

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.



Experiencia, lengua y fabulación: algunos interrogantes

Por María Soledad Boero¹

Contra el empobrecimiento de la experiencia

Cuando hablamos de experiencia se abren muchas líneas de indagación en torno a la densidad histórica y actual de ese concepto. En sus *Cantos de experiencia* (2009) Martin Jay señalaba que la noción, entre sus múltiples apropiaciones y derivas (desde sus recortes disciplinarios, sus emplazamientos históricos, sus disputas sociales, sus problematizaciones en relación con lo vivido, experimentado y con aquello que puede o no ser articulado/narrado/transmitido) “es tanto un concepto lingüístico colectivo, un significante que unifica una clase de significados heterogéneos situados en un campo de fuerzas diacrítico, cuanto un recordatorio de que tales conceptos dejan siempre un residuo que escapa a su dominio homogeneizante” (p. 20).

Desde ese resto no semantizable, que escapa a cualquier intento de adelgazamiento o empobrecimiento de la experiencia, en especial de aquellas experiencias vinculadas a las memorias de pueblos sometidos históricamente, donde la violencia estructural del poder se impone para efectuar su borramiento, nos preguntamos por la particularidad que adquieren los modos de transmisión, a pesar de la distancia y de los mecanismos de opresión ejercido en todos los órdenes. Nos interesa efectuar estas breves notaciones en torno a ciertas prácticas artísticas contemporáneas que ponen de relieve otros dispositivos para explorar memorias vinculadas a determinadas experiencias históricas.² Recortamos entonces nuestra atención

¹ Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba

² Es ese punto de la transmisión el que llevó a Walter Benjamin a preguntarse, en su clásico ensayo “Experiencia y pobreza” (1933) sobre la “cotización de la experiencia” al observar a los soldados que habían enmudecido al regresar de la guerra, el r de la experiencia atravesada. Entre lo vivido y la transmisión de dicha experiencia se había producido un hiato muy difícil de sortear,

hacia los modos en los que determinadas experiencias de la historia de ciertas comunidades pueden transmitirse, esto es, puedan encontrar formas, en el presente, de articulación con otros para que *algo* de eso que se ha pretendido hacer desaparecer, borrar, pueda encontrar otras condiciones para ser vehiculizado, dicho, proferido, enunciado.

Para situar estas notas de lectura es necesario, por un lado, partir de un escenario socio histórico que se presenta, en su complejidad, marcado por los signos materiales y simbólicos de la violencia y la exclusión. Una violencia sistemática –sostenida por la gubernamentalidad neoliberal– que atraviesa cuerpos, territorios y formas de vida a través de la implementación (en nuestro país y en Latinoamérica) de una lógica extractiva del capital en todos los planos de la vida (social, económica, cultural, territorial, entre otras) en asimetrías de poder y escalas sin precedentes³.

En este panorama apenas esbozado, el terreno de la lengua, de los lenguajes y discursividades que traman la multiplicidad de lo social no es ajeno a estas disputas de luchas y sentidos. En esa zona de “guerra” –donde los discursos de odio y el resurgimiento de la lengua de corte neofascista penetra los poros de lo social– el proyecto en el que trabaja Dani Zelko nos permite preguntarnos sobre el lugar que ocuparían ciertas prácticas artísticas contemporáneas que

impidiendo cualquier tipo de narración de lo experimentado en esa zona de catástrofe. Al no poder ser verbalizada, de modo oral o escrito, Benjamin observaba un empobrecimiento en los lazos de transmisión de la experiencia y la dificultad de articulación entre aquello vivido y experimentado con algo del orden del lenguaje: una suerte de articulación entre memoria y relato que pudiera enlazar con las nuevas generaciones. Nos resulta sugerente la lectura que hace George Didi Huberman en *Supervivencia de las luciérnagas* (2012) en la que retoma la crisis y destrucción de la experiencia tal como la lee Agamben en Benjamin y en cierta medida Pier Paolo Pasolini, para contraponer una idea de supervivencia, pese a todo, de ciertos modos frágiles y anacrónicos de transmisión, supervivencias fragmentadas, jirones, trazas “que nos enseñan que la destrucción no es nunca absoluta...” (p. 65).

