



## LOS LIBROS: DISPOSITIVOS DE ENCUENTRO, DISPOSITIVOS DE ESCUCHA, DISPOSITIVOS DE ESCRITURA

Josefina Zuain

**A**penas empecé a imaginar el recorrido de este escrito me di cuenta de que iba a gravitar en torno a mi padre y al abuelo que no conocí. La invitación me incitaba a contar la historia de Segunda En Papel, editorial que dirijo y que hemos ido creando junto con un montón de personas. La propuesta incluía una pregunta inquietante: ¿cómo llegaste a la idea de hacer el sello editorial?

No sé cómo funcionan las vidas de las otras personas, pero tengo la impresión de que yo no tengo "ideas"; vivo sumergida en mil procesos y todo toma formas (siempre) inesperadas. De lo que voy haciendo emergen cosas y de todos los procesos suelo enterarme bastante tarde... Segunda En Papel no fue la excepción, así me han sorprendido mis grandes amores y estimo que así se seguirán desplegando otros grandes proyectos también.

Así que esta historia empezó mucho antes, en los pasillos de la distribuidora de papá: leyendo, eligiendo, encontrando y perdiendo libros. Mi padre heredó una librería de mi abuelo, que había empezado en el mundo editorial vendiendo enciclopedias y novelas por catálogo. Mi abuelo murió de una enfermedad cardíaca cuando tenía apenas 50 años; mi papá apenas sumaba catorce. Debido al *shock*, su madre entró en un cuadro depresivo y él se montó la empresa al hombro creando, con el tiempo, una distribuidora en sociedad anónima con ella y su hermano. Esa primera distribuidora pequeña fue creciendo a lo largo de los años hasta llegar a tener hoy una inmensidad de títulos que se han ido cu-

briendo de polvo. Una envasadora gigante recubre delicadamente cada libro, preparándolo para permanecer en estanterías abarrotadas de diversas piezas editoriales provenientes de diferentes épocas.

Allí crecí; sin embargo, siempre pensé que no iba a dedicarme a nada vinculado con la empresa familiar. Desde la adolescencia hice muchas cosas que parecía que me alejaban de ella, pero que, en realidad, me fueron llevando de vuelta, incluso hasta tener hoy mi propio (aunque pequeño) depósito de libros.

Entre mis veinte y mis treinta —justo antes de pasar por un cáncer que fue un parteaguas de la relación que mantenía con mi cuerpo (o conmigo o con el mundo en general)—, me dediqué a la danza y a la historia del arte. Entrenaba diariamente mientras cursaba la Licenciatura en Artes en la Universidad de Buenos Aires y llevaba una suerte de carrera artística mutante en la que vendía cuadros, curaba muestras, hacía performances, tenía un colectivo de ruidismo y *de circuit bending*, entre otras prácticas absurdas y divertidísimas.

A partir de 2010 me acerqué al ámbito de la escritura con un taller que impartí durante una década. El espacio estaba pensado para transmitir herramientas útiles que sirvieran para armar textos de gestión (*dossiers*, proyectos, *statements* y biografías). Con los años empezó a preocuparme que las escrituras burocratizadas y administrativas obturaban no sólo el tiempo de dedicación a otros modos de escribir (a)cerca de las prácticas, sino que además limitaban la posibilidad de validación de este otro tipo de textos, lo que terminaba invisibilizando materiales que yo consideraba de mayor valor y consistencia.

Como consecuencia de los años que pasé revisando las estanterías de papá, sabía que cier-



Henri de Toulouse-Lautrec, *Loïe Fuller en Folies-Bergère*, 1893 ©.

tos textos no suelen publicarse, pero también sabía, gracias a mis estudios en historia del arte, que “los papelitos” de lxs artistas tienen un valor creciente en el mercado y que, una vez museificados, comienzan a circular en el mundo editorial.

Sentía que algo empezaba a consolidarse; algo que aglutinaba las lógicas de funcionamiento de las danzas, los documentos, las publicaciones y las diferentes formas de escribir.

