

Un «pizzardone» romano IN SERVIZIO

Duelo e Historización

Delia Torres de Aryan Marcello Cossu

2014

Síntesis

Se estudia el trabajo de historización y de duelo en un niño de 8 años a través del dibujo. Dice el autor acerca de él: *“En ese momento, los aliados habían desembarcado y bombardeado intensamente Sicilia, y se vivió como una violación, estaba la necesidad de... desdramatizar la angustiante situación de Italia”*.

las diferentes gráficas que usamos en este trabajo, son para subrayar la expresión inc. que muestra su variedad en el dibujo



Idea general

En la cartografía de una ciudad se expresa el “sí-mismo individual social”, pilar de la identificación a un “nosotros”, cuya función es estructurar las representaciones del mundo y establecer el tipo de afecto característico de una sociedad en un dado momento.

En un trabajo anterior estudiamos la modificación de la cartografía de Roma, ciudad en la que Marcello Cossu L'Abbate de 8 años vivía durante la segunda Guerra Mundial (MCL,1995)

Allí decíamos (2012,529) *“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 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.”

Ahora desarrollamos la idea que la invasión de los Aliados vivida como violación de los límites corporales y duelo se expresa desbaratando la cartografía de la ciudad hasta hacerla irreconocible.

Comentario de Marcelo Cossu L' Abbate (1995)

Italia considerada el eslabón débil de la alianza es invadida y su integridad territorial avasallada en Sicilia. Sus ciudades sufren terribles bombardeos.

En familia escuchamos con aprensión la noticia del desembarco de los aliados en Sicilia. Tío Salvatore, el hermano mayor de mi padre, es prefecto de Siracusa. Será arrestado y deportado por los americanos a Túnez.

En Roma "un pizzardone" –es el nombre que se da a los oficiales que dirigen el tránsito– parece quitar dramatismo a la situación del país dirigiendo el tráfico en plaza Fiume donde tranvías, carretas y peatones compiten por la prioridad del paso.

Conversando con MCL. Noviembre de 2013

MCL: *Ese era el único pizzardone del barrio; estaba en Piazza Fiume porque ahí había más tráfico.*

Construí (ho costruito) negocios, el banco de Roma, que creo que todavía está en Piazza Fiume, ese bar, pero no sé si Gondrand estaba allí, puede ser que hubiese una sucursal pero no lo creo.

[“Construí negocios”, (ho costruito) reaparece el niño dibujando y nos muestra cómo mientras dibujaba “construía” edificios.]

Gondrand era la más conocida e importante empresa de transportes de la época, trabajaban también en Etiopía... ¿te acordás de la masacre? (referencia a una conversación previa) Y me había llamado la atención ese nombre que veía escrito sobre grandes camiones de transportes que daban vuelta en la ciudad.

En otros relevamientos fui más cuidadoso en dibujar edificios y negocios exactamente donde los veía, como en “Patriota assassinato” donde dibujé la iglesia Argentina y la verdulería de Maccaresse o en “Scontro en via Po” donde dibujé el quiosco de diarios.

Pasaba por Piazza Fiume seguido porque iba a la iglesia de S. Teresa en Corso Italia con mi abuela, pero realmente no me acuerdo si Gondrand estaba allí o no, probablemente quise llenar el dibujo con actividades comerciales y puse allí Gondrand.

El pizzardone tiene un uniforme negro que es el modelo de invierno. Había dos uniformes, el blanco que usaban en primavera-verano y el negro que usaban en otoño-invierno.

MCG Ah qué raro, porque este dibujo me parece que lo hiciste en julio. Por qué crees que le pusiste uniforme de invierno al pizzardone si estabas en verano?

MCL *Estás seguro que lo dibujé en julio?*

MCG Lo digo por el comentario que escribiste del desembarco aliado en Sicilia [10 de julio 1943]

MCL *Sí, tenés razón. Debe haber sido antes del 25 de julio que hice “Quando se ne andó via il fascismo”. Para mí el pizzardone era un personaje importante en la vida del barrio... dibujé muchos carros, carruajes, carretillas... me habían llamado la atención los camiones de transportes que daban vuelta por la ciudad... no sé por qué el uniforme de invierno, pero en este dibujo Piazza Fiume no está representada como era... por ejemplo ahí dibujé un rascacielos que nunca existió.*

MCG Pensábamos con Delia que tal vez ese rascacielos podría ser el muro Aureliano visto dando la espalda a Viale del Muro Torto y mirando hacia via Nizza [dando la espalda a la iglesia de S. Teresa].