3 En el marco de un presente atravesado por las violencias y precariedades que impone la condición neoliberal en la que estamos inmersos. Un presente donde el resurgimiento de lenguajes y acciones de corte neofascista se acentúa en consonancia con el avance de las problemáticas socioambientales (globales y locales) en una escala de daño ambiental sin precedentes.

tensionan y vuelven a instalar interrogantes sobre la circulación de voces silenciadas históricamente por los poderes hegemónicos, los mundos borrados que traen esas voces y sus modos de irrupción en nuevos repartos sensibles (Rancière, 2009).

Por otro lado, me interesa retomar una inquietud que vengo trabajando en otros escritos y que tiene que ver, como señalaba al comienzo, con los modos de transmisión de experiencias, individuales y sociales: cómo evitar el empobrecimiento de la experiencia para que no se reduzca a los formatos, posiciones o capturas de la lengua dominante, cómo trazar un espacio donde se construya un terreno desde el cual, aquel o aquella que da su testimonio pueda inscribir su palabra –oral o escrita– en una relación de escucha y sobre todo, de sostenimiento de lo que se pretende enunciar. Abrir la experiencia a otras zonas donde los sentidos se vuelvan a tramar, explorando sus intersticios y potenciando aquello que insiste, como señala Isabelle Stengers, en obligarnos a pensar y sentir (2020).

El arte o la invención de dispositivos

En la cultura contemporánea hay una zona de los lenguajes estéticos que incursiona en los modos en que determinadas experiencias/testimonios pueden ser dichos (más allá de los registros jurídicos, policiales, psicológicos) experimentando con formas, procedimientos y, sobre todo, con la apertura hacia otros modos de relación. En particular, experiencias narradas por voces pertenecientes a pueblos o comunidades originarias arrasadas históricamente por la violencia política, el borramiento cultural y el exterminio. Más allá de todos los formatos en los que el testimonio como género se derrama de manera disciplinar o transdisciplinar, en estas prácticas artísticas (o procedimientos sensibles, podríamos llamarlos) me interesa destacar los modos en que el dispositivo se va construyendo, otorgando a la escucha un lugar de atención.

Lo estético en este punto ya no remitiría a una esfera separada de lo real, sino que se vincula con la apertura hacia el orden de los sentidos, de las impresiones sensibles que activan otros modos de atención, aproximación y encuentro. Quizá podríamos pensar la estética como laboratorio que nos permita acceder a otras zonas no

codificadas o veladas de la experiencia. La estética entonces articulada a los sentidos materiales, a la percepción, a la creación de otros registros. Una forma de adquirir conocimiento desde órdenes sensibles otros que permitirían activar otros pliegues –virtuales o reales– de las existencias.

Para resumir el procedimiento Zelko –el que le ha permitido registrar voces y testimonios de diferentes lugares de un modo particular– podríamos decir que consiste en un encuentro (o varios) entre un miembro de una comunidad que relata oralmente su historia y el escriba que va registrando a mano (sin grabación) lo que dice. Cada cambio en la respiración marca el cambio de renglón al transcribir, en una suerte de poética singular y única comprometida con cada existencia que presta testimonio.

Reunión es un experimento de escucha y escritura que impulsó junto a mucha otra gente desde 2015. Se materializa en libros que intervienen en disputas y conflictos urgentes. A través de encuentros personales, las voces de distintas personas son transcritas a mano, corregidas colectivamente, impresas, leídas en voz alta en actos públicos y distribuidas en sus territorios específicos y más allá. Las series son de libre circulación y están disponibles online y en papel.

