

Entrevista y reflexiones sobre la obra de Dani Zelko



Mario Cámara*

Dani Zelko es un joven artista argentino que desde los últimos años ha desarrollado un fascinante proyecto llamado *Reunión*, en el que se vale de la escucha para darle forma y espacio a historias situadas, entre personales y colectivas, que le cuentan en diferentes circunstancias y momentos. Su cuerpo, su mano, las voces, la impresión, la edición y la distribución jugarán allí un papel central. *Reunión* contiene hasta el momento un total de nueve libros, distribuidos en tres zonas

o colecciones. La primera está compuesta por dos libros, denominados *Primera* y *Segunda temporada*, que compilan, cada uno, un total de nueve escritos-testimonios obtenidos en Argentina, México, Cuba, Guatemala, Bolivia y Paraguay. Aquí encontraremos una cartografía afectiva que mapea la voz de vidas apenas audibles, situadas en barrios populares de grandes ciudades o pequeños pueblos de Latinoamérica, recogida a partir de una serie de desplazamientos aleatorios. El azar de los encuentros y la pregunta implícita por el “quién eres” articulan la totalidad de lo que podríamos nombrar como “poemas-testimonios”. La segunda zona, también compuesta por poemas-testimonios, continúa hasta el presente con cinco libros publicados y lleva como subtítulo *Ediciones urgentes*. El proyecto aquí adquiere una politicidad más específicamente direccionada, basada en la inmediatez de los acontecimientos y la necesidad de la contrainformación. Y la tercera, la más nueva en cierto sentido, se titula *Alianzas*: con el mismo procedimiento, ahora Zelko se transforma en un aliado de historias que necesitan ser contadas. Para conversar sobre *Reunión*, sus

* Profesor titular de la Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.
mario_camara@hotmail.com

orígenes, sus sentidos, sus futuros, nos encontramos con Dani Zelko una tarde muy fría del mes de junio.

Mario Cámara: contame el origen del proyecto Reunión¹. ¿Cómo surge, cómo se va puliendo? Y también, ¿cuándo organizas el material que compone tu primer libro, *Primera temporada*?

Dani Zelko: pasaron varias etapas hasta darme cuenta de que *Reunión* era *Reunión*. Primero hubo un momento de reconocer una serie de acciones y de gestos simples que venía haciendo. Después vino un momento en el que esos gestos y acontecimientos fueron materializados como un procedimiento. Luego ese procedimiento hizo muchas publicaciones y eventos y finalmente resultó obvio que esas publicaciones debían ser juntadas en un libro. El primer libro, la *Primera temporada*, fue un hito importante de la obra, pero también fue el momento en el que me di cuenta de que la obra no era un libro ni una serie de libros sino un procedimiento.

El procedimiento empezó un día, en un espacio de arte y apoyo escolar que yo daba en el barrio popular 1-11-14 con unos amigos. Vino un chico boliviano de nueve años agarrado de su madre. Y ella me dijo: necesito que le enseñes a Edson a escribir, porque si no va a repetir. Era un espacio al que venían unos cuarenta o cuarenta y cinco chicos, los sábados desde las nueve de la mañana hasta las cuatro de la tarde. Así que, bueno, le dejé unos ejercicios a Edson y me fui a ver en qué andaba el resto de los chicos. Y cuando volví y me acerqué a Edson vi que estaba escribiendo perfectamente, en cursiva, con una letra preciosa, y le dije: “¡Edson, escribís perfecto!”, y Edson me respondió: “no, no sé escribir”. Fue impresionante ese momento, es muy difícil de transmitir cuando la percepción explota. Te hace repensar todo: ¿qué es la transmisión? ¿Qué es la lengua? Yo lo miré y le volví a decir: “escribís perfecto”. Y Edson me dijo: “¿esto es escribir?”. Le conté que hace poco había publicado un libro de poemas. Esto sucedió aproximadamente a mediados de 2015. Y me preguntó: “¿lo trajiste?”. Y le dije: “ay, no. Pero podemos escribir algo juntos”. Me dijo que sí y me preguntó sobre qué podíamos escribir.

