

Dibujo y no dibujo de un niño de 8 años en Tiempos de Catástrofe Social

Delia Torres de Aryan y
Marcello Cossu Giri



Comentarios del autor 50 años después

Un día de octubre (1943), a la tardecita, se escucha un golpazo en la esquina de casa.

Corremos a la ventana, dos vehículos de la Wehrmacht (WM) que transitaban a toda velocidad han chocado en el cruce de Po con Salaria.

La gente corre a prestar ayuda, hay heridos y contusos y muchos no esconden, con un asomo de maldad, la satisfacción de ver a los alemanes... por tierra. Me parece estar viendo el puesto de diarios de don Peppino donde mi padre compraba todos los días el único diario que entraba en casa en aquellos momentos porque no era fascista: *L'Osservatore Romano*.¹

“Recuerdo un incidente el 28 de octubre de 1943, aniversario de la *Marcha sobre Roma* e inicio de la era fascista.² Yo estaba con mi madre. No lo dibujé y lo lamento, hoy todo sigue nítido en mi mente. Delante de un banco un joven empleado trepado a una escalera se agita para poner una bandera en el asta. Se forma un corrillo, alguien pregunta por qué y él como defendiéndose dice: ‘Llegó la orden de la Dirección: es el 28 de octubre’. Mi madre es impulsiva y no sabe contenerse: ‘¡póngala a media asta esa bandera!’ Es decir afirma, hoy es un día de duelo nacional. Alguien se sonríe, otro insiste y repite: ‘¡sí póngala a media asta!’.³ Interviene un hombre que con violencia insulta a mi madre y la amenaza diciéndole que se vaya y agradezca

¹ Cossu L'Abbate, Marcello (1995) *L'Immagine e L'Immaginario* (1942-1946). Seat. Torino. p 42.3.

² La *Marcha sobre Roma* fue el acto por el cual Mussolini tomó el poder en Italia en 1922. La marcha marcó el principio del régimen fascista y el final del régimen parlamentario. No fue una marcha violenta. Civiles partidarios del fascismo salieron desde distintas ciudades italianas con rumbo a Roma y presentaron un ultimátum al gobierno pidiendo que Mussolini asumiera el poder. El 29 de octubre el rey pidió a Mussolini que fuera primer ministro y formara gabinete, el 30 de octubre Mussolini formó gobierno en Roma. Cerca de 25.000 camisas negras hicieron un desfile triunfal el 31 de octubre. La dictadura entró en vigencia más adelante tras la prohibición de los partidos de la oposición. La ideología Fascista antepone el sentimiento a la razón. El hombre perfecto es el militar por su obediencia y disciplina. La mujer está subordinada al hombre. Los *disegni* comenzaron 20 años más tarde.

³ *Ibidem Patrioti Italiani Irrompo No In Un Garacc.* p 40.

que tiene un niño en la mano, que era yo, porque si no la llevaba a la comisaría. Ya en casa mi madre comprendiendo su imprudencia me rogó que no dijese nada a mi padre. Es un pequeño secreto que siempre guardé”.⁴

La Resistencia desarrolló a partir del 8 de septiembre de 1943 una guerra de guerrillas, cuando Alemania nazi invadió Italia en el momento de desintegración del estado y la ruina militar consecuente y finalizó en abril de 1945 con la rendición de las tropas alemanas. Sus miembros tenían una procedencia social e ideológica muy diversa: núcleos armados militares, miembros de partidos políticos democristianos, socialistas, monárquicos, comunistas, liberales. Fueron también los jóvenes llamados para formar el nuevo ejército fascista que huyeron a engrosar la *Resistenza*. Al lado de esta resistencia militar está la civil, de la población que pese a las dificultades, la indigencia y los grandes riesgos personales apoyaba a los partisanos cobijando fugitivos, rebeldes, judíos. Cada uno en la medida de sus posibilidades, a su manera, trata de contribuir para adelantar el fin de esa tragedia que ha hundido al país.

a. Idea General

*“... la memoria, esa forma del olvido,
que retiene el formato, no el sentido...”.*
Jorge Luis Borges: “El ciego”

Este trabajo surge de la observación de los dibujos de Marcello Cossu L'Abbate* entre 1942 y 1946. Son expresión de sus afectos, experiencias personales durante la Segunda Guerra Mundial donde transcurrieron los avatares de sus circunstancias en Roma.

