

Presentación de la exposición de dibujos de niños de Rusia sobrevivientes de los campos¹

Maud Mannoni

En nombre de la Escuela de Bonneuil, he venido para traerles nuestra amistad y afecto a todos los niños sobrevivientes de Tchernobyl, Armenia y otros sitios, niños marcados precozmente por las guerras locales y que se convirtieron a pesar de ellos, en víctimas del odio. La verdad de este sufrimiento ha podido ser transpuesto en acto de creación, del que dan cuenta aquí las pinturas y los dibujos. He venido también a rendir homenaje a los padres, educadores, cuidadores y voluntarios que intentan hoy ayudar a estos niños.

La década del 20 se ha vuelto de repente muy próxima, y con ella, la presencia de Anton Semionovitch Makarenko. El supo, en los albores de la guerra civil, ir al encuentro de los niños abandonados, delincuentes, errando por las rutas, con el alma destrozada por la horrenda realidad de la guerra civil y la debacle económica. El pudo hacer de ellos hombres valerosos y orgullosos, creando un plan pedagógico al margen de las autoridades oficiales, un “*estilo*”. El “*estilo*” –decía él– es inconcebible sin las tradiciones y la experiencia de las viejas generaciones. Lo que importa, dejaba entender, es no matar la memoria del pasado.

Si Freud tuvo por maestros a los novelistas y poetas, Makarenko eligió como compañero de ruta al héroe de Cervantes, Don Quijote:

“Los don Quijote, decía él gustosamente, saben encontrar en cada partícula el porvenir y con cartón y colores crear ilusiones. Estos Don Quijote comunican al trabajo la pasión indis-

¹ *Esquisses psychanalytiques*, mars 1995, N° 22, pp. 81-83.

pensable, atizan la llama de los talentos y promueven inventores” (1935).

El pintor, nos dice Lacan ofrece con la pintura algo que podría resumirse así: “¿Quieres mirarme? ¡Pues aquí tienes, ve esto!”. El invita al otro a “deponer ahí su mirada, como se deponen las armas”² (1964). Pintando todo el horror de una vivencia, el niño depone él mismo las armas, trasponiendo a “la otra escena” el odio, el terror de la violencia, que él había percibido como viniendo del otro.

Si el artista, gracias a sus dones, tiene la posibilidad de poder crear una nueva realidad a partir de un suceso perturbador, el profano no piensa sino en olvidar: es en los sueños donde se repite el traumatismo que, en estado de vigilia el sujeto tiende a rechazar de su memoria o borrar las huellas.

El grado de desamparo, eminentemente variable de un sujeto a otro, está estrechamente ligado al sentimiento experimentado o no por él, de la agresión.

Hablar de lo que nos ha dañado permite un apaciguamiento. Hay situaciones extremas –la deportación por ejemplo– en las cuales las víctimas, treinta años después, no logran todavía hablar de lo que les ha sucedido cuando niños. Aquello de lo que no pueden hablar constituye una herida que se transmite de generación en generación, *herida de la memoria* cuyo efecto es el de sustraer al sujeto una cierta alegría de vivir.

Aquellos que han debido finalmente admitir que sus parientes desaparecidos estaban muertos, fueron privados de los ritos que todo grupo social ha creado a tal efecto para ayudar a vivir a los sobrevivientes:

“No es el difunto, nos dice Bettelheim, quien tiene necesidad de un testimonio respecto a su cadáver, son los sobrevivientes”.

Freud nos recuerda que los recursos de la creación permiten en ciertos momentos sobrevivir a las peores atrocidades.

El taller de pintura –que acoge en Bonneuil a los niños en dificultad y también a verdaderos pintores– recibió el nombre de Vincent Van Gogh. Se les cuenta su historia a los niños. Así la

² En francés, en el original: “à déposer là son regard, comme on dépose les armes”.

“locura” podía tener lugar en lo cotidiano y de allí reconciliarnos con lo que nos sobrepasa a nosotros mismos: “Los actores, decía Artaud, deben ser como los mártires quemados vivos que nos siguen haciendo señas desde sus hogueras”.

La pintura de estos niños desollados vivos nos hacía señas. A fin de año los niños elegían las pinturas que ellos aceptaban mostrar en una galería de cuadros, y las que debían ser quemadas “para nutrir la tierra”.

Los cuadros más interesantes desde un punto de vista analítico son los que fueron destruidos en el curso de una ceremonia sacrificial donde los niños bailaron y cantaron alrededor del fuego. Lo que iba a ser expuesto casi no les concernía pero lo que *debía* ser destruido les parecía esencial. Aquello que debía ser destruido representaba lo que debía ser borrado de la vergüenza, del miedo, del temor de ser marcados una vez más por la etiqueta de la locura.

La experiencia de la Escuela de Barbiana (cerca de Florencia) merece, ella también, ser recordada, ya que los sufrimientos y la opresión no conocen fronteras.

