

## Vidas reunidas

### Sobre las ediciones urgentes del proyecto *Reunión*, de Dani Zelko (2017-2021)

Lives reunited

About Dani Zelko's urgent editions of the *Reunion* project (2017-2021)

Julieta Yelin  
UNR/CONICET

#### Resumen

El proyecto *Reunión*, del artista y editor argentino Dani Zelko, es el resultado de la creación de un procedimiento de escritura en colaboración: alguien habla y Zelko registra –a mano, sin ningún sistema de grabación– lo que es capaz de escuchar, utilizando las pausas propias de la oralidad para cambiar de línea. Una vez impresos, los textos son leídos en un círculo de nueve sillas en el que participan parientes, amigos y vecinos.

Las Ediciones Urgentes recogen poemas-testimonios de personas que atraviesan situaciones traumáticas –violencia estatal, marginación, migración, catástrofes naturales–. Este trabajo propone una lectura del corpus de libros que hasta el momento comprende la serie a partir de algunas preguntas acerca de los modos en que en los textos se anudan y transfiguran vida y escritura: ¿qué le sucede en los poemas a la figura autoral?; ¿cómo se enlazan en ellos voz y escritura, cuerpo y pensamiento?; ¿qué noción de urgencia se desprende de los libros?; ¿qué papel juega lo teatral en el proyecto? Al tomar como referencia las aportaciones de Suely Rolnik sobre lo que caracteriza como “violencia del régimen colonial capitalístico” (2019), la hipótesis del trabajo sostiene que el proyecto de Zelko promueve la afirmación de la escena de escritura de vida compartida como lugar de intensa labor micropolítica. Por un lado, porque permite a los escritores apropiarse de sus fuerzas vitales de creación y colaboración y, por otro, porque el procedimiento disuelve las oposiciones clásicas entre escritura y oralidad, poética y política, testimonio e invención.

**Palabras clave:** proyecto *Reunión*; Ediciones Urgentes; Dani Zelko; micropolítica

#### Abstract

The *Reunion* project, by Argentine artist and editor Dani Zelko, is the result of the creation of a collaborative writing procedure: someone speaks and Zelko transcribes -by hand, without any recording system- what he is able to hear, using the pauses inherent to orality to change the line. Once printed, the texts are read in a circle of nine chairs with the participation of relatives, friends and neighbors.

The Urgent Editions collect poems-testimonies of people going through traumatic situations (state violence, marginalization, migration, natural catastrophes). This paper proposes a reading of the corpus of books that so far comprise the series. It is based on some questions about the ways in which life and writing are knotted and transfigured in the texts:

what happens to the authorial figure in the poems?; How do voice and writing, body and thought intertwine in them?; What notion of urgency emerges from these books? What role does the theatrical dimension play in the project? Taking as a reference Suely Rolnik's contributions on what she characterizes as "violence of the capitalist colonial regime" (*Spheres of Insurrection*), the hypothesis of this paper argues that Zelko's project promotes the affirmation of the scene of shared life writing as a field of intense micropolitical work; on the one hand, because it allows writers to appropriate their vital forces of creation and collaboration and, on the other, because the procedure dissolves the classical oppositions between writing and orality, poetics and politics, testimony and invention.

**Keywords:** Reunion Project; Urgent Editions; Dani Zelko; micropolitics

En este grado de expropiación de la vida, una señal de alarma se dispara en las subjetividades: la pulsión se pone entonces en movimiento y el deseo es convocado a actuar. Y cuando se logra tomar las riendas de la pulsión, tiende a irrumpir un trabajo colectivo de pensamiento-creación que, materializado en acciones, busca hacer que la vida persevere y obtenga un nuevo equilibrio. Por eso, los momentos como este que estamos viviendo siempre son los más vigorosos e inolvidables.

Suely Rolnik (2019, p. 21)

## **El procedimiento**

En "El inconsciente colonial-capitalístico", el primero de los tres ensayos que componen *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (2019), Suely Rolnik propone una hipótesis aguda y oscura sobre nuestro presente: argumenta que, si bien desde su fase industrial la base del capitalismo fue la explotación de la fuerza de trabajo y de la cooperación inherente a la producción para extraer de ellas la plusvalía, a lo largo de los siglos ese mecanismo se fue transformando y cambiando de objeto. En su versión más reciente, la explotación se orientaría a la vida misma, esto es, a su potencia de creación, de transfiguración, y a su fuerza colaborativa, energía esencial para que las vidas puedan efectuarse en su singularidad. Dice Rolnik: "En otras palabras, en su nueva versión, es la propia pulsión de creación individual y colectiva de nuevas formas de existencia, y sus funciones, sus códigos y sus representaciones lo que el capital explota, haciendo de ella su motor" (2019, p. 28). El diagnóstico da buena cuenta, como observa Paul B. Preciado en el prólogo del volumen, del período contrarrevolucionario que nos toca vivir, en el que las formas de regulación y administración de la vida fueron ganando terreno y capacidad de penetración en las esferas

cultural y subjetiva. A esas formas de vampirismo de las fuerzas vitales, de su capacidad de producir realidad, Rolnik las llama “cafisheo”, un término que intenta ampliar los alcances de la noción marxista de “expropiación” al incorporar aspectos de la dinámica inconsciente que produce el tardocapitalismo (2019, p. 28). Por eso el terreno de la cultura se presenta como aquel en el que se amplifican y transmutan tensiones económicas, ideológicas, políticas, identitarias, afectivas; un campo de batallas materiales y simbólicas en el que los cuerpos juegan un papel crucial.

