



Revista N.º 12
Guayaquil, Ecuador
II Semestre 2025
ISSN: 2697-3596

CONVERSACIONES

Des/hacer, acompañar, sublevar: una erótica de los apenas gestos, de las apenas imágenes

Entrevista a Marie Bardet

por Bertha Díaz

Para este número de *F-ILIA* XII, nos propusimos tener una conversación con Marie Bardet que no fuera solo una entrevista, sino un ejercicio de resonancia, de polinización y de interrogación inacabada que permita seguir expandiendo las preguntas y las posibles tentativas de respuestas que el número plantea. En el tejido de nuestras palabras, atravesado por sus propias tensiones y porosidades, nos fuimos abocando a un territorio de urgencias políticas-sensibles de lo que implican los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro y fuera de las universidades.

Marie nos invita aquí a desplazar los sustantivos y abrazar los adverbios: a ensayar formas de compartir que sucedan ecosomáticamente, cuirmente, eróticamente.

Lo que sigue es un registro de esa crianza mutua de ideas (siguiendo a Elvira Espejo Ayca), un espacio para que puedan emerger los apenas gestos, las apenas imágenes que aletean en los bordes de lo pensable.

Bertha Díaz (BD): La propuesta de esta edición de *F-ILIA* surgió desde una necesidad que fui sintonizando en la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad de las Artes, de la que formé parte hasta hace poco, con la intención de configurar un número que pueda interrogar y expandir algunos de los principios que se ponen en juego ahí. Lo primero fue pensar en qué sucede con las también llamadas «artes del cuerpo» (o tal vez quepa decir «de los cuerpos») en términos de los procesos pedagógicos, o tal vez deba decir: de enseñanza-aprendizaje. Inmediatamente, al nombrarlas como tales, me llega una primera autoalerta, pues lo corporal no debe seguir asumiéndose como patrimonial de la escena. El deseo inicial queda desplazado al ser nombrado.

Decidimos, entonces, en conversaciones con el director de la revista, Fernando Montenegro, que si íbamos a agitar la pregunta de los cuerpos, la llevaríamos transversalmente a los procesos de enseñanza-aprendizaje en las artes en general; pues son los cuerpos como vórtices, lugares-canales-vectores de intensidades, de aperturas y fricciones, y, por supuesto, los cuerpos siempre en estado de relación, los que producen y reescriben constantemente los protocolos y los modos de estar juntos para abrir los sentidos al presente.

Inevitablemente, mientras afinábamos el planteamiento, aparecías tú, como un cuerpo con el que hemos estado dialogando permanentemente, pese a que no hayas estado tangiblemente en la Universidad (aún) con nosotros. Primero por la ecosomática, cuestión que nos ha llegado fundamentalmente a través de tu trabajo y que ha sido un campo de agitación importante para la Escuela. Y, además, porque nos interesa tu perfil múltiple que implica la docencia universitaria, pero también la producción de pensamiento-creación más allá

de los espacios académicos y esos flujos que logras que se atraviesen de un sitio a otro. Nos interesa tu trabajo como directora de una maestría que, si bien está sostenida por un sustrato *performativo*-ecosomático, ese no es su fin, sino, tal vez, su medio para que se movilicen unas inquietudes. En fin, quería hacerte esta antesala larga porque siento que hay unas hondas preocupaciones compartidas en relación con lo que pueden los cuerpos cuando están y se reconocen juntos y a los actos del nombrar/accionar... Me gustaría que empecemos a resonar desde ese campo.

