

El trazo de la plasticidad

Gabriel Jorge Pranich¹

Recibido: 25 de mayo 2023 / Aceptado: 1 de junio 2023

Resumen. El propósito del presente trabajo es acercarnos a la plasticidad del trazo en el proceso de inscripción atravesado por la traducción. Preguntando: ¿qué traducción es la transmisión escolar o cuáles son las entre-escrituras que realizamos? Dicha problemática la sitúo desde una experiencia como profesor de Educación Artística en la práctica educativa perteneciente al segundo año de la Educación Secundaria Básica, en el contexto de La Matanza, Gran Buenos Aires, pre-pandemia. ¿Por qué y cuándo la huella puede ser subjetivante? ¿Cómo reinscribir-nos a través de la traducción en la pintura-escritura? Para abordar estas preguntas me apoyo desde los trabajos de Sigmund Freud (1992^b [1924]) *El block maravilloso*, y su texto *Si Moisés era egipcio...* (1992^c [1939]), con ciertas relaciones con el *Proyecto de psicología* (1992^a [1895]) para luego profundizar con el trabajo de Jacques Derrida (2005) *La verdad en pintura*, y el trabajo de Umberto Eco (2008) en *Decir casi lo mismo*. Con el fin de repensar la escritura y la co-construcción de una huella desde la complejidad en la praxis de las traducciones-interpretaciones.

Palabras clave: Huella; educación plástica; traducción; trazo.

[en] The trace of plasticity

Abstract. The purpose of this paper is to approach the plasticity of the trace in the process of inscription traversed by translation. Asking: what translation is school transmission or what are the inter-writings that we carry out? I situate this problematic from an experience as a teacher of Art Education in the educational practice belonging to the second year of Basic Secondary Education, in the context of La Matanza, Gran Buenos Aires, pre-pandemia. Why and when can the trace be subjectivating? How do we re-inscribe ourselves through translation in painting-writing? To address these questions I base myself on the works of Sigmund Freud (1992^b [1924]) *The Wonderful Block*, and his text *If Moses was an Egyptian...* (1992^c [1939]), with certain relations to the *Project of Psychology* (1992^a [1895]), and then delve into the work of Jacques Derrida (2005) *Truth in Painting*, and the work of Umberto Eco (2008) *Say much the same thing*. In order to rethink writing and the co-construction of a trace from the complexity of praxis of translations-interpretations.

Keywords: Mark; plastic education; translation; trace.

Sumario: 1. Marcas introductorias. 2. Una introducción de la huella. 3. Un trazo para encarnar. 4. La plasticidad de la experiencia. 5. Una conclusión de una clase para la inscripción. 6. Referencias.

Cómo citar: Pranich, G. J. (2023). El trazo de la plasticidad. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 18, 1-7.

1. Marcas introductorias

Partiendo de las preguntas: ¿por qué y cuándo la huella puede ser subjetivante? Y, ¿cómo reinscribir-nos a través de la traducción en la pintura-escritura? Para acercarme a pensar la situación más que dar respuestas he partido desde tres puntos: en primer lugar, la situación que me ha llevado a pensar este artículo fue el acontecimiento en un aula de clase de Educación Artística a partir de la interpelación con Florencia –alumna de tercer año de la Escuela Secundaria Básica y a la que llamaremos así de forma ficcional–. Desde allí, desde la vivencia en una clase he ubicado cuatro conceptos: marca, educación plástica, traducción y trazo.

En relación con los ejes he pensado primero en la técnica del palimpsesto en relación con *El block maravilloso* de Sigmund Freud (1992^b). Dicha técnica, proveniente ya desde el mundo griego y presentaba la escritura sobre otra superficie que ha sido escrita y de este modo se vuelve a grabar trasluciendo sus marcas anteriores. Más bien se produce una huella a partir de las resignificaciones anteriores y así logrando un nuevo trazo. En este sentido Jacques

¹ Universidad de Buenos Aires
E-Mail: gabriel.pranich@uba.ar

Derrida (2014, p. 13) en *Y mañana, qué...* aclara que la resignificación se encuentra en la posibilidad de hacer otra cosa con la herencia cultural, estableciendo la vida desde la herencia y no a la inversa. Es decir, todos debemos partir de alguna herencia para realizar una resignificación, ya que no hacemos significaciones en el vacío. En este sentido es de mi interés ubicar la clase, la transmisión educativa, como una herencia que damos, brindamos, y es nuestra obligación dar al alumnado. Desde ahí podemos traer la pregunta del filósofo argentino Daniel Berisso (2015) y que lleva por título uno de sus trabajos: *¿Qué clase de dar es el dar clase?* Por un lado, no doy solo una clase de Educación Artística o Educación Plástica, siendo este último una conjunción entre educación y plasticidad para colaborar en la concreción de que toda clase debe posibilitar procesos de subjetivación, es decir, de plasticidad. Ya que en un proceso de subjetivación no hay una subjetividad determinada sino un hacer que nos hace. Ahora bien, el objetivo es abordar las reescrituras de un trazo en un dar clases. Y que por esto mismo hay un dar porque hay una plasticidad.