1 <https://reunionreunion.com/>

Le dije que se iba a dar cuenta a medida que escribiera. Él me dijo: “Yo quiero escribir sobre el día de la bandera” y se largó enseguida: “Querido Manuel has puesto en la bandera un color bonito que me hace acordar a un río al que fui una vez con mi mamá y al mantel donde apoyo el vaso el plato y el cuaderno”. Automáticamente agarré una hoja y un birome y me puse a escribir. Cuando terminé y vi lo que había escrito... qué decirte. Era evidente que ahí había algo. Se lo leí y no lo podía creer. Estábamos en un pequeño patio que tenía un árbol en el medio. Al final del encuentro siempre hacíamos una ronda. Le propuse a Edson si quería leer el poema en voz alta. Lo hizo y la situación fue impresionante. Cambió el aire, sus compañerites no lo podían creer. Regrese a mi taller en estado de éxtasis. Lo que había pasado excedía el hecho puntual, sentí que comenzaba a estar en contacto con otro tipo de sustancia. No sé. Es algo un poco misterioso, pero también fáctico, una intuición que se enciende, pero también acciones y materiales que se acaban de crear y que son un hecho material, como el texto de Edson, como esa ronda y su lectura. Yo en ese momento compartía el taller con Ariel Cusnir, un artista que pinta momentos no contados de la historia nacional. Al regresar, estaba pintando a Sarmiento llevando una imprenta en una carreta. Al ver la pintura pensé: somos todos lo mismo, está todo lleno de arte. Y le dije a Ari: vos sos Edson.

Aparece entonces lo de los portavoces, estas personas que prestan su cuerpo para leer a otros, que fue muy importante en la *Primera temporada*. Entonces, ese primer día, casi sin saberlo, ya teníamos el paso de la oralidad a la escritura, teníamos la ronda de lectura en voz alta y el vínculo de un chico de nueve años y un gran artista que no se conocían y supuestamente no tenían nada que ver entre sí, que para mí tenían que trabajar juntos. Me encerré en el taller, abandoné el dibujo, corrí todos los papeles y las telas, pinté las paredes con pintura de pizarrón y me puse a hacer gráficos como un científico loco, diagramas, esquemas, tratando de entender qué había ahí y cómo eso podía sistematizarse. Y cómo podría ser replicado por otros, para que el material no pulule alrededor mío, para que tenga vida propia. Eso es lo que logra un procedimiento: usar todo lo que tenés y todo lo que es importante para vos, pero dándole una forma a través de la

que puede alejarse de tu cuerpo, alejarse de tu yo, volverse una serie de instrucciones e invitaciones que estén a disposición de quien quiera hacerlas propias. A mí me interesaba inventar una serie de encuentros entre palabras y personas que pudieran generar materiales que lleven a esas palabras y a esos encuentros a lugares y materialidades que nunca hubiéramos imaginado. Recuerdo que había toda una pared con gráficos que trataban de mostrar las transformaciones en el estado de las palabras, oral a escrito, escrito a oral, y todo un gráfico en el que una persona se iba metiendo adentro de otra y de otra.

Mientras pensabas todo esto, ¿siguieron los encuentros con otras personas?

Creo que sí. Los encuentros siguieron. Pero fundamentalmente me concentré en darle forma al procedimiento.

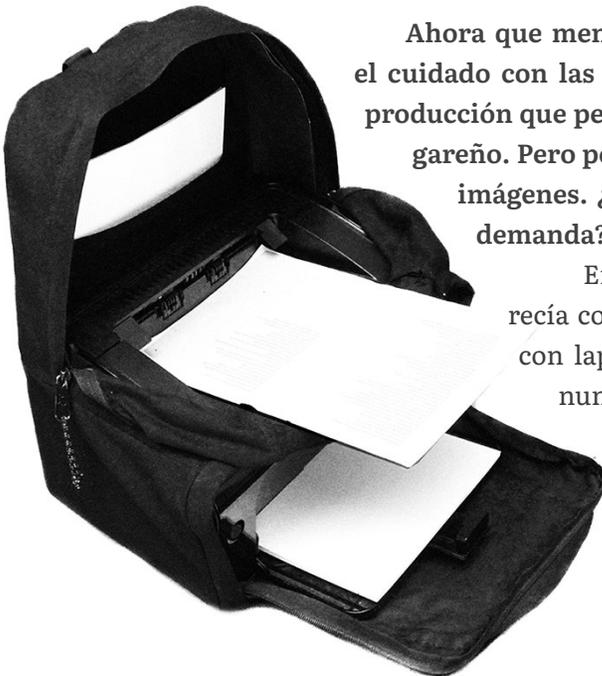
Pensaba, mientras me describías la pintura de tu amigo en la que aparece Sarmiento transportando una imprenta, ¿cómo aparece la impresora en el procedimiento?, ya que será muy importante al menos en la primera etapa.