Mi proyecto se fue afinando. De la danza me interesaba todo, así que me (con)centré en ella y, al acercarme a pensar las relaciones entre danza y escritura, fue bastante evidente que había que hacer un primer gran desplazamiento sobre el asunto de la notación. Históricamente, esta cuestión ha protagonizado los debates en torno a la danza y sus mo-



Abraham Walkowitz, *Isadora Duncan #29*, ca. 1915.  
Brooklyn Museum Collections ©.

dos de documentación, lo que ha entorpecido el acceso y la apreciación de otras formas de escritura que (con)forman nuestros modos de pensar y hacer danza(s). Sumada a la intención de conservación y reposición de coreografías, la notación se centra en las obras y no en las prácticas, lo que la orienta (más) hacia el mercado del arte y el acervo. De este modo, para ejercer aquel desplazamiento era una condición *sine qua non* descartar el mito de que "sobre la danza no hay nada escrito". Si los sistemas de notación no han logrado elaborar una regla convencional de escritura y los estudios de las teorías del arte y la estética se han acercado menos a la danza y más a otras manifestaciones, eso no implica que "no haya nada";

al contrario, se pone de manifiesto la necesidad de buscar, por otros lados, escrituras menores y periféricas.

Poco a poco fui sintiendo que debíamos ir en busca de esos "papelitos". Si eran antiguos, había que encontrarlos y, si eran contemporáneos, era urgente empezar a visibilizarlos. Al dirigir mi atención al periodo entre el siglo XIV y el XVI, y siguiendo las huellas de los estudios en danza, empezaron a brotar muchos documentos raros, como largos tratados muy cómicos, que parecen libros de autoayuda para bobos de la corte y que recomiendo leer en voz alta con un buen vino y música de fondo.

Pero no sólo me puse a buscar en el pasado, también decidí acercarme a quienes hoy practican danzas. Agentes con quienes era *menester* empezar a dialogar. De esa aproximación surgieron dos formas de publicación: Segunda cuadernos de danza, un espacio online ([cuadernosdedanza.com.ar](http://cuadernosdedanza.com.ar)) que dirijo desde hace trece años y donde hemos publicado cientos de autorxs, y *Catálogos. Los textos de la Danza*,<sup>1</sup> libros que elaboramos en coautoría con María Paz Garaloces, los cuales toman de referencia los sistemas de catalogación y la curaduría de archivos, haciendo de "los papelitos" recursos para volver accesibles los diferentes sistemas de trabajo.

Durante mis años de estudio en la universidad, papá acompañó con exigencia y atención los pasos que iba dando. Su apoyo económico y emocional me permitió mantener muchos procesos en paralelo a la abrumadora carrera.

En 2009 empecé a crear la plataforma digi-

<sup>1</sup> Al día de hoy hemos publicado: *Tomo I. Procesos de escritura y puesta en escena*, *Tomo II. Modos de investigación que crean obras*, *Tomo III. Colectivos que crean danza(s)*, *Tomo IV. Solos autodirigidos* y *Tomo V. Dispositivos de encuentro*.

## Nosotras publicamos herramientas de trabajo, libros que son buenos compañeros para la sala de danza, pero que cuestionan profundamente la idea de “manual”.

tal Cuadernos de danza que, desde sus inicios, estructuré con un carácter de autoescuela de escritura, donde nos hacemos soporte colectivo para impulsarnos a tomar la palabra. Cada texto que se publica es una tentativa que procura una relación con obras y/o prácticas de movimiento, desde el cuerpo, escrituras que nos permiten pensar(nos) entre la danza y sus saberes. Cada año convoco a personas con recorridos muy variados que mantienen relaciones íntimas con las prácticas de danza y elaboro sistemas de colaboración para la edición, corrección y la carga de los textos en la base de datos.

Además de la web, dirijo Segunda En Papel Editora, espacio que me permite ser una *freaky fan* de la historia del libro y una fetichista de los documentos antiguos (Instagram: @segundaenpapeleditora). Por ello, nuestros libros siempre se emparentan con formas históricas de la articulación de la danza y la escritura, temas que investigo y sobre los cuales también escribo.<sup>2</sup>

