

Actas del III Encuentro Internacional:

derechos lingüísticos como derechos humanos

CONVERSACIONES INS/URGENTES

Compiladoras

Luisa Domínguez

Sofía De Mauro



Área de
Publicaciones

Escuela de
Letras

Secretaría de
Extensión

ciffyh
Centro de Investigaciones
Filológicas y Lingüísticas
y Humanidades



**Museo de
Antropologías**
Facultad de Filosofía y Humanidades UNIC

ffyh
Facultad de Filosofía
y Humanidades UNIC



unc

Actas del III Encuentro Internacional: Derechos Lingüísticos como Derechos Humanos: conversaciones insurgentes/Santiago Durante...[et al.]; Compilación de Sofía De Mauro; Luisa Domínguez. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Delegación Facultad de Filosofía y Humanidades, 2025.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1901-7

1. Derechos Lingüísticos. 2. Derechos Humanos. 3. Córdoba . I. Durante, Santiago II. De Mauro, Sofía, comp. III. Domínguez, Luisa, comp.

CDD 410.188

● ●
Área de
Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Corrector de estilo: Patricio Pérez Andrade

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

2025



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución

- No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.



Cuerpo y escritura en leer danza(ndo): imaginar la traducción, bailar las lenguas

Por Leticia Paz Sena¹

Leer danza(ndo). Traducción salvaje es una publicación colectiva de L2(da) en Papel Editora. Publicado en 2019, el texto es una forma de archivo de una práctica de investigación coreográfica enmarcada en el seminario “Mirando/tocando” que coordinó Marie Bardet en 2017 para la segunda edición del festival Doce/veinticuatro en Buenos Aires. Este seminario, un laboratorio de movimiento, tuvo entre sus propuestas un momento para girar –y no es casual aludir al giro– en torno a la lectura y traducción de “Orta or one dancing”, de Gertrude Stein, un retrato –o poema o ensayo filosófico– que archiva el cuerpo danzante de Isadora Duncan. La experiencia resultante es una “traducción danzada” del texto de Stein en la que los cuerpos se convierten en el territorio de exploraciones de los entrecruzamientos entre el español y el inglés, y entre la danza y la escritura.

En este trabajo comparto algunas notas que tomé a partir de la experiencia de lectura de *Leer danza(ndo)*, orientada por cuatro zonas de debates cuyos puntos categoriales –el archivo, la coreografía, la traducción y la edición– permitirían mapear los rastros de una experimentación posible: aquella que sugiere que traducir es bailar las lenguas.

El fantasma de Isadora baila en las páginas

Leer danza(ndo) puede pensarse como un dispositivo que archiva una experiencia con un material que a su vez archiva un cuerpo danzante. “Orta or one dancing” es un retrato escrito por Gertrude Stein entre 1908 y 1912 y publicado póstumamente en 1951, en el cual se propone describir a Isadora Duncan. Pero el retrato no se enfoca, aunque evoque algunas situaciones, en los episodios biográficos de

1 Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

la bailarina, sino que lo que archiva es el movimiento de ese cuerpo que baila a principios del siglo XX y resquebraja el inteligible de la danza de ese momento. A la vez, el retrato parece ilustrar extemporáneamente la frase que Isadora Duncan (1973) escribiría años después –en 1927– en su autobiografía: “desde el primer momento yo no he hecho sino bailar mi vida” (p. 9). Es, entonces, la danza lo que se escribe, por ello el texto mismo gira sobre sí:

Even if one was one she might be like some other one. She was like one and then was like another one and then was like another one and then was like another one and then was one who was one having been one and being one who was one then, one being like some.

Even if she was one and she was one, even if she was one she was changing. She was one and was then like some one. She was one and she had then come to be like some other one. She was then one and she had come then to be like some other one. She was then one and she had come then to be like some other one. She was then one and she had come then to be like a kind of a one.

Even if she was one being one, and she was one being one, she was one being one and even if she was one being one she was one who was then being a kind of a one.