Marie Bardet (MB): Gracias por invitarme a pensar juntas y a tener este diálogo que siento que es como un diálogo pospuesto, un diálogo anunciado por amigos, pero hasta ahora no sucedido. O, más bien, que sucedió, pero de otras maneras. Además, gracias porque siento una gran afinidad en relación con el problema de nombrar. A lo largo de los años también he ido notando que las palabras hacen otras cosas además de nombrar. Es decir, obviamente que las palabras nombran, pero siempre está también en ellas esa especie de duelo o esa fiesta triste que refiere a las palabras como aquello que recorta. Por ejemplo, como cuando decimos «cuerpo» y nos damos cuenta de que ya lo estamos diseñando de una manera o estamos presuponiendo cuestiones. Es como si las palabras fueran acarreado sus piedras, en este caso piedras dualistas, coloniales, patriarcales; me refiero al cuerpo, por ejemplo, en su definición más dualista-moderna. O, también, como otro ejemplo, a la idea de «pedagogía», que la has desplazado inmediatamente hacia la enseñanza-aprendizaje. A mí me gusta pensar que las palabras son en sí mismas como piedritas que se van afilando cada vez que las tiramos, según los contextos, sus historicidades o sus genealogías. Entonces, de alguna manera, nunca se va a tratar de encontrar la «buena» palabra para nombrar, para que el recorte sea menor; sino pensar que las palabras, también, pueden sublevar afectos, provocar acciones, hacer alianzas entre nosotras y, sobre todo, provocar una manera de reunirnos alrededor de una cierta inquietud que tiene que ver con lo que les hacen las palabras a nuestras prácticas y viceversa. Pero, insisto, no porque yo tenga otras palabras que sean mejores para usar, sino porque cada vez que nos ponemos en problemas con las palabras, también nos ponemos en problemas con las prácticas que sostienen ese uso.

Ahí concuerdo mucho con vos, con esa primera inquietud de decir que no hay unas artes exclusivas del cuerpo o especialistas del cuerpo. Sí creo, por el contrario, que hay modos de acercarnos al hacer que prestan

atención a una multisensorialidad, a una «amodalidad perceptiva» (como dice Hubert Godard) o a lo que se reparte como capacidades en general en torno a cierto uso del oculocentrismo. Y que, tal vez, desde prácticas de la danza, somáticas o escénicas, hay otra manera de perturbar ese oculocentrismo. Igual, decir que el pensar desde la danza no es un ideal tampoco, porque la danza también puede ser el mayor lugar de disciplinamiento corporal y al mismo tiempo, precisamente, un lugar que, como en la educación física, puede ser el espacio de la intervención de ciertas herencias coloniales y patriarcales.

En ese sentido, sí me siento en afinidad con una trayectoria colectiva; me refiero a ese grupo de investigación que se llama Soma & Po¹, con el que a lo largo de los años llegamos al término que traías a colación, el de ecosomática, y que justo ahora nos ha llevado a preparar los Encuentros Sudacas. Fueron diez años del Coloquio Ecosomática en Francia en 2024 y ahora estamos organizando este encuentro acá, que es otra cosa. Para nosotras es muy importante que la ecosomática no sea asumida como una disciplina: no es un campo disciplinar. Ni siquiera diría que es un adjetivo que permite caracterizar algunas prácticas. No nos ubicamos desde el lugar de decir «estas son prácticas ecosomáticas, estas no», sino que es una palabra que nos funcionó como una inquietud, una contraseña para simplemente decir que las prácticas somáticas y corporales instauran (o pueden instaurar) unas formas de vinculación, de interrelación, en el sentido más radical al que nos lleva la palabra relación, que implica al lazo con los entornos, con los contextos. O lo que ha aparecido a lo largo de la investigación: el medio. No existe un cuerpo sin su medio, para decirlo muy rápidamente. Pero también recuperando la fuente, la inquietud original que era una cierta politicidad de esas prácticas somáticas.

En relación con el programa que mencionabas, efectivamente es en la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), en la Escuela de Arte y Patrimonio, que se constituyó como programa de posgrado y que ahora, hace tres años, es una maestría oficial con título. Y esa maestría, efectivamente, no es en artes escénicas o en danza. Las personas que llegan vienen de prácticas artísticas muy distintas, pero también pedagógicas y activistas, donde el hacer creativo desborda la figura del artista. Pero es cierto que para mí tiene una epistemología que viene de las prácticas somáticas. Es

¹ Según los años, han sido parte del grupo: I. Ginot, C. Botiglierrri, P. B. Preciado, V. Salvatierra, J. Clavel y M. Bardet.