Por el mismo lado, y siguiendo a Derrida, la educación artística es el derecho al trazo. Ahora bien, la pregunta que me surge es *¿qué clase de educación es la educación artística? ¿Qué plasticidad produce una educación artística?* Entendiendo que se nos presentan dos problemas en las propias palabras: *¿qué es la educación y qué es lo plástico?*

Desde Umberto Eco (2008) en *Decir casi lo mismo*. Podemos abordar desde su obra la plasticidad de la reescritura, de aquello connotado en lo extralingüístico, en las resignificaciones, y que al mismo tiempo que las hacemos nos hacemos en un proceso significativo que nos inscribe.

En realidad, todo comenzó con una clase, o con una ilusión, no era un día más, pero sí era una escuela más del mismo día. Dicha realidad revela otras cuestiones que tienen que ver con el mercado laboral docente en Buenos Aires, y que traen malos aires de algunos días. A ciencia cierta, el antecedente con el que me encontré un día en un aula no fueron investigaciones previas sobre la plasticidad en la escuela secundaria a través del trazo en una clase de artística. Sino, por el contrario, me encontré con Florencia una adolescente que me presentó otra cuestión. Allí comenzamos con una clase o con otra ilusión: incluir-nos. Ese día recordé con insistencia llevar los libros impresionistas y así mostrar sus pinturas, sus pinceladas y sus colores, el modulado en diferencia con el modelado. Y, así poder conocer también a pintores como Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Pierre-Auguste Renoir. Y, por supuesto, las obras de Martín Malharro, pintor e inspector de dibujo en Argentina a principios del siglo XX, por más que no lo podamos integrar como impresionista siempre nos invita a pensar sobre *¿qué interpretación es una pintura?* O, tomando la pregunta en literatura y que se le adjudica a Paul Valéry: *¿qué sucede con la ficción en la realidad?*

Si la memoria no me falla, no era una clase de historia del arte y sin embargo hablamos de la técnica impresionista a través de la pincelada, del rastro, de la huella del "pincel", de la forma-contenido, de la impresión y la expresión, de los recuerdos, de las vivencias, del registro de nuestras memorias, de las vacaciones de verano, de cómo el movimiento se registra en las pinceladas; todo esto para proponer crear una narración mediante la pintura. Para recordar que recordamos, y que allí repintamos, reescribimos, resignificamos, traducimos, interpretamos, recreamos.

Todas y todos se dispusieron a recordar unas vacaciones, un paseo, o el barrio, para luego producir una pintura del recuerdo, al menos en principio. También con el fin de captar las huellas de los infinitos movimientos con la mano o las marcas que quedaron en nosotros de nuestro pasado, instantes, momentos, encriptados en una imagen con un sentimiento impregnado. La situación que me ha movilizado a realizar este escrito es que Florencia no entendió lo mismo. Comprendió que había que hacer rayismo, o cruzar líneas más que pinceladas; es decir, la clase daba un giro total y ya no era lo mismo debido a la gran diferencia por el trazo. Ya que el rayismo posee un trazo continuo y en el impresionismo el trazo es discontinuo. Ante la situación de sus líneas sobre la hoja me acerqué para aclarar, reexplicar, colaborar, sin mucho éxito de mi parte. Entonces, al ver que no modificaba la situación, decidí trabajar con su rayismo. Hicimos trazos intentando traducir. La pregunta que me asaltó fue: *¿Qué hago con lo que me trae Florencia y así ella pueda hacer otra cosa?* Es cuando pensé en el grafismo y en el esgrafiado. Técnicas que de por sí poseen el concepto de la marca. Asimismo subrayo que trabajo usualmente la traducción de poemas, narraciones, cuentos, hacia imágenes y la imagen de una pintura, dibujo, escultura, hacia palabras. en busca de una plasticidad, una re-escritura.

A continuación propongo abordar el concepto de plasticidad de una clase a partir del diálogo implicado hacia la escritura que inscribe. Para en segundo lugar, acercarnos a las historias que construimos atravesadas y atravesados por las traducciones, y cómo desde dicha interpretación-traducción podemos crear trazos. Con el fin de abordar una conclusión desde lo paradójico que profundiza la plasticidad de nuestras inscripciones. Y así desarrollar los distintos hilos que pueden conformar una trama subjetivante en clase de educación plástica.