MCL *No, no sé... Este dibujo es como "Manifestino clandestino", donde no se reconoce qué lugar está representado o como "Roma città aperta" donde dibujé la esquina entre via Po y Corso Italia, pero escribí "Excelsior" porque ahí estaba el cuartel general de los nazis.*

Conversando con MCL. Abril de 2014

D T Me gustaría que viésemos juntos Pizzardone, parece triste.

MCL también es triste, porque usaba el uniforme de invierno. Había uniforme de invierno y de verano. No hay sol, es un paisaje invernal.

Delia. Parece que está llorando.

MCL Está serio. En esa época había poco tránsito. Coches a caballo, tranvías, medios de transporte. Ahí ves que en el medio de la plaza dibujé una parada. Creo que era Piazza Fiume. Dibujé el Banco di Roma, había una sucursal en vía Po y otro en Piazza Quadrata. Hay un rascacielos y no dibuje el muro Aureliano. [Este comentario lo hizo cuando no había leído nuestro trabajo aún.]

También dibujé una casa con tejas, pero no había casas con tejas, es un dibujo infantil.[En la foto de Piazza Fiume se ve que hay casas con tejas] Hay una agencia de Viajes y transportes Gondrand. En Torino al Pizzardone se le llama "Civic" en Milano "Ghisa", son nombres populares. Y una escalera en el edificio.

D T Y el Triángulo que asoma arriba a la izquierda?

MCL no sé, no es algo significativo. (Respuesta que nos recuerda " el ombligo del sueño" en Freud. De eso, nadie puede decir nada)

DT Hay un teleférico

MCL (sorprendido) Sí, parece, se ve la cabina en el cielo. El triángulo podría ser una grúa para construir y la cabina para llevar a los obreros a trabajar arriba.

Hay un auto con valijas en el techo, es la primera vez que lo veo. (señala el que está delante de Gondrand)

Hay un tipo con una bicicleta, un cuatroruedas y un hombre con camisa negra. El obrero en la escalera, corta algo o trabaja en la plaza. Alguien en una moto. Gente que corre para tomar el ómnibus. Un hombre con bolsa que recoge basura, el papel no se tiraba, se quemaba para dar calor.

DT La camioneta dice "AG"

MCL Lo descubro ahora

DT a lo mejor eran las iniciales de una enamorada

MCL no, imposible. El tranvía 301 era el local. (dibujó un trole) Los obreros con una viga. EL hombre con portafolio y diario abierto. Un cochero le da un latigazo al caballo. Uno fuma una pipa,



Sombrero "pizzarda". "Pizzardone" deriva de "pizzarda" sombrero de dos puntas que usaban los guardias municipales romanos en el siglo XIX.



Pizzardone 1950

Le están entregando los regalos que se les hacía el día de reyes. Al fondo el muro Aureliano.



Vista que tenía Marcello de Piazza Fiume (1950) cuando volvía por Corso Italia desde la iglesia Santa Teresa. La primer calle de la izquierda es Salaria, camino a casa. Corso Italia atraviesa la plaza y continúa en la avenida arbolada. Se ve el cine Ariston entre Salaria y Niza. En el dibujo las manzanas que aquí se ven están compactadas. Es signufucativo comparar el tamaño del pizzardone en la foto con el tamaño que tiene en el dibujo.

Momento Histórico

Este dibujo fue realizado entre el 10 de julio, día del desembarco de los aliados, y antes del 19 de 1943. Ese día Roma fue bombardeada por primera vez.

Dice Marcello «Pizzardone» está dibujado “para desdramatizar la angustiante situación de Italia en ese momento” el 10 de julio los aliados habían desembarcado y bombardeado intensamente Sicilia lo que fue vivido como una violación.

Dice Orlandis (1992, 61) “a partir de enero del 43 en Roma se vivía un clima de situación terminal. Italia se había rendido en África. En Stalingrado murieron casi 200.000 soldados italianos”.

