

Desaparición y Ausentación en el dibujo de un niño de 8 años

Delia Torres de Aryan

Marcello Cossu

2014

Síntesis

Los dibujos de un niño de 8 años, conducen al estudio de la disociación, entre la identificación con un líder totalitario y su accionar genocida y los ideales y el compromiso ciudadano de su familia contrarios a él.

Idea General

*Articular históricamente el pasado no significa
conocerlo como realmente ha sido.
W Benjamin (1940)*

El autor del dibujo, 50 años después, dice: “borré una parte porque era desproporcionada en relación a otra”. Observamos la subjetividad de un niño en el contexto de un mundo convulsionado, plagado de destrucción y absolutismo: Italia durante la 2da Guerra Mundial.

Marcello Cossu L'Abbate (MCL), de 8 años, dibujó “Aldea abisinia (África oriental Italiana)” cuando vivía en Roma con su familia disidente al fascismo en 1942. (1995)

La serie de dibujos que MCL realizó a lo largo de cuatro años **es la** elaboración de sus emociones, en salvaguarda de su vida psíquica y su capital libidinal. Expresa una estética y la tendencia religiosa, política y económica de una época. Constituye una dimensión integral de la realidad, como nos enseña Walter Benjamin.

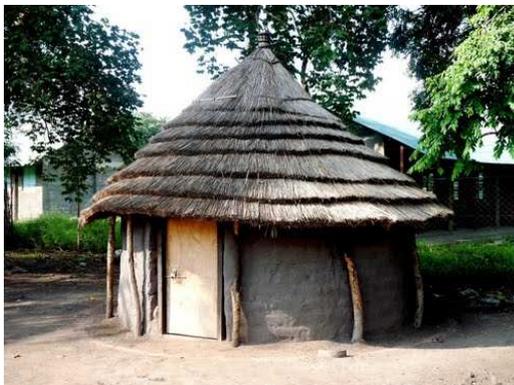
Este dibujo puede ser considerado como la construcción de una historia. Para W Benjamin toda reflexión sobre la historia es una "puerta estrecha", entre duelo y deseo, entre memoria y expectativa, un umbral interminable que evoca lo sucedido, intensidad de un significante enigmático que exploramos en la transferencia en el análisis.

En un trabajo anterior decíamos: *Los comentarios de MCL 50, 60 y 70 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. La familia de Marcello, poniendo en riesgo la vida, escondió en su casa durante casi dos años a una señora judía.*

Estos dibujos y sus asociaciones en la adultez, consideradas 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 validar las teorías que ponemos en juego. Estos años trascurridos, fueron necesarios para combatir el olvido y construirse a través de una historización que estaba pendiente

VILLAGGIO ABBISSINO. África Oriental Italiana
Marcello Cossu L'Abbate, 8 años. Roma. 1942.



Marcello Cossu L'Abbate

Es 1995. A cincuenta años de la "Liberazione" retomo mis dibujos, después de tantos años los vuelvo a mirar con conmoción reviviendo, como en un flash back, los acontecimientos que marcaron emocionalmente mi vida de niño de guerra. Reviven sensaciones sólo mías: dibujos guardados, perdidos, reencontrados.

Los he mirado, tratando de identificarme con la mirada de mi niñez y lo he logrado. Documentos de aquellos hechos, que dejaron huellas profundas en la historia de nuestro país, vuelven hoy a salir a la palestra gracias a historiadores, estudiosos y periodistas que, mediante testimonios directos, imágenes, voces, permiten volver a recorrer ese camino de sufrimiento y lucha.

En mis dibujos, en cambio, la imaginación se mezcla con la realidad. Algunos fueron realizados simultáneamente a los hechos; otros, inspirados en acontecimientos reales, nacieron de noticias escuchadas en la radio o en la familia.

Es precisamente en este ambiente, donde surge el recuerdo de mis padres, figuras capitales de mi infancia y mi formación, que vivían con pasión y determinación esos días de fuerte compromiso civil y político. Son esas las emociones que protagonizo en mis dibujos infantiles.

El niño ha crecido, pero es fundamental en mi vida de hoy que ese niño siga vivo. Me doy cuenta que emociones y recuerdos me toman de la mano y acompañan en un recorrido interior del que me resulta difícil separarme...

Las noticias del frente africano inspiraron este dibujo, la vida en una aldea abisinia. La última resistencia italiana terminó a fines de 1941. El precario imperio africano está definitivamente perdido.

Momento Histórico

MCL nos sugirió basar nuestros comentarios históricos, en el especialista Angelo Del Boca (1976).

Desde su llegada al poder, Mussolini había prometido la recreación del Imperio Italiano. En octubre de 1935, 100 000 soldados italianos invadieron Abisinia sin declaración previa de guerra. Las fuerzas abisinias lanzaron un contraataque, pero su ejército, rudimentariamente armado, no pudo oponer mucha resistencia contra las armas modernas de los italianos.