Las Ediciones Urgentes del proyecto Reunión de Dani Zelko dialogan tanto con la crudeza del diagnóstico de Rolnik como con su faceta más esperanzada, vinculada a la consideración de la experimentación artística como tarea recondutora de la energía pulsional y, en consecuencia, como creadora de nuevas posibilidades de vida. Y lo hacen con muy escasos recursos: solo hacen falta dos sujetos, unx dispuesto a hablar y otrx dispuesto a escuchar y a registrar mediante la escritura manual; una impresora, tinta y papel; y un grupo de nueve vecinxs, familiares o allegados del hablante-poeta dispuestos a participar del ritual de lectura en voz alta. Zelko inventó un conjunto de pautas que conectan estos tres momentos y los elementos que los componen a través de rituales de encuentro y de la puesta en circulación de la palabra para que pueda ser compartida.

En un trabajo sobre el proyecto, Gabriel Giorgi observa que, en efecto, en él todo gira en torno a la invención de un procedimiento, esto es, de un conjunto de reglas de acción (2021). Para el hablante-poeta, se trata de soltar su discurso ante alguien que transcribe (en el caso de Reunión, el propio Zelko); para el escriba, la tarea consiste en copiar a mano todo lo que es capaz de retener, cambiando de línea cada vez que el dictante hace una pausa para inhalar; el editor (en este caso, también Zelko), revisa los textos junto con lxs hablantes-poetas, los imprime y distribuye en el entorno más próximo y también a través de la web ([www.reunionreunion.com](http://www.reunionreunion.com)). Por último, el lector de la *performance* tiene la misión de poner los textos resultantes en su voz ante un círculo de implicadxs o interesadxs. El procedimiento supone también algunas reglas de omisión, que atañen sobre todo al escriba: no grabar; no preguntar, no interrumpir ni intervenir el fluir del discurso que se registra; no editar el texto resultante si no es de modo colaborativo; no participar del círculo de lectura en voz alta.

Este conjunto de lineamientos, que Zelko explicita en forma de poema en la portada de su página web,<sup>1</sup> organizan y ponen en funcionamiento una máquina de producción de efectos

---

<sup>1</sup> El Procedimiento:  
Caminando sin rumbo  
por ciudades, pueblos y comunidades rurales de América,  
conozco a algunas personas.  
Las invito a escribir.

de muy diversa índole. El primero y más tangible es el objeto libro que, como se dijo, Zelko se encarga de maquetar, imprimir y distribuir, pero está también el ritual público de lectura y, de un modo más indirecto, pero no menos importante, las transformaciones que el proceso genera en lxs hablantes-escritores, en lxs oyentes-lectores, además de en aquellxs que más tarde se acercan a los libros, y sobre el propio Zelko, sobre el proyecto en su conjunto, que se va transformando en las diversas circunstancias. Y, finalmente, están los efectos que el proyecto puede llegar a producir si el procedimiento es puesto en marcha por otrxs grupos en contextos nuevos. Esto permite entrever además de la productividad creadora del proyecto, su inconmensurable potencialidad política.

Me detengo un momento en algunos aspectos significativos del procedimiento. El primero de ellos es la renuncia al apoyo tecnológico: quien escribe apunta lo que es capaz de escuchar y retener, no vuelve atrás ni se apoya en ningún medio de grabación y reproducción; así, el poema guarda la marca del acontecimiento, su naturaleza efímera, siempre precaria, irreplicable. Tampoco se graban ni se filman las performances de lectura, apenas se conservan algunas imágenes del círculo de asientos, una escenografía sin actores –tampoco sabemos si fueron tomadas antes o después de la lectura-. Al reducir al mínimo los recursos técnicos, el acto performático intensifica su valor ritual al tiempo que recuerda la naturaleza fungible de toda experiencia. Para pensar esta característica del trabajo de Zelko, en “Palabras precisas. Sobre el proyecto Reunión, de Dani Zelko” (2020), Mario Cámara recurre a la imagen del

---

Nos sentamos, me hablan y escribo a mano todo lo que dicen.  
Cada vez que hacen una pausa para inhalar, paso a la línea que sigue.  
No se graba  
no se hacen preguntas  
no se edita posteriormente.

Al otro día, los poemas se imprimen en libros.  
La persona que habló lee sus poemas en voz alta en una ronda de nueve sillas  
que se emplaza en alguna plaza o alguna esquina del lugar donde vive.  
Se invita a amigxs, vecinxs y familiares a escuchar,  
se regalan los libros.

Una vez que el proyecto sigue camino  
los libros se distribuyen en otros pueblos y ciudades.  
Se eligen portavoces, por afinidad, para cada unx de lxs escritorxs.  
Los portavoces leen en voz alta los poemas  
en nuevas rondas de nueve sillas.

Al principio, en un encuentro,  
la palabra hablada se transforma en palabra escrita.  
Al final, los poemas hacen posible un encuentro  
que se vuelve palabra oral.  
Los poemas contentos:  
están entre dos personas y no entre dos hojas.