Sus comentarios de 50 y 60 años después ponen en movimiento y nos permiten conjeturar sus formas de aprehender las políticas de silenciamiento y exterminio actuantes en el marco sociopolítico del

⁴ Ibídem. p 40.

* Marcello Cossu L'Abbate: nació en Roma. Abogado. Representante sindical. Director de STET Sociedad Telefónica. Retirado desde 1996. E-mail: marcello.cossu@infinito.it. Torino.

momento, en el clima familiar de compromiso con el sufrimiento con ciudadanos deportados. Tal vez fueron necesarios estos 50 años para combatir el olvido y construirse a través de una historización que estaba pendiente. Sustituir la reminiscencia por la rememoración, no es sólo recuperación de un recuerdo olvidado como efecto de la represión, sino que es memoria del texto con el que un sujeto se define como quien es en un contexto social compartido, texto que a veces tiene que esperar varias generaciones.

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.

El psicoanálisis trabaja con lo simbólico, con palabras, con relatos y el dibujo es una forma de relato. ¿Qué sucede cuando no hay palabras o no hay dibujo, cuando palabras o dibujo se tornan mudos? Nos encontramos con algo innombrable. ¿Qué sentido tiene ese punto de lo indecible en el ejemplo que estamos considerando?

Es lo que tratamos de desplegar en este trabajo.

b. Catástrofe Social

Todos los humanos albergamos experiencias disociadas en espera de ser revisitadas que, no habiendo podido ser pensadas en su momento, insisten como repetición de un agujero en la trama psíquica a la espera de ser figuradas, hacerse narrables, eventualmente interpretables, pero en los momentos de Catástrofe Social tienen características específicas.

Hablamos de “Catástrofe Social” cuando la violencia social produce una desarticulación del contrato que Piera Aulagnier, siguiendo ideas de C. Castoriadis, llamó “contrato narcisista” entre sujeto y sociedad. El contrato narcisista viene a ubicar al sujeto con una expectativa existente antes de que nazca, acerca del lugar que se espera que ese sujeto pase a ocupar en esa cultura. En circunstancias de Catástrofe Social el contexto social se vuelve incoherente, incompre-

sible e inasible porque se pierden las reglas que rigen acerca de la vida y la muerte y definen el delito y su correspondiente penalización.⁵ No queda lugar para la diversidad, la discrepancia, la verdad no toda.

El niño deposita en la sociedad una expectativa de orden y protección, continuación de las figuras parentales que es una prolongación del Yo-ideal que se desarticula en los contextos de violencia social dando lugar a crisis identificadoras ligadas a la desorganización social. De esta desarticulación nos dice U. Eco de mayo de 1945: “La paz me dio una sensación curiosa. Me habían dicho que la guerra permanente era la condición normal para un joven italiano”. “En 1942 había ganado el primer premio para jóvenes fascistas sobre el tema ¿Debemos morir por la gloria de Mussolini y el destino inmortal de Italia? y comenta: mi respuesta había sido afirmativa. Era un chico listo”.⁶

Pensamos que el dibujo “Choque en via Po” expresa la dimensión traumática de la guerra que puede ser dibujada usando el sostén imaginario que ofrece el invasor alemán, mientras que el dibujo que pudo pensarse pero no llevarse a cabo, se debe a que nace en relación a amenazas de muerte que provienen del semejante, en este caso los otros romanos fascistas que detentan el poder del estado, “castigan al padre” obstruyendo su carrera como profesor, amenazan con encarcelar a la madre, lo ponen a él, como niño en el lugar de “salvar a la madre”, subvirtiendo los lugares que en situaciones normales ofrece el Estado a los soportes identificadorios sociales. La violencia ejercida por el Estado es paradigma de la violencia social.