Entre las series más destacadas se encuentra *Reunión*⁴ y dentro de ella *Movimiento por la lengua*⁵. De esta última, me interesa detenerme brevemente en dos encuentros:

4 Entre sus producciones, aquellas que forman *Reunión* se destacan por su impronta política vinculada a la inmediatez de los acontecimientos y la urgencia de la contrainformación (Cámara, 2019). En esas “ediciones urgentes”, una de las que trabajé anteriormente, es aquella que recogió los testimonios de la muerte de Rafael Nahuel, joven mapuche de 22 años al que le disparan por la espalda en el marco de una represión desplegada por Prefectura Naval –entre el 23 y 25 de noviembre de 2017 en la zona de Lago Mascaridi, Río Negro– contra la comunidad indígena Lafken Winkul Mapu. La comunidad estaba en territorios que, ancestralmente, les pertenecen y que, en la actualidad, están en manos de capitales extranjeros en connivencia con el Estado nacional.

5 *Movimiento X la Lengua* es una nueva serie que reúne personas y comunidades que están luchando por, para, a través, con la lengua. En estos libros la lengua ya no solo es el medio y la herramienta que lleva adelante la acción sino también el foco de los textos. En medio de una exacerbación global de las narrativas de odio, terror y homogeneización a través de las cuales los po-

- *Un texto camino* (2021-2022): Caístulo vive en territorio indígena wichí, en la frontera entre Argentina, Bolivia y Paraguay. A sus ochenta años, apenas iniciada la pandemia por el Covid-19, cayó en coma en el monte. Después de once horas se levantó y empezó a cantar los mensajes que le transmiten las madres, lo que solemos llamar árboles. Fue la primera vez que cantó –en la lengua de sus ancestros, wichi lhãntes–, y desde ese momento no dejó de cantar.
- *El sueño del sonido* (2020-2023). Soraya Maicoño es una cantora y actriz mapuche que hace veinticinco años lleva adelante una recopilación del canto ancestral de su pueblo. Desde 2015 ha sido vocera de comunidades que enfrentaron la represión, el desalojo y el estigma, a través de procesos de autodefensa y reafirmación comunitaria que hace tiempo no se veían en el Puel Mapu. También tiene el rol espiritual de Pillan Kushe: mujer sabia que saca el canto sagrado para levantar ceremonia. A través de estas diferentes manifestaciones, su voz da continuidad a prácticas de conocimiento que el Estado intentó exterminar y carga el presente de una nueva forma de espiritualidad política.

***Un texto camino* - Caístulo**

En la tapa de *Un texto camino* aparece una imagen de la oreja de Caístulo. El oído, órgano del cuerpo privilegiado para la escucha, está dispuesto en primer plano para esta narración que dará testimonio, entre otras cuestiones, de una escucha plural: a los árboles, al monte, a los animales y a otros vivientes no humanos que circundan el habitar de Caístulo (p. 2 y ss.):

¿Sabés que existe una llave?
un canto,
un mensaje,
una pregunta entre humanos
y lo que se llama animales
cualquier animal que encontramos
es la llave
nunca vamos a entender
cuál animal somos

deres hegemónicos moldean nuestra relación con el lenguaje, ¿cómo viven, piensan, perciben, usan y disputan la lengua las resistencias?

(...)

Yo me comunico con los animales
a través de una madre
a través de las madres hablan los animales
la madre lo que ustedes llaman árbol
es mi antena
yo le pido que me ayude a informar
a los seres que quieren saber
cómo aprender.

(...)

Podemos tener misma lengua
o lengua distinta
pero cada lengua sale de las madres
que hay en ese territorio
el idioma es una música
que viene de otra música
y de otra música y esa música
viene de un sonido
el sonido de las madres de cada territorio
como tienen distintas raíces
hablan en distintas lenguas
mueven los vientos distinto
(...)

El registro de la narración presenta a Caístulo como un mensaje-ro que transporta palabras, pero sobre todo sensaciones de aquello que le rodea y donde la lengua hablada o cantada⁶ se convierte en herramienta o vehículo de conexión para que esas *no palabras* devenidas aire, vientos, sonidos, música, puedan ser dichas y circulen, adquieran otras formas de existencia.