(Dani Zelko, 2015-hoy)

iceberg: “Nosotros apenas vemos el resultado final: los libros impresos. Nada o casi nada del complejo proceso que da por resultado esos libros está documentado” (Cámara, 2020, s/n).

Otro aspecto interesante del procedimiento es que ni el hablante ni el escriba participan de la ceremonia de lectura en voz alta. Dice Amanda de La Garza en una nota incluida en la portada de la web del proyecto:

La segunda parte del procedimiento consiste en una prolongación de los primeros actos en otros lugares. Los poemas, ahora, son leídos por portavoces. Nuevas personas que prestan su cuerpo, ojos y voz para leer en una ronda de nueve sillas los poemas de lxs ausentes.<sup>2</sup> (2018, s/n)

Este cambio de actores separa a los poemas de lxs poetas, para reconducirlos a una zona común. Cámara arriesga que los nueve asientos señalan además otra ausencia: la del propio Zelko que, así como en el primer encuentro permanece en silencio, en este segundo momento “sustrae su propio cuerpo” (Cámara, 2020, s/n), borrándose por completo de la escena. Si se deja un poco de lado la figura del artista y se pone el foco en el procedimiento, esta regla podría entenderse como la voluntad de traspaso del texto a un tercer cuerpo que no estuvo implicado en el proceso de escritura; como la incorporación de una voz, una entonación, un ritmo, una respiración nueva a ese poema en colaboración que guardará así las huellas de aquellxs que le dieron forma. Y también como el paso del poema de una voz (la dictante) a la otra (la lectora ritual) con la intermediación de un escriba silencioso. Como sea, lo relevante es que el procedimiento tiende a disolver las figuras de autor y la noción de obra a través de la realización de una serie de acciones simples –hablar, escuchar, escribir, leer en voz alta– que, encadenadas, van modificando el estatuto de sus participantes: el hablante se vuelve poeta; el escribiente, editor; el oyente, integrante de una ceremonia comunitaria que inaugura una nueva etapa para el libro. Al tiempo que pone nuevos libros en el mundo, el procedimiento hace circular experiencias y las vuelve objeto de interés para la comunidad, y aún, fuera de su esfera, para un público más amplio.

Quizás lo más potente del proyecto en términos políticos sea ese carácter colectivo e impersonal, es decir, la posibilidad de que la máquina pueda ser puesta en marcha por cualquier grupo o comunidad, y el hecho de que su mismo funcionamiento invierta los términos convencionales de la producción artística: no son las obras los efectos de la labor de lxs artistas –en tanto sujetos reconocidos social e institucionalmente como tales– sino que es la realización

---

<sup>2</sup> Sobre ese momento performático, observa Zelko: “Antes de esto, están las rondas, es un momento muy clave. Me quedó muy claro que en esos años estábamos haciendo un ejercicio material, práctico, concreto, específico, en el que el libro es un objeto de una politicidad exhuberante. Un chico de 8 años, o un migrante de 50 que cuenta su historia y se convierte en libro; es una bomba política”. (Zelko, 2021, s/n)

del acto creador –en este caso, la escritura de poemas en colaboración– la que despierta, moviliza, actualiza la potencia artística que es propia todos los animales humanos. Al exponer que los libros son efecto de las acciones materiales, afectivas, de un grupo organizado, Reunión devuelve la noción de arte al terreno de la vida en común, alejándolo del prejuicio de una individualidad extraordinaria, piedra de toque del pensamiento estético moderno.

En una entrevista con María Moreno, Zelko destaca cómo esos desplazamientos conceptuales son efecto de la creación de las circunstancias en las que el poema se escribe y del conjunto de decisiones formales que rigen el paso de la oralidad a la escritura. Eso es, afirma, lo que le permite minimizar el trabajo posterior de edición.

Lo que sí trato de editar es la situación y la forma en que esas voces van a pasar a escritas. Me gusta pensar que la situación es la autora. Esos cuerpos alrededor del fuego hablando, escuchando, escribiendo, leyendo, es la autoría. (Moreno, 2021, s/n)

La situación-autoría incluye la disposición de quien transcribe para realizar el esfuerzo de anotación rápida, a veces durante varias horas, sin descanso. Eso, agrega el artista, genera una cierta confianza en el hablante, porque “es raro que alguien desconocido te escuche y más raro que lo haga con mucha atención” (Moreno, 2021, s/n). La situación pone al escriba al servicio del hablante, en un ejercicio que es más de escucha que de interpretación, y trastoca la jerarquía convencional de este tipo de prácticas, en las que quien registra suele ser alguien capaz de *traducir* esos discursos en virtud del dominio de una serie de saberes que el hablante no posee.

