caracteriza al sufrimiento no traumático y qué al traumático?. Propongo inicialmente diferenciar un sufrimiento que corre el riesgo de generar un desmantelamiento psíquico de aquel sufrimiento que registrado y procesado genera a su vez efectos de testimonio. Podemos decir, en principio, que la idea base es diferenciar entre estos dos tipos de sufrimientos. Nos podemos ayudar con las siguientes preguntas durante esta búsqueda. ¿Efecto de qué factores pueden ser resultantes? ¿A consecuencia de qué y basados en qué pueden tener su desarrollo? Hay un aspecto interesante y es que no conocíamos con Mario el título del libro: "Imágenes e imaginación". No lo conocía, tengo entendido que Mario tampoco, y es interesante porque sin conocerlo, trabajamos bastante sobre el tema de la imaginación, de la fantasía.

La **imaginación** es otro de los tópicos en los que quisiera detenerme ya que considero está muy vinculada a la posibilidad o no de atravesar un sufrimiento. También aquí, como en el caso del análisis del sufrimiento, me resulta interesante proponer la diferenciación de dos tipos de desarrollo, de destinos de la imaginación. Un aspecto de la imaginación podría estar ligado a aquello que habla Winnicott que denomina como ensoñación o fantaseo que está ligado a un desarrollo improductivo. Aquello que queda girando en el vacío, sin poder lograr contar con un punto de apoyo para avanzar. Queda así solamente presente la imaginación pura, desligada de los aspectos yoicos. Por otro lado vamos viendo que en los trabajos, en los dibujos de Marcello, aparece un tipo de fantasía, un tipo de imaginación que podríamos caracterizar como muy ligada al conocimiento, muy ligada también a la realidad externa, muy ligada a la construcción de una forma de registro atravesada por la riqueza subjetiva. Concibo a este segundo recorrido ligado al fortalecimiento yoico ya que, junto al desarrollo del principio de realidad, posibilita con su despliegue simbólico una alternativa favorable al proceso de evitación de lo traumático.

Por tanto queda en evidencia que algunos destinos que la imaginación toma, concebida frecuentemente solo en tanto errática y azarosa, pueden realizar un importante aporte entre los factores necesarios para la supervivencia libidinal.

Mario: Vamos a hablar ahora de los factores de la resistencia psíquica. A mí me gusta hablar de resistencia psíquica como un factor de fortaleza, de fuerza, que puede servir como defensa al análisis pero también como capacidad de resistir los embates. De adentro y de afuera. Me gusta más que resiliencia porque la palabra resiliencia viene de otro lado y no tiene todo el trasfondo de significaciones que le da la teoría psicoanalítica. Cuando Freud en las series complementarias divide las causales en factores exógenos y factores endógenos. Cuando él habla de los factores endógenos no habla de los traumas, de los sucesos externos que pueden acaecer, sino que habla de ciertos aspectos misteriosos que hacen al sujeto que pueden favorecerlo si le toca estar en situaciones muy penosas y poder sobrevivir y otros que en situaciones muy favorables no pueden hacer nada con esas circunstancias favorables. Ya Freud cuando menciona factores endógenos ya está mencionando factores de resistencia psíquica o de resiliencia o, por el contrario, de factores disposicionales muy evidentes que, pueden condicionar procesos patológicos. Lo que a nosotros nos interesa, en este caso, es discriminar algunos factores muy importantes a tener en cuenta en las respuestas positivas.

En primer lugar, hay un factor familiar que podría ser transgeneracional que hay que tomar en cuenta en la construcción subjetiva de esta familia y como le llega eso transgeneracionalmente a este niño, a Marcello.