Mirando el Dibujo

El tamaño del «pizzardone» es gigante, un Gulliver, comparado con el de los vehículos o transeúntes, expresa su enorme deseo de poner orden, poner cada cosa en su lugar de “quitar dramatismo a la situación del país”. Ordenar el caos, que es la emoción predominante en la vida de M en ese momento.

Uniforme de invierno. El pizzardone fue dibujado en verano. Parece que está con un luto cerrado. El luto es una expresión formalizada frente a la muerte. Exterioriza sentimientos de pena y duelo. Se usaba por la pérdida de un familiar próximo. Los italianos sentían el país devastado, la pérdida enorme de vidas humanas y también de ilusiones para los muchos que se sumaron al proyecto fascista de una Roma Imperial.

La costumbre de llevar ropa negra sin adornos en señal de luto se remonta al Imperio romano. La toga “pulla” de lana oscura, siempre pesada, se vestía durante los periodos de luto por pérdidas personales o generales de la nación. Asimismo el gigante negro que rige la vida es Mussolini.

Los sentimientos que se anudan en pizzardone son duelo, despotismo y orden como defensa. Dan lugar a una construcción subjetiva que condensa juego y duelo como nos enseñó W Benjamin.

El uniforme de invierno del pizzardone en pleno verano da acabada cuenta de su sentimiento de frío, luto, despojamiento que sólo encuentra consuelo rezando con la abuela. El pizzardone conjuga la omnipotencia de establecer Orden con el negro de una pérdida radical que rígido, evoca muerte y duelo con su cara triste que parece tener lágrimas.

Conjunto alejado. Formado por hombre que empuja carrito, colectivo, personas que corren para alcanzarlo, carruaje a caballo con conductor con látigo y camión en relación al auto que marcha en dirección al observador, un peatón y un hombre que empuja un carretón en la calzada.

El Trole Desconectado. Sin fuente de energía pone de manifiesto el dramatismo de las carencias de todo tipo en ese momento.

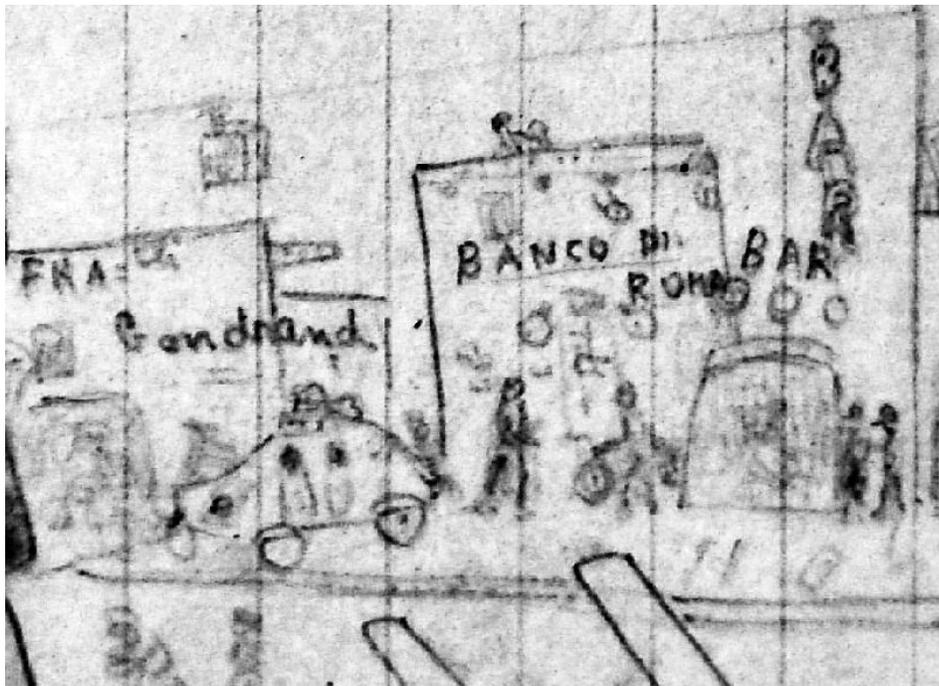
Teleférico. Parte del pizzardone y atraviesa la plaza. Es una fantasía desiderativa de volar por arriba de las cosas, de estar “por arriba” de la situación negra en que se vive, como si la potencia de su deseo fuese fuente de energía para cambiar la dura realidad.