### **Hablar, soñar, escribir**

En “Diez sugerencias para una incesante descolonización del inconsciente”, ensayo que cierra *Esferas de la insurrección* (2019), Rolnik sintetiza, sin pretender ofrecer “un recetario para alcanzar una supuesta ‘cura’ de los efectos patológicos de nuestra cultura” (p.177), las ideas más fuertes que se desprenden de los análisis realizados en el libro. Puede leerse como un decálogo de buenas prácticas orientadas a asumir el desafío de “combatir la tendencia reactiva en nosotros mismos y en nuestras relaciones (tendencia dominante en nuestra cultura): el desafío de no someternos al poder de los fantasmas que nos traen de vuelta a nuestro personaje habitual en la escena colonial-capitalística” (p.177); una tarea micropolítica que no tiende a una realización efectiva, sino que se manifiesta como una acción siempre en proceso, y que la psicoanalista define, muy cerca de los desarrollos del último Foucault, como un “*bricolage* de sí”. Esa tarea de resistencia supone un trabajo intensivo con la imaginación, en tanto solo habitando el espacio y el tiempo laxo de la creatividad es posible la germinación de mundos, destino ético de toda vida.

Puede que Zelko conozca el trabajo de Rolnik, o quizás el aire de época los haya puesto en una sorprendente sintonía. En su voluntad de reunir testimonios y de hacerlo conservando la frescura del discurso oral, escanciado por las asociaciones libres, intervenido por las emociones, los recuerdos, abierto a la irrupción del sinsentido, el procedimiento de Reunión pone en marcha un proceso compositivo que es intelectual, pero también musical e imagético. Las huellas de esos movimientos se pueden rastrear en los poemas; no solo en la elaboración de ideas, afectadas por el ritmo del corte de verso/respiración, sino también en los cambios que se producen entre los diferentes estados que atraviesan lxs hablantes. Vaivenes perceptibles en los tonos y registros que utilizan para contar, recordar, evaluar, quejarse, desear, confesar, lamentar; en los saltos temporales que van de la evocación del pasado lejano y reciente a los proyectos para el futuro. Lo que se reúne en el procedimiento no son solo, entonces, los cuerpos de los participantes; se juntan y mezclan, dentro de cada cuerpo, regiones del pensamiento que en el habla cotidiana suelen estar disociadas. Así, a partir de esas fusiones nacidas de una improvisación pautada, de un juego rigurosamente reglado, nacen los poemas.

La mayor parte de los testimonios que recogen las Ediciones Urgentes tienen su origen en la voluntad de denuncia de los efectos devastadores de la exclusión económica y/o social, y de la violencia estatal, que sistemáticamente margina para después castigar. Así sucede en *Mapuche terrorista*, cuando los narradores reconstruyen las circunstancias del crimen del joven militante Rafael Nahuel; también en *Juan Pablo por Ivonne*, cuando la mamá de Juan Pablo Kukoc narra con espeluznante detalle las vicisitudes que llevaron a su hijo a ser asesinado por la espalda por el policía y vecino Luis Chocobar; o cuando las chicas trans de la Asociación civil que se hace cargo actualmente del Hotel Gondolín explican los abusos judiciales y policiales a los que fueron sometidas ellas y sus compañeras durante décadas. En los poemas hay denuncias, reclamos y catarsis del dolor, pero también hay siempre una fuerza más potente en términos de creación, que es el deseo de conocerse, de explorar la identidad individual y colectiva (¿quién soy/somos?, ¿cuál es mi/nuestro lugar en el mundo?, ¿con quién o quiénes puedo contar?) y de conocer lo que sucedió (¿qué fue exactamente lo que me/nos pasó, y por qué pasó?). En este punto, lo testimonial (contar lo que se vivió o lo que se sabe) es enriquecido por la pulsión de contacto con lo desconocido como fuerza de aprendizaje y afirmación vital, esa dimensión imaginaria que permite proyectarse a futuro.

Las búsquedas, además, están íntimamente ligadas a la necesidad de transferir experiencias vividas, de dejar una huella en el mundo, y de hablar en representación de otras voces con escasa representación política y mediática. La politicidad de los poemas deriva en muchos casos de esa capacidad de lxs hablantes para articular las historias personales con los destinos comunitarios. Las chicas del Hotel Gondolín, por ejemplo, le hablan a las generaciones

más jóvenes, les cuentan por qué es necesario defender lo conseguido y trabajar por lo que falta, pero lo hacen a través del relato de situaciones atravesadas por cada una de ellas, utilizando la memoria afectiva, ligando el pasado individual con el futuro colectivo. En este poema el efecto que el procedimiento produce sobre las hablantes es muy evidente: conforme el texto avanza, el lenguaje se va volviendo cada vez más musical, más evocador, más poético, y ese movimiento impacta en la reflexión sobre los asuntos que las preocupan –la formación, los oficios, la idea de hogar compartido, de familia–. Al hacer el poema, las hablantes se comprometen con el deseo en su ética de afirmación de la vida “fluyendo en su proceso ilimitado de diferenciación de formas y valores” (Rolnik, 2019, p.176).

La indagación acerca de lo vivido es también, entonces, un modo de supervivencia, una estrategia para convivir con los episodios traumáticos y seguir adelante. En otro de los libros, *Terremoto*, D., la hablante, cuenta una serie de sucesos con el fin de entender lo que le pasó. El sismo que sacudió la ciudad de México en 2017 la conmovió profundamente, tanto que no es capaz, dice, de racionalizar lo ocurrido.