Marcello relata que en su genealogía aparece de un modo bastante notorio la figura de Garibaldi: Es importante la posición que esta familia va a tomar en el marco social para entender como este chico se ubica. "Los primeros recuerdos, escribe Marcello, tienen que ver con mis abuelos maternos. El abuelo me contaba que siendo estudiante universitario en Nápoles había aclamado con entusiasmo patriótico a Garibaldi de visita en la ciudad partenopea." Este recuerdo muestra a la figura del abuelo marcando algo de la importancia de los recuerdos patrióticos. Después dice de la abuela: "La abuela era muy religiosa...cuantas oraciones y cuantas misas escuche en la iglesia parroquial de Santa Teresa en el Corso de Italia y que lindos recuerdos guardo de aquella lenta procesión nocturna recorrida a su lado en las calles del barrio llevando en la mano un pequeño cirio prendido". Entonces, hay dos elementos que ya están presentes, podríamos decir, transgeneracionalmente: **la resistencia y la piedad**. Ya están en la historia familiar. Ahora, hace falta un odre nuevo para ese vino. Eso está pero si no hay ese factor de resistencia, de cierta capacidad compasiva basada en sentimientos de ternura, si eso no se

da, en ese chico no cuaja la creación de un rasgo de carácter que protege al psiquismo del trauma..

Resumiendo, lo que a nosotros nos interesó son cuatro órdenes de factores de resistencia que hay que tener en cuenta en situaciones de catástrofe social del sujeto.

En primer lugar sería la supervivencia a secas, salir con vida de la guerra. En primer lugar: La vida, no morir, lo cual en estas cuestiones límites es la cuestión mayor. Por eso, le damos la trascendencia en los dibujos al dibujo de la fila de la comida. La comida no es un elemento menor. La comida no es una cosa más en la situación de guerra. Marcello va a reflejar en ese dibujo que era lo importante para los ciudadanos de Roma en ese momento. Lo importante era la comida. Conseguir la comida. Recordaba en el artículo publicado en la Revista ese extraordinario comentario de Sartre de que en esas condiciones, la guerra, la **necesidad adquiere un nivel de profundidad** que no tiene en situaciones de no catástrofe. Podríamos decir que se eleva al nivel del deseo. No se trata de que el deseo se cuelgue de la necesidad despojándola de su importancia, sino que la necesidad se eleva a nivel del deseo. Nunca se siente más la vida que en situaciones de peligro. Y tomando lo que traía Delia, aunque no tengamos asociaciones que nos permiten interpretar el dibujo, si podemos decir, dándole la importancia que tienen a las escenas, está ese catafalco debajo de la mesa que me parece a mí, sin tener mucho de que agarrarme, de que muestra que hay algo escondido ahí. Habiendo una mujer judía escondida en la casa, es difícil pensar en ese catafalco solamente como lo reprimido. Acá el preconciente tiene mucha fuerza, mucha organización y eso tiene un valor extraordinario. No se trata solo de lo que el sujeto no puede ver, sino de aquello que la sociedad no puede ver porque pone en peligro la vida. No es solo la clandestinidad frente al superyó sino la clandestinidad frente a la realidad.

Fabian: La situación familiar de tener escondida en su casa a una persona de origen judío, es muy probable que haya generado una gran conflictividad, una gran ambivalencia. Pero a su vez esa decisión nos habla de la fortaleza familiar y, nuevamente, de una especie de **orgullo por el linaje**, aspecto fundamental en la construcción del narcisismo infantil. Y lo podemos ver especialmente en el dibujo titulado "Patriota italiani irrompono in un garac" En ese dibujo, pesquisamos, de una manera muy evidente, la cuestión del orgullo masculino, del orgullo por el linaje y el orgullo por la virilidad, por la lucha ante situaciones potencialmente traumáticas, pero donde el destino de ese sufrimiento no fue el del desarrollo sintomático, sino la oportunidad para generar estructuras yoicas.