“INSERVIZIO”. En el título, puesto más grande, M resalta su función en imprenta. Muestra la inversión de su sentimiento de impotencia, lo mismo que con el tamaño del pizzardone.

Entrada Compartida por el bar y el banco. Aunque pertenecen a edificios separados. Sugiere la idea de que los alimentos en ese momento eran como oro, lo que merecía máxima atención y cuidado.

Deleuze plantea que la organización de las zonas erógenas y sus objetos parciales correspondientes es una Territorialización subjetivante. En este momento la invasión de Italia da lugar a una Desterritorialización que conmueve la subjetividad, desorganiza los zonas erógenas que se muestra en la puerta compartida boca-ano, bar, banco.

Calle Colapsada. Se puede adivinar que entre el edificio “Fra=lli Gondrand” y el de “Banco di Roma” falta una calle, porque la atraviesa bloqueándola, el cordón de la acera, con lo que un auto queda sobre ella.



La angustia se expresa en una distorsión de la cartografía de la ciudad [tema que *desarrollamos en “Destitución del poder y horror”*]. La cartografía de la ciudad se modifica cuando los soportes identificatorios vacilan. En este caso porque *“Italia considerada el eslabón débil de la alianza es invadida y su integridad territorial avasallada en Sicilia.”*

Los Edificios de Piazza Fiume. Tienen reglamentariamente 5 pisos. En este dibujo el edificio más alto excede los permitidos y coincide, como se puede ver en la foto con el muro Aureliano. [Las murallas aurelianas fueron construidas en el siglo IV DC para defender Roma de las invasiones bárbaras]. Ahora Roma también está amenazada por “invasiones bárbaras”.

El Muro Aureliano. Transformado en un edificio futurista muestra los cambios subjetivos de Marcello, es su genealogía, actualización de sus antepasados que lo impulsa a un futuro que imagina, desea y expresa lo que Blanchot llama “el afuera”, lo que está por llegar. Es la realización de una fantasía desiderativa de un futuro, abierto a distintos planos de realizaciones: las escaleras que van de un piso a otro con una abierta al infinito. Este edificio sobresale del resto del dibujo por estas características modernistas. Se adelanta a su época, muestra su singularidad, su capacidad creativa. Supera al establishment representado por las especificaciones que aun rigen en Roma sobre la altura y aspecto de los edificios.

Dice MCL: *probablemente quise llenar el dibujo con actividades comerciales y puse allí Gondrand. Trabajaban también en Etiopía... te acordás de la **masacre**?*

Cartel Fra=lli Gondrand. Leemos en un edificio. La primera sílaba en imprenta, la última en cursiva. La sílaba media ha sido sustituida por dos rayas. Para abreviar “fratelli” se usa “Fra.lli”, esta modificación viene a señalar que algo sucede entre hermanos. ¿Marcello con su hermano? Él dice: “tío Salvatore, hermano de mi padre, prefecto de Siracusa será arrestado y deportado por los americanos a Túnez”.

Por un lado hace referencia al destino de los italianos en África, no sólo en la Gondrand, sino a la pérdida de vidas humanas que implicó la invasión a Abisinia y derrota de Italia por la ayuda que Abisinia recibió de Inglaterra y de la que se tuvo noticia en esos meses.

Italia construyó miles de kilómetros de rutas en Somalia como soporte de la invasión a Abisinia. (ver «Villagio Abissino A O I ») La empresa Gondrand estaba a cargo de esta tarea. Se conoció como “La Matanza de la Gondrand” a un

episodio en el que 100 abisinios, tomaron por sorpresa un campamento de esta empresa constructora degollando a 74 italianos presentes.