Esos olores  
todo  
todo lo que me pasó ahí  
que no lo expresé en ningún lado  
todo lo que viví  
no sé  
siento que quizá es mejor callarme,  
que no tiene sentido que trascienda  
pero yo me lo tragué  
me lo chupé todo como una esponja  
y está todo adentro mío (*Terremoto* 16)

En muchas de las narraciones emerge, como un revés de la voluntad de contar, de clarificar, una zona opaca en la que lo que efectivamente pasó (un terremoto, un desalojo, un ataque represivo o un asesinato) y lo que se vivió no coinciden enteramente. De esa reunión se ocupa también, y quizás más que de cualquier otra cosa, el proyecto Reunión. No para establecer fronteras precisas entre esas dos dimensiones heterogéneas de la experiencia, sino para indagar esa no coincidencia, para hacerle preguntas. ¿Por qué no se puede hablar de lo propio sin hablar de lo común, pero, al mismo tiempo, lo común parece no identificarse completamente con lo propio? Ese desfase aparece una y otra vez tematizado en los poemas. Cada vez que quien cuenta está atento a la irreductibilidad de sus vivencias, a la dificultad para entenderlas y dar cuenta de ellas, el poema se abre a la incertidumbre, le da un lugar, le pone palabras. Al inicio del mismo poema, D. dice:



Fue tan, tan, tan profundo lo que me pasó  
que todavía no puedo racionalizar  
explicar  
o compartir nada organizado  
porque estoy tratando  
de alguna forma  
de entender.  
Hay un montón de cosas  
que me pasaron a mí en ese momento  
que se volvieron insignificantes  
al entender lo que le pasaba  
al resto  
de la sociedad. (*Terremoto 5*)

Si los relatos reunidos en las Ediciones Urgentes cuentan siempre –aunque con diversas dosis de optimismo– los avatares de formas alternativas de organización comunitaria para responder a crisis o a situaciones en las que el Estado está ausente o participa solo de manera represiva, el procedimiento de escritura en colaboración, como una suerte de espejo formal, produce una reflexión sobre la distancia que se abre entre lo que le pasó a unx y lo que le pasó a todxs, a la vez que expone maneras alternativas de llevar adelante, en los términos de Rolnik, una labor colectiva de pensamiento-creación. Una tarea que hace perseverar la vida produciendo imágenes, construyendo relato, memoria, y habilitando la imaginación a futuro a través de la activación del deseo (deseo de narrar, de ser escuchadxs, de colaborar con otrxs, de revisar el pasado, de intervenir en la esfera pública, de resistir, de participar, de transformar la propia vida). Todas esas acciones construyen una red de sentidos que con frecuencia es cortada o interrumpida por el cafisheo de la subjetividad tal como fue descrito por Rolnik: la serie de procesos de captura de la energía vital que reducen la subjetividad a la experiencia inmediata del sujeto individual, neutralizando la complejidad de los efectos materiales producidos por las fuerzas del mundo y de la historia sobre los cuerpos. Un proceso de subjetivación que opera mediante la repetición y que obtura de las posibilidades de creación y transformación impidiendo la emergencia de mundos virtuales. Dice Paul B. Preciado en el prólogo a *Esferas*:

El sujeto colonial moderno es un zombi que utiliza la mayor parte de su energía pulsional para producir su identidad normativa: angustia, violencia, disociación, opacidad, repetición... no son sino los costes que la subjetividad colonial-capitalística paga para poder mantener su hegemonía. (Preciado, 2019, p. 11)

Tal vez por eso en las Ediciones Urgentes las temporalidades constituyen un asunto central, tanto desde un punto de vista procedimental como en lo que refiere al lazo entre los textos y las demandas del contexto, y también en relación con el tiempo interno de los poemas.

En relación con lo primero, está el tiempo efectivo de la escritura, el que demanda el encuentro, regulado por el contacto entre los ritmos del hablante y los del escriba. Para Zelko esta coexistencia es un desafío que debe asumir en su propia performance como entrevistador para que el habla fluya:

Quando me encuentro con los mapuches, por ejemplo, hablo mucho más lento, me tiro para atrás incluso físicamente, me saco de encima el tiempo de la ciudad (...) Por eso no hago preguntas, no saco tema, no empiezo yo. Y en el proceso de escritura puedo ver cómo se van por las ramas, cómo van tratando de cortar con la narración anterior que traen de ellos mismos. (Moreno, 2021, s/n)

Por otro lado, está la paradoja que supone la voluntad de acercarse a asuntos y demandas que son urgentes apostando a un procedimiento que rehúye de la inmediatez de las nuevas tecnologías de la comunicación. ¿Cómo responder a la urgencia de las cosas sin desplegar una temporalidad reactiva o inmediata como la de las redes sociales?, se pregunta el artista. La resistencia a los medios de grabación, reproducción y divulgación instantánea tiene que ver precisamente con la naturaleza del procedimiento, que requiere de la creación de un ambiente de confianza, de cuidado de la palabra del otrx. Por último, está el tiempo que se despliega al interior de los poemas, que es el de la narración de una historia vivida; por eso muchas veces los poemas empiezan con la evocación de un comienzo. En *Juan Pablo por Ivonne*, Ivonne arranca contando cómo era Pablo de chiquito; las chicas del Goldolín recuperan los comienzos del hotel; los habitantes de Guernica narran cómo se decidió la toma (*Toma, ocupación, recuperación*), cómo se instalaron y formaron una comunidad. Todxs necesitan reconstruir el pasado para continuar con sus vidas. Norma, una de las poetas de *Frontera norte* (2017-2018), hace explícita esa necesidad cuando recupera situaciones límite que vivió en los años en que alimentaba y socorría a migrantes en la frontera con Estados Unidos. Las historias que se pueden recordar y transmitir aportan la energía necesaria para seguir. Por eso es difícil, leyendo los poemas, sobrestimar la potencialidad política de Reunión.