Es arriesgada esta hipótesis, pero creo que en danza tenemos una gran tradición de artistas que toman la palabra. Con el correr del siglo XX, esta tradición ha ganado mala fama ante el modelo que distingue la obra de lo que lxs artistxs dicen de ella. Sin embargo, mientras las vanguardias de principios de siglo se devanaban los sesos para “acercar el arte a la vida”, en el ámbito de la danza se publicaban memorias y biografías que daban cuenta de

cómo la danza es, en sí, un modo de vida. Se trata de una industria editorial destacable, en la que se ven impulsadas grandes personalidades como Isadora Duncan, Loie Fuller, Maud Allan, Ruth Saint Dennis, Martha Graham, Doris Humphrey, Mary Wigman, etcétera. La revisión de este legado para su reinserción bibliográfica es una de las misiones de nuestra editorial, que se materializa en libro-archivos de talante warburgianos. Yo digo que toman la forma de códices (aunque también podría decirse que se parecen a la carpeta de un estudiante de historia del arte). En particular, hemos realizado un inmenso trabajo junto a Fátima Sastre para publicar *(Des)ordenando a Isadora Duncan* y estamos terminando *Quince años de la vida de una bailarina. Memorias de mi vida en París* de Loie Fuller, junto a Cecilia Molina, Trilce Infantidis, Renéé Carmichael, María Paz Garaloces y Paulina Antacli. Además, en 2025 saldrán *My life dancing*, de Maud Allan, y una investigación en torno al archivo de Tórtola Valencia.

Cerca de las memorias ficcionadas, es decir, cerca de la vida, se encuentra la tradición de los diarios personales y, a contrapelo de la costumbre *postmortem*, Segunda en papel tiene varias piezas que hacen uso de esos archivos para dar cuenta de cómo es el día a día de la invención de procedimientos: esas obras surgen de la práctica de las danzas, que a su vez se inspiran en la vida. *No es digno de un profeta quitarse su atuendo sin bailar*, de María Paz Garaloces, reúne una década de notas sobre el oficio del plegado de papel: coreogra-

<sup>2</sup> Recientemente publiqué, en la revista *El Artista*, de la Universidad de Guanajuato, los siguientes artículos: “El origen de la danza y la reprobación de acciones deshonestas. Prácticas cortesanas, danzas y escrituras: análisis de los Discursos sobre el Arte del Dançado de Juan de Esquivel Navarro”, núm. 20, 2023; “El Rey baila. Órbita social performativa en torno al cuerpo de Luis XIV”, núm. 18, 2021; “Aquél no. Una pregunta acerca de la danza posmoderna”, núm. 19, 2022.

fias de manos creadas por ella. María Paz es mi socia, colega, amiga, coequiper, sostén emocional de este espacio y la diseñadora de toda nuestra colección. Por su parte, *Cartografía de la fragilidad expuesta*, de Jor Camacho Tárraga y Aurora García Agur, presenta una iteración entre el diseño de procedimientos y el registro de las experiencias personales que éstos provocan.

Nuestros libros no sólo te incitan, al leerlos, a la escritura, sino también al trabajar en ellos. Siempre que alguien colabora lo invito a escribir sus reflexiones durante el hacer de su tarea. Uno de los ensayos que amo es el de Reneé Carmichael, titulado "¿Inglés o inglés?", el cual escribió desde su puesto en corrección editorial. El escrito abre *La Danza. Ilustraciones históricas de(l) danza(r) desde 3 300 a.C. a 1911*, un libro anónimo de 1911 que traducimos por primera vez al castellano.

Un mundo que me fascina de las tradiciones textuales son los manuales que enseñan cómo bailar. Haciendo un tajo en esta tradición, nosotras publicamos herramientas de trabajo, libros que son buenos compañeros para la sala de danza, pero que cuestionan profundamente la idea de "manual". Inaugura esta línea el *Laboratorio Portátil. Hacer Danza Hoy*, de Melina Martín, lo sigue *La pregunta como estandarte*, de Federice Moreno Vieyra y en 2025 saldrá *Investigar modos de investigar danza(s)*, un libro de mi autoría.

Siguiendo con esos trazos caóticos de una posible historia de las escrituras del bailar o de la aparición de asuntos de danza en libros, se hace insoslayable su relación con las liturgias de la Antigüedad y de la Edad Media. Este tipo de obras dan cuenta de la importancia de los ritos en nuestros comportamientos y de los modos en que se relacionan

los cuerpos. La tradición ritual de ciertos usos y funciones de la danza es histórica y se refleja en los modos de pensar y ejecutar danzas hoy.