U. Eco llama “Ur-Fascismo” en un sentido amplio a cualquier situación en que todo desacuerdo es entendido como traición. Dice: el Fascismo es una “denominación *pars pro toto* para movimientos totalitarios diferentes”.⁷

El Ur-Fascismo habla una “neolengua”, crea su propio registro, su propio léxico, su propio juego de lenguaje, y cambia las palabras, los

⁵ Puget J., Kaës R. (1988) *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Lumen (2006) p. 33.

⁶ Eco, U. (1997) *Cinco escritos morales. El Fascismo Eterno*. Editorial Lumen. Bompiani, p. 33.

⁷ *Ibidem*. p. 42.

nombre de las cosas, cambia los símbolos históricos, crea registros y lenguajes, de manera que se terminen pensando de una manera única: los oponentes son despojados de sus palabras, de su identidad, y se les exhorta a que se sumen a la nueva identidad, a la neo-lengua.

c. Circunstancia Histórica

El 8 septiembre de 1943 los alemanes ocuparon Roma y se produjeron atentados y enfrentamientos armados entre alemanes e italianos.

Días después, el 16 de octubre, los judíos fueron deportados por orden directa de Hitler. Sabemos que en esos días la familia ha escondido en su casa a una amiga judía que permanecerá con ellos hasta el fin de la guerra.

Ese mes Marcello Cossu L'Abbate dibujó "Choque en via Po" y "Fascistas y Comunistas". También sabemos que el 28 de octubre hubo un dibujo que recuerda y lamenta no haber realizado y que considera un "pequeño secreto".

Sabía que estaba ocurriendo algo peligroso, que su familia estaba en riesgo al acoger a la amiga judía y al mismo tiempo al no dibujarlo, afirma que nada peligroso ocurre. Tomamos contacto con vivencias, marcas de sufrimiento. Hay algo dicho y algo que tal vez sea decible y no dicho, o tal vez sea sustancia de puro agujero. Si es decible, está reprimido, sino es trauma puro.

Janine Puget trabaja la diferencia entre impensable e impensado como destino del trauma. Dice: "Lo Impensable es del orden del vacío, del desecho, del agujero".⁸

Si bien el instrumento princeps del psicoanálisis es el lenguaje, todos los autores, incluyendo a Freud que lo llamó "ombligo del sueño", encuentran un tope a la palabra, que pueden llamar: trauma puro, impensable, terror sin nombre, real.

Hemos analizado en ese eje tanto al dibujo como el no dibujo y pensamos que lo que Marcello Cossu L'Abbate no dibujó, es expre-

⁸ Ibidem. p. 53.

sión de lo atribuible a lo pensable, al servicio tanto de la autoconservación como de los aspectos libidinales amorosos hacia la familia. Tal vez sintió que si dibujaba esa experiencia amenazante en la que estaba implicada su madre la ponía en peligro y no dibujarla, fue su forma de cuidarla y mantenerla a salvo. El inconsciente remite a todo un campo social, económico y político, en este caso la amenaza a la madre es lo más temido que no puede ser dibujado porque proviene del terrorismo de estado.

El silencio, la necesidad de silenciar es una manifestación privilegiada de la violencia social que Aulagnier describió y a la que llama “Alienación” del pensamiento. El sujeto sustituye la realidad vivida, por el discurso de otro poderoso como forma de evitar el conflicto psíquico. Presupone una vivencia no nombrable y no perceptible por el que la vive e implica un estado de total desconocimiento del accidente sobrevenido al pensamiento. No se vincula a patologías psíquicas sino que son respuestas a la violencia social impuesta.⁹ En estas circunstancias se exagera el miedo a las diferencias.

Los alemanes impusieron una estricta censura a los periódicos, requisaron alimentos y combustible, se vivía con miedo a ser detenido en la calle y enviado a prisión o a hacer trabajos forzados al país invasor. Al decir de Hanna Arendt, no se tenía derecho a tener derechos. ¿Cómo puede un sujeto dar cuenta de su propia disolución?¹⁰

Para C. Castoriadis¹¹ las situaciones de catástrofe social desestabilizan los significantes sociales en su función de referente identificatorio, desdibujan la autorrepresentación de la sociedad como morada de sentido y valor en donde se inserta ella misma en una historia pasada y futura dotada de sentido. Esta dimensión en crisis aparece en “Choque” a través de las modificaciones de las calles en que habitaba, surge otra cartografía de la ciudad, y esa novedad implica una

⁹ Aulagnier, P. (1980). *Los destinos del placer, alienación, amor, pasión*. Barcelona, Argot. p. 35.