El servicio de comunicaciones abisinio no disponía de aparatos de radio, dependía de mensajeros a pie. La contraofensiva abisinia logró detener el avance italiano por algunas semanas, pero la superioridad del invasor los venció.

Los bombardeos químicos de artillería y aéreos prosiguieron hasta abril, 1936. Mussolini no dudó en ordenar el empleo de armas bacteriológicas. Desató un terror en forma de incendios de casas, decapitaciones y destripamientos de mujeres embarazadas e incluyó el uso de gas mostaza entre civiles. Los crímenes prosiguieron incluso tras el final de la guerra.

En 1996 el parlamento italiano reconoció el uso de armas químicas en Abisinia, negada oficialmente hasta entonces.

La campaña abisinia representó el momento de máximo consenso del pueblo italiano con el fascismo. Mussolini estableció que, en los documentos oficiales y en los periódicos, se escribiese, a partir del 28 de octubre de 1922, el año unido al de la fundación del imperio; por ejemplo, 1936 se indicaba como «año 1936, XIV de la era fascista, I del imperio». La imagen de Julio César era evocada en afiches.

En 1936, Mussolini recibió del rey la máxima condecoración que decía “preparó, condujo y venció la más grande guerra colonial que la historia recuerde”. El rey de Italia asumió el título de Emperador de Etiopía.

Mapa del imperio colonial italiano



La «Gran Italia»: las áreas en verde que serían induidas por el fascismo en la segunda guerra mundial.

Mirando el Dibujo: qué vemos

Las imágenes espaciales son los sueños de la sociedad.
Sigmund Freud (1859–1939)

Estos dibujos se realizaron en 1942, cuando Italia ya había perdido los dominios abisinios.

El dibujo articula cinco escenas en distintos planos. MCL nos dijo que borró *“una choza gigantesca porque resultaba desproporcionada en relación al baobab que domina el centro de la escena”*. Nos costó verla, no habíamos reparado en ella, hasta tomar contacto con la 2da edición y su comentario.

Entre el impulso a dibujar y la necesidad de borrar hay un conflicto, una paradoja, no es solución ni síntesis, sino la diferencia que abre la puerta a la alteridad y a la construcción subjetiva.

a) Escena: aldea minimizada.

La aldea, es la presencia más tenue del conjunto: distante, aislada, inferior y con trazo más suave. Son tres características al servicio de ocultar aspectos rechazados por angustiantes. Marcello quería que el pueblo abisinio fuese débil y el invasor enorme.

Hay una alteración de las proporciones. En la aldea hay un árbol seco, de aspecto amenazante. ¿Será el retorno de lo reprimido: temor a los abisinios, que negó al minimizar el tamaño de la aldea?

Al alejar la aldea, adquieren mayor relieve el guerrero y la reunión de notables.

Durante la guerra, soldados y reuniones políticas parecen ser más importantes que la vida de la gente “en la aldea”.

b) Escena del guerrero

Su importancia está señalada porque es la figura de mayor tamaño y está en el centro, de guardia, *“con escudo, lanza, cimitarra y fusil al hombro”*. Tenso, con la lanza en posición de ataque, como esperando un asalto inmediato. Fijo como el Hombre de los Lobos. Fijeza que parece aludir, por transformación en lo contrario, al movimiento de la escena primaria.

Trascurridos 70 años preguntamos a MCL por qué hizo el dibujo 1 año después. Dijo: *“la pérdida de los territorios abisinios fue una amarga derrota, porque hasta el año anterior, los italianos participaban de la sensación de grandeza de ser un Imperio. El rey, era rey de Italia y Albania y Emperador de Etiopía”*.

Para Marcello fue muy difícil aceptar esa pérdida.

Soldado abisinio 1932

c) Escena de “reunión de notables con ropa tradicional”.



Sacerdote abisinio

El niño en este dibujo, no sólo expresa un conflicto pulsional actual, sino que, identificado con la invasión de su Estado-Nación a Abisinia, despliega fantasías de apoderamiento. Empequeñece al enemigo para sentirse más potente, identificado con un fascista que discute y se burla del enemigo (ver luego).

MCL nos dijo: *“quería destacar el árbol seco como símbolo de hambre, violencia y destrucción. En el invierno del 41-42 el hambre acosaba a los romanos, fue el más duro de los 5 inviernos de la guerra”*. La preocupación colectiva por el hambre que se padece en Roma, aparece en la relación entre la choza con forma de pecho que se hace desaparecer y el baobab, árbol proveedor de alimentos para los abisinios.