¿Sabes cuándo aparecen estas historias?  
Cuando tengo más problemas.  
Ahí dudo de mí y de mi trabajo,  
pienso que no estoy entendiendo nada,  
y estos problemas  
estas historias  
aparecen y me dicen  
“Sígale,  
Sígale” (*Frontera norte* 33)

## La voz en escena

Como explica Zelko en la entrevista con Moreno, la situación creada por Reunión apunta, entre otras cosas, a que se encuentren en un mismo tiempo y espacio, del modo menos jerarquizado posible, la voz y la escritura. Esa voluntad conecta con nuestra tradición local de recuperación literaria o testimonial de la oralidad –como sucede, con variantes, en las narrativas de Julio Cortázar, Rodolfo Walsh, Manuel Puig o Santiago Loza–. Sin embargo, el procedimiento no se identifica enteramente con el de esas poéticas, sobre todo por la reticencia de Zelko a la manipulación de los materiales obtenidos; en las Ediciones Urgentes, el foco está puesto en el valor documental de los poemas, y en su potencia performática más que en el trabajo con el artificio literario. La transcripción trata de seguir muy de cerca al discurso hablado –aunque asuma, por la diferencia de velocidades que existe entre oralidad y escritura, que no logra captarlo todo–, e intenta copiar, sin subsanarlas, amplificarlas ni estetizarlas, las marcas de espontaneidad, como la incorrección o la incoherencia gramatical, la fragmentariedad, la repetición. El *error* de la palabra hablada es atesorado como trazo individual y prueba del acontecimiento del encuentro. Por eso los libros resultantes están a medio camino entre la poesía y la escritura dramática, en especial si se tiene en cuenta la consigna final del procedimiento, comprometido en que el texto vuelva a encarnarse en otro cuerpo, en que vuelva, como en la representación teatral, a arraigarse en una voz. Para que esa nueva encarnación se realice, para que pueda sonar verdaderamente como una voz, es indispensable el trabajo de escucha minuciosa que el escriba hace de lo anómalo, lo mínimo, lo inusual, lo imperfecto, es decir, de lo singular que se oye en todo discurso cada vez que alguien se propone contar los movimientos de *una* vida.

Pero la proximidad entre el proyecto Reunión y el territorio del teatro no se limita a la atención a las inflexiones de la lengua y al ritmo de la respiración; incluye también la meditada preparación de los diversos encuentros. En el caso del dictado, el oyente-escriba se preocupa por crear las condiciones para que el discurso de quien habla fluya y encuentre su propio cauce. Zelko se refiere a esto en una conversación con Isabel Sonderéguer y Mauricio Marcín: “Yo creo que mi rol en esos primeros encuentros consiste en abrir espacio en el aire para que la voz de la otra persona se despliegue. Hay una serie de movimientos coreográficos, intuitivos, para abrir espacio en el encuentro” (Zelko et al., 2021, s/n).

Casi no hablo pero sí me hamaco, me río, lloro, muevo los hombros, me inclino hacia adelante. ...Voy moviendo el cuerpo para que todo el espacio de aire entre nosotres sea para ellos, para que sus palabras suenen. Una especie de improvisación que evidencia que una parte de la acción la estoy haciendo yo pero son ellos los que importan. Con el paso de las horas me voy fatigando y ellos se toman más tiempo para pensar: la cadencia se afloja. (Moreno, 2021, s/n)

El espacio que se abre es el de la confidencia: el hablante confía al escribiente una serie de contenidos (ideas, saberes, recuerdos, proyectos, prejuicios, etc.) y confía también una forma propia de hacer el poema, que da cuenta tanto de su pertenencia social, del habla común, como de su particular manera de estar en el lenguaje, de producir imágenes y de desplegar una sintaxis para mostrar el mundo que ve. El escribiente trata de favorecer esa fluencia primero, para después registrarla y, finalmente, compartirla con otros. Así visibiliza una situación que en todos los casos tiene una dimensión fuertemente colectiva –las crisis sociales y las catástrofes naturales no dejan a nadie indemne– al tiempo que irreductiblemente singular –la que cuenta es *una voz*–. Y entre ambas, la irrupción de la voz que leerá y acercará a los oídos una palabra en acto.