Lo de la mochila surgió un poco al azar también. O, mejor dicho, porque de repente se volvió necesaria para poder materializar una acción. Eso es algo importante para mí. El conceptualismo no es trabajar con ideas. Yo no trabajo a partir de ideas. Más bien se arman situaciones, se generan vínculos y transformaciones de la sustancia material del mundo. Y uno las va reconociendo y va armando cauces y conexiones entre ellas. Con la mochila-imprenta fue lo mismo. Una vez en un monte en Misiones, que era a dos horas de Oberá en micro y luego tenías que caminar dos horas más por un sendero de tierra roja, me encontré con una chica que se llama Meli que escribió un poema bellísimo sobre las nubes. Terminamos de escribir y quisimos imprimir los fanzines, pero el lugar más cerca que había para imprimir era a cuatro horas. No tenía los recursos necesarios para cumplir con mi palabra. Regresé a Buenos Aires y empecé a pensar cómo solucionar eso. En la casa de Meli había electricidad y hasta había una computadora, solo faltaba la impresora. Yo amo las impresoras, escucho el ruido de la impresora y soy feliz, pero a la vez es un instrumento que siempre falla. Entonces, viajé a

México y vi un día a un vendedor de música en el subte con una mochila con parlantes. Una mochila que estaba armada para cargar el equipo de música y que tenía en el lado de afuera unos parlantes que sonaban superbién. Y dije: acá está. Volví a Buenos Aires, agarré mi mochila de la secundaria y fui a buscar una costurera que se llama Norma. Le llevé la impresora que tenía, que era compacta, láser, blanco y negro, la más común, perfecta. Y fuimos modificando con Norma la mochila para que entre la impresora, para que entren las hojas, y le fuimos haciendo algunos detallecitos por capricho. Y es loco porque estaba creando un artefacto para poder solucionar ese problema técnico, pero a la vez me di cuenta de que estaba creando una escultura, una imagen, quizás la primera imagen de *Reunión*. La imagen era un gradiente sensible del procedimiento que no formó parte del primer grupo de decisiones formales, pero a medida que el procedimiento avanzaba, se notaba que había una actitud frente a la imagen que era importante. Para hacer el espacio que estas palabras necesitaban, era necesario decirle que no a un montón de imágenes que el mundo del arte me pedía o que yo creía que una obra debía tener. Y en la mochila-impresora encontré una cosa-imagen que tenía una función imprescindible para que el procedimiento funcionara en ciertos territorios y a la vez era muy misteriosa, caprichosa, juguetona. Un objeto que reforzaba mi imagen de extranjero loco, que multiplicaba el extrañamiento.

Ahora que mencionas lo de las imágenes, pienso en el cuidado con las imágenes que tenés, que no sea una producción que permita la exotización del pobre, del lugareño. Pero pensaba que también la gente demanda imágenes. ¿Cómo resolvías eso? ¿Aparecía como demanda?

En general no. La verdad que no. Yo aparecía con una mochila impresora, con papeles, con lapiceras, pero nunca sacaba un celular, nunca sacaba una cámara de fotos. Digamos también que ya es una época en que las personas se sacan sus propias fotos. Qué sé yo, lo de las imágenes