6 A las pocas semanas de la primera edición del libro, se da a conocer por las redes LOS CANTOS DE CAÍSTULO EN WICHÍ LHĀMTES. Relata Zelko: “Cada vez que nos encontramos con Caístulo, antes de conversar y escribir en castellano, él cantó en su lengua madre y lo grabamos. Esos cantos, transcritos por el traductor wichí Demóstenes Toribio, son los que les regalamos hoy. Siento que son otra capa del conocimiento que aparece en el libro. Otra sustancia, otra traducción. 20 minutos de lengua encantada”. Se pueden escuchar y leer en: <https://youtu.be/9ll0PK9TmFg>

Los signos de la lengua aparecen envueltos en otros signos no verbales que son los que les otorgan a esas figuraciones de pensamiento, a esas imágenes, otros movimientos y cadencias. ¿Cómo transmitir una sensación, cómo transmitir un sonido en los intersticios de la lengua? Se abre entonces un modo de conocimiento que articula saberes y sensaciones que van más allá del lenguaje simbólico, con su carga adocenada de significantes y significados. Y surgen los interrogantes, las posibles vías de otros modos de pensar y experimentar: “como pregunta, una pregunta como un vientito en la cara” (*Un texto camino*, p. 10).

Caistulo hace uso de la lengua castellana –su lengua castellana– al mismo tiempo que ciertos significantes se mantienen en wichí por la irreductible carga de sentidos que se resisten a la traducción.

El sueño del sonido – Soraya Maicoño

Pewma ull/El sueño del sonido de Soraya Maicoño recupera la historia de esta cantante y actriz mapuche que nos cuenta, entre otras cuestiones, cómo el canto emergió como elemento que la salvó en situaciones de cárcel y despojo (“el canto se activó solo, el canto salió a protegerme”). Soraya transita por diversos temas que van desde las luchas por la recuperación de la lengua de sus ancestros, las recuperaciones territoriales, la búsqueda de justicia diferente a la del *winka* (blanco) hasta la resonancia de los sonidos a través de los sueños que van guiando los pasos y las acciones a través del contacto con los ancestros y con los territorios. Hay una insistencia en la recuperación de esa fuerza espiritual otra que va más allá de las palabras:

Nunca pude ponerle palabras a mi trabajo con el sonido
a lo que sucede ahí
porque va más allá de mí
pero sé que cuando le canto a la gente
se hace presente un secreto guardado
que a través del sonido sale
y se puede ver
y enfrentar
Lo que nos están mandando a decir las fuerzas

es que debemos buscar nuestra forma
nuestra propia forma
y que tiene que estar basada en una práctica espiritual!
(pp. 20-21)

Es también un modo de conexión entre cuerpo y territorio, en una suerte de resonancia que se despliega y expande:

Cuando después de esas situaciones de violencia
volvés al territorio
y entrás en contacto con sus sonidos
¿cómo te explico?
en todos lados está nuestro sonido
en las hojas de los árboles
en los troncos que se mueven
en los arroyos, en los pájaros
en los nombres de los ríos y las montañas
en el aullar de los animales
en las personas...
El sonido del territorio vuelve a tu cuerpo
y devuelve tu cuerpo al territorio (p. 4).

La lectura de ambos textos –con sus tonos y recorridos diferenciados, sus creaciones de imágenes poéticas que hacen lazo con territorios, animales, plantas, sueños, espíritus– nos sitúa ante formas de fabulación que insisten no sólo en instaurar otro tiempo dentro del tiempo lineal, sino además en una suerte de “reencantamiento” del mundo (“reencantémonos con quienes realmente somos”, dice Maicoño; “que no haga palabras terratenientes, sólo palabras árboles”, dice Caístulo).