Even if she was one being one and she was being one being one, even if she was one being one she was one having come to be one of another kind of a one. (Stein, 1951, p. 286)²

Lo que el texto deja escuchar al pronunciarse en voz alta es la lengua bailando en la cavidad de la boca, en cada *one* hay un giro evocado –quizás ese mismo giro que es el del supuesto único registro filmico que tenemos de Isadora–.³ Y en la repetición de sintag-

2 Citamos los primeros cuatro párrafos del ensayo. La traducción salvaje no incluye el segundo párrafo.

3 En 2021 Josefina Zuain coordinó una publicación titulada (Des)ordenando a Isadora Duncan, la cual consta de traducciones originales de *La danza* (1909) y *Mi vida* (1927), de autoría de la bailarina, *La historia* (no) escrita de Isadora Duncan (1929), de Mary Desti, más otros documentos inéditos. Esta compilación constituye un trabajo exhaustivo de reunión de materiales y de puesta en disputa de los archivos, cuyos diálogos y contrapuntos recogen al tiempo que discuten los mitos alrededor de la figura de Duncan. Uno de ellos va

mas parece abrirse un espacio para barrer con la mirada las palabras al leerlas, como cuando seguimos la estela del movimiento de quien danza frente a nuestros ojos. Es el fantasma el que baila y hace bailar el lenguaje en las páginas, es la danza espectral que ni lectorxs ni traductorxs jamás hemos visto, pero que aquí, y así, imaginamos.

Pero este libro a su vez se construye como un dispositivo que archiva la experiencia misma de la traducción, poniéndola en escena y dejando rastro de ella. Como toda edición bilingüe, reserva la página par para el texto de Stein y la página impar para la, por cierto, intitulada⁴ “traducción salvaje”. En los amplios márgenes que rodean el

sobre el posible único registro filmico de la danza de Duncan. En el prólogo a la publicación referida, Fátima Sastre afirma: “No tenemos ningún registro filmico de Isadora danzando. Si tenemos registros de sus contemporáneas, pero de ellas poco se habla. Hay uno, no se sabe si es ella o una imitadora. Hay otro, de ella sonriente con Yessenin, no danza. A fin de cuentas, Nuestra Isadora es una serie de discursos adornados por los fantasmas de turno en lxs historiadores, periodistas, maestras de danza, bailarines y danzaterapeutas. No sabemos cómo se movía Isadora, sabemos cómo se mueve hoy, porque leemos lo que escribió y lo que otrxs han dicho de ella” (Sastre en Zuain, 2021a, p. 12). Sin embargo, hay quienes señalan que existen algunos segundos registrados: la propia Zuain lo hace en el blog 2(da) Cuadernos de danza al comentar el film *Les enfants d'Isadora* (dirigido por Damien Manivel, estrenado en 2019) que, precisamente, ficcionaliza la recreación, un siglo después, de la coreografía de la obra *Mother* (1923), de Duncan, de la que efectivamente no se conservan registros. En esta reseña, Zuain ofrece el link del video titulado “Isadora Duncan (1877-1927) – Film of an Outdoor Recital” subido a YouTube, donde podemos ver esos segundos: <https://www.youtube.com/watch?v=-MEb6KIPrvRQ>. Estas imágenes también están disponibles en otros canales (como los videos “Isadora Duncan's only real video footages!” <https://www.youtube.com/watch?v=d20GXclHZ2g> o “Isadora Duncan unique footage”: <https://www.youtube.com/watch?v=oaFZbhbcbft0>) Ninguno de los canales depende de un archivo oficial, lo que abona la hipótesis de Sastre. Acordamos con ella en que hay algo “maravilloso” en el hecho de no contar con registros filmicos o, mejor dicho, contar con misteriosos archivos posiblemente inventados. Lo que el documento perdido de la danza moviliza es una ganancia: la fabulación de un archivo, la actividad de imaginar el archivo a partir de la escritura o la fotografía, formas fijas en movimiento, un movimiento que no se detiene y que atraviesa los cuerpos de quienes leen, traducen, editan, coreografían.