Un jefe religioso con cetro dialoga con un fascista. En la foto que incluimos podemos ver el brazo en jarra, el gorro “fez”, la expresión soberbia característica de Mussolini en esa época. El fascista toma el cetro del abisinio, avanza sobre sus piernas de manera intrusiva con actitud despectiva y expresión de poderío.

El acortamiento de la distancia con el jefe religioso sentado, es una violación a su investidura. Su espacio corporal, donde se organizan los límites del adentro y del afuera, de lo que es “yo” y “otro”, espacio del secreto y del placer. Es lo que el invasor quiere, humillar y dominar.

El fascista tiene la estatura de un niño; pone de manifiesto la identificación de Marcello con Mussolini. Los hijos de Mussolini fueron al mismo colegio que Marcello.

EN UN TRABAJO ANTERIOR decíamos *Todo deseo conlleva la esperanza de no tener que volver a desear, de encontrar un objeto único que posea todas las respuestas. El yo siempre tiene una aspiración, un deseo de ser alienado por otro que se presente como garante. Ese otro debe reunir*

algunas características para ocupar ese lugar. Tiene que ser objeto de idealización de muchos, un líder que dé forma a la tentación de volver a las certezas a las que siempre aspira el yo. Un líder que, como Mussolini, evita el dolor de la duda y el conflicto.

Así se hace posible un encuentro entre alguien que busca una certeza y otro que la ofrece y produce un sentimiento de elación que le es propio.

Esta escena de alienación social es simultáneamente repetida por muchos, nunca es uno solo. El sujeto se siente formando parte de un conjunto que lo sostiene, lo acompaña, lo reconforta y le dice que no hace falta seguir pensando, dudando. Esta aspiración pulsante está presente en todo humano.

La relación con el poder que impone el terrorismo de estado, favorece toda forma de sometimiento y alienación del pensamiento. La identificación con ese poder, la sanción real o imaginaria, que puede ir desde la exclusión del amor, a la muerte concreta en un funcionamiento totalitario, cierra la brecha que abre toda interrogación y asegura qué debe hacerse, cómo, qué es lo correcto. Aulagnier (1980).

Otro europeo parece escuchar subrepticamente detrás del fascista. ¿Será nuestro pequeño dibujante curioso frente a la escena primaria? Atrás, una comitiva abisinia parece asistir a las deliberaciones.

d) Alrededor del gigantesco baobab

Baobab que “troneggia”

MCL nos comentó: *la «Domenica del Corriere» y otras publicaciones de la época me impulsaron a nivel inconsciente a dibujar lo que veía de los hechos vividos en el ambiente familiar enriqueciendo los personajes con superposiciones de la realidad”.*

“Troneggia en el centro de la escena”. “Troneggia”, conjuga los sentidos de dominar, trono, entronizar.

Es el falo simbólico que organiza el conjunto, dado que es el punto de comparación, la medida de las cosas. Dice lo que es grande o no, marca las proporciones justas, lo que debe achicarse o desaparecer. Una de sus ramas semeja una serpiente amenazante, otra, la cabeza y cuello de una jirafa.

Pareja de tamaño reducido entre el gran baobab y un cactus.

El deseo infantil reduce, pone lejos lo que en casa Marcello siente demasiado cerca: la escena primaria que le “pincha” los ojos, como “pincha” el cactus que puso al lado de la pareja.

Dos mujeres en la puerta de dos tucul, parecen mirar esperando las decisiones del conclave de hombres.

Tucul gigantesco que Marcello borró y apenas se percibe y nos mira desde el indefinible punto visual que creamos en él al mirarlo.

Efectos de Sentido

*Es ahí donde ocurren las cosas, en la frontera
entre las imágenes y los sonidos Deleuze
Cahier du Cinema 1976,56*

El concepto deleuziano de Efectos de Sentido vino a sustituir el de «esencia» y se asemeja al de «fantasía inconsciente» en que no cabe la pregunta **de si** es real o fantaseado.

Deleuze (1969 y 1985) ha hecho notar que buena parte del cine contemporáneo construye sus efectos de sentido disociando, lo que se ve de lo que se habla. Se ve una cosa y se lee u oye otra. Es lo que sucede en «Aldea abisinia (África oriental italiana)», en que toma relevancia el hiato entre imagen y palabra.

Hay tres efectos de sentido principales:

Marcello necesita subrayar que Abisinia es italiana. ¿Es italiana? Obviamente no, si no, no debería haber sido invadida. En esa aseveración hay un apoderamiento fantasmático que concluye en una guerra. Una fantasía que configura una neorealidad.

No coincidencia entre título y dibujo. La aldea del título no se ve.

Dibujando, elabora el sí mismo social conmovido por la guerra y expresa un conflicto pulsional actual.