2. Una traducción de la huella

¿Qué es una traducción? ¿Por qué hay una huella en la traducción? En el presente apartado el objetivo es acercarme a una conceptualización de la traducción de una huella en el hacer memoria desde intentar establecer relaciones entre los desarrollos de Sigmund Freud y la vivencia en el aula con Florencia. Vale decir que no es la aplicación de conceptos sino pensar la situación de la experiencia en el aula con otros a través también con los desarrollos del padre del psicoanálisis.

Desde Sigmund Freud (1992° [1939]) hay una traducción porque hay un sujeto que intenta expresar un allá y entonces en un aquí y ahora. Téngase presente que los humanos compartimos experiencias a través de nuestra na-

rración que a su vez modifica el allá y entonces. Es decir, realizamos una reconfiguración del tiempo a través de la narración, de la traducción, del compartir con otro y entre otros. Ahora la situación se presenta en cuanto que hay una huella, una afección que conservamos de una vivencia. Freud designa que hay neuronas pasaderas y otras en parte impasaderas. A las primeras el autor las denomina Φ y a las segundas ψ . El antecedente directo del presente estudio del autor refiere a las anotaciones de Breuer en las que destaca la incompatibilidad entre la percepción y la memoria, como dos procesos distintos. Desde Freud nos invita a pensar cómo los recuerdos son experiencias que aún generan efectos en nosotros, porque han sido retenidos en las neuronas ψ o se han retenido: rastros, indicios, huellas de una experiencia, un *quantum* /cantidad/ de energía a la que denomina Q. Mi interés se centra en que Freud establece que hay una huella retenida que sigue produciendo experiencias en nosotros.

La plasticidad de la experiencia desde la huella mnémica planteada por Sigmund Freud en *El block maravilloso* propone como ejemplo la pizarra mágica; ya que, en una misma superficie es escrita y reescrita a partir de la superposición, y así creando una nueva escritura. El autor muestra cómo en este proceso de escritura se pueden observar las traducciones y distintas escrituras del inconsciente, preconsciente y consciente. Asimismo, reescriben una a la otra quedando partes sin transcribir. Reescribiendo las huellas o, mejor dicho, traduciendo las huellas en interpretaciones posibles. No es la lectura de un símbolo, sino la lectura de un indicio que no está determinado por un significante, un significado y un referente. Por el contrario, una huella exige una interpretación sabiendo que nunca será completa. En este sentido lo incompleto es la apertura como la potencialidad de devenir en otras significaciones, o en otra cosa.

Desde ahí que podemos producir una plasticidad de las propias marcas que portamos o producimos para recrear las anteriores. Freud nos presenta la plasticidad de la experiencia como una superposición de capas, donde cada movimiento realizado deja una marca a través de las distintas superficies. Por lo mismo, la marca no es la misma que se produjo en su totalidad, sino que solo es en parte. Las marcas de distintas experiencias se van combinando, o amasando, y haciendo otras huellas que ya no son las mismas desde un principio. Si bien esta situación es de forma diacrónica, a través del tiempo, el autor resalta que la noción de tiempo está en la discontinuidad. Es decir, en el antes y después que producimos a partir de la reescritura de una huella en un momento “sincrónico”. Paradójicamente esta discontinuidad es la que crea continuidad. Si se piensa en un recuerdo que tengamos de la infancia al recordar se produce una comprensión de algo que no comprendíamos y desde ahí se modifica el pasado en el presente.

¿Existe el antes y el después? Téngase presente que la reescritura de una huella, al menos desde Freud, señala la plasticidad que produce una transformación de aquello que ahora ya no es exactamente igual. Sin embargo, es de subrayar la persistencia e insistencia de las huellas de forma constante. Ahora bien, no solo es una marca sino que es una huella que inscribe. Porque podemos expresar un mensaje, una idea, un sentimiento, una experiencia, una marca, un trazo, podemos trazar una idea en la escritura. Subrayo, que son los intentos de traducir las ideas, los sentimientos, las vivencias, los recuerdos, y no su traducción completa ya que si fuese posible algo así las huellas cesarían.