decir, es más una epistemología de la investigación en artes que se ancla, por ejemplo, en la pregunta por los gestos, por la atención y en los modos de anclarse y de trazar. Justamente es así como nominamos a nuestros proyectos: el anclar es la parte creativa del trabajo final; y el trazar es la parte escrita. Todo ello tiene una epistemología de la pregunta, del modo de formular la problematización que viene muy cerca de las prácticas somáticas². Entonces, de alguna manera, acarrea toda una genealogía epistemológica y metodológica que viene de la danza, las prácticas escénicas y las prácticas ecosomáticas, no como disciplina o campo de ejercicio, sino como matriz epistemológica.

BD: Me pones a pensar en dos cuestiones. La primera tiene que ver con cómo toda epistemología que viene de la somática puede también arrojar unos modos de formular preguntas en el campo de la investigación en artes en general, no solamente en las escénicas. Y la segunda, cómo desde ahí se pueden reformular, en las universidades, los modos en los que se construyen los «anteproyectos», para salir de esa tiranía de su construcción rígida. Siempre me pregunto por esta construcción de objetivos específicos, de un marco predefinido, como si la investigación-creación no estuviese siempre a disposición de un movimiento; también de un movimiento insólito, que solamente acontece en el acto mismo de moverse.

Quiero referir también algo que me llega, que es lo que Elvira Espejo Ayca bellamente llama «yanak uywaña» o «crianza mutua de las artes». Esta cuestión de cómo esa mutualidad que se presenta entre los cuerpos humanos y los cuerpos de las materias primas, los animales y los pensamientos, va suscitando un modo de interrogarnos vital, desplazado de los modos en que hemos aprendido en la universidad tradicional. Y ahí tal vez quepa hilvanar una provocación bonita que lanza José Antonio Sánchez: la de desplazar el término «artes» como sustantivo para moverlo como adverbio. Es decir, la idea de pensar artísticamente cómo esa crianza mutua nos produce artísticamente. Me resulta aquello como una forma de alumbrar la posibilidad de una conectividad germinativa que permite la

2 Sobre este tema, Marie Bardet reflexiona más a detalle en un texto titulado: «Una pregunta, ese apenas gesto» (pp 287–219), que forma parte del libro *Paisajes y recorridos de la investigación-creación en Latinoamérica*, coordinado por Adriana Moreno, Sofía Sienra, Sebastian Wiedemann. Es parte de la colección utupê-awòran, de la editorial Celapep y Universidad Zacatecas, México, 2026 (<https://www.foneia.org/omp/index.php/foneia/catalog/book/109>)

emergencia del sentido. O que va a permitir, mejor dicho, una emergencia posible de un sentido que quizás sea mejor llamar: transitorio. Entonces, creo que situarse ahí podría ayudarnos a desplazarnos de los paradigmas de cómo investigamos en artes o cómo intentamos investigar dentro de la academia. Y cómo solamente ese pequeño gesto de descentramiento hace que toda la máquina se tenga que preguntar por ella misma, ¿no? Tal vez estoy siendo demasiado optimista en relación con que la máquina se pregunte por ella misma, pero creo que nos pasa cuando estamos ahí adentro: es como si la máquina mostrara su constitución precaria.

MB: Sí. Eso es lo que a mí me gusta pensar en términos de des/hacer la universidad. En mi caso, la universidad pública del conurbano bonaerense. Yo creo que cada vez más se abren fisuras o brechas dentro del hacer disciplinar de la universidad. Sin embargo, igual siento que su propio funcionamiento, su propia máquina, como decías vos, «avanza fallando». Por suerte tiene errores la máquina. La universidad pública se hace a través de sus grietas o de sus zonas de indeterminación, volviendo al viejo Rancière. Esas zonas de indeterminación son las que podemos abrir dentro de la universidad, lo que implica ir en contra y a favor de ella, al mismo tiempo. Me pregunto si hacer universidad pública, y más en el sur, no es siempre habitar sus grietas o sus «abajocomunes», como nos invitan Stefano Harney y Fred Moten. O sea, se trata de estar en la Universidad y a la vez estar en los «abajocomunes» de la universidad, lo que para mí es importante para desplazar un poco los debates frecuentes entre artistas sobre si estar adentro o afuera de la «academia» (e insisto en la importancia de la diferencia histórica y política entre universidad y academia). En realidad, y aunque sea, primero, por el nivel de precarización en el que estamos todos, nos toca un poco adentro y un poco afuera, una pata en cada lado. Sostener esa porosidad del adentro y el afuera, incluso pensando en los modos económicos en los que podemos sostener la universidad en este momento, es lo que permite que el trabajo universitario se mantenga, al menos en Argentina. Obviamente eso lo sostenemos con nuestros cuerpos y tiene un impacto en el nivel de precarización que vivimos como docentes y estudiantes.