Escuchemos a este pequeño campesino hablarnos de la cultura:

“Hay mil motores que zumban todos los días bajo de sus ventanas. Usted no sabe qué son y a dónde van. Pero, yo sé leer los ruidos de este valle a muchos kilómetros a la redonda. Esta moto, que suena a lo lejos, es de Nevio que va a la estación y está un poco retrasado. ¿Quieren ustedes que yo les diga lo que puede saberse de centenares de personas, de decenas de familias, sin olvidar los parentescos, los lazos? Cuando usted habla a un obrero Ud. no sabe a qué atenerse. Las palabras, el tono, las bromas, todo sale mal, suena falso. Yo sé qué es lo que piensa un montañés cuando no dice nada y yo sé lo que está pensando cuando dice otra cosa. Es esta cultura la que hubiesen querido tener los poetas que Uds. aman” (1972).

En el mundo en crisis, hoy en día, los adultos, nos dice Pierre Bourdieu, sufriendo el sufrimiento de sus niños, no encuentran cómo transmitirles una “razón para vivir” (1993). Sin embargo, de lo que los niños tienen necesidad no es de resignación, sino de pasión.

Makarenko, blanco en su tiempo de la hostilidad burocrática reinante, lo había comprendido admirablemente. Haciendo seguir a los niños las huellas de Don Quijote hizo nacer, entre los más excluidos la pasión y con ella, el deseo de soñar y de construir.

Cervantes, a través de las aventuras de Don Quijote, develaba al lector la naturaleza de la “otra escena”, lugar que ocupa la locura y la desgracia en toda creación literaria. Había en la obra, según Octave Mannoni, un intento de clarificación y purificación, esa clase de intento por la que el sujeto sale modificado y mejorado (1969).

Las pinturas adaptadas socialmente sobre los muros constituyen actualmente una decoración, pero los niños sueñan con personajes nuevos, con un mundo donde los actores puedan hablar en su nombre escapando al deber de parecer conformes. Los niños quedan prendados de la verdad y los dibujos expuestos aquí, lo testimonian.

BIBLIOGRAFIA

- BORDIEU, P. (1993). La démission de l'État, *in la misere du monde*, París, Seuil, coll Libre examen, 1993, p. 225.
- LACAN, J. (1964). *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Livre XI (1964), París, Seuil, coll. Le champ freudien, 1973, séminaire du 4 mars 1964, p. 93.
- Lettres a une maitresse d'école de Barbiana*, París, Mercure de France, 1972, p. 155.
- MAKARENKO, A. (1935). Poeme *pedagogique*, ed. en langues étrangères, Moscou, 1935, tome III, p. 348.
- MANNONI, O. (1969). L'autre scene, in *Clefs pour l'imaginaire*. París, Seuil, coll. Le champ freudien, 1969, p. 99.
- Traducido por la Dra. Mónica Serebriany y la Dra. Zulema Verbitzky.

Descriptores: Catástrofe. Dibujos. Agresión. Creatividad. Niños.

Maud Mannoni
Avenue Fernand Buisson 35
F-75016 Paris
France

**NOTAS SOBRE LA PRESENTACION
DE MME. MAUD MANNONI**

Este pequeño trabajo es el claro testimonio de una analista que es capaz de sostener esa “otra escena” más allá de los límites específicos de su oficio. Por eso puede hablarnos de esa verdad que surge más allá del escrito con el que intenta dar cuenta de su acto. Su presencia es más que su testimonio, ya que en la revelación de la naturaleza de la “otra escena” da pruebas de la verdad del inconciente. Es esa “otra escena” (1969) la que circula en toda su intervención y nos acerca a la comprensión de la producción del inconciente como lo que trasciende, no sólo en su obra, sino también en la de los niños de Tchernobyl. Es así que esa producción aparece como el signo de lo que fue, más que como el producto que queda. “Lo que debía ser destruido les parecía lo esencial” no es sólo una metáfora, es una formulación radical de su concepción de la cura y del proceso elaborativo; así la “ceremonia sacrificial” asume un lugar protagónico. Lo que “debe” ser borrado de la vergüenza, del miedo, del horror, de las etiquetas de la locura, en la hoguera surgirá como signos disponibles para nuevas representaciones. Es así como “las heridas de la memoria” que recuerdan la violencia del Otro dejarán de sustraer al sujeto de la repetición para poder, como el artista, crear nuevas realidades. Así “la memoria del pasado” se afirma, no como repetición sino como signos disponibles para la organización de nuevas creaciones. De esta manera Mannoni destaca en la “hoguera” de la creación a la obra como signos disponibles más allá del valor decorativo que asume el testimonio. Por eso la belleza de este trabajo no se reduce al testimonio que encierra sino a la “hoguera” que enciende.

Es nuestro interés poder resaltar un pensamiento que lleva al

NOTAS

psicoanálisis más allá de las fronteras específicas de la cura y que en el retorno enriquece nuestras perspectivas con nuevas direcciones de la misma.

El lugar del recuerdo y el olvido en la elaboración son el eje en el cual este trabajo se afirma, y nos muestra un “psicoanálisis aplicado” que, lejos de ser restringido, en su movimiento va más allá de lo que lo origina.

Enrique Alba