El trazo de una alumna o alumno requiere y necesita de la mirada del adulto que le devuelva de alguna manera su propio trazo. Desde allí podemos decir que el adulto le presta sus ojos para ver su propio trazo. El cuerpo se materializa en el trazo porque es el trazo el que registra los movimientos. Es el trazo el gran esfuerzo por decir las cosas de otra manera y así construir una expresión que es constituyente de nuestra subjetividad. Con Florencia ese día hablamos de otra cosa, de otras maneras de transmitir, o de un proceso subjetivante a través del trazo que nos traza.

Desde ahí podemos preguntar: ¿la pintura es una escritura? ¿Pintar es escribir en una clase de educación artística? ¿Qué es la plasticidad de la educación? Quiero abordar la pregunta desde el trabajo de Freud (1992 [1939]) *Si Moisés era egipcio...* En primer lugar, en relación con la plasticidad de aquello vivido en un allá y entonces (historia-vivencial) en relación con las significaciones en un aquí y ahora (historia-relato) en la que realizamos una transcripción, traducción, reelaboración de aquello vivido en una experiencia del relato. Y, asimismo, realizamos una reconfiguración del tiempo que no es el tiempo cronometrado, sino cómo lo hemos vivenciado. Creo que en este último punto aparece lo señalado por Freud con respecto a que la verdad tiene un peso histórico-vivencial. Es decir, dichas hipótesis, conjeturas, vienen a rellenar los agujeros de una historia que aconteció y, sin embargo, como bien sabemos y en carne propia, los acontecimientos dependen de las significaciones que las personas dan a lo ocurrido y de esa manera se vuelven constituyentes del propio sujeto. Es decir, el acontecimiento se inscribe por la significación, también llamado *après coup* /después/. En este punto el significado siempre es después, a posterior, hay un sentido retrasado, demorado, un devenir que no llega. Quizás allí estriba el gran problema del conocimiento en construcción, porque se trata de la vida, y solo allí será *saber*.

3. Un trazo para encarnar

Las cicatrices

No hay cicatriz, por brutal que parezca,
que no encierre belleza.

Una historia puntual se cuenta en ella,
algún dolor. Pero también su fin.

Las cicatrices, pues, son las costuras

de la memoria,
un remate imperfecto que nos sana
dañándonos. La forma
que el tiempo encuentra
de que nunca olvidemos las heridas.

Piedad Bonnett

En este apartado el objetivo es plantear el trazo como superficie que registra a una subjetividad en construcción mediante la plasticidad del propio trazo. Tomando especialmente a Jacques Derrida (2005) en *La verdad en pintura* nos invita a pensar, a mi modo de entender, que el cuerpo se hace en el trazo, nos hacemos en el idioma, en la lengua, y por lo mismo el autor plantea el derecho al trazo como el derecho al ideograma, a la lengua, a la subjetividad. En este sentido la pintura, la pincelada, el dibujo, es una escritura ya que plantea un mensaje construido por un sujeto desde un proceso subjetivante. Es decir, la constitución subjetiva es un proceso permanente y dinámico y que dicho proceso solo existe donde hay posibilidades de subjetivación. Entonces el trazo constituye un modo de entender que nos sucede al mismo tiempo que registra los movimientos del cuerpo. De allí la importancia de la pintura, escritura, traducciones en educación artística que hacen una educación plástica. En este sentido quiero hablar de un trazo vivo. No se trata de un movimiento sin sentido, sino que hace a la construcción de un sentido, pero desde una búsqueda. Desde ahí es notable desatacar que solo hay un trazo en la medida que hay una resignificación de lo hecho. Es decir, en consecuencia con una mirada sobre nuestras propias acciones.

En primer lugar, hay un sentido que se produce desde la articulación de distintos mensajes, diferentes vivencias que son reconfiguradas en una vivencia desde el relato. En segundo lugar, y no en orden de primero a segundo, porque se da al mismo tiempo de modo indisoluble: hay una vivencia de la pintura, una vivencia como señalan filósofos y escritores sobre el acto de escribir. Aquí quiero señalar la vivencia de la pintura, del trazo, como aquello que no estaba desde un comienzo, sino que es construido a través del vínculo pedagógico con el conocimiento en el medio; una vivencia que surge como resistencia al dispositivo e incluso al propio dispositivo escolar. Solo allí hay escuela, a mi modo de entender, allí donde hay una escuela que cuestiona sus propias prácticas: allí hay una *Escuela que hace Escuela*.

Desde nuestras latitudes al sur del Sur: hay un sentido común con respecto a la experiencia escolar compartido en toda la región latinoamericana que yace en la experiencia escolar como resistencia. Una resistencia que va en contra de toda comodidad, conformidad, estabilidad e, incluso, continuidad. Quizás, la *Escuela* sea la última resistencia. En este sentido la escuela sostiene un proyecto de vida porque lo que está sosteniendo es la resistencia a la realidad de la alumna, del alumno, de las profesoras y de los profesores. Entonces con Florencia ese día hicimos traducciones a partir de su trazo e intentamos traducir su trazo en otro y así sucesivamente. No con el objetivo de entender su trazo, sino con el fin de crear un proceso subjetivante: incluir desde la educación artística en las escuelas del Sur.