A la denuncia y el testimonio de los cuerpos y tierras arrasadas, a la memoria histórica del exterminio se le suman –en estas narraciones– las fuerzas de los territorios, la resistencia espiritual y ancestral, la lengua recuperada, donde una de las claves que detectamos, tiene que ver con las alianzas entre palabras y sonidos que hacen posible una resonancia, una escucha. La escucha siempre anida otras

escuchas y está atravesada por agenciamientos materiales, sociales, espirituales.

Otras señales

Encontrar señales de testimonios en el presente donde antes no se encontraban nos permite pensar al testimonio articulado con otras condiciones y dispositivos conceptuales y artísticos que habilitarían, de alguna manera, el trazado de nuevas líneas y espacios para border aquello imposibilitado por circunstancias históricas, políticas y culturales.

Cuando la historiadora Saidiya Hartman en sus investigaciones sobre el archivo de la esclavitud y la figura de Venus como figura emblemática de la mujer esclavizada en el mundo Atlántico se pregunta sobre los huecos del archivo, sus violencias y la posibilidad/imposibilidad de narrar sobre la vida de esa niña más allá de las marcas que dejó el poder esclavista, se está preguntando, además, sobre la herramienta misma de la narración como un procedimiento que se ubica al límite de lo indecible y lo desconocido. “¿Es posible exceder o negociar los límites constitutivos del archivo?” se pregunta (2008, p. 11) y propone la categoría de fabulación crítica para avanzar en otras narraciones que, sin reemplazar la voz de aquel o aquella que ha sido oprimido intenta hacer un uso de la imaginación para tensionar los límites de la narración y abrir otros puntos de vista en disputa sobre un mismo evento, desplazando el relato autorizado o recibido e imaginando “qué hubiera pasado si”, explotando la “transparencia de las fuentes” como ficciones de la historia, para hacer visible la producción de vidas desechables⁷.

7 En palabras de Hartman: “Al reordenar y jugar con los elementos básicos de la historia, al re-presentar la secuencia de eventos en historias divergentes desde puntos de vista en disputa, he tratado de poner en jaque el estatus del evento, desplazar el relato autorizado o recibido, e imaginar qué hubiera pasado o qué podría haber sido dicho o haberse hecho. Al poner “lo que ocurrió cuando” en crisis y al explotar la “transparencia de las fuentes” como ficciones de la historia, quería hacer visible la producción de vida desechables (en el comercio de esclavos en el Atlántico y también en la disciplina de la historia), describir “la resistencia del objeto”, al menos al imaginarlo primero, escuchando los murmullos, juramentos y lamentos de la mercancía. Al aplanar

Podríamos decir que el gesto de Hartman, desde el discurso de la historia, es generar condiciones otras para poner en tensión el archivo, pero, además, para expandir los límites de lo narrable en torno a escenas de la pérdida, de aquellas vidas precarias que ya no están, y de materiales ausentes y obliterados por los métodos de la historia convencional. Intentar “pintar la imagen más completa posible de los cautivos”, detectando a su vez, los límites del archivo, “una escritura imposible que trata de pronunciar lo que se resiste a ser dicho (...) de lo que podría haber sido o pudo haber sido; es una historia escrita con y contra el archivo” (2008, p. 12).

En otro registro, y apelando a diferentes herramientas del campo del arte, Lawrence Abu Hamdan es un artista de Jordania que trabaja con investigaciones sobre audio (*oído privado*) escuchando a las personas afectadas por la violencia corporativa, estatal y ambiental. La obra de Abu Hamdan se ha presentado en forma de informes forenses, conferencias y performances en vivo, películas, publicaciones y exposiciones en todo el mundo. Este artista relata que, a partir de su experiencia, ha estado pensando en un tipo de testimonio que no tiene que ver en primer lugar “con lo que se ha vivido, con el acontecimiento en sí” sino que se trata de un testimonio solicitado a partir de las condiciones que conducen a un testimonio o a tipos específicos de testimonios. Esas condiciones –que, en su trabajo remiten a recrear condiciones de sonidos en medio de situaciones de conflicto– le permiten acceder a formas de violencias más duraderas, más recurrentes, que no son aislables. Por ejemplo, en sus trabajos da cuenta de momentos del testimonio de un soldado sobreviviente –de nombre Bassel– de la guerra del Líbano:

los niveles del discurso narrativo y al confundir al narrador y los oradores, esperaba iluminar el carácter controvertido de la historia, narrativa, evento y hecho, derrocar la jerarquía del discurso, y envolver al discurso autorizado con el choque de voces. El resultado de este método es una “narrativa re-combinante”, que “entreteje las hebras” de relatos inconmensurables y que hila un presente, pasado y futuro al recontar la historia de la niña y al narrar el tiempo de esclavitud como nuestro presente” (2008, p. 11).

El hecho de que durante los últimos 35 años se hayan bloqueado todos los demás modos de testificar sobre la guerra del Líbano crea las condiciones necesarias para que surja un testigo como Bassel. La permanente corrupción y las formas en que la historia ha sido atomizada y multiplicada por los señores de la guerra en el Líbano y su resurrección en una clase política, hacen de Bassel un testigo. No es necesariamente lo que dice o lo que ha descubierto en su archivo, sino que él mismo es la prueba. Así que cada vez pienso más en crear escenarios para escuchar ese tipo de testimonio. ¿Dónde estaríamos, qué ocurriría, qué tendríamos que hacer para poder escuchar esas violencias más duraderas que escapan a la particularidad del acontecimiento en cuestión? (2023, p. 5).⁸

Si bien los dos gestos que incorporamos son diferentes en sus disciplinas, materiales y miradas, leemos un interrogante común en torno a volver sobre determinadas experiencias históricas e intentar inventar/recrear condiciones para habilitar otros espesores de la experiencia que habiliten a otros modos de la atención, otras percepciones y vasos comunicantes que colaboran en la emergencia de voces y escenas sedimentadas o borradas de los discursos hegemónicos.

Fabular o la posibilidad de “permitir una continuación”

¿Cómo abrir una experiencia/testimonio para atisbar –como decía el artista de Jordania– otros hilos de las violencias en su larga duración, pero también nuevas formas de resistencia que atraviesen los formatos establecidos y colaboren en la creación de otras imágenes, otros espacios-tiempos que distorsionen las gramáticas y dramaturgias establecidas? La fabulación promueve otra serie que

8 Bassel Abi Chahine, escritor e historiador de 31 años, es el protagonista de la obra *Once Removed* [Una vez retirado] (2019) de Abu Hamdan. Abi Chahine se dio cuenta de que sus recuerdos lúcidos y personales de la guerra se deben a que él es la reencarnación de un soldado llamado Youssef Fouad al-Jowhary, quien murió en Aley, Líbano, el 26 de febrero de 1984, a los 16 años. La lectura de la entrevista a Hamdan me llega de la mano del crítico Gabriel Giorgi, quien investiga cuestiones relativas a la escucha en contextos de crisis de hegemonía. Entre sus trabajos, encontramos “Convertir territorios en temporalidades: tres metodologías estéticas” (2023, dossier Geosemántica), “Contra el aturdimiento. Notas sobre escucha” (2024, dossier de la revista *Heterotopías*).

se superpone a la linealidad cronológica del tiempo, instaurando un *antes* y un *después*, pero que va más allá del tiempo reglado, marcando el pasaje de un límite, un franqueamiento, un umbral (Deleuze, 2022). Un ejercicio de la lengua que habilita otros espacios/tiempos no reglados por la cronología ni por el peso de los discursos hegemónicos. Un decir poético que se trama en medio de fuerzas mayores de la lengua y desde allí opera su potencia fabulatoria, instaurando otras alianzas entre palabras, lenguas, sonidos, cantos, sueños.

Podríamos sugerir que una de las aristas de la fabulación sea la ruptura de la continuidad de los relatos recibidos y de las historias hegemónicas, habilitando la elaboración de imágenes que se liberan de las convenciones narrativas y se abren para la construcción de nuevos agenciamientos sociales.