La represalia italiana fue de violencia extrema. Desató un terror sancionado por Mussolini en forma de incendios de casas, decapitaciones y destripamientos de mujeres embarazadas e incluyó el uso de gas mostaza entre civiles. (Del Boca, A 1976)

Estos hechos fueron publicados por Sylvia Pankhurst, en *Italy's War Crimes in Ethiopia* (London: Leighton & Lonsdales, 1945) y el semanario *New Times and Ethiopia News*. Las fotos reproducidas son de extrema crueldad y fueron seleccionadas de entre las mismas que tomaron los italianos y pueden verse en <http://www.forosegundaguerra.com/viewtopic.php?f=59&t=16980>. Vienen acompañadas de numerosos relatos, descripciones, y cifras provisionales de muertes.

Los vehículos "Gondrand" que M veía circulando en Roma funcionaron como resto diurno que actualizaba la matanza: *"me había llamado la atención ese nombre que veía escrito sobre grandes camiones de transportes que daban vuelta en la ciudad"*. En el dibujo se ve un camión que dice "AG" ¿Agencia Gondrand ?

A partir de la conversación con MCL pensamos que en "Pizzardone" M dibujó Piazza Fiume como la veía volviendo a casa de misa con la abuela, con sus significativos trastocamientos espaciotemporales, desterritorializaciones libidinales en términos deleuzianos.

Para Freud en la Carta 52 la memoria no se encuentra en una versión única sino en varias transcripciones en distintas clases de signos.

Temporalidad

Vivimos en un proceso de ordenamiento permanente, de variaciones a lo largo de la vida, que constituyen nuestra memoria, siempre en movimiento, siempre reformulándose.

El tiempo humano está escandido sobre todo por recuerdos y por expectativas. Tiempos fragmentados que se van articulando caleidoscópicamente en una historia personal

Un dibujo es un relato que marca un tiempo cronológico, el de los calendarios y relojes, Roma 1942. El tiempo subjetivo soporta un ser-contra, doble movimiento de lo episódico, fantasías retroactivas, après-coups que

no están medidos por relojes. Este eje colectivo de la construcción de la memoria, rompe con la ilusión de objetividad que da el mantener separado objeto y sujeto.

W Benjamin y G Deleuze abarcan campos extensos y diversos, pero los dos se interesaron en temporalidad e infancia.

Para Benjamin toda reflexión sobre la historia se tiende entre un duelo y un deseo, entre una memoria y una expectativa. Él dice, umbral interminable, puerta estrecha, entre lo que acabó un día y lo que acabará algún día.

Piensa que un historiador sabe más de un hecho histórico que estudia, que los contemporáneos a ese dado hecho histórico. Marcello cuando dibuja, trasmuta el «Muro Aureliano». Muestra, no una cronología, sino la complejidad de un hecho histórico a través de la ficción de su transformación, que es lo que parafraseando a Freud, podríamos llamar «trabajo del dibujando».

Deleuze llama «Heterocronía» a esta temporalidad. Es un eje imaginario en que la historia se hace geografía a través de la creación de un dibujo que, como una poesía, permite ampliar complejizando, **aspectos conflictivos de la historia personal pulsional y del ser-con-otros del sí-mismo-social**. La heterocronía sólo esté circunscrita por el eclipsamiento incesante de lo que la determina, como devenir sin inscripción de una diferencia que exige que no se inscriba.

Los romanos creen que la denominación “pizzardone” proviene del hecho que las personas que dirigen el tránsito están parados en una plataforma circular como una pizza. Esta fotografía de una pizzería en Buenos Aires, muestra que lugar significativo tiene el «pizzardone» en la vida de una generación para expresar la necesidad de “orden” en momentos de Catástrofe Social.

También podemos pensar en la evolución del uso y sentido de las palabras. Si bien “pizzardone” deriva de “pizzarda”, en el imaginario colectivo se asocia a la palabra “pizza”, usada aquí para una pizzería. ¿Será porque la gente estaba en conflicto con el origen militar de la palabra y su vida dependía de la alimentación que escaseaba? Surge entonces la conjugación entre “orden” y “pizza” como símbolo de un objeto de deseo, que conjuga una multiplicidad de emociones: simple, delicioso e italiano.



Benjamin considera a la estructura del juego infantil y al dibujar fundamento de la posibilidad de tener una experiencia subjetivante, transformadora y creativa.