Así como un palimpsesto volvemos a escribir sobre lo ya tallado, entonces, quizás hagamos una resignificación de aquello que hemos heredado a través de la cultura. Desde allí la escuela hace a la potencialidad de hacer otra cosa con la herencia y no quedar capturadas y capturados. Así la re-escritura de una metáfora hacía una traducción de un sentimiento, de un pensamiento, de un sufrimiento, de una realidad que no nos deja, de una marca que llevamos con nosotras y nosotros, de una huella que nos ha marcado y el registro es nuestro propio cuerpo.

Ese día con Florencia respiramos otro aire porque era re-escritura. Ya había un trazo como vínculo además del trazo de la hoja. Entonces: ¿qué trazo son los vínculos? Porque, de hecho, el trazo es un lazo y, ¿qué ha sucedido con nuestros lazos tan quebrados? Entonces, ¿cómo reconstruir un trazo que nos enlace? Desde ahí y continuando la pregunta del filósofo argentino Daniel Berisso: “¿Qué clase de dar es el dar clase?”. Me interpela a decir que la construcción de una traducción es a su vez una superficie de registro para resistir la realidad.

Quiero detenerme por un momento en que el registro no es la hoja sino el trazo: en primer lugar, hay un soporte desde el que creamos, pero no es la hoja la que nos registra, sino el propio trazo. Hacemos una construcción en un proceso subjetivante y no en una superficie. Vemos el cuerpo por el rastro, la marca, el registro. Desde la metáfora que nos presta los significados para mezclarlos y crear nuevas significaciones es que no solo hacemos la realidad sino también los ojos con los que vemos. Vale decir, es un proceso subjetivante porque construimos un trazo que nos constituye, o nos hacemos en un trazo.

Aquí me interesa establecer una relación con la literatura. Ya que en dicha disciplina el trazo es el *estilo*, sin embargo, este estilo no es la sumatoria de palabras o las relaciones que se establecen entre las palabras. Entonces, ¿qué clase de dar clases es dar una clase de Educación Artística? Quizás sea eso: *dar un trazo*.

Dar una clase de Educación Artística para construir un trazo que nos constituye, que nos entrame en otra sociedad posible. Hace a la posibilidad de una plasticidad de la educación donde sea propicio generar una educación de la transformación y de la resignificación.

Los días de clases hacen a un trazo que nos traza en un tejido que dibujamos entre todas y todos. Cómo da una clase una maestra, un maestro, hace a un trazo de la clase o la plasticidad de una clase, porque está abierta a la construcción desde la alteridad que desea una inclusión genuina donde todas y todos estemos integradas e integrados. En este sentido, y para ir acercando un *fin* posible, quiero ubicar que la creación está en el dar(nos) de otra forma, no hay diferencia entre contenido y forma, es un punto de partida y no una meta a alcanzar. También necesito situar que el gran problema que nos abruma hoy en las escuelas es la falta de sentido de nuestra propia educación. Cuestión que nos habla de la crisis de la institución educativa, y crisis que nos interpela desde nuestro quehacer para

que devenga otra escuela posible. Desde ahí la crisis no es negativo sino la posibilidad de hacer otra cosa para salir del estado permanente de emergencia.

4. La plasticidad de la experiencia

El pasado (fragmento en *El oro de los tigres* [1972])

Esas cosas pudieron no haber sido.
Casi no fueron. Las imaginamos
en un fatal ayer inevitable.
El ilusorio ayer es un recinto
de figuras inamovibles de cera
o de reminiscencias literarias
que el tiempo irá perdiendo en sus espejos.
Erico el Rojo, Carlos Doce, Breno
y esa tarde inasible que fue tuya
son en su eternidad, no en la memoria.

Jorge Luis Borges

¿Cómo reinscribir-nos a través de la traducción en la pintura-escritura? ¿Por qué hay, o habría, una plasticidad de la experiencia? Por el mismo lado, hasta aquí, hay un trazo porque hay una traducción. Ahora bien, la plasticidad se encuentra en la propia actividad de re-escribir-nos, re-pintar-nos, re-trazar-nos, dichas acciones que ejercemos al mismo tiempo sobre nosotros mismos: hace a una nueva vivencia. Es decir, hay una vivencia de un allá y un entonces que ahora la reconfigurada en un acto de narrar en un aquí y ahora. Todo intento de traducción es de una forma o de otra una plasticidad.