¹⁰ Agamben, G. (1999). *Lo que queda de Auschwitz, el archivo y el testigo*. Valencia, Pretextos (2002), p. 149.

¹¹ Castoriadis, C. (1996). *El Avance de la Insignificancia*, Eudeba (1997), p. 155-172.

perspectiva nueva de todo lo sabido anteriormente, hace visible algo diferente que lo implica y muestra que lo trasciende.

El “sí-mismo individual social” es el pilar último de la identificación a un “nosotros”. Su función es estructurar las representaciones del mundo, que imponen lo que hay que hacer o no hacer y establecen el tipo de afecto característico de una sociedad en un momento dado; para el capitalismo por ejemplo, todo lo nuevo es más, produce una sed de más por lo más.

En el dibujo que no se realizó está en juego un afecto que es sancionado como socialmente incorrecto: es el día de la Marcha a Roma de refundación del estado y se supone que los romanos son fascistas y deben celebrarlo izando una bandera como conmemoración, pero la madre de Marcello Cossu L'Abbate que no es fascista, poniéndose en peligro, metaforiza que es un día de duelo nacional y grita “póngala a media asta, a esa bandera”, un movimiento subjetivo contradictorio entre la necesidad de silencio y la necesidad de hablar.

Apuntando a diferenciar la estructura y lo contingente, para no confundir el horror de lo sexual con el horror de la violencia política, partiendo de sus diferencias principales, dice Marcelo Viñar: “¿Se puede ser el mismo consigo mismo y con los otros cuando para que no me pase nada, o porque no me pasa nada, debo silenciar y declarar no acontecido ...(algo)..., la exclusión de quien hasta ayer fue mi prójimo, hermano, o alter ego?”¹²

“Choque” elige a los alemanes para representar el ataque, la transformación de la vida ciudadana porque es más fácil ver a los extranjeros alemanes como enemigos. Esto ofrece en un primer momento, una disociación defensiva, entre un “nosotros” y un “ellos los que nos atacan” que viene a poner distancia de la angustia sin nombre que proviene de percibir a un semejante, otro romano que amenaza con la privación de la libertad y aun de la vida, como sucede en todas las situaciones de terrorismo de estado.

En un segundo momento surge la vacilación identificatoria de los

¹² Viñar, M. “Violencia Social y realidad en psicoanálisis”, en Janine Puget, Rene Kaës (1988) *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Lumen (2006), p. 62.

ciudadanos que se sienten amenazados por ese estado violento que desconoce a sus ciudadanos, por ejemplo a los judíos o como en el episodio que nos cuenta Marcello Cossu L'Abbate a su madre por protestar frente a una celebración fascista, lo que convoca al terror. El dibujo que no pudo realizarse, se refiere al extrañamiento que surge de la amenaza que sufrió su madre de un romano que se ha tornado ajeno, en donde la amenaza de muerte sale de lo próximo y familiar, es difícil diferenciar el espacio propio y el compartido, la diferencia entre la alucinación y percepción resulta indistinguible. Nada más angustiante que no reconocerse en el espejo.¹³ Eco hubiese dicho “un chico listo”, no es cuestión de vivir con el corazón en la mano, pasarse de listo.

En los momentos de catástrofe social los sentimientos predominantes son de necesidad de ocultamiento, miedo a sucumbir a la emaciación, amenaza de muerte. Así por ejemplo Marcello Cossu L'Abbate escribe 50 años después “para la visita de Hitler a Roma, ilustre invitado, todo se presentó en forma grandiosa y espectacular: grandes desfiles, manifestaciones, escenarios... Algunas esquinas de la vieja ciudad, consideradas poco presentables, habían sido ocultadas con grandes bastidores de cartón pintado”. En estos dibujos aparecen tres formas de ocultar: el pintor, el pegador de carteles y este de biombos de cartón que seguramente refieren a tres formas diversas de manejar la angustia mediante el ocultamiento.