tiene muchas capas. De a ratos asumo que es aburrido ver siempre rondas de nueve sillas vacías, pero hay mucho ahí. Lo de casi no usar imágenes como una forma de cuidar a las personas que participan de todos los prejuicios y violencias que vos planteás, por supuesto, y muchas veces también no mostrar las caras y los cuerpos directamente es una forma de cuidarlas ante una situación de peligro concreta, como fue en el caso de *Frontera Norte* o de *Winkul Mapu*. Pero no menos importante que cuidar esas personas es la necesidad de cuidar una temporalidad, la temporalidad de la poesía, la temporalidad del verso, la temporalidad de la escucha, y que si una persona se quiere acercar a conectarse con esas vidas tenga que dar su tiempo también. En *Reunión*, las presencias circulan y se mueven y atraviesan cuerpos y objetos a través de la palabra hablada, escrita, leída en voz baja, leída en voz alta, manuscrita, impresa. Para que eso suceda es importante que las personas demos tiempo, que entreguemos tiempo. Y la imagen a veces nos hace sacar conclusiones demasiado apresuradas. La decisión de no fotografiar a las personas era cuidarlas, cuidar la fe de que las palabras mueven presencias, cuidar la temporalidad de una voz sonando, de una oreja escuchando, de una mano escribiendo.

Pensaba en el hecho de que el contacto que tenés con ese otro/otra sea transcripto a mano constituye no solo un gesto amoroso, sino también el compromiso con un tipo de temporalidad. Quiero decir, si lo grabaras te podrías desconectar. Hay algo anacrónico que es sustraerte de la tecnología al escribir con birome, aunque luego aparece la tecnología con la impresora.

¡La impresora y la computadora! Mientras hablabas me preguntaba qué sucedería si yo hiciera un retrato de la persona con el birome que uso para escribir...

¿Qué esperas que suceda con la persona que produjo ese material? ¿Tenés en mente alguna imagen, algún afecto? ¿Qué esperas que suceda tanto en la lectura pública y qué esperas que suceda con el libro una vez impreso?

Hay una parte clave que es inventar la circulación del material. Para mí es importante como artista no caer en expectativas, pero sí tener en cuenta los propósitos de cada edición.

O sea, no tener ideas preconcebidas de qué va a pasar y cómo va a pasar, pero sí tener cerca las intenciones y las necesidades de cada edición. Todo esto fue cambiando mucho desde que comencé y también fue cambiando en cada edición. En las Ediciones urgentes cambió mucho.

Al principio, había algo del extrañamiento que sentía la persona al ver su palabra oral convertida en escritura e impresa en un fanzine que me fascinaba profundamente. Después, había algo en los contextos, en los pueblos, en las ciudades, en los círculos de esas personas cuando se leía en voz alta que también era increíble. Había algunas jerarquías que se disolvían o que se mezclaban o que al menos por un rato se soltaban, como tener al intendente de un pueblo y a las maestras de la escuela haciendo una fila para que un chico de ocho años les firmara un autógrafo en su libro. También, un niño de ocho años dictándome a mí, yo al servicio de él. Ir a las radios y anunciar: se presenta el libro de un chico de ocho años o de una mujer de ochenta que nunca escribió.

La lectura pública en voz alta evidencia el rol político que puede encarnar un libro en una comunidad, en un pueblo o en una vecindad. Y esto sucede aunque los poemas sean de mirar las nubes o de cocinar remolachas. Lo político no aparecía como contenido sino como forma, como acontecimiento, como dinámica. Ay, me fascinaba escuchar esas voces, me fascinaba. ¡No te olvides que yo también estaba aprendiendo a escribir y a escuchar! *Reunión* fue mi universidad de escucha. Y, para mí, cuando algo es importante para mí, puede ser importante para otros. Y cuando algo es importante para otros, puede ser importante para mí. Yo tuve los mejores maestros y maestras de arte y poesía que pude tener. Les agradezco todos los días y tenemos relaciones muy cercanas. Pero hay un montón de aprendizajes del arte que no vamos a encontrar en un taller o una universidad. Este proyecto también intentaba expandir mi formación como artista, como persona, como escritor, como lector, como escuchador, como soñador político. El conocimiento no nos va a llegar por correo, hay que salir a buscarlo y hay que entrar en contacto con otras formas de conocimiento. Ese es otro punto del proyecto: la mayoría de los conocimientos que valoro y que siento que necesitamos como mundo para aprender, para crecer y para armar

vidas distintas no están catalogados todavía como conocimiento. Entonces quiero salir a buscarlos a otros lugares y quiero inventar formas para que entremos en contacto con ellos.