Al establecer un reordenamiento de lo vivido es que podemos comprender diversas situaciones. Sin embargo, ahora tenemos una nueva vivencia y no una nueva experiencia. Si me permiten aclarar la confusión, a mi modo de entender lo veo de la siguiente manera: hay una vivencia de la escritura (dicho ya por demasiados escritores), hay una vivencia de la pintura (vivido ya por demasiados pintores), hay una nueva vivencia, porque luego puedo traer nuevamente una reconfiguración del tiempo vivido y encadenado.

Veamos un ejemplo a modo aclaratorio desde la escritura: escribimos un cuento que (en realidad) es la traducción de una vivencia en un allá lejos en el tiempo y que ahora se transforma en un cuento y que a su vez nos hace narradores. Ahora bien, ¿qué sucede mientras escribimos el cuento?, ¿tenemos recuerdos e imaginamos cuestiones que no pertenecen exactamente al recuerdo? Entonces, luego puedo leer mi propio cuento y verme a mí mismo escribiendo el cuento y en el momento que imaginaba. Pero ¿somos un museo de recuerdos?

Quiero decir con estas idas y vueltas que realizamos un encadenamiento de las vivencias y producimos nuevas vivencias a través de las resignificaciones que ahora son trazos, porque constituyen nuestra subjetividad. Desde ahí mi interés es situar la constitución subjetiva a través del trazo que nos traduce en una dinámica permanente que no tolera ni pretende lo estático. Y, ¡al fin!, decir que *el saber es dinámico* porque es heterogéneo de cada una de las vivencias.

Desde Umberto Eco quiero focalizar en las traducciones como plasticidad, porque la misma traducción es una experiencia de las significaciones posibles ya que no existe algo así como una traducción exacta de un idioma a otro. De hecho, las palabras no son ni están por fuera de su contexto cultural sino que hay un intrínseco entramado que las sostiene en una red de significados y resignificaciones. Sin embargo, el autor italiano, sostiene en su obra *Decir casi lo mismo* que es el casi el que permite la resignificación. Es decir, la imposibilidad de traducción literal y total es lo que permite la construcción de una significación y asimismo la traducción como experiencia. Porque es desde la experiencia de la imposibilidad de la traducción literal y mecánica de un idioma a otro que se produce un trabajo en la traducción deviniendo en una experiencia.

Donde no hay diferencia entre sustancia, siguiendo al autor, y sustancia forma. Es que no hay diferencias entre la forma y el contenido, como ya se dijo más arriba, debería ser un punto de partida. Quizás, así comprenderemos mejor el por qué y para qué de nuestras acciones; incluso acciones contextuadas con y entre otros. Al trazo el autor lo sitúa como lo extralingüístico, es decir, aquello que supera lo visible y queda flotando en el aire para ser resignificado. En las palabras de Eco:

La relevancia de la sustancia extralingüística es central en el discurso con función poética, y en todo arte donde no cuente solo que se vean, por ejemplo, una boca o un ojo de una cara en un cuadro, sino que se valoren el trazo, la pincelada, a menudo el grumo de materia en que se realizan (justamente, en que se *sustancian*). (2008, p. 249).

Entonces, sin pasar revista de todos los desarrollos de Eco. En este sentido el trazo nos hace ver un proceso subjetivante, o hay un cuerpo que se hace trazo. Lo extralingüístico es el principal lenguaje en una clase ya que es a partir de las distintas interpretaciones que se produce un significado posible. Aquello que queda por fuera las palabras es al mismo tiempo aquello que tratamos de traducir a palabras. Desde ahí también intentamos producir una relación con el mundo, con los otros y nosotros mismos.

Desde las palabras de Eco, en el caso de la traducción poética no hay dudas de que se transmite tanto lo denotado como lo connotado. El autor continúa los desarrollos de Jakobson sobre la traducción situando las traducciones de tres modos: 1) intralingüística (reformulación), 2) interlingüística (en el sentido propio), y 3) intersemiótica (transmutación) (Jakobson en Eco, 2005, p. 204). Asimismo desde Charles Sanders Peirce es que Jakobson, siguiendo a Eco, había quedado fascinado con la definición por Peirce en cuanto que toda traducción es una interpretación, porque pasa de un sistema de signo a otro: de un significante a un significado. En la transmutación Eco, continuando a Jakobson, ubica que se transforma en otra cosa al cambiar de materia con la cual se expresa y se vivencia, no es lo mismo el poema que la ilustración. Sin embargo, en ambas materias se encuentra el trazo-estilo. Quiero subrayar, es que se necesitan recursos brindados por la educación para rehacer, reconfigurar, recomponer, resignificar, el sentido del original en una traducción, y que incluso puede ser un nuevo original. Este aspecto me interesa destacar ya que las traducciones no son una copia de un “original”, sino que se presentan como un nuevo original. Es conocida la situación en la que Borges leyó por primera vez el *Don Quijote de la Mancha* en inglés y entonces cuando lo leyó en español le gustaba decir que era una mala traducción.