En ese sentido, no se trata del gran proyecto de transformar toda la universidad. Es, simplemente, saber que vivimos y respiramos en sus grietas y que en ellas está su hacer también. Y ahí sí creo que hay otros modos de intervención, o como decías: modos de preguntar de otra manera. No es

necesariamente que vamos a esperar que la institución en sí se pregunte totalmente de otra manera, pero sí que hay formas de sostener otros modos de la pregunta que se pueden diseminar y contagiar en muchas capas de la universidad.

Por ejemplo, en la maestría hacemos pequeños desplazamientos que se actualizan cada vez. Tenemos un laboratorio de investigación y creación en el segundo año, que dictamos con Elian Chali, quien trae muchas preguntas de su larga trayectoria artística. Con él intentamos pensar en alianza política con teorías y prácticas crip/renga/disca y *queer/cuir*. Y ahí, más que un «marco teórico», nos preguntamos por las genealogías en las que nos inscribimos. En cada cohorte aparece algo distinto. La última vez hicimos todo un trabajo preguntándonos por las prótesis de nuestras investigaciones o con qué «vamos a cococho» (que quiere decir algo así como «ir a caballito», una expresión para indicar el llevar a alguien en su espalda). Entonces: ¿quién nos lleva a cococho y qué es lo que llevamos a cococho nosotrxs en nuestras investigaciones? Y eso, aunque no parece un «estado del arte», sí lo puede ser; y a partir de las genealogías podemos repensar la idea de «marco teórico». No es que no queramos participar de esa inscripción colectiva que exige la universidad, pero lo que vamos intentando es traer lo que me gusta pensar como un extrañamiento de nuestras propias prácticas. La universidad pública es una gran ocasión de juntarnos para extrañar nuestros procesos creativos e inventarnos colectivamente las operaciones para provocar ese extrañamiento, que son siempre situadas y atravesadas por las personas que se reúnen allí.

Hay una suerte de criterio inmanente que aparece ahí y que ponemos a circular colectivamente. Porque para mí hay algo fundamental que ocurre en la universidad: interrogarnos colectiva o mutuamente. Ahí me parece interesante traer esa idea de Elvira Espejo Ayca, a quien leemos mucho y que también me interesa desplazar para pensar, por ejemplo: ¿cuál es la crianza mutua con las palabras que usamos?, ¿cuál es la crianza mutua de la relación docente-estudiante?, ¿cuál es la crianza mutua del hacer teórico, de los conceptos? Esto es lo que ella trae como la crianza mutua de los pensamientos y sentimientos.

Es una pregunta vital que me gusta relacionar con el hacer ecosomáticamente, porque soy partidaria de pasar del adjetivo al adverbio; me parece más interesante. El adverbio es una manera de interrogar al verbo y no al sustantivo. Entonces, para mí, se trata de pensar ecosomáticamente más que de pensar la ecosomática. O un hacer feministamente más que

un ser feminista, o cuirmente más que cuir... De alguna manera, lo que nos trae esa inquietud de hacer ecosomáticamente es la pregunta por los extractivismos. Ahí también me interesa pensarlo junto con la perspectiva de Elvira Espejo Ayca cuando dice que no se trata de extraer una materia prima para que yo, humano, haga mi arte textil. A mí me interesa ampliar esa pregunta por el extractivismo como modo de producción generalizado del capitalismo neocolonial, e incluso pensarlo en relación con la política de las citas. ¿Qué hacemos cuando citamos?, ¿qué hacemos con las referencias bibliográficas?, ¿qué hacemos cuando citamos a nuestras compañeras al mismo tiempo que citamos un libro de referencia de algún autor o autora? La idea es destilar esa pregunta por los extractivismos de las experiencias y de las prácticas teóricas dentro de nuestro hacer investigativo y creativo. Hay allí una línea que me interesa mucho compartir con vos.