Otros mundos, ¿no? Avancemos un poco. Vos tenés como punto de partida *Primera y Segunda temporada* y luego viene *Terremoto*, que podríamos pensar como un libro de transición, ya que hay un suceso, el terremoto de México, y vos reaccionás a eso viajando a ese país. Las *Temporadas* se pueden leer desde una perspectiva social, política. Las personas que allí aparecen tienen, muchas veces, vidas precarias. Ya hay un recorte de la gente con la que a vos te interesa cruzarte. Eso se profundiza en *Terremoto* y luego en *Frontera norte*. ¿Cómo pensás esa transformación?

Es interesante lo que propones. En la *Primera temporada* yo escribí con las personas que me encontraba en los lugares a los que yo viajaba. Y creo que después del terremoto comencé a viajar a los lugares donde viven las personas con las que me quiero encontrar. Hay una suave inversión. El punto de inflexión es la escucha. Por ejemplo, en 2017 yo estaba en Ciudad de México, venía trabajando hacía dos años en el procedimiento que funcionaba para pasar una voz oral a escritura, para hacer memoria, para distribuir esas voces, para hacerlas circular. De repente hubo un terremoto y yo estaba con mis amigos y nos preguntábamos qué hacer. Y ahí por primera vez el procedimiento se puso a disposición de una situación en la que podía aportar. Fue inolvidable, maravilloso y completamente agotador.

Nos pusimos días y días, en diferentes calles, con una mesa y la mochila-imprenta y carteles atrás que invitaban a contar cómo estabas atravesando esa situación. Se hacían filas de personas que querían contar su relato, se armó una memoria colectiva en un tiempo muy veloz. Se distribuyó mucho el libro, en espacios muy diferentes, en universidades, en museos, a través de WhatsApp. Ahí comenzaron a verse los múltiples canales de distribución en los que ese material podía circular y ser aprehendido. Mi interés es que sea un material abierto, que gire, que llegue. Sé que no son textos fáciles, requieren tiempo y a veces lágrimas y contradicciones, pero son relatos orales. La oralidad

es la lengua que usa el mundo entero, los relatos escritos siguen siendo para una población menor, el relato oral es una lengua común, para mí eso es clave, la oralidad vuela por el aire. Ahí me envalentoné. Cuando me di cuenta de que el procedimiento podía servir para intervenir en situaciones problemáticas y concretas, me envalentoné. Aquí estábamos en 2017, con el macrismo... no podíamos vivir. Para mí era insoportable. Todos los relatos de la población, de una gran parte, estaban siendo estigmatizados o invisibilizados. Con *Frontera norte* pensaba que seguía eligiendo “al azar” con quién escribir, y cuando llegué a imprenta me di cuenta de que todos los relatos eran de personas que se habían tenido que escapar de sus países de origen. Tremendo. A ese libro le siguieron el contrarrelato de la doctrina Chocobar, después el de *Winkul Mapu*, después *Lengua o muerte*. Reunión se abocó a intervenir de forma directa, lo cual demandó cambios de infraestructura, de dimensiones, de escala. Con la mochila-imprenta, por ejemplo, podíamos imprimir como máximo cien ejemplares y, de repente, a partir de *Frontera norte*, comenzamos a imprimir miles de ejemplares además de los miles que se descargan de internet. Siempre tratando de armar circulaciones y financiamientos híbridos e inéditos.

Muchas veces parece como que en ese momento Reunión se vuelve más político que antes. Yo creo que no es así. Justamente Reunión puede comenzar a intervenir porque ya tenía esa forma de funcionar que era política, una politicidad etérea, curiosa, arrojada. Preguntarse por los medios de producción y los canales de distribución, preguntarse qué es un libro, cómo escuchar una voz, quién habla y quién no, qué se sabe, cómo se sabe lo que se sabe, qué significa ser escritor, qué relaciones arma la lectura. En las Ediciones urgentes todo eso se hizo muy evidente. Una gran parte de la energía se enfoca en inventar formas de producir y formas de hacer circular. A mí eso me importa mucho y creo que es clave para las artes de hoy.

¿Cómo te llevas con el dispositivo museo, con las exhibiciones? ¿Tenés una actitud crítica?