Un dibujo es un relato que marca un tiempo cronológico, el de los calendarios y relojes, Roma 1942, y el tiempo subjetivo, que soporta un ser-con-otros, fantasías retroactivas, après-coups, doble movimiento de lo episódico, no medido por relojes. Este tiempo humano está escandido por recuerdos y por expectativas, fragmentos, que se articulan caleidoscópicamente en una historia personal.

El relato, como el dibujo, no es mero eco de un hecho pasado, sino acontecimiento, como notas de un acorde que subvierte la trama del tiempo. Este queda abolido en la aprehensión fugaz de un instante entonces y un instante ahora. No como pasado y presente sino como una presencia, que hace coincidir en una simultaneidad, geografías y momentos separados. Un entre-lugar a mitad de camino, siempre, entre dos sitios, para ser contemporáneo, para escribir su tiempo. Es allí donde se produce una abolición temporal, hay dos presencias que se conjugan por el camino del deseo.

Una parte del dibujo está «Desaparecida»

Entre el impulso a dibujar y la necesidad de borrar, han quedado rastros de la desaparición de la choza gigante. Es una marca que nos interpela, que “nos mira”, lo que Derrida llama "ello-mismo ahí".

Es la «desaparición simbólica en la propia representación» en un nivel, refiere a la dimensión inconmensurable de la guerra.

«Desaparición» no es ausencia, puesto que toda representación lo es de un objeto ausente. Aquí hablamos de la desaparición simbólica en un dibujo que muestra la identificación de Marcello con los proyectos expansionistas de Mussolini de reconstrucción del segundo imperio romano para lo cual Abisinia debe desaparecer.

En otro nivel, alude también a los ciudadanos deportados, «ausentados» y «desaparecidos» en Roma. La familia esconde a una amiga judía para que no sea «deportada». También muestra el conflicto entre la identificación con el proyecto fascista y con los ideales de su familia contrarios a él.

Esta «ausentación», también es negación, porque cuando el dibujo se hizo, Marcello sabía que Italia abandonó Abisinia derrotada, lo que le produjo un dolor enorme que aun recuerda.

TEORIAS en JUEGO

Desaparición Ausentación

*“Ver las fronteras”, es decir, hacer visible lo imperceptible
Deleuze Cahier du Cinema 1976,56*

Eduardo Grüner (2001) siguiendo ideas de G. Didi-Huberman (1992) ha hecho un aporte significativo al tema de la «desaparición» de imágenes en las obras pictóricas.

Él estudia la posibilidad de representar cuerpos desaparecidos por una política sistemática de terrorismo de estado. La pintura es pensamiento, no sólo visión. Se pregunta. ¿Cómo mostrar un vacío, «testigo» gráfico de lo acontecido, que nos interpela? ¿Cómo representar lo irrepresentable, lo «desaparecido»? Ya no lo ausente, sino lo intencionalmente «ausentado», lo que se ha hecho desaparecer mediante la violencia material, simbólica o ambas, como sucede con los ciudadanos durante un estado fascista en guerra.

Grüner desarrolla los conceptos de «desaparecido» y «ausentado» y los ilustra con la imagen de Trotsky, a la que se hizo «desaparecer» de todas las fotografías de la revolución rusa en la era estalinista. Explica, que el cuerpo de Trotsky estaba «desaparecido» en las imágenes de la época y esto, anticipaba la «ausentación» del mismo cuerpo. Preanunciaba la muerte que se le daría luego. Primero, es una “desaparición simbólica en la propia representación”, luego se lo hará desaparecer físicamente.

También describe una borradura que llama «estética y retórica» en una pintura llamada «Lenin en Siberia». Aparece la mujer de Lenin y otros personajes, pero Lenin está ausente. En este caso, la ausencia de la imagen hace presente un cuerpo en plena actividad. «Virtualiza» para recordar al cuerpo vivo trabajando para y por la revolución. Acá también, hay un cuerpo muerto actuante, porque Lenin, ya estaba camino a la gloria.

G Deleuze (1985, 82 y sig.) dice de los films que Leni Riefensthal realizó para Hitler: *“debemos juzgar a Hitler como un cineasta”*. Esta afirmación toma cuerpo en «El Triunfo de la Voluntad», crónica filmada del Congreso del partido nazi de Nuremberg, 1934, <http://www.youtube.com/watch?v=GHS2coAzLJ8>.

La inocencia es imposible cuando la imagen se despliega en un solo plano sin enlace. Deleuze llama «imagen óptica-sonora pura» a esta construcción del plano en la filmografía hitleriana con consecuencias estéticas, políticas y éticas.

Las grandes escenografías políticas, la propaganda de Estado, las primeras manipulaciones de masas humanas que llevó a cabo el nazismo *“no eran más que totalitarismo... lo único que había que ver tras la imagen eran los campos de concentración.”* Si en una imagen no cabe una interrogación, lo que está en juego sólo es el discurso hegemónico de un líder. Conlleva el horror de la Desaparición que anuncia la Ausentación.