BD: Bellísimo lo que planteas, pues abre muchas otras cuestiones fundamentales. A partir de eso, hay algo que también quisiera poner en diálogo en relación con cuando Elvira Espejo trae lo de la crianza mutua. Parece que ella está insistiendo todo el tiempo en el cuidado, en cómo se cuidan mutuamente estos cuerpos que pertenecen a reinos distintos, humanos y más que humanos. Pensar desde ahí nos sitúa en una suerte de ética del cuidado implicada en todos los procesos y procedimientos. También en cómo se pone el foco en la experiencia de lo mínimo, en lo que está en el núcleo más íntimo. Entonces, hay un ejercicio que va apuntando también a la inquietud por los extractivismos y a este quehacer políticamente en la enseñanza-aprendizaje y en la investigación-creación. Por ello, se me antoja proponer este componente sobre la ética del cuidado que pulsa en una esfera que parece mínima, pero que puede transformar cualquier posibilidad ecosistémica.

MB: Sí, por supuesto que hay algo de eso. Me parece muy interesante que ella lo plantee como crianza más que como cuidado. Yo tengo algunas inquietudes con esa ética del cuidado y con los imaginarios que se pueden desprender de la mutualidad. Para mí es importante recordar siempre que la mutualidad o la reciprocidad no implican un igualitarismo. Es decir, esto no presupone una igualdad de posiciones o de disposiciones, sino una escucha mutua en la que se sostienen diferencias radicales que, de hecho, se tensan. La entrega a la crianza mutua implica también una tensión, un desequilibrio. Es justo en lo que estoy trabajando en este momento, en este

nuevo trayecto (más que proyecto, porque no hay ningún proyecto); me refiero a mis andanzas actuales para poder tensionar la ética del cuidado con el gesto de acompañar. Busco desplazar un poco o interrogar los imaginarios que se instalaron, muchas veces desde un feminismo blanco. El aporte de Elvira Espejo Ayca es fundamental en ese sentido de crianza mutua. La cuestión es: en relación con esa ética del cuidado, ¿cuánto arrastra un imaginario de cierta suavidad pacificada y como «alisada»? Más bien, hay que entender que cualquier proceso de crianza y de cuidado tiene su componente de relación de poder, por un lado, y de «violencia» en el sentido en que la vida tiene su grado de tensión, de desequilibrio. Entonces, ¿de qué manera podemos sostenernos en una serie de relaciones vitales que no achatan la rugosidad de las texturas con las que vivimos? Esto va muy de la mano de ese imaginario del cuidado en las prácticas somáticas entendidas como aquello que va lento, suave, que nunca tiene un exabrupto y que deja fuera una cantidad de cuerpos y de experiencias vitales. Esa es una pregunta que tenemos en Soma & Po sobre la ecosomática desde hace tiempo: ¿cómo abrazar nuestras prácticas, ya sea llamándolas crianza mutua o acompañar, sin que dejen de lado el grado de violencia, de desequilibrio, de incomodidad, de asimetría y de tensión que, para mí, comporta cualquier acompañamiento en un proceso vital?

La vida no es la gran pulsión suave. Hacer una huerta, hacer un compost, criar a un pibe, hacer un proceso creativo: todo tiene su componente de descomposición, de descarte, de pudrición... Y creo que también de desconocimiento de sí misma, porque hay un momento en la crianza en donde una está intentando criar, pero se desconoce, es decir, se va sorprendiendo y dejando de estar tan segura de lo que piensa en el intento. No solo se desconoce, sino que se desprecia; se descompone a sí misma en el proceso. Hay un proceso de descomposición que a veces siento que los relatos en torno a la ética del cuidado no alojan suficientemente.