Las significaciones imaginarias sociales que fundamentan el “sí-mismo individual social” se crean y sostienen en lugares que en estas circunstancias ya no existen. Al desaparecer este imaginario social, desaparece “el amarse como sociedad” y se pierde la investidura de la colectividad y las leyes que la sustentan. Cada sujeto tiene una “identificación a un nosotros”, que no requiere ser religiosa, cuya función fundamental es ser la principal defensa contra la muerte, en tanto sostiene la idea de una vida que continua en ese “nosotros social”.

Es el clima en que vivía Marcello y lo relata graficando sus sentimientos en los dibujos de esos días.

Después de que unos intrépidos corresponsales extranjeros sacaran

¹³ Freud, S. (1919). Lo ominoso. Buenos Aires, A.E. Tomo XVII.

fotografías de parques militares, los alemanes prohibieron las cámaras. Pio Pullini, un conocido artista que antes de la guerra había decorado palacios y edificios del gobierno, creó un mordaz registro pictórico. Cuando los alemanes tomaron la ciudad, Pullini, de 56 años de edad, que estaba impartiendo clases de arte en Roma, se habituó a pasear por las calles de la ciudad, observar las escenas que se producían y pintar lo que había visto. Luego escondía sus acuarelas mostrándolas exclusivamente a sus amigos. Presenta un amargo testimonio del tipo de vida que vivieron los ciudadanos romanos durante la ocupación. Después de la guerra, Pullini vendió sus dibujos al museo municipal de Roma y a coleccionistas privados. (Incluimos dos de sus acuarelas).

Marcello Cossu L'Abbate también sintió que debía mantener sus dibujos en secreto en la cómoda de su cuarto, sin mostrarlos a nadie, es otra forma de ocultamiento además de las tres que vemos aparecer en los dibujos. En este caso el tiempo no es imaginado como transitorio sino con un fin que es remoto que podrá llegar o no.

d. Testimonio y Testigo

“La hermenéutica permite comprender a un autor mejor de lo que el propio autor se entendía a sí mismo y a una época histórica mejor de lo que pudieron comprenderla quienes vivieron en ella.”

José Ferrater Mora

Psicoanalistas e historiadores, compartimos interrogantes epistémicos acerca del lugar del testimonio, nos enfrentamos al tema de la verdad y la posibilidad lógica de la transmisión de una historia basada en hechos.

Freud habla de la “desfiguración” de la verdad; dice “... no la verdad material sino la verdad histórico-vivencial... cierta desfiguración que esta verdad ha experimentado con su retorno”.¹⁴ Se trata de que en la repetición siempre está la diferencia.

¹⁴ Freud, S. (1937) Moisés y el Monoteísmo. Buenos Aires. AE. Tomo XXIII, p. 124.

Los relatos de una circunstancia vivida se van modificando con el tiempo en relación al momento en que se llevaron a cabo. Eso no les quita valor a la hora de comprender a los sujetos y la responsabilidad con la que atravesaron los momentos de catástrofe social que les tocó vivir. Esa modificación hace que la historia no sea una mera acumulación de datos.

Giorgio Agamben habla de la aporía del conocimiento histórico: la no coincidencia entre hechos y verdad, entre comprobación y comprensión dado que el sujeto del testimonio está constitutivamente escindido, no tiene otra consistencia que esa disociación aunque no sea reductible a ella.

Carlo Ginzburg y Giorgio Agamben, entre otros, han subrayado que la palabra testigo no significa sólo la presencia de alguien como tercero en un litigio, sino que se refiere al sujeto que ha vivido hasta el final una experiencia, la ha hecho suya y está en condiciones de relatarla. Testigo en griego se dice *martis*, mártir, deriva de “recordar”, lo que sitúa al sobreviviente en la posición del que “no podría no recordar”.

El testimonio es una reactualización de la experiencia y reflexión acerca de ella 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 siempre hay una interpretación de hechos que nos acercan a la comprensión de fenómenos sociales. 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. “Hay un aspecto de compromiso como ciudadano cuando suceden atentados contra los derechos humanos que consiste..., en crear una función de testigo capaz de testimoniar”.¹⁵

El testigo muestra su versión, nombra. El testimonio no nace de identificaciones sino de una capacidad creativa, inventa un personaje.¹⁶ Estas cuestiones se relacionan directamente con los modos en que

¹⁵ Puget, J. (2012) “Comentario Revista de Apdeba”, nro. 1, p. 16.