Asimismo Derrida juega con la palabra *trait* en francés que significa /trazo/ y la palabra *portrait* /retrato/. Quise traerlo en relación porque es el trazo que me retrata en la medida que una subjetividad se sustancializa como extensión de mí y que permite verme a mí mismo. El autor ubica el retraso del trazo, porque nunca aparece por sí mismo, sino que lo sitúa en el modo de tratar el trazo.

Derrida nos dice: “¿Qué hace un encuadre? ¿Qué deja hacer o qué deja ver? [...] Los bordes internos de un encuadre suelen estar biselados” (2005, p. 24-26). El biselado no termina de estar ni adentro ni afuera y sin embargo forma parte del encuadre como un entre que deja ver el encuadre en una imagen borrosa, oscura, opaca, nada de claridad: aunque habla por sí mismo. El biselado se produce con la materia del propio marco con un corte en diagonal distinto al resto del marco y que hace juego con el adentro y el afuera. Se muestra como un pliegue donde ver, oír, otras manifestaciones donde el dentro y el fuera de marco queda sin sentido en su propia distinción. Incluso la idea de pliegue plantea la no división de un adentro y un afuera. Por el contrario el pliegue al igual que la cinta de Möbius manifiesta la falsedad de la distinción de un adentro y un afuera.

Quizás, y relacionando páginas más adelante del mismo autor y del mismo libro, utiliza la palabra en francés *jouer* /jugar/ y /actuar/ en sentido teatral y /tocar o ejecutar/ en sentido musical (Derrida, 2005, p. 51). Es mi interés ubicar el trazo como posibilidad de juego y de apertura, de resignificaciones, el jugar como lo abierto, lo incompleto, lo inacabado. Retomando a grandes rasgos la palabra trazo, lazo, retraso, retrato, rasgo, huella, indicio, quizás hablamos de lo mismo: un *proceso subjetivante*. Y, por lo tanto, un proceso de *significaciones*.

Si bien aquí no se aborda el trauma, sin embargo, por el lazo intrínseco con este trabajo es que presento un paréntesis para colaborar en foco al desarrollo presente. Desde allí quiero traer al psicoanalista argentino Jorge Canteros con su propuesta de que hay un sujeto entre la memoria y el trauma. Como hay una memoria colectiva y una memoria individual sin ser escindidas; ya que nuestra propia memoria es el registro de la memoria que nos antecedió, de sus marcas, de sus huellas, de nuestra pertenencia, de la herencia cultural.

En primer lugar, hay una huella que permite conservar y retomar, en otras palabras, traducir aquello que sucedió en un allá y entonces en un aquí y ahora. En segundo lugar, siguiendo al autor, el constituyente es la inscripción en el inconsciente. La representación-cosa, la significación que se produce de tal o cuál hecho, pues, una representación de aquello que no está. “... la representación-cosa (*Sachevorstellung*), como cruce entre la experiencia y la lógica de lo simbólico, entre lo sensible de la experiencia y lo inteligible del entendimiento” (Canteros, 2007, p. 106). El autor establece que allí se encuentra el anclaje de la memoria. El autor presenta sus estudios sobre la imagen, huella, en relación con el anillo que deja su impresión, su sello (*eikon*) en la superficie de la cera presentado ya por Sócrates a diferencia de la inscripción (*efigie*) presentada por Aristóteles. Sin embargo, la inscripción es un sello, la marca de un trazo que nos traza y por lo mismo es que nos inscribe. Lo llamativo es que la inscripción es tanto psíquica como escrita y desde ahí es que construye una grafía.

Es de resaltar que la literatura permite escribir una vivencia y realizar una inscripción. Como por ejemplo en un diario personal son las vivencias que vivió una persona y, sin embargo, al escribirlo toma una distancia y una nueva implicancia o re-implicancia a partir de escribirlo y de quedar materializado en una letra, en una biografía o *vida escrita*. Por lo tanto, la misma letra escrita es una imagen en nuestra cultura de la lectoescritura. A mi modo de ver, una cultura con más hincapié en la lectura que en la escritura y sin fomentar la re-lectura como traducción e interpretación. Quizás la interpretación, si bien no es una traducción, sea una co-construcción intersubjetiva.