De la misma manera, ocurre al prestar atención a lo que yo llamo el «apenas gesto», sin suponer cuál es ese gesto. El «apenas», que también es un adverbio y no un adjetivo, es distinto de pensar en el mínimo gesto. Un «apenas gesto» desconoce si es grande o pequeño, si es fuerte o débil. Para mí hay algo del entrenamiento o de la atención ecosomática (o de prestar atención ecosomáticamente) que va en esa dirección: la de prestar atención a los «apenas gestos» que no son llamativos por su tamaño o fuerza *a priori*, sino porque pasan un umbral de perceptibilidad, de capilaridad, de decibilidad o de enunciabilidad en un contexto determinado o

porque hacen aparecer una fuerza de manera inesperada en un gesto, un cuerpo, una situación. Pasa el umbral de una fuerza no viril, que no se opone a la fragilidad, sino que se compone con ella.

Nos entrenamos para no solo prestar atención a lo que presuponemos (y catalogamos como «menor, o mínimo o una minoridad»). Se trata también de reconocer que hay una tensión que se puede desplegar en una esfera cercana, pero que siempre tiene su componente de políticas públicas; de lo público y lo colectivo que hay en eso. Es una manera de reformular la idea de que lo personal es político.

Para mí hay un riesgo en esa ética del cuidado que se repliega a una esfera doméstica en cierto imaginario, que precisamente no es el de Elvira Espejo Ayca, quien piensa en términos de comunidad. Hay que prestar atención al repliegue familiarista de la ética del cuidado sobre nuestra domesticidad, tanto en el contexto familiar como en nuestra domesticidad de pensamiento; en ese sentido, es sumamente riesgoso. Entonces, ¿cómo prestar atención a los «apenas gestos» en su modo de alimentar un imaginario que es siempre político? Ese imaginario participa de cierta esfera pública que no se refiere a una escala global, grande o pequeña, sino a la responsabilidad por lo que hacemos circular como imaginarios materiales en nuestras prácticas y hacer.

BD: Pienso en eso que llamas como los «apenas gestos» y cómo en ellos puede alojarse una erótica: un pulso erótico sin reconocimiento, sin catálogo. Creería que el eros puede vivir ahí de manera más libre; puede aletear en el marco de ese apenas gesto.

MB: Creo que tanto las prácticas ecosomáticas —que llegan a ese cultivo de los apenas gestos— como el prestar atención a las prácticas eróticas —entendidas como prácticas de producción o repartición de lo sensible— tienen en común el desconocer lo grande y lo pequeño. Tienen en común, además, el comportarse por pasajes de umbrales; el vivir en un mundo de pasajes de umbrales y del no saber de antemano qué es lo que va a provocar ese pasaje. Es ese desconocimiento de unx mismx que decíamos antes, ese proceso de despersonalización que va en contra de la idea del protocolo o del acuerdo previo de «quiero esto», «no quiero esto», «estoy para esto» o «me gusta esto». Es menos una cuestión de gusto previo y más una cuestión de experimentación que se actualiza a lo largo del proceso. Esto, me atrevo a decir, es algo muy teórico en el sentido de que es muy preciso

conceptualmente. ¿Qué hacemos con la sensación en este marco? ¿Cómo deshacemos un cuerpo que presupondría que la sensación es percibir una unidad? Se trata, más bien, de hacer del cuerpo una suerte de membrana, de interfaz de pasajes de umbral. En ese sentido, para mí una práctica ecosomática está muy cerca de una práctica de BDSM: en el sentido de apostar por una corporalidad y una sensorialidad en términos de pasajes de umbrales donde se desconoce lo que se reparte *a priori* como una relación de sujeto sobre un objeto.