El autor nos enseña que figuritas populares, personajes de cuentos de hadas, almanaques infantiles, refranes simples, objetos técnicos obsoletos, fotografías antiguas, objetos que comienzan a desaparecer de circulación, son objetos sin plusvalía, característicos de un anacronismo revolucionario que subvierten al tiempo y redimen a las cosas de una temporalidad esclava de la cronología.

Benjamin (1926-28,p 96,1989) nos dice:

“Niño que lee:...lee las aventuras del héroe en el torbellino de las letras como si distinguiera los contornos de una figura y percibiera el contenido de

un mensaje entre los remolinos de una tormenta de nieve. Su aliento se confunde con la atmósfera de los acontecimientos, y todos los personajes lo respiran... las palabras cambiadas lo afectan en lo más hondo, y cuando se levanta, todo él se ha impregnado de lo leído. En Marcello, torbellino de ladrillos que construyen formas nuevas e impregnan todo el dibujo. En ese dibujar se da una transmisión en la cual se articulan diferentes campos de experiencia de la saga familiar que mantienen la autenticidad de rasgos ligados en tiempo y espacio.

La tradición es como una raíz que nutre sin que se la vea, se expresa en una forma de sentir sin recuerdo que imbrica lo singular con lo perdurable. Los dibujos de Marcello aportan una visión de un momento histórico, distinto de los grandes relatos de los libros de historia. Son como pequeños relámpagos que sin embargo forman parte de la Historia con mayúscula. Historias personales, singulares penetradas por la historia colectiva. Es un pasado que afecta, un pasado activo que sigue vigente operando en la actualidad. No evolución paralela, sino devenir heterocrono.

Para Benjamin toda reflexión sobre la historia se tiende entre un duelo y un deseo, entre una memoria y una expectativa. Él dice, umbral interminable, puerta estrecha, entre lo que acabó un día y lo que acabará algún día.

Aunque parezca paradójico, lo auténtico trasciende su origen porque lo que se transmite es algo irrepetible. Es lo que sucede en la experiencia de devenir analista a través del propio análisis y es lo que vemos en la transformación del «Muro Aureliano» en edificio futurista.

Marcello cuando dibuja desmonta algo construido por un semejante, en este caso el «Muro Aureliano» y sus partes son reensambladas creativamente. Es un acercamiento asintótico al enigma siempre existente en el mensaje del otro, acá del antepasado. Experiencia de un recorrido por la multiplicidad y las diferencias que permiten ver más allá del “stablishment”. Viaje iniciado por otros, recorrido de ida y vuelta para construir un sí-mismo complejo que es una «Multiplicidad».

Multiplicidad y Devenir Heterocrono

Ya en la Edad Media los teólogos sintieron la necesidad de distinguir el concepto de «imagen» (imago) de «vestigio», «huella», «ruina». Con eso intentaban explicar que lo que es visible alrededor nuestro, sólo debería verse como lo que lleva la **huella de una semejanza perdida**. Hubo una

coincidencia que fue arruinada por el pecado original. (G Didi Huberman Lo que vemos en lo que nos mira. p18).

Multiplicidad y Devenir Heterocrono son conceptos deleuzianos que sustituyen al de sujeto porque éste conlleva la idea de individuos aislados, sin considerar los modos colectivos de organización que nos atraviesan y nos constituyen. «Multiplicidad» es un conjunto indefinido, sin elementos o límites como los días, el poder, el diluvio, la vida, el fuego, es contrario a todo tipo de oposiciones binarias y jerarquías.

Dibujar es un devenir de la multiplicidad y como toda multiplicidad siempre tiene lecturas, interpretaciones tan diversas como posibles que alejan del pensamiento único.

Una Multiplicidad no tiene sujeto ni objeto, sólo determinaciones. Dice (Deleuze 1972-1990 p.44, 5) la «Multiplicidad»

“es el Y, el Y como algo que ocurre «entre» los elementos o entre los conjuntos. Y, Y, Y, el tartamudeo. Y aunque sólo haya dos términos, hay un Y entre los dos, que no es ni uno ni otro, ni uno que deviene el otro, sino que constituye precisamente la multiplicidad.” «Entre» “estrecho arroyo que no pertenece ni a uno ni a otro, sino que arrastra a los dos en una evolución no paralela, en un devenir heterocrono. (...) Eso no tiene que ver con la dialéctica”.