¹⁶ Puget, J. (2002) *Jornadas Piera Aulagnier*. Asociación Psicoanalítica de Bs. As. p. 93.

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.

e. Dibujando

Dibujar es una forma de relato de lo cotidiano. Dibujando, el niño experimenta el tiempo placenteramente porque diluye la cronología propia del tiempo destinado a la producción que puede medirse como rendimiento escolar. Además configura relatos de la experiencia cotidiana donde la presencia de lo ficcional y lo fantástico potencian simbólicamente su propia vida sin perder el carácter empírico de la experiencia. A través del dibujo el niño interpreta y configura su propia historia, se constituye subjetivamente, forma parte de un imaginario social histórico, forma parte de una memoria colectiva que marca la pertenencia y el reconocimiento para los sujetos de una cultura.¹⁷

El niño elabora relatos verbales o dibujados que invisten de sentido su vida cotidiana y funcionan como andamiajes organizadores de la experiencia del tiempo y del espacio.

A través del dibujo relata lo que lo conmueve, muestra lo que todavía no puede pensar o lo que hace desaparecer. En todo dibujo aparecen elementos, tal vez podríamos llamarlos protopensamientos porque están en vías de poder ser representados, mientras otros permanecen como restos porque no llegarán a hacerse representables.

¿Qué es lo que puede transformarse en dibujo y qué es lo que no puede representarse de lo que está ocurriendo en la vida del niño? El dibujo que no dibujó fue representado en su mente y ocultado y tenemos noticia de su existencia a través del relato de 50 años después. Así nos muestra el camino para hacernos saber que algo estaba sucediendo que lo sobrepasaba.

¹⁷ Benjamin, W. (1926) "Panorama del libro infantil". En *Escritos*. Nueva Visión. Buenos Aires (1989).

Tenemos allí un testimonio que nos permite resignificar el dibujo a la luz de lo que desencadenó la pérdida de la condición de ciudadano tanto para su madre en el episodio que recuerda, como para la señora judía escondida en casa. La angustia que no es procesada aparece como lo que no puede dibujarse, es un no dibujo lo que se muestra que expresa la angustia y el miedo que Marcello Cossu L'Abbate experimentaba porque tenía clara cuenta del peligro que corría la familia.

Sabemos que en los días que dibujó el choque en la esquina de casa, que quiere ser un dibujo de algo que vio desde la ventana y que para nosotros puede ser visto y pensado como un sueño, hay otro dibujo que hoy lamenta no haber hecho. Es un “pequeño secreto” de algo que ha sucedido que tiene con la madre, algo que no debe contar, en particular al padre. La situación política a la que se refiere ese dibujo que ya comentamos, sirve de estructura para el procesamiento del Edipo del momento en que el deseo inconsciente se realiza a través de dejar al padre afuera sin poder participar de la pareja que él siente que está haciendo con su madre, seguramente se sintió orgulloso y feliz compartiendo ese secreto. No es el Edipo lo que impide hacer el dibujo; el no hacerlo está vinculado a la situación de amenaza y peligro social que su madre le trasmite al decirle que no debe contar lo que pasó: la han amenazado con llevarla presa y sólo la presencia de Marcello Cossu L'Abbate ha podido evitar su encarcelamiento, así es como lo cuenta. No hay un adentro-afuera, la amenaza externa aparece entramada en lo más íntimo y personal. Lo singular del momento concreto que evocan muchos de estos dibujos actualiza el terror, la angustia que produce lo que es demasiado grande, inabarcable como es la guerra.