BD: Con todo esto me haces llegar a la palabra «emergencia», a situaciones o experimentaciones que están produciendo emergencias. Me pregunto cómo estos pasajes de umbrales son productores de emergencias. En el núcleo de la emergencia se expresa una potencia erótica que también se reactualiza a sí misma todo el tiempo. Allí hay una política de disposición de los sentidos, una especie de senso-poética del presente que está vital. Quería hilvanar esto con lo que planteas sobre vivir en un mundo de pasajes de umbral y cómo eso puede ser un espacio donde el eros se sienta en casa. Es decir, funciona en sí como una convocatoria para lo erótico, que es también el núcleo conceptual de este número de la revista: un juego sobre la relación entre las pedagogías encuerpadas y la dimensión erótica de este quehacer.

MB: Sí, ahí me quedé pensando en lo que llamabas políticas de la percepción. Así como el pasaje de umbral o esa cuestión dérmica, me hacés pensar en la percepción como una emergencia capilar, dérmica. Vista así, permite abrir un universo, un pluriverso en donde se reparten los valores o se formulan las preguntas por fuera de la interrogación binaria entre lo grande o lo pequeño, lo fuerte o lo débil, permitiendo prestar atención a esos apenas gestos que desconocen esas categorías.

También abre una política de la percepción que tal vez se aleja un poco de los imaginarios de la gran apertura, de abrir los sentidos o de estar más permeable al mundo. Para mí, si hay una erótica, es la de esa emergencia que no es la de la gran apertura, sino la de una gran adaptabilidad a las energías en curso. En ese emerger, en esa política de la percepción como una emergencia en todo el sentido de la palabra, aparece otro imaginario que no se trata solo de abrir o cerrar los poros, sino que implica un sublevarse con. Es decir, no es abrir o cerrar, es acompañar y sublevarse con lo que puede ser, y también saber decir que no, lo cual

puede significar poner una resistencia gravitatoria. O sostener, también, una lateralidad perceptiva; o sea, no es la gran apertura a los flujos del mundo. Para mí es muy importante resaltarlo porque creo que la fineza del trabajo perceptivo y atencional que podemos desarrollar en nuestras prácticas vale la pena transponerla a las prácticas pedagógicas y a los pensamientos políticos que conllevan nuestras prácticas, para darles crédito en su imaginación política.

BD: ¡Totalmente! Estaba recordando, mientras imaginaba esta conversación contigo, una entrevista a Anne Carson, esta maravillosa poeta canadiense que me gusta tanto, en la que le preguntaban, para cerrar tal diálogo, algo así: bueno, y para finalizar, ¿qué quiere añadirnos? Ella responde: quisiera traer una pizca de la sabiduría de Gertrude Stein y citar esta frase: «Actúa de tal manera que el centro no tenga utilidad. Eso es lo que quiero enseñar siempre a mis estudiantes». Cuando leí eso hace tiempo, pensaba en lo provocadora que es la frase en relación con que el centro no tenga utilidad, por todo lo que el centro implica: incluso el centro de lo que se enseña y de quién es la persona que enseña. Pero también está la idea de actuar, de accionar, de movilizarse allí. Siempre he pensado que tiene una especie de arenga política, pues es una invitación a tomar posición, pero una acción que no invita a que esa posición signifique quedarse en el centro, sino a actuar por desplazamiento. Yo creo mucho en ese juego y en esa potencia de apertura misteriosa que tiene el lenguaje poético; por eso me parece que también es una herramienta muy bella poder trabajar con la poesía y con su lectura, porque el trabajo poético parece implicar que siempre se está huyendo o deslizándose del sentido, aunque haya también una fijación clara de este. Esa fijeza, al mismo tiempo, porta un cisma que la desplaza de sí misma. Quería compartirti estas provocaciones con relación a cómo conectas esto con tu práctica pedagógica y cómo ella te saca del centro a ti misma.