No sé quién me decía que los libros de Reunión son audiolibros impresos. Importa que una voz te hable. La palabra escrita, entonces, sirve para llevar más allá la voz de esos cuerpos que las hacen sonar y producir otros encuentros. (Zelko, Sonderreguer y Marcin, 2021, s/n)

Como en los encuentros el escriba no realiza intervenciones ni opera como guía, los textos guardan la impronta de un discurso que se va formando a sí mismo a través de desvíos, recomienzos, ramificaciones. Al leerlos, se tiene la impresión de que la auto-escucha cumple un papel importante, tal como sucede en la praxis psicoanalítica. El hablante descubre a medida que cuenta, y esos descubrimientos alcanzan una modulación que hace que los poemas desborden lo testimonial; su politicidad no se vincula solo, por tanto, con las injusticias que denuncian, sino que está ligada a esa aparición sensible del lenguaje como materia que mezcla dimensiones subjetivas heterogéneas, ambiguas, contradictorias, y que lo hace de manera espontánea en tiempo presente, en el presente de la enunciación. En *Lengua o muerte*, esta característica alcanza una intensidad inusitada porque los hablantes-poetas reflexionan sobre su compleja relación con el idioma del país en que residen. El libro reúne textos dictados por tres migrantes bangladesís que viven en Madrid e integran el Movimiento Migrante por la Lengua: Rakibul HasanRazib, Afroza Rhaman y Elahi Mohammad Fazle. En uno de los poemas, Razib cuenta la muerte de su tío, Mohammed Hossein, a causa del abandono del Estado español en plena crisis de COVID-19. Su familia no pudo obtener ayuda del sistema de salud por no poder expresarse fluidamente en castellano. La narración de los hechos es objetiva, detallada, desoladora; luego, Razib se encuentra con una fantasía acerca de su propia muerte.

Fíjate  
que yo tengo diecinueve años en este país  
y creía que me iba a quedar toda mi vida en España  
pero esa noche en que murió mi tío

yo dije,  
yo me vuelvo a mi tierra  
no quiero morirme así  
no quiero morirme y que mi mujer  
o mis hijos  
en lugar de llorar  
rezar  
tienen que ir corriendo a llamar a la policía  
al juzgado  
a quien sea  
para recoger un certificado  
luego pagar tres mil euros para que me entierran aquí  
yo quiero morir como bangladeshi  
no quiero morir en España  
no se puede morir en España  
no se puede morir como nosotros queremos morir,  
este país me dio todo  
es mi segunda tierra  
y de verdad le estoy muy agradecido  
pero yo quiero morir como un bangladeshi  
no quiero morir como un migrante que nadie quiere  
no quiero ser un migrante muerto,  
llevo veinte años viviendo aquí  
y sigo siendo un migrante más  
para el gobierno nunca dejamos de ser un migrante más  
y cuando me muera van a decir, “Bueno  
un migrante muerto”,  
y yo no quiero morir así  
esa no es forma de morir (...) (*Lengua 8-9*)

Razid conecta el problema de la lengua, causa de la muerte prematura de su tío, con el del territorio vital: no es posible morir donde no se puede hablar, donde no se puede vivir. El procedimiento empleado para el registro –la escucha concentrada, la atención al ritmo, a la sonoridad de las palabras– hace que emerjan zonas menos diáfanas de la conciencia, como el fantaseo, que es también invención, producción, creación de futuro a través de un proceso que tiene más que ver con las emociones que con el pensamiento. “No se puede morir en España”, dice, y enlaza la reflexión sobre muerte de su tío con los fantasmas de su propia muerte, al tiempo que abre nuevas posibilidades de vida. El poema le permite ordenar y transmitir una experiencia traumática y elaborar su historia como migrante para pensar su situación y la de sus compatriotas migrantes.

Cuando en otros libros la reunión se amplía a través de la incorporación de varixs hablantes, los discursos se alimentan unos a otros en la evocación, la tristeza o el entusiasmo. Si los poemas en los que habla una sola voz suele estar encabezados por un nombre propio o una inicial, en los textos colectivos los nombres no aparecen; simplemente se marca gráficamente la alternancia de las voces. Como en el teatro, los personajes conversan entre sí

ante la mirada y el oído de otros. En una nota que acompaña a *Hotel Gondolín*, Zelko explica cómo procedió para el armado del libro, lo cual permite inferir que el procedimiento se repite de un modo parecido en otros casos:

Nos encontramos lxs cinco en el Hotel Gondolín. De a ratos en el patio y de a ratos en la habitación de Marisa. Ellas hablaron y yo escribí a mano todo lo que dijeron. Cada vez que hicieron una pausa para inhalar, pasé a la línea que sigue. Cada vez que la voz cambió de persona, puse una raya de diálogo. Nos encontramos de nuevo, leímos en voz alta, corregimos y armamos este libro. (2021, s/n)

La nota suma algunos datos contextuales: hubo movimientos del patio al interior, la conversación fluyó entre las cuatro hablantes, el encuentro se replicó en la jornada de revisión e incluyó la lectura en voz alta. La transcripción no distingue entre las diferentes hablantes, no sabemos qué es lo que dijo cada una. Solo hay, como en el caso de la respiración y el corte de verso, una huella gráfica que indica el cambio de interlocutor. La percepción de la escritura como hecho corporal y colectivo, que emana del proyecto Reunión en general, se muestra aquí en su máxima expresión: las voces de las chicas del Gondolín no se confunden entre sí, sin embargo, arman una voz ensamblada, dicen algo que solo puede decirse de manera conjunta. Como observa Giorgi, las experiencias de Zelko cuestionan fuertemente la cultura del libro moderno, que supone la idea de la escritura y la lectura como actividades silenciosas, replegadas sobre el sujeto (2021, pp. 8-9).