Otra noción que incorporamos a nuestro análisis es la de imagen. En otro espacio de trabajo compartido tomó fuerza la importancia de pensar acerca del concepto de "imagen". ¿Qué nos dice? ¿Que nos posibilita? ¿Qué vínculo podemos encontrar entre la "imagen" y el trabajo analítico? El trabajo de análisis y reflexión sobre el libro de Marcello y también sobre la película titulada "El molino y la cruz" nos fueron conduciendo a la noción de **"tiempo detenido"**. Entre otras escenas interesantes, la película muestra un momento en el que el pintor "detiene el tiempo". Para esto realiza un gesto, con el que detiene todo el movimiento del pueblo que estaba pintando. Detiene de este modo el movimiento del baile de los campesinos, de las torturas por parte de los soldados a los rebeldes y el del molino harinero del pueblo. Así puede el pintor realizar un registro de esas graves situaciones vinculadas a la Inquisición que describe la película. Considero que en esa situación de imágenes de tiempo detenido y en los dibujos de Marcello, existe algo en común en tanto formas de registro de escenas altamente dificultosas de procesar psíquicamente. A su vez la noción de "tiempo detenido" tiene mucho vínculo con la posibilidad del trabajo analítico de re-elaboración, al decir de Julia Kristeva, de preelaboración, de volver sobre un mismo tema una y otra vez en busca del trabajo de resignificación.

Mario: Quisiera retomar los factores de resistencia, con el fin de completarlos en esta exposición. Teníamos un primer factor, que es el de la sobrevivencia a secas, poder sobrevivir a la situación traumática, lo llamamos la supervivencia a secas. Luego tendríamos un segundo factor que es propiamente la resistencia psíquica y que es simplemente no enloquecer, porque en las situaciones de catástrofe el sujeto está continuamente expuesto a situaciones que lo pueden enloquecer. En el dibujo "Fascisti i comunisti" le dimos importancia a todas las amenazas que el chico, Marcello, tiene sobre su cabeza. Nótese que se protege con un gorro, cuyos detalles no se llegan a apreciar pero si se fijan bien, parece estar todo escrito. Este es un chico con un gran desarrollo intelectual. Cuando él habla de sus dibujos él está consciente de cada símbolo que introduce. Así cada baraja que dibuja tiene un simbolismo estricto en el sentido representativo, no en el sentido inconsciente. Hay una intelectualización muy importante, pero no es patológica, porque es una intelectualización que lo ayuda a no enloquecer.

El otro elemento que nos parece muy importante es la resistencia libidinal porque en situaciones de catástrofe social, todos ustedes recordaran porque somos todos grandes, las imágenes de los niños del gheto de Varsovia que parecían todos viejos. Hay incluso una

declinación hormonal de gran importancia. La imagen que se recoge muestra una caída libidinal que llega al orden corporal, físico. Entonces, hay que tener una gran resistencia para mantener aunque sea una llanita de deseo sexual ahí presente. Acá vemos una lucha de Marcello para que algo de esto se mantenga-

El otro factor que me parece esencial en este caso y que nos da otra dimensión de la problemática de la resiliencia y la resistencia es lo que llamamos la resistencia ética. Que esa familia haya podido en una situación de enorme peligro, mantener oculta una mujer judía muestra el riesgo que implica la resistencia ética. Para ellos, proteger a esa mujer era una conducta humanamente valiosa y era al mismo tiempo un acto de resistencia a un atropello masivo del que estaba siendo objeto el pueblo italiano y en general toda la humanidad. La humanidad, no en abstracto, sino la humanidad de cada una de las personas que vivían esa situación. Todas esas personas sentían la humanidad, en sentido ético, amenazada. Entonces que esa familia haya podido mantener esa conducta muestra un aspecto fundamental de la resistencia ética que se muestra en situaciones donde es muy peligroso mantenerla o donde se pierden ventajas adaptativas que la falta de ética favorece. La resistencia ética es el ápice de la resistencia psíquica, porque no hay locura y tampoco degradación.