Fabular es una acción micropolítica, dirá Deleuze apelando a ese llamado o invención de un “pueblo que falta”, como premisa para pensar el arte y su capacidad de creación y resistencia. Y también señala que es una función que necesita de intercesores o elementos que se sumen a esa serie que agujerea la consistencia lineal del tiempo. Reales o ficticios, personas, animales, cosas, plantas, montañas, fuerzas espirituales, los intercesores son necesarios para que haya fabulación y emerjan otras narraciones, otras imágenes de mundo capaces de persistir y sostener los movimientos de un pueblo que no deja de existir en la medida en que pueda encontrar condiciones para seguir narrándose a través de su pertenencia a un territorio.

Fabular, desde las condiciones y prácticas que hemos presentado, supone un uso de la lengua materna que tensiona la lengua colonial y, en ese gesto, compone resonancias y ecos con los sonidos de los cuerpos y de los territorios. El *territorio ancestral*, dirá Gabriel Giorgi, “es aquí fundamentalmente una cuestión de sonido, una existencia auditiva, que cruza el presente con un choque temporal (...) una fuerza que vincula el presente con fuerzas invisibles del pasado, fuerzas virtuales, pero no por ello menos reales” (Giorgi, 2023).

Fabular, como señala Soraya Maicoño, para permitir una continuación:

Quando dicen: “Estamos con Soraya, la referente de bla, bla, bla...”

Ninguna referente
Ninguna referente
eso sería subestimar el recorrido que hice
sería encasillar mi camino
las personas y los territorios con los que me crucé.
(...)
es más como plantea Sole Cayunao:
permitir una continuación
permitir la continuación
crecer como gente
como che
como colectivo
Como referente te pone el blanco
(...)
no hay que caer en el lugar de líder que te ponen otros (p. 67).

Permitir una continuación, sostenida por la trama singular y colectiva de aquellas comunidades que se siguen narrando, porque es necesario *fabular* para la continuación del mundo, para que un mundo siga siendo mundo, a pesar de las violencias pasadas y presentes; para mostrar su pluralidad y la insistencia latentes de otras vidas posibles.

Referencias

- Abu Hamdan, L. (2023). “Tipologías de testimonio” Catálogo *Crímenes transfronterizos*, MUAC – Universidad Nacional Autónoma de México.
- Benjamin, W. (1933). “Experiencia y pobreza”. Disponible en https://www.academia.edu/10069972/Walter_Benjamin_Experiencia_y_Pobreza
- Caístulo (2022). *Un texto camino*. Movimiento por la lengua. Proyecto Reunión de Dani Zelko. Disponible en <https://reunionreunion.com/>

- Cámara, M. (2019). "Reunión, de Dani Zelko". *Guay*, septiembre.
- Deleuze, G. (2023). *Cine IV. Las imágenes del pensamiento. Automatismo, semiótica y actos de fabulación*. Cactus.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Abada editores.
- Giorgi, G. (2023). "Convertir territorios en temporalidades: tres metodologías estéticas" en dossier Geosemántica (editado por Azucena Castro, Estefanía Bournot). *Asap Journal*.
- Hartman, S. (2008). "Venus en dos actos". *Small Axe*, 12(2), pp. 1-14. Traducción de la autora disponible en <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-91/9-1-essays/e91-essay-venus-en-dos-actos.htm>
- Jay, M. (2009). *Cantos de experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Paidós.
- Louis, C. (2023). *La conspiración de lxs niñxs*. Cactus.
- Maicoño, S. (2023). *Pewma ull. El sueño del sonido. Movimiento por la lengua*. Proyecto Reunión de Dani Zelko. Disponible en <https://reunionreunion.com/>
- Nancy, J. L. (2007). *A la escucha. Amorrortu*.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. LOM.
- Stengers, I. (2009). *Pensar con Whitehead. Una creación de conceptos libre y salvaje*. Cactus.