En la estructura narrativa del cine, la categoría de tiempo está en primer plano. En el nazismo el espacio se presenta como mera duplicación de lo real, pautado por un tiempo vectorizado, organizado en una dirección única. No caben múltiples interpretaciones, un “y...y...y...” que exige la realidad en toda su complejidad.

Marcello niño tomó contacto con la experiencia de «ausentación» y «desaparición» a partir de las «Leyes raciales fascistas» contra ciudadanos judíos que rigieron entre 1938 y 1945. Las anunció personalmente Mussolini. Les prohibía: ocupar cargos públicos. Trabajar como abogado, periodista o maestro de escuela. Los niños no podían asistir a escuelas públicas. Se crearon escuelas especiales para ellos.

Prohibición de matrimonio entre italianos y judíos. Es decir, los judíos no eran considerados italianos, habían perdido la nacionalidad. Estas leyes, anunciaban la deportación que llegaría luego y la muerte que encontraron en los campos de exterminio.

Cuando Marcello hace «desaparecer» parte del dibujo, y 50 años después nos dice que porque “era desproporcionada en relación al baobab que domina la escena”, vemos actuando una «desaparición simbólica en la propia representación» que pone de manifiesto la «ausentación», sufrida por los judíos en Italia. Vivida intensamente en su familia con compromiso, dado que guardaron pertenencias en su casa de un conocido judío que huyó y escondieron casi 2 años a una amiga judía en la casa.

Compromiso que sigue actuando cuando MCL recuerda 50 años después de terminada la guerra que fue amigo de un niño judío, cuyo padre comprendió que los nazis iban a entrar en la casa y escondió a la familia en el balcón, los nazis se lo llevaron y nunca volvió.

Nando Tagliacozzo (2007), cuenta que un año después de terminada la guerra, las familias judías esperaban aun la aparición de los «ausentados».

La choza que Marcello quiso hacer «desaparecer», nos mira. Más allá de supuestos significados a develar, se trata de “observar lo que nos mira” en lo que se borró. En estos ejemplos, memoria y olvido, presencia y ausencia, son estrategias conscientes frente al terrorismo de estado

También la «desaparición simbólica en la propia representación» que sufrió el pueblo abisinio hasta 1996 en que se reconoció oficialmente la

intención de hacerlo desaparecer. Se atribuye a Graziani, comandante en jefe de las fuerzas armadas italianas en Abisinia la frase: "Abisinia será para Mussolini con o sin abisinios".

El sí mismo social «SMS»

Iniciamos este tema en Destitución del Poder y Horror VOL XXXV, Nro 2 2013 pág.333 y siguientes.

Gilles Deleuze hace un aporte fundamental a obstáculos heredados de la filosofía clásica occidental que consideró al hombre como culminación de una serie jerárquica y como centro privilegiado que lo aleja y separa del resto de lo existente, llama a eso: un Humanismo. Cuestiona lo humano como esencia inmutable y trascendente y por lo tanto abstracta y a-histórica y renuncia a separar a la naturaleza de la cultura y pasa a pensar en "lo viviente".

Deleuze (1976,55-6) opone un pensamiento modelado a partir del verbo «ser» de un pensamiento basado en *"y...y...y..., lo que importa es la Y griega, la conjunción, tartamudeo creativo que se opone al uso conformista y dominante apoyado en el verbo ser. La Y griega es la diversidad, la multiplicidad la destrucción de las identidades..."*

La Y no es ni uno ni otro, está siempre entre los dos, es la frontera, siempre hay una frontera, una línea de fuga, aunque no se vea, aunque sea imperceptible. Las cosas siempre pasan allí. En ese lugar suceden los devenires, la potencia está en la frontera.

La potencia no es un impulso ni una fuerza sino que, siguiendo a Espinosa, es un estado de tensión que pone en relación elementos diferentes.

La diferencia no tiene origen, está más allá de los conceptos de esencia, identidad y representación. Deviene en un movimiento que es un potencial, que siempre está en movimiento.

Se trate de la madre y el niño, las imágenes y los sonidos. Están separados por una frontera imperceptible, que no pertenece ni a un lado ni a otro, que implica a ambos en un desarrollo no paralelo, en una corriente en que no es posible determinar quien sigue a quien ni con qué fin.

No hay Uno, sólo hay procesos, un devenir que incluye lo que Deleuze llama «devenir-animal». *evidencia una dicotomía entre "Immagine" e "Immaginario"*.

Multiplicidad donde suceden las cosas, subjetivaciones, racionalizaciones.

Dice Deleuze (1990, p 51) "los niños son presos políticos. El lenguaje es un sistema de órdenes, no un medio de información".