No me interesa tener una postura crítica ante los museos o los colegas en un sentido abstracto. Sí me interesa no seguir los caminos establecidos de cómo una obra tiene que ser expuesta, cómo tiene que circular, quién legitima a quién. A mí me gusta desmenuzar sistemas, así que trato de leer cómo funciona un determinado sistema del arte en un momento determinado en relación con lo económico, lo geopolítico, y en función de eso tomo decisiones. Mi forma de criticar es inventar nuevas formas, nuevos modos de circulación, para mí la práctica artística tiene mucho que ver con eso. Si las propias obras no incluyen algo así como una interrogación sobre su circulación y sobre los modos en que interactúa con las personas, entonces de algún modo quedan atrapadas en un circuito prefabricado. Pero, atención, no me interesa hacer ningún manifiesto ni mucho menos subestimar a las personas que participan allí. Cada persona, cada artista y cada obra necesita cosas diferentes.

En relación con lo que sería el contenido, la forma es la poesía, pensaba por ejemplo en las historias que aparecen en *Frontera norte*, algunas bastantes duras, otras transmiten esperanza, pues la búsqueda de una vida mejor se ha podido concretar a través de la migración. La pregunta sería ¿qué sucede en la “reunión primera” de *Reunión*? ¿Se dice algo nuevo, se dice algo que ya se había dicho en otro momento? ¿Vos qué notás en torno a eso?

Me parece que un encuentro íntimo en el que una persona, con tiempo y en confianza, puede narrarse a sí misma, es un acto de autoconocimiento y de reconocimiento mutuo. Lo primero que hay no es la esfera pública, no es esa voz amplificándose para afuera, lo primero que hay es un espacio que se abre para que la persona que se narra pueda darse el tiempo para buscar las palabras que den cuenta de lo que está atravesando. Eso se volvió particularmente importante en los últimos libros de *Reunión*, que están articulados a partir del duelo, alrededor del duelo. Siento que estamos viviendo en la era del duelo. Estamos tan rodeados de muerte... siento que reinventar nuestros procesos de

duelo es urgente. Los últimos libros de *Reunión* fueron duelos escritos con la intención de despedir a quien muere, pero también de reconocer las potencias y las vitalidades de quienes siguen en este mundo.

Aprendo tanto de las personas cuando están *duelando*. En medio de eventos tan duros como una migración forzada o una muerte trágica, violenta o injusta de un ser querido aparece una fuerza, una lava, un deseo de justicia inconmensurable, que puede dar un montón de material para ver cómo seguir, de qué manera seguir viviendo, de qué manera seguir haciendo vida. En principio lo que sucede en los encuentros íntimos es eso, tener el tiempo para elegir las palabras y después escucharlas y después leerlas en voz baja y después leerlas en voz alta y así tratar de reconocer qué es lo que está pasando, encontrar un nuevo relato para lo que está pasando y poder compartirlo con otros.

Eso que acabas de decir me parece muy importante. *Reunión* como un espacio de duelo tramitado a través de la palabra. Hay un libro de Judith Butler, *Vidas precarias*, en el que se dice que hay vidas que tienen menos derechos que otras a ser *dueladas*.

Me parece clave. Aparte muchas de estas poblaciones que, entre comillas, no tienen derecho al duelo, en su mayoría cuentan con conocimientos muy ricos, que vienen de generación en generación, para acompañar los pasajes entre la vida y la muerte. Un pasaje más vital y ritual que lo que sucede entre los occidentales, donde el duelo en el mejor de los casos es una despedida. Y lo que creo que estamos necesitando repensar es cómo le hacemos lugar a esos ritos de pasajes, o cómo los inventamos. La transferencia de conocimiento y vitalidad que aparece ante la muerte es maestra.

Vos me has contado que, por ejemplo, Ivone, la mamá de Juan Pablo, luego de la experiencia de *Reunión* fundó un comedor. Luego, con *Winkul Mapu*, ellos ya estaban militando por sus derechos, pero el libro constituye también un estímulo extra para que esa militancia continúe. Luego me contaste que con *Lengua o muerte* se armó toda una movida con diferentes grupos de migrantes. ¿Cómo vivís eso, cómo vivís lo que pasa después de los libros? ¿Te involucrás, te interesa?