Fabián: En ese sentido quiero incorporar una alusión a un texto literario vinculado a la noción de resistencia. Se trata de un poema de un autor italiano, Giuseppe Ungaretti, en el que relata su experiencia durante la Segunda Guerra Mundial. En él describe que se encontró luchando toda una noche al lado de un amigo muerto y finaliza diciendo: "Nunca me había sentido tan vivo". Me parece que estas expresiones del poeta ilustran aquello de lo que habla Mario: de la resistencia. Alude a esta especie de llama que busca ser sostenida y que aparece justamente durante los momentos en los que se pone en riesgo la supervivencia psíquica y biológica.

Comentarios surgidos como respuestas a las preguntas que se formularon.

Mario: En cuanto a la infancia, al concepto de infancia. Yo creo que hay una infancia temporal en el sentido de que hay una diferencia temporal entre un adulto y un niño, una diferencia en el tiempo de vida que marca diferencias físicas y psíquicas y hay también una infancia atemporal que permanece en gran parte indeleble como una parte de la

subjetividad que cada uno retiene y que resignifica en momentos especiales de su vida que lo hacen vivenciar y ver la propia infancia como distinta.

En cuanto al término resistencia. A mí me intereso muchísimo el comentario que se hizo al respecto por toda la experiencia clínica que se trajo respecto a la convivencia en situaciones de catástrofe y el trato con la comida. A mí me gusta el término resistencia, porque tiene algo ambiguo. Se la considera un obstáculo, algo adverso al trabajo analítico, pero está nombrando a su vez algo fuerte, algo muy fuerte y eso puede darnos la pista de una fortaleza del sujeto que en muchas circunstancias lo favorece.

En cuanto al trauma individual –social yo creo que se pueden ver diferencias en este punto. Los traumas sociales son objeto de elaboración social. Por ejemplo, se sigue hablando, aún hoy, sobre el holocausto y se hacen actos continuos sobre el holocausto y en ellos se trabaja la reparación de un modo colectivo, en cambio, en el trauma individual la reparación no se hace de modo colectivo, se hace de modo más íntimo. Los sucesos desgraciados que afectan a una colectividad se elaboran colectivamente con actos que recuerdan el trauma, por ejemplo la rememoración del levantamiento del ghetto de Varsovia, el recuerdo del genocidio armenio etc. Son objeto de rituales conmemorativos colectivos porque justamente son distintos al duelo individual.

Fabiàn: Quiero aportar para finalizar, un párrafo respecto a la cuestión de la cultura en el contexto del análisis que venimos realizando del libro "Imágenes e imaginación". Me parece que este trabajo de Marcello nos posibilita un entramado con algunos aspectos de la cultura, de la historia, en este caso, que favorece el desarrollo de la pulsión de vida. Uno de estos aspectos de la historia lo encontramos en la construcción de "eslabones culturales". Llamo "eslabones culturales" a aquellos libros, películas, relatos, en suma productos culturales que , ligados fuertemente a la noción de "**testimonio**", abren un nuevo espacio de intercambio humano. Eslabones que, como el libro de Marcelo Cossú L'Abatte, hablan sobre la historia y a su vez "hacen historia" y nos posibilitan vincular la historia como disciplina, sus resonancias, con el psicoanálisis. Brinda la oportunidad de compartir experiencias a un grupo de psicoanalistas argentinos con un autor italiano que rescata y sostiene vivencias de su infancia. Esto nos orienta a incorporar al psicoanálisis desde otro lugar, no solo desde lo terapéutico. Para finalizar quisiera introducir una noción que considero interesante para la tarea analítica. Se trata cierto desarrollo del "**poder germinativo de la historia**". Me resulta apropiado proponerla como síntesis y reflexión a partir de recordar el trabajo de S. Freud en el que habla de que deseo y recuerdo son dos

caras de una misma moneda. Considero que la historia y las historias de nuestros pacientes, en la medida que puedan ser enfocadas con un registro del entretejido del deseo en la trama del relato histórico, pueden transformarse, a partir de la tarea analítica, en una oportunidad para potenciar el deseo y el desarrollo del trabajo subjetivo.