4 El título del ensayo, “Orta or one dancing”, no se traduce. Como título leemos, sobre la imagen de un mar intervenido con trazos de lápiz blanco, a doble página, “Traducción salvaje, autorxs varixs”. Todo el libro se titula *Leer*

texto de partida y el de llegada nos encontramos con una colección de glosas que comentan la tarea, explicitan sus dificultades, formulan las preguntas que se desprenden y señalan algunas de sus derivas de lectura. La traducción se realiza colectivamente en un espacio de reflexión y experimentación con el cuerpo. Así lo detallan Marie Bardet y Josefina Zuain –quien se involucra con la experiencia de la publicación–, en el prólogo:

Surge, emerge, urge una traducción colectiva y autodesorganizada, un texto que es coreografía, un texto-movimiento. Las herramientas son desconocidas, las desarrollaremos en el camino de ir haciendo, ir siendo-estando con la acción de traducir.

(...) Somos alrededor de treinta personas, nuestros cuerpos se tocaron, se miraron, se miraron, se tocaron. Nuestros cuerpos leen y traducen, lo hacen literalmente, del inglés al español, de una hoja a otra hoja. Cada hoja del texto es una hoja, es un momento de una danza fragmentada en pedazos de texto repartidos por toda la sala. (Bardet y Zuain, 2019, pp. 12-13).

Mientras los textos de partida y de llegada convergen tocando sus bordes en el surco de la costura de las páginas, los márgenes abren a las fugas propias de la práctica de la traducción, se detienen en la duda sobre un término, habilitan la indecisión y develan el proceso colectivo de pensamiento. Esos traslados entre lenguas son también el deslizarse, el rolar, el dejar pesar el cuerpo sobre el suelo: es el sopesar la palabra; preguntarse, en el margen de la página, “¿qué conmueve la palabra?” (Bardet y Zuain, 2019, p. 75).

Escribir junto a lo efímero

El texto que leemos es un *texto-movimiento*, una coreografía puesta en página que se convierte en un modo de imaginar y ensayar la traducción. La coreografía, como categoría, aloja en su constitución morfológica la relación entre cuerpo y escritura que, en las

danza(ndo), es decir que se titula la experiencia de traducción y no el texto traducido. Entendemos que hay un gesto en no traducir el título del ensayo, el gesto de reservar un espacio de reconocimiento a lo que siempre hay de intraducible en toda traducción.

artes escénicas, resuena como interrogante tanto como motor creativo (cfr. Paz Sena, 2023). La potente paradoja que anida en la noción es la que se inaugura entre instante y permanencia, lo que permite preguntarse cuál es la especificidad del trazo en la escritura escénica y cuáles son sus modos singulares de inscripción. El título *Leer danza(ndo)* también arroja una contradicción: ¿cómo leer mientras se baila?, ¿es posible leer lo que danza?, ¿hay, acaso, una coreografía de los ojos en su recorrido por la página, en su mirar el cuerpo que se mueve? Propuestas como las de esta traducción salvaje abren otras configuraciones escriturales que discuten el sentido común que asocia textualidad y fijación, de manera tal que, en el juego entre borraduras y reapariciones, no se propone escribir *contra* sino *junto* a lo efímero. Esto significa una exploración del espesor del presente y una ampliación de las formas de permanencia.

Podría pensarse que el trazo de la escritura del cuerpo que baila se asemeja al efecto de una cámara de larga exposición, que prolonga en el espacio y en el tiempo un movimiento que ya se había iniciado, pero que nuestros ojos acompañan. En la lectura de la traducción danzada de “Orta or one dancing” también hay una prolongación del movimiento en la insistencia sonora y en los gerundios. Se produce, así, otra forma de la perdurabilidad puesto que, a la inscripción detenida de las palabras en las páginas, se suma otra permanencia, espectral: el cuerpo se mueve, dibuja un trazo que desaparece, pero queda latente en la mirada y, también, en la escucha. En *Leer danza(ndo)* movimiento y escritura se contagian. Así, mientras la escritura encuentra su labilidad, el movimiento encuentra su forma de perdurar: el cuerpo escribe, el texto baila.