Desarrolla la idea que el lenguaje se nos presenta como información y la información como si fuese un intercambio. Pero es un intercambio del tipo que se da cuando una maestra explica una lección. Más que dar información, da órdenes, da consignas.

Franco Berardi Bifo (2007) siguiendo estas ideas piensa al imaginario colectivo, como un taller en que los flujos de producción del imaginario social están dirigidos y homologados por flujos ininterrumpidos y masivos de publicidad de un pensamiento hegemónico. Afirma que a los niños se les enseña la sintaxis para producir enunciados conformes a las significaciones del pensamiento dominante.

El imaginario de Marcello, del que nació «Aldea abisinia (África oriental italiana)» estaba «sitiado», en el sentido de «heterodirigido» por la propaganda fascista de la Domenica del Corriere (Semanao dominical de «Corriere della Sera») y que recibía como «Figlio della Lupa» en el colegio.



Los ingleses apoyaban al pueblo abisinio y consiguieron que los italianos tuviesen que abandonar su proyecto expansionista. Aquí son representados como los que huyen frente a los italianos, que luchan unidos a los abisinios. En ese momento en África del Norte había 220.000 italianos, volvieron 80.000.

El autor de esta lámina usó el mismo efecto de sentido que Marcello: dibuja más pequeños a los ingleses para decir que están en fuga, cuando los que están perdiendo son los italianos.

«Hijo de la Loba» se llamaba a los varones de 6 a 8 años, cuando eran incorporados obligatoriamente a una poderosa organización estudiantil tipo boy scout, en donde se les daba formación fascista. Aquí su Juramento:

En el nombre de Dios y de Italia juro seguir las órdenes del Duce y servir con toda mi fuerza, si es necesario con mi sangre, la causa de la revolución fascista. El fascista que jura no se pertenece más a sí mismo sino al Duce y a

la causa de la revolución fascista. Así como por el Duce, por la revolución, murieron 3000 mártires fascistas.

El «sí-mismo-social» es atravesado por las estructuras sociales, ideológicas y culturales y puede considerarse constreñido de manera “heterodirecta” por quien detenta el poder. «Heterodirecta», Bifo (2007), significa, dirigida heterónomamente, como opuesto a autónomo.

La teorización del «SíMS» no es un nuevo fundamento sino que trata de superar la antinomia individuo-sociedad y las limitaciones del concepto de identidad basado en la lógica de la relación sujeto-objeto. Es efecto de una producción histórica, social y colectiva. Pasar de pensarse como un ser individual a un ser colectivo, una “comunidad de otros en mí”. Es pliegue y despliegue de una exterioridad que le es externa e interna a la vez, es individuación en unidad colectiva.

La idea de sujeto, sujeto de la conciencia, sujeto del inconsciente, son conceptos que derivan de pensar a la sociedad como suma de individuos aislados, sin considerar los modos colectivos de organización social.

Los dibujos de MCL y sus asociaciones son una puesta en relato donde entrelaza gestas anónimas que tienen voz propia con el relato de historias personales y familiares que es el elemento esencial en la construcción del «SíMS», siempre referido a una cultura dada, producido por prácticas socio-históricas. Para Deleuze rizomáticas.

Vemos en los dibujos de Marcello y sus comentarios, diferentes elementos de un conjunto que mediante múltiples procesos asociativos producen algo distinto, nuevo con cada dibujo. Esto nuevo a su vez, coincide en la memoria con otros del colectivo y hace posible que cada sujeto participe de un “nosotros” como nación.

El “sí-mismo-social” es el pilar de la identificación a un “nosotros”. Surge del mundo que el sujeto siente que existe y al que llama “nuestro mundo”, no el universo de contenidos circulantes, que son mera materia bruta. Son versiones múltiples que impiden que cristalicen fijaciones imaginarias que se presentan como verdad.

A través del relato se realiza una experiencia que permite sentirse encarnado en las palabras que hablan de los propios sentimientos, en donde habitan las voces materna y paterna. Es una forma de sentir sin recuerdos. Un llegar al lugar sin saber cómo se ha llegado, un estar muy lejos, casi sin haber salido (P. Aulagnier, 1975).

Experiencia que ubica al sujeto como sucesor y predecesor en una continuidad generacional que lo confronta a integrar diferencias y prohibiciones estructurantes. A aceptar que toda fuente de placer posee el poder de ser fuente privilegiada de sufrimiento. A renunciar a una garantía de verdad. A encontrar una palabra propia siempre anteúltima, que es trasmisión de los valores de una familia y de una cultura de la que se es parte. (P. Aulagnier, 1980).