En un dibujo de la misma época un personaje no dibujado pero descripto 50 años después dice “alemanes, váyanse a casa”, sólo dibujó el escenario pero no el personaje a diferencia del que acabamos de considerar (ponga a media asta esa bandera) en que lo que desaparece es el dibujo mismo. Lo que nos viene a mostrar un funcionamiento psíquico que no consigue mediante la represión de un personaje resolver la angustia, digamos que en el dibujo desaparecido ganó la necesidad de silenciar al servicio de la vida impuesto por la

violencia de estado que amenaza con la cárcel si no se comparte la ideología dominante del momento.

f. Mirando el Dibujo

El título se superpone con la firma, en el Choque hay algo que afecta y representa a Marcello Cossu L'Abbate muy directamente.

Los vehículos de la Wehrmacht, son enormes, desproporcionados en relación al ómnibus local y a un auto familiar que tienen aspecto acogedor, relajado, amigable. El tamaño y la rigidez de las líneas de los autos alemanes vienen a señalar la disrupción y la disparidad de fuerzas con el invasor en la vida cotidiana. Nos parece ver que uno de los autos chocados, el que venía por Salaria, corresponde a la manifestación de un afecto que no puede ser experimentado y que transforma el auto en un objeto bizarro.

La cartografía de la ciudad se ha transformado a partir del Choque. El dibujo muestra una cronología de antes y después al choque de los autos. Antes del choque la cartografía se mantiene, se despliega una vida ciudadana tranquila. Un ómnibus se detiene y la gente desciende, un policía local marca el paso, ajenos al choque como si no hubiese pasado nada. Algunos transeúntes miran, otros continúan su marcha indiferentes, un caballo parecer sonreír, un hombre con bastón sigue caminando mirando al suelo, parece tener un gorro de cotillón y carga una bolsa. En Salaria se ve un recolector de basura con su carrito, un pintor con su escalera y el tarro de pintura, un hombre mayor con bastón, todos ellos parecen indiferentes al Choque.

Luego del Choque la geografía se torsiona, enloquece, es irreconocible.

El cordón de la vereda de Salaria está dibujado sin solución de continuidad con lo que se consigue que Via Po desaparezca después del Choque. (Incluimos foto). Marcello ha eliminado la intersección de Po con Salaria. Podría decirse que la colisión hizo desaparecer a Via Po que es donde se encuentra la entrada de la casa familiar.

La vía del tranvía de Salaria (que no existe en la actualidad) a partir del Choque se duplica. En la vía del tranvía, antes del Choque hay

niños jugando, uno en bicicleta, muñecos, después del Choque desaparecen. El dibujo viene a mostrar que la invasión de la ciudad que está representada por este choque entre los invasores destruye la vida ciudadana representada por el trazado de las calles que desaparece y de las vías del tranvía que se duplican. Tal vez representen las dos vidas paralelas que se han iniciado en la ciudad: italianos en una, alemanes en otra, disociados, sin posibilidad de encontrarse ni de ignorarse.

La creatividad propia del juego, también queda interrumpida.

Antes del Choque la esquina de Po y Salaria está conservada y se subraya usando la regla, el orden y la precisión idealizados de cómo era la ciudad antes que lleguen los alemanes. Se ve una escalera apoyada en la pared.¹⁸ Arriba, una persona mira el accidente desde el balcón.

En Salaria se ve una casa grande que nunca existió en la realidad. ¿Será que Marcello representó la casa de la familia judía Mortara cuya dueña estaba escondida desde esos días con los Cossu? En una de las ventanas se ve una persona. Tal vez sea la empleada que había quedado viviendo en la casa de los Mortara, casa forzosamente abandonada que Marcello Cossu L'Abbate hace "reaparecer".

En el tercer piso del edificio que es el de la casa familiar dice UPIN. Próximo a la ventana, indicado por una flecha, un hombrecito con sombrero mira subrepticamente; mira hacia nosotros observadores, no hacia el Choque. En la puerta de ingreso puede leerse "Po". ¿Será él, Marcello Cossu L'Abbate el "*Osservatore Romano*" mencionado? víctima y espectador de un hecho invisible que lo afecta en lo personal y colectivo.

Bibliografía

AGAMBEN, G. (1999) *Lo que queda de Auschwitz, el archivo y el testigo*. Valencia, Pre-textos (2002).

¹⁸ El tema del pintor con la escalera se repite en muchos dibujos, (*Fascistas y Comunistas, Un pizzardone, Cuando se fue el fascismo* y otros). Pensamos que alude tanto al niño dibujante-pintor como a Hitler omnipresente al que le decían "pintor".