No solo me interesa, sino que es prioridad. Así como hay toda una zona en la que me fascino por un conjunto de decisiones formales mínimas, hay otra zona destinada a arengar a que sucedan acciones y transformaciones concretas, fácticas. Creo que lo podemos pensar en capas. Hablábamos del momento íntimo y eso es una de las capas, indispensable, primordial. Después de eso, la segunda capa de importancia tiene que ver con cómo esa publicación y ese encuentro producen movimientos en el grupo de personas que lo están haciendo, en el contexto que lo están haciendo. Y recién después empieza la circulación por fuera de esas personas y del contexto en el que ellas viven.

Yo entro a la página web de Reunión y recorro los libros. Hay como una imagen de archivo, no porque esté archivado de alguna manera, sino porque hay allí un conjunto de voces, de historias, que va creciendo con el tiempo.

Para mí es una Reunión de memorias. Quizá con los años entendamos mejor por qué esas memorias están juntas. Creo que todavía ese camino está latente, me parece que va a ser una parte importante del procedimiento. En ese sentido, el proyecto no tiene fecha de cierre, así que seguro esa Reunión de memorias va a seguir creciendo. Me sorprende que el proyecto ya tenga más de seis años de vida. Y creo que va a seguir durante mucho tiempo más. No sé cómo ni dónde, pero sí sé que va a durar.

Contame, para cerrar, ¿en qué estás trabajando ahora?

El proyecto actual se llama *Cuatro legendarias desde el Gondolín: jélica travesti!* Son cuatro travestis de entre cincuenta y setenta años que me hablan en el Hotel Gondolín, un espacio emblemático de la comunidad travesti-trans de Argentina. Es un libro que tiene la intención de hacer un pase de experiencia desde esa generación que luchó contra los edictos policiales hacia las nuevas generaciones de travestis que están creciendo ahora. Es un trabajo de memoria en muchas capas: catártica, actuada, conversada, llorada, gritada. Vamos a hacer un audiolibro también y le estamos armando la circulación, que va a incluir libros para mandar por WhatsApp, ollas populares en las zonas rojas, envíos de libros en papel a hoteles y espacios de formación trans del país. Ay, con respecto al texto, ¡incluí por primera vez las rayas

de diálogo! A diferencia de los mapuche que eran diez y lo que sonaba era una voz comunitaria, acá cada una de las cuatro voces es una voz singular. Así que cada vez que la voz cambió de persona, usé una raya de diálogo. Estoy enamorado de la raya de diálogo, nunca la había usado, es como una catapulta rítmica. En fin, volviendo al libro, en definitiva, es una generación hablándole a otra. El libro está saliendo ahora mismo, a finales de junio.○

Dani Zelko (Argentina, 1990)

Su obra está hecha de palabras y personas, que se juntan a través de diversos procedimientos para generar acontecimientos y publicaciones en los que las tensiones políticas y los experimentos del lenguaje se retroalimentan. Desde 2015 lleva a cabo el proyecto *Reunión*. Ha colaborado con espacios como el Museo Nacional de Arte Reina Sofía (España), Fundación Proa (Argentina) y Bikini Wax (México). Ha realizado conferencias y presentaciones en instituciones como el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles, la Universidad de Nueva York, la Universidad de Princeton y la Universidad de Pennsylvania (Estados Unidos), Casa de las Américas (Cuba) y Museo Tamayo (México).

Cuenta con doce libros publicados, algunos de los cuales fueron traducidos a inglés, portugués, alemán, francés, italiano, árabe, urdu, darija y euskera. Su obra visual ha sido expuesta en Argentina, Paraguay, Cuba, México, Estados Unidos y Canadá. Se ha desempeñado como docente en museos, universidades y espacios de formación artística como la Universidad Nacional de las Artes, el Centro de Investigaciones Artísticas, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Argentina), SOMA (México), NYU (Estados Unidos).

Entre los reconocimientos otorgados a Dani Zelko se encuentran el Visible Award (Estados Unidos), el Premio Braque, el Fondo Nacional de las Artes y el Ministerio de Cultura (Argentina), entre otros. Es parte del Proyecto Secundario Liliana Maresca en Villa Fiorito. Se formó en el Centro de Investigaciones Artísticas, con Diana Aisenberg y con Cecilia Pavón.

danizelko@gmail.com