Dice bellamente Borges (1977) en “Al Hijo” *No soy yo quien te engendra. Son los muertos... y llegan hasta este día del porvenir en que te engendro ahora. Siento su multitud. Somos nosotros.*

Del mismo modo, el proceso analítico es una puesta en relato de acontecimientos y emociones vividas por el analizando. A través de múltiples procesos asociativos, crea nuevas formas de pensamiento, posibilita el pensar-evaluar-decidir con el fin de actuar de otra manera y encontrar nuevas perspectivas a los motivos que llevaron a la consulta.

Para ser contemporáneo hay que estar, en cierto modo, afuera del tiempo, entre dos tiempos, nunca en la actualidad: se trata de observar el tiempo como un fenómeno que acontece, que evoluciona.

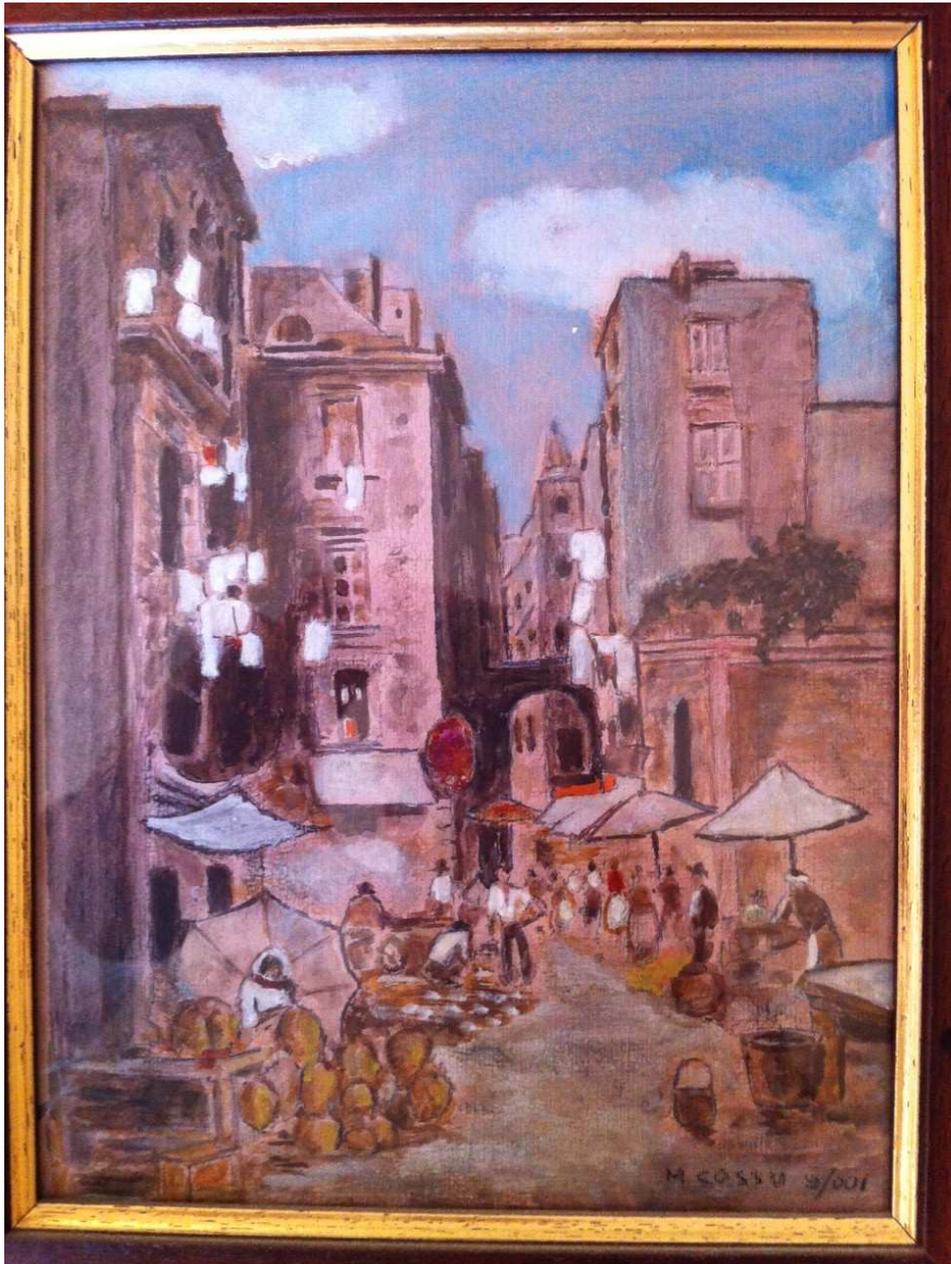
El «SíMS» se conforma a través de lo que Foucault llamó «Dispositivos» próximo al concepto deleuziano de «Agenciamiento». Deleuze (1980, p104) se inspiró en afirmaciones de Hegel de que los ritos, reglas e instituciones que cada momento histórico impone, conforman los sentimientos y creencias de los sujetos. Asimismo «dispositivo hace referencia a las *dispositio* cristianas, que son las escrituras de los padres de la iglesia que hablan de las disposiciones de dios para los hombres.