Las danzas institucionalizadas siempre dicen algo acerca de las danzas periféricas. Las litúrgicas, por ejemplo, siempre se relacionaron, de alguna manera u otra, con las danzas populares, ya sea porque buscaban contrastarse, diferenciarse o controlarlas. *Leer Danza(ndo). Un retrato de Isadora Duncan por Gertrude Stein*. Traducción salvaje por autorxs varixs,<sup>3</sup> es un capricho que nos dimos con Marie Bardet. Nos inspiramos en las traducciones medievales: recuperamos la organización en cuatro columnas, las iluminaciones y glosas, así como los comentarios que evidencian las decisiones y los problemas de traducción, que apuntalan el texto y que ofrecen una visión plural del paso del texto original del inglés al castellano.

Hemos publicado textos de autoría individual, autorxs que nunca dejamos solxs. Para la edición de *La danza de los invisibles*, una novela basada en hechos reales de Ernesto Chacón Oribe, compuse un prólogo que sitúa la cuestión de la ficcionalización y las memorias en la historia de la danza. Para la edición del libro de Marie Bardet, *Ella (no) es Loïe Fuller*, invitamos a Andrea Soto, que sumó su texto "Lo que nos mueve, un esfuerzo de intuición" y escribimos "Ella es lesbiana" con val flores. Pre-

<sup>3</sup> Ya son cinco los libros que hemos trabajado con Marie Bardet dentro de Segunda en Papel Editora. Para ser justa con nuestro vínculo diré que en todos los libros y en todos mis procesos, ella ha estado presente. Creamos esa pieza rara y singular que fue *Leer danza(ndo)*; compilamos junto a Marina Tampini *Improvisación en danza: traducciones y distorsiones*; edité un libro de su autoría *Ella (no) es Loïe Fuller*; y sacamos adelante dos traducciones: *Sabiduría de las lianas* de Dénètem Touam Bona, y *Ecosmáticas*, una obra que originalmente Marie compiló en francés junto a Joanne Clavel e Isabelle Ginot.



sentamos el proceso de trabajo con *Sabiduría de las lianas* de Dénètem Touam Bona a tres voces entre Marie Bardet, Andrea Pellegrini y yo, e invitamos al autor a escribirnos una carta que desató lágrimas de todos los matices.

Otra de las preguntas que me enviaron con esta invitación, fue si conocía, en México, proyectos similares a *Segunda En Papel*, así que es momento de rendirle honores a mi relación con Hayde Lachino, quien, desde Editorial Nicolasa, ha comenzado a distribuir nuestros libros con dedicación y amor. Editorial Nicolasa, además de ofrecer servicios *freelance*, tiene un catálogo de libros en crecimiento, entre los cuales destaco: *Lo bailado, nadie me lo quita*, de Solange Lebourges; *La danza en tiempos de crisis y de re(ex)istencia*, de Hayde Lachino y Lucía Matos (eds.); *Cuerpos en movimiento*, de Sandra Hordóñez y Hayde Lachino. Además, existen muchos libros publicados de forma independiente y, en particular, quiero señalar que la bibliografía que se produce en México tiene un alcance y una utilidad mundial en los estudios en torno a la danza, entre los cuales es fundamental la labor de la UNAM y del Centro Nacional de Investigación de la Danza José Limón.

Con los libros hemos aprendido que las formas de la escritura, en relación con las prácticas de movimiento, es muy diversa, polimorfa, politónica y politonal. En ese sentido, la editorial, como una casa llena de habitaciones en construcción, nos permite ampliar continuamente el campo de juego evitando hacer de una manera un canon y un horizonte de expectativas.

Cada libro, uno al lado del otro, uno encima del otro, aporta diferentes formas de abordar las relaciones de los procesos de investigación. Cada libro presenta formas, tonos y sonidos



Thomas Wilson, "Las cinco posiciones del baile", *An Analysis of Country Dancing*, 1811 ©.

para acompañarte en tus tareas de movimiento, de cuerpo y de danza.

Cada libro es una reunión y una investigación.

Cada libro despliega relaciones, preguntas y asuntos puntuales.

Cada libro es un archivo.

Cada libro es un apunte.

La danza aparece en formas y archivos muy variados: en registros que exponen distintos modos de documentar y en textos politónicos y polimórficos que exploran en las posibilidades de la textualidad. Teniendo en cuenta que hablar de danza parece algo aislado —aunque en realidad es una actividad que hacemos todos, volviéndose lugares y momentos en los que mejor nos la pasamos—, ¡te invitamos a aprendernos! **U**