



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

Interview Claudio Zulian, artista y cineasta

Mila R. Haynes

PRESENTACIÓN: Desde el espacio Cilajoyce.com, donde estudiamos, debatimos y difundimos contenidos alrededor de Joyce y el Psicoanálisis, inspirándonos en un supuesto saber alcanzado y sobre el cual continuamos investigando, invitamos a Claudio Zulian, artista y cineasta, a formar parte de todo ello con la *interview* que publicamos en este Departamento de Arte, una vez realizada el 26 de enero del 2018.

PALABRAS CLAVE: videoarte, escena, política, mundo simbólico, historia.

Entrevista: 26, enero, 2018.

Introducción

Enmarcado en las XVI Jornadas de la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis: **“Yo soy... Todos somos... El psicoanálisis ante las nuevas identidades”** que tuvieron lugar en Madrid los días 11 y 12 de Noviembre del 2017