5. Una conclusión de una clase para la inscripción

¿Por qué y cuándo la huella puede ser subjetivante? ¿Cómo reinscribir-nos a través de la traducción en la pintura-escritura? Una hipótesis que puedo alcanzar es que el proceso de inscripción es un proceso paradójico. Lo paradójico de nuestras reinscripciones, o reescrituras, o resignificaciones, es que la misma posibilidad de reinscribirnos hace a la posibilidad de nunca quedar inscritos, al menos de forma definitiva. De hecho, perderíamos la plasticidad de la experiencia en una escritura definitiva. Y, sin embargo, la inscripción depende del trazo.

En segundo lugar, la huella como plasticidad de la traducción necesita de una relectura a través de la mirada y de los otros. Porque, dicha relectura de la traducción inscribe un acontecimiento o no mediante una resignificación. En este sentido me interesa el diálogo de las miradas en relación con las imágenes de las palabras e incluso las imágenes

de las miradas. El trazo necesita ser visto: leído, escuchado, interpelado. Ver para oír y oír para ver, las vivencias en una imagen viviente y la vida en y de las imágenes.

La escritura nos inscribe en una cultura, nos incluye, en una sociedad donde traducimos o al menos intentamos traducir las ideas, los pensamientos, los sentimientos, las experiencias... por más que dicha traducción completa sea imposible. Porque jamás será exacta, pero por lo mismo es que existen traducciones-interpretaciones. Y, por lo mismo deseamos expresarnos, dado que es imposible que pueda traducir todo lo que pienso-siento-hago.

Pero ¿la huella es expresión de qué? En este sentido la interpretación para traducir hace a un conocimiento sobre nuestros pensamientos, sentires y haceres y sobre nuestras vivencias con una reconfiguración del tiempo. Entonces, quizás una traducción deviene en una inscripción que expresa lo intraducible en la plasticidad de una clase o aquello que Freud llamó la “roca viva”. Esa roca que jamás es posible terminar de traducir y siempre da que hablar.

Decir lo mismo de distintas formas no es una repetición sino una construcción de diferencias atravesadas por las interpretaciones y que al mismo tiempo construimos y nos constituimos. Es decir, revivir es crear incluso algo que no sabíamos haber vivido.

En realidad, lo imposible es habitar en un mundo de la exclusión, de la marginación, de la no alteridad, de sociedades desiertas, de personas deshabitadas, de las ruinas de los arruinados, de las multitudes solitarias. Entonces, podemos decir: *que algo quede para otro mundo im-posible*. La plasticidad está allí: en hacer lo im-posible para darnos una subjetividad en la propia resistencia a nuestras realidades. ¿O la subjetividad es resistencia a sí mismo?

Re-viviendo

No sé si era la pintura o el recuerdo de ella.

No sé si era lo vivido o aquello trazado.

No sé si era una clase o el lazo.

No sé si eras vos, la clase, el arte,

la filosofía, las letras,

o si hacíamos el mundo.

No sé qué habrá quedado de la clase.

No sé qué quedó de tus cuestiones.

No sé si fui profesor, no sé si di una clase,

sabemos que no sabíamos.

Y sabíamos

que podíamos desacomodar lo cotidiano.

Sabíamos

que podíamos imaginar el hilo de una clase.

6. Referencias bibliográficas

Berisso, D. (2015). *¿Qué clase de dar es el dar clase?* Buenos Aires: Antropofagia.

Bonnett, P. (2019). *La pequeña batalla de los días*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Llantén.

Borges, J. L. (2021). *Poesía completa*. Buenos Aires: Penguin Random House.

Canteros, J. (2007). Memoria, sujeto, trauma. *Revista de Psicoanálisis Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina*, vol. 61 n°1, pp. 93-124.

Derrida, J. (2001). *La verdad en pintura*. Buenos Aires: Paidós.

Derrida, J (2014). *Y mañana, qué...* / Jacques Derrida y Élisabeth Roudinesco. Buenos Aires: FCE.

Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*. Barcelona: Lumen.

Freud, S. (1992^a). Proyecto de psicología. Carta 52. *En Sigmund Freud Obras completas vol. I*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1992^b). El block maravilloso. *En Sigmund Freud Obras completas vol. XIX*. Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1992^c). Si Moisés era egipcio... Construcciones en análisis. *En Sigmund Freud Obras completas vol. XXIII*. Buenos Aires: Amorrortu.