MB: Muchas gracias por traer la poesía y por traer esa provocación de esa lesbiana poeta que es Gertrude Stein, a quien tengo muy cerca del corazón. Hicimos una traducción de su texto sobre Isadora Duncan con Josefina Zuain y Marina Daniela Tampini en la editorial Segunda. Te lo tengo que mostrar un día porque es un libro bellísimo, con un papel calco que lo recubre; mantuvimos los dos idiomas y también las dudas de traducción, gracias al trabajo editorial y de diseño de Paz Garaloces. Me gusta pen-

sar ese desplazamiento como una duda de traducción, como una pregunta más que como una certeza. En esa teoría del centro, la incertidumbre que me trae es nunca saber exactamente qué es lo que hay. *[Repentinamente, mientras habla, Marie se interrumpe: «Apareció un colibrí en la ventana. No, es un pichón, es un pichón de paloma que quiere entrar... Después lo veo, pero fue muy impresionante. Apareció así. ¡Qué belleza!»]*. Lo que decía es esa incertidumbre de lo que son esos márgenes, esos bordes o esos lindes desde los que hacemos, sin cultivar un imaginario de lo marginal que se sigue definiendo en torno a los centros. Si el centro pierde utilidad, la pierde incluso como definitorio de lo que son los márgenes. A mí hay algo ahí que me impacta o me excita en esa provocación de Gertrude Stein, que es también un desplazamiento lingüístico; por eso traigo lo de la traducción. Yo empecé a dar clases en francés y actualmente mi tarea como tallerista y docente se desplazó, y con ello se desplazó la lengua de ese quehacer. Me desplazé de Francia a Argentina y del francés al castellano. Allí se mete una inquietud y una preocupación por habitar ese no centro, corriendo la referencialidad de ese margen o linde para que no se defina en referencia al centro. Si realmente el centro pierde utilidad, los márgenes se definen de una manera distinta.

Tengo una batalla muy concreta en ese sentido. Lo asocio a ejercicios o prácticas donde propongo tocar el borde del campo visual y prestar atención a lo que emerge, a las «apenas imágenes» que se van conformando en esos bordes borrosos. No es ensayar una mirada periférica; a mí me interroga el hecho de que la llamemos así. La idea de mirada periférica sigue debiéndole su definición al oculoctrismo central, al ejercicio céntrico y centralizante de la mirada, cuando en realidad lo que emerge en los bordes no le debe nada al centro. Su modo de existencia no se define por oposición a lo nítido, a lo focado o a lo central. Esa es la provocación que siento en la frase de Stein. Multipliquemos esas atenciones a las apenas imágenes, a los apenas gestos que emergen en los bordes, dándoles crédito y consistencia como modos de existencia sin definirlos por oposición a la imagen central.

BD: En eso que dices de no definir por oposición a la imagen central, parece que se activa una necesidad de retorno para rendir cuentas de lo que sucede en los bordes. Eso también está pululando en una política de las universidades de crear vínculo con la sociedad que luego multiplica prácticas perversas, porque siempre están definidas por lo que es central y por esa lógica de la oposición que se instituye. Mientras tanto, hay una forma

de la escritura del mundo que se sostiene *per se*, en su diversidad, y cuya urgencia es no ser capturada por esa relación con el centro.

MB: Sí, sobre todo es presuponer que sabemos qué es escuchable, qué es entendible o qué es lo que hace sentido para la sociedad. Para mí, una de las grandes tareas desde nuestras prácticas es precisamente no presuponer qué es lo legible o qué sería lo más simple, lo más digerible o lo más comunicable. Hay experiencias de emergencia o de pasajes de umbral del sentido y de opacidad que pueden conformar la vida de cualquiera. Si no hay una presuposición de lo que es «bajar a tierra», simplificar o transmitir, lo que sí hay que crear son las condiciones de circulabilidad. Hay que crear las condiciones para volver a preguntarnos siempre cuáles son las prácticas de escucha y las disposiciones de enunciación o de conspiración que provocamos. ¿En qué lugares nos reunimos? ¿Cuáles son las voces a las que prestamos atención? Hay preguntas extremadamente importantes y radicales en torno a una política de circulación de los imaginarios y los conocimientos que producimos, pero eso no quiere decir presuponer qué va a ser lo entendible para eso que llamamos «la sociedad», sino que lo que llamamos «sociedad», en cada momento y lugar, es una manera de preguntarnos por la repartición y la circulación de esos gestos, cuerpos e imágenes.