Para terminar: si las Ediciones Urgentes ofrecen una imagen tan potente del anudamiento literatura-vida, no es solo porque se propongan dar cuenta de los conflictos que atraviesan sus hablantes-poetas, ni siquiera porque tengan como fin transformar sus realidades; si lo hacen es ante todo en un sentido material, en tanto su realización exige la presencia de los cuerpos implicados, su coexistencia en un espacio-tiempo determinado, tal como sucede en el acontecimiento teatral. “La gran diferencia del teatro con la literatura es que no existe teatro craneal, solipsista, es decir, se requiere del encuentro con el otro y de una división del trabajo que no puede ser asumida solamente por el mismo sujeto”, explica Jorge Dubatti en “El teatro como acontecimiento” (2012, pp. 35-36). Por eso se puede arriesgar que la idea de urgencia que se desprende de estas ediciones no refiere solo a lo que le sucede a esos sujetos que cuentan situaciones de desamparo, exclusión, violencia, indiferencia; lo urgente que el proyecto escenifica y reclama es también, y desde la perspectiva de Rolnik, la recuperación del acto ritual del encuentro, lo que en el léxico teatral se define como *convivio*: la reunión, de cuerpo presente y en tiempo presente, sin intermediación tecnológica, para compartir algo que no podría hacerse ni compartirse de otro modo. “El convivio multiplica la actividad de dar y recibir a partir del encuentro, el diálogo y la mutua estimulación y

condicionamiento, por eso se vincula al acontecimiento de la compañía (del latín, *cum panis*, compañero, el que comparte el pan)” (Dubatti, 2012, p. 36). Con Reunión, Zelko consigue transfundirles a los libros, a eso que usualmente entendemos como literatura, el ADN del acontecimiento convivial. Algo de esa vibración del encuentro se transmite de voz en voz, de palabra en palabra, cuerpo en cuerpo. Leonilla, de *Frontera norte*, le dice a Zelko al recibirlo en su casa: “quiero verte en vivo /para que no seas un truco”.

Qué bueno que viniste a visitar  
qué bueno conocernos en vivo  
no es como verte en una tele,  
eres siempre bienvenido aquí  
a tu pobre casa  
a ver a tus hermanos.  
tú eres de Argentina  
y ahora estás aquí  
y nunca vinieron personas de Argentina  
yo siento que esto de que te conozco en vivo  
no se puede contar  
no es como que otro te lo cuente  
tú lo estás viviendo  
tú estás aquí con nosotros  
voy a ver  
voy a ver  
voy a conocer en vivo  
voy a ver  
voy a ver  
¿Que me cuenten?  
¡No!  
Yo quiero dar contigo  
quiero verte en vivo  
para que no seas un truco.  
La vida es estar acá  
platicando. (*Frontera norte* 71)



## **Bibliografía**

- AAVV. (2017). Terremoto. Recuperado de <https://reunionreunion.com>
- AAVV. (2017-2018). Frontera norte. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Frontera-Norte>
- AAVV. (2018). Juan Pablo por Ivonne. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Juan-Pablo-por-Ivonne-Contra-relato-de-la-doctrina-Chocobar>
- AAVV. (2019). Lof Lafken Winkul Mapu. ¿Mapuche Terrorista? Recuperado de <https://reunionreunion.com/Mapuche-terrorista>
- AAVV. (2020a). Lengua o muerte. Movimiento por la lengua. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Lengua-o-Muerte>

- AAVV. (2020b). Toma, ocupación, recuperación 1: Guernica. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Toma-ocupacion-recuperacion>
- AAVV. (2021a). Toma, ocupación, recuperación 2: Villa 31. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Toma-ocupacion-recuperacion>
- AAVV. (2021b). Cuatro Legendarias en El Gondolín. ¡El hotel es un cuerpo! Recuperado de <https://reunionreunion.com/Gondolin>
- Cámara, M. (2020). Palabras precisas. Sobre el proyecto Reunión, de Dani Zelko. Revista *Transas. Letras y artes de América Latina*. Recuperado de <https://www.revistatransas.com/category/dossier-transformaciones-de-lo-literario-sus-intersecciones-con-las-imagenes>
- Dubatti, J. (2012). El teatro como acontecimiento. *Introducción a los estudios teatrales* (33-136). México: Godot.
- Giorgi, G. (2021). La respiración de lxs otrxs. Afectos públicos en Reunión, de Dani Zelko. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/1EmfNOEfvL9oItgQjaaNCHKUISawKHsvM/view>
- Moreno, M. (2021). Posfacio a Reunión: Winkul Mapu. Recuperado de <https://reunionreunion.com/Maria-Moreno>
- Preciado, P. B. (2019). La izquierda bajo la piel. Un prólogo para Suely Rolnik. Rolnik, Suely. *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente* (9-18). Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Zelko, D.; Sonderéguer, I. y Marcin, M. (2021). En el Estudio: Dani Zelko. Web del Museo de Arte Carrillo Gil. Recuperado de <https://www.museodeartecarrillogil.com/virtual/en-el-estudio-dani-zelko/>

Fecha de recepción: 25 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 27 de abril de 2022

 Licencia  Atribución  
– No Comercial – Compartir Igual  
(by-nc-sa); No se permite un uso  
comercial de la obra original ni de  
las posibles obras derivadas, la  
distribución de las cuales se debe  
hacer con una licencia igual a la  
que regula la obra original. Esta  
licencia no es una licencia libre.