D. TORRES DE ARYAN Y M. COSSU GIRI

- AULAGNIER, P. (1980) *Los destinos del placer, alienación, amor, pasión*. Barcelona, Argot.
- BENJAMIN, W. (1926) "Panorama del libro infantil". En *Escritos*. Buenos Aires. Nueva Visión (1989).
- CASTORIADIS, C. (1996) *El Avance de la Insignificancia*. Eudeba (1997).
- COSSU L'ABBATE, M. (1995) *L'Immagine e L'Immaginario*. Roma (1942-1946). Torino. Seat.
- ECO, U. (1997) *Cinco escritos morales. El Fascismo Eterno*. Editorial Lumen. Bompiani.
- FREUD, S. (1937) Moisés y el Monoteísmo. Buenos Aires. AE. Tomo XXIII.
- (1919) Lo ominoso. Buenos Aires, A.E. Tomo XVII.
- PUGET, J. (2002) *Jornadas Piera Aulagnier*. Asociación Psicoanalítica de Bs. As.
- (2012) "Comentario Revista de Apdeba" nro. 1.
- PUGET, J.; KAËS, R. (1988) *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Lumen (2006).
- VIÑAR, M. (1988) "Violencia Social y realidad en psicoanálisis". En Janine Puget, Rene Kaës *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Lumen (2006).



Con Cossu L'Abbate 2012

“I tedeschi entrano a Roma” es un recuerdo... era una mañana de septiembre. Lo sé porque en esa época los colegios abrían a principio de octubre y entonces toda la familia estaba en casa. Mariantonia nos llamó a todos: “están los alemanes!” Había camiones con jóvenes paracaidistas de pie... estaban de pie en una actitud belicosa. Tenían ametralladoras. Los camiones daban vuelta. Me acuerdo que el vecino de enfrente se acercó... era un inválido de la primera guerra mundial de mediana edad... tenía aproximadamente 50 años. Les dijo a los soldados: “alemanes váyanse a su casa!”

Era una frase amenazante y era peligroso con esos soldados. Pero dijo algo que era la expectativa de todo el mundo... que los alemanes se fueran a su casa; y podía ser... quiero decir que podía ser que los alemanes se fueran hasta los Alpes.

Había habido mucha resistencia contra los alemanes... los “Granatieri” de Cerdeña, por ejemplo trataron de frenar al enemigo en “porta S. Paolo”. También murieron civiles allí. Me acuerdo del ingeniero Persichetti, que era antifascista, que murió en “Porta S. Paolo”.

Marcello Cossu Giri: Me parece interesante que no hayas dibujado el episodio del señor inválido...

Marcello Cossu L'Abbate: Sí... no sé...

Los alemanes daban vuelta para transmitir la sensación de ocupación y para fijarse si había acciones que podían causar daño... como podía ser tirar una maceta por la ventana. Por eso los soldados miraban hacia arriba, las amenazas llegaban desde los pisos más altos. Este es un dibujo que tiene que ver más con la “immagine” y menos con lo “immaginario”; está dibujado en primera persona... es lo que viví... es un dibujo directo. Hay poca imaginación, no es como en “Villaggio abissino” y “L'occupazione di Napoli” que están dibujados a partir de comentarios que escuché.

Mucho se desarrollaba en las ventanas, podía pasar cualquier cosa en la calle, había que tener cien ojos... como pasó con el choque en la esquina de casa; en la esquina con “Villa Giorgina”, que ahora es la embajada israelí...

Marcello Cossu Giri: No... ahora es la Nunciatura Apostólica...

Marcello Cossu L'Abbate: ¿Estás seguro?...

En conversación con Marcello Cossu L'Abbate encontramos que él creía que en la manzana de Po y Salaria, la que dibujó con árboles, estaba en la actualidad la embajada de Israel. Hoy es residencia de la Nunciatura. Ese predio conocido como “Villa Giorgina” fue donado por el Senador Levi dueño del predio, en agradecimiento por haber sido escondido en el Vaticano durante la persecución a los judíos.

Pio Pullini: Acuarelas