Traducción salvaje: (con)fundida y ex-tensa

Los términos con los cuales lxs traductorxs suelen nombran los materiales de trabajo, como “texto de partida” y “texto de llegada”, aluden a un viaje o un traslado, idea que en este caso ya está condensada en la forma de designar el resultado como “texto-movimiento”. En efecto, en la lógica de disposición de esta edición bilingüe, ambos textos, dijimos, tocan sus bordes, pero también, se puede agregar, se miran entre sí. Los ojos de quien lee recorren ambos territorios, van y

vienen movidos por ese reflejo inexacto. Pero lo que esta traducción salvaje se propone no es conquistar las tierras de cada lengua, las lenguas no se dominan entre sí, conviven (con)fundidas olvidando, finalmente, cuál es la partida y cuál es la llegada: “Traducción puede ser: / HACER-ESTAR / en una EX-TENSIÓN” (Bardet y Zuain, 2019, p. 40). Además, la traducción no se aquieta porque no queda saldada del todo: por ejemplo, ante más de una posibilidad de traducción se dejan asentadas las opciones o los criterios tomados –como el uso del lenguaje inclusivo no normado– se abandonan.

Leer danza(ndo) tiene un foco puesto en la reflexión sobre los verbos, hay una insistencia en el mundo verbal que crece entre el texto a traducir y el texto traducido, dado que el verbo es la categoría gramatical que aloja el movimiento: en español el verbo se flexiona, es decir, se dobla sobre sí para cambiar las desinencias y moverse entre personas, números, modos, tiempos. De allí que muchas de las glosas reflexionen sobre el verbo, como es el caso de *mean*. Pero donde se centra la atención es en el gerundio, cuyo protagonismo es evidente en el texto de Stein y representa un punto problemático en el entrecruzamiento entre inglés y español. Mientras en inglés esta categoría permite sustantivar –*dancing*–, en español los paréntesis deben actuar como las prótesis que encierran la impronunciable terminación *ndo* para dejar ver el sustantivo *danza*. Nuestra lengua necesita interrumpir con un artificio lo que en inglés se da en la palabra como un solapamiento categorial. Lo que ambas lenguas muestran como posibilidad es la repetición y, con ella, la prolongación que habilita el gerundio: este verboide prolonga el tiempo y, en simultáneo, suspende el movimiento. Repetición y prolongación es lo que “Orta or one dancing” investiga a través del gerundio como posibilidad de traducir el cuerpo que gira. Lo que nos sucede al girar cuando bailamos es que experimentamos una serie de paradojas: mientras sostenemos el eje del cuerpo, giramos sobre nosotras mismas; mientras sostenemos la dirección, giramos para trasladarnos; mientras todo el cuerpo gira y forma un bucle, este mismo giro puede provocar la pérdida del equilibrio y motivar la caída, por lo que, para evitarlo, los ojos necesitan determinar un punto fijo y llegar a él antes que el resto del cuerpo. En la bitácora de una de las asistentes al seminario,

registro publicado junto a otros en el blog 2(da) *Cuadernos de danza*, leemos:

El último encuentro hicimos en grupitos un pequeño número leyendo, bailando y después nos aventuramos a traducir todos juntos el poema de Gertrude Stein, “Orta or one dancing”, experimentando todas las posibilidades de gerundios en el castellano, que es un poco como experimentar la danza en el lenguaje, porque el gerundio no es otra cosa que la duración de una acción encapsulada en un verboide, que no es ni verbo ni adverbio, sino ambos al mismo tiempo. (Ifantidis et al., 10 de julio de 2017, § 12. Mirando/tocando).

La danza se experimenta en el lenguaje, fabulando cómo bailar la lengua, a partir de su materia sonora, por ejemplo: “sonoridad = repetición” (Bardet y Zuain, 2019, p. 44), o a partir de debates semánticos, de los cuales el más representativo es, sin duda, el del verbo *to be*: “SER Y ESTAR = ENCONTRAR UN LUGAR EN EL MUNDO” (Bardet y Zuain, 2019, p. 56).

La traducción es salvaje no solo porque las lenguas no pretenden dominarse entre sí, sino porque no está domesticada, se permite traer los conflictos del entrecruzar las lenguas, ensayar convivencias, errar. Reivindica el instinto de la diferencia, no busca aplanar las lenguas en una equivalencia. Ficciona un encuentro en el territorio de la piel que es papel, entre el cuerpo y la escritura: la traducción salvaje busca fundir las lenguas no en una tercera lengua, sino en un territorio que funda una ex-tensión para poner en común las lenguas e imaginar una forma de escribir otra, fabulando un traslado que hace convivir fonéticas, sintaxis y léxicos, que superpone los tiempos de diferentes archivos, que activa y disemina lecturas, que explora danzas posibles.