La multiplicidad no es mayoría, ni es el número de elementos de un conjunto. Se trata de una diferencia que nace en el pasado, debe ser resignificada y abre a otras conexiones. Si sus dimensiones aumentan, cambia su naturaleza, las leyes de combinación aumentan con la multiplicidad en tanto «don» de lo diverso. Con esta noción de multiplicidad, como «don» de lo diverso, se trata de pensar totalidades que no subsuman las partes. (Deleuze y Guattari 1980).

Países y culturas no hegemónicos, han sido considerados, a lo largo de los siglos, como diferentes. Aquí «diferencia» quiere decir «desigualdad» que autoriza discriminación, exclusión, estigmatización o exterminio.

La idea deleuziana (Deleuze 1968) de «Diferencia» no remite a ningún centro, a ningún origen por ende no hay posibilidad de ningún «idéntico a». Se trata de ser abierto, pensar y actuar devenires, no copias de un supuesto modelo o esencia. El hacer diferencias, son intensidades diferenciales no «ser diferente» para fijar una alteridad que autoriza sentirse superior.

El concepto de diferencia no es una oposición entre dos elementos. Refiere al hecho que en el simbolizar siempre hay algo que desborda la representación. La diferencia es un devenir sin inscripción de lo que difiere. Es el rodeo en donde el poder de dar sentido busca su origen en el apartamiento mismo de lo que se aparta. Alude a todos los fenómenos humanos, desde la política y la religión hasta la cultura y lo social.

Las palabras y los símbolos nunca pueden contener plenamente lo que significan y sólo pueden ser definidos mediante nuevas palabras de las que difieren. Son las lecturas o la música que se vuelve a escuchar y gozar como la primera vez. El “diferir” de la diferencia no está inscrito por ella, exige (la diferencia) por el contrario, que no se inscriba que, como devenir sin inscripción, describa una ausencia, no le da forma, es trazo sin huella, circunscrita por el eclipsamiento incesante de lo que la determina.

Deleuze (1981p.88) en “*Francis Bacon Lógica de la sensación*” desarrolla esta perspectiva en relación a la pintura en general y los Trípticos en particular. Dice:

“En el tríptico... los tres cuadros quedan separados, pero no están aislados; el marco o los bordes de un cuadro no remiten nunca a la unidad limitativa de cada uno sino a la unidad distributiva de los tres... en Bacon sólo hay trípticos: incluso los cuadros aislados están, más o menos visiblemente, compuestos por trípticos.” Se escurren por los bordes, son abiertos.

Estas ideas son aplicables al libro de Marcello en su totalidad y especialmente a su díptico «África Oriental Italiana» y el políptico (5 dibujos) del que MCL (1995, p.60) comenta:

Se siguen dibujos a un ritmo frenético casi para favorecer la llegada de los americanos y apresurar esa liberación que cada romano con ojos y corazón ya espera con ansia. Con que sencillez expresa la dimensión pulsional de la mirada! “Ojos y corazón”. Deleuze (1981, p.135 y siguientes) lo llama «Función Háptica», es la función del ojo de “tocar”, como pueden experimentar los ciegos de nacimiento a través del tacto.

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, W. (1926-28): Calle de mano única en *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires. Nueva visión. 1989.

Cossu, Marcello. (1995) : *L' Immagine e L ' Immaginario*

Del Boca, A: (1976): *Gli Italiani in Africa Orientale*. Laterza, Bari.

Deleuze, Gilles: (1968) *Diferencia y repetición*, Madrid, Ediciones Jucar,

----- (1972-1990) *Diálogos*, Madrid, Editora Nacional, 2002.

----- (1981) *Francis Bacon Lógica de la sensación*. Arena libros S.L.
Madrid, 2009.

----- y Guattari, Felix (1980) *Mil mesetas*. Valencia, Pre-Textos, 2002.

Didi Huberman G: (1992) *Lo que vemos en lo que nos mira*. Buenos Aires
Manantial 2011

New Times and Ethiopia News.

<http://www.forosegundaguerra.com/viewtopic.php?f=59&t=16980>.

Pankhurst, Sylvia 1945 *Italy's War Crimes in Ethiopia* (London: Leighton &
Lonsdales,)