Entendemos por «*Dispositivo*» a la red, un rizoma para Deleuze, que se establece entre un conjunto heterogéneo de elementos que comprende discursos, instituciones, edificios, reglamentos, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas que produce modificaciones en los afectos, en los modos de sentir y conmovirse. Algunos de estos elementos forman parte de “lo dicho,” otros de lo “no-dicho”. Un ejemplo de lo “no dicho” operante es la observación de que la población de las cárceles se compone mayoritariamente de sujetos de bajos recursos y escasa educación que provienen de las clases sociales menos favorecidas, lo que Agamben (1996,30) llama «pueblo con minúscula».

Agamben retoma y desarrolla el concepto de dispositivo y afirma que es el resultado del entrecruzamiento de relaciones entre poder y saber.

El sujeto no preexiste a las prácticas sociales en que está inserto, sino que se constituye a través de esas prácticas y discursos, de ahí proviene la idea de SíMS siempre en devenir, en variación constante.

El Dispositivo implica un proceso de subjetivación que crea sus sujetos, esto descarta el concepto de esencia y la idea de trascendencia y ubica al sujeto en un permanente devenir, un proceso en un plano de inmanencia en donde el sujeto es recreación del discurso de los progenitores y las instituciones que lo constituyen.



2011, 69 años después

*Cosas que me pasaron en la infancia
Me están sucediendo recién ahora
Arnaldo Calveyra*

En una pintura de MCL de un mercado europeo sesenta y nueve años después, vemos aparecer en primer plano un vendedor abisinio y sombrillas con forma de tucul, se multiplican en perspectiva.

Esta pintura pertenece a la historia del conflicto pulsional y al mismo tiempo reestructura las representaciones del mundo y su ser individual social. No es repetición incluye la elaboración de las relaciones de los europeos con los emigrantes africanos en el “nosotros”, los otros en mí, en el momento actual.

Se elaboró entonces y sigue siendo resignificada en la actualidad, en salvaguarda de los ideales del Risorgimento de dar cabida al pensamiento y la diversidad y de la lucha de la Resistenza contra el pensamiento único, como señala MCL en 2010.

Bibliografía

Agamben, G. (1995). *Homo Sacer I*. El poder Soberano y la nuda vida. Valencia: Pre-textos, 1998.

----- (1996) *Che cos' é un popolo* en Mezzi senza Fine Bollati Boringhiere Torino, Ristampa 2008.

Aulagnier, P. (1975) *La violencia de la interpretación*. Buenos Aires: Amorrortu, 1977.

----- (1980) *Los destinos del placer, alienación, amor, pasión*. Bs As: Paidós, 2010.

Benjamin, W (1940) “*Tesis de la filosofía de la historia*” en Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia, Madrid, Taurus, 1989.

Berardi, F. (2007) *Generación post-alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Edición Tinta Limón.

Borges Jorge Luis (1977) *Obra poética*. Edición Emecé Editores. Buenos Aires, Alianza Editorial. Biblioteca Borges BA0020. Madrid, 1998.

Calveyra , Arnaldo (2008) *Poesía Reunida* Adriana Hidalgo Editora

Cossu L'Abbate, M. (1995) *L'immagine e l'immaginario* (Roma 1942-1946). Torino: SEAT, 1995.

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

Deleuze G. (1968) *Diferencia y Repetición*. Buenos Aires. Amorrortu, 2006. Pág. 213 y siguientes.

----- (1969) *Lógica del Sentido*. Barcelona: Paidós, 2005. Pág. 85 y 88.

------(1976) *Tres preguntas. Cahiers du cinema* en *Conversaciones*. (1990). Mateu Cromo Artes Gráficas SA. Madrid, 2002.

------(1985) *Optimismo, Pesimismo y Viaje* en *Conversaciones*. (1990). Mateu Cromo Artes Gráficas SA. Madrid, 2002.

------(1986) *Hender las cosas, hender las palabras* en *Conversaciones*. (1990). Mateu Cromo Artes Gráficas SA. Madrid, 2002.

Didi-Huberman, G. (1992). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Paris: Manantial, Bs As, 2011.

Grüner, E. (2001) *El sitio de la mirada* Buenos Aires. Editorial Norma.

Puget J., Kaës R. (1988) *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Lumen, 2006.

Rifenthal Leni. (1934) Film: *El Triunfo de la Voluntad Congreso del partido nazi de Nuremberg*, <http://www.youtube.com/watch?v=GHS2coAzLJ8>.

Tagliacozzo, N. (2007) *Dalle leggi razziali alla Shoa 1938-45*. Roma: Sinnos.