Tinta, papel y experiencia

La puesta en página y la edición entendida como intervención artística forman parte de las decisiones de traducción. Por empezar, nos encontramos con una fotografía en negativo de Isadora Duncan, a su vez velada por una cubierta en papel vegetal que tiene impresa esa misma imagen junto al título y la mención de la autoría colectiva: el velo encubre al tiempo que fabrica el fantasma de Isadora; en simul-

táneo, permite superponer los trazos y borrones que vemos en la contratapa, junto a un poema de Stein.

La aparición de trazos irregulares no solo alude a traducciones posibles de movimientos de los cuerpos en su trabajo de investigación coreográfica, sino también a los propios ensayos, las idas y vueltas con la traducción del texto. Los trazos también intervienen las imágenes de Isadora, de Stein y del mar en el interior del libro, así como habitan los márgenes amplios que rodean el texto, conformando las cicatrices de la experimentación del cuerpo involucrado en la escritura, la huella del goce de la inscripción, el rastro del empleo de la herramienta para signar el papel que es piel.

Las decisiones tipográficas, en su variedad de tamaños, empleo de negritas, resaltados, cursivas y redondas, buscan armar el mapa de los señalamientos, proponernos la reconstrucción de un recorrido –por dónde pasaron los ojos de lxs traductorxs, dónde se detuvieron, en qué punto se demoró el pensamiento– para compartírnos los mismos mojones, invitar a nuestra atención y predisponernos a la demora, habilitándonos una experiencia con la materialidad de la página a partir de la distribución singular de la tinta.

En estas notas intenté compartir cuatro zonas posibles que se inauguraron en mi experiencia de lectura de *Leer danza(ndo)*, en la que cuerpo y escritura se reúnen en el ejercicio de la traducción. El gesto de esta propuesta editorial sugiere, en definitiva, que traducir es bailar las lenguas: hay un movimiento, una entrega a la oscilación, una pérdida del equilibrio, una respiración de las palabras, una experimentación sonora, una escucha extrañada, una huella del intento de acercamiento –a otros cuerpos, a otras lenguas–. Traducir es hacer que las lenguas se encuentren, giren, rolen, se deslicen, salten sobre el suelo siempre fértil de la imaginación.

Referencias

Bardet, M. y Zuain, J. (comp.) (2019). *Leer danza(ndo)*. Traducción salvaje. 2(da) en Papel Editora.

Duncan, I. (1973). *Mi vida*. Losada.

Ifantidis, T.; Schmit, L.; Rivero, T.; Zuain, J.; Aguirre, F. y Casanova, M. (10 de julio de 2017). En *Convivencia DoceVeinticuatro - Segunda Cuadernos de Danza // SEMANA 6* [entrada de blog]. 2(da) Cuadernos de danza. <https://cuadernosdedanza.com.ar/index.php/textosdanzacontemporanea/368/en-convivencia-doceveinticuatro-segunda-cuadernos-de-danza-semana-6>

Paz Sena, L. (2023). Escritura, inscripción, instante. Algunos recorridos en torno al término *coreografía*. *Panambí. Revista de investigaciones artísticas*, 1(15), pp. 47-55. <https://doi.org/10.22370/panambi.2022.15.3356>

Stein, G. (1951). Orta or one dancing. En *Two: Gertrude Stein and Her Brother and Other early Portraits* (pp. 286-304). Yale University Press.

Zuain, J. (comp.). (2021). *(Des)ordenando a Isadora Duncan. Traducciones originales de Mi vida (1927) y La danza (1909) escritos por Isadora Duncan + La historia (no)escrita de Isadora Duncan escrito por Mary Desti + Documentos inéditos*. 2(da) en Papel Editora.

Zuain, J. (28 de septiembre de 2021). *Les enfants d Isadora* (o la verificación de la escritura) [entrada de blog]. 2(da) Cuadernos de danza. <https://cuadernosdedanza.com.ar/index.php/danzacontemporaneaencartelera/681/les-enfants-d-isadora-o-la-verificacion-de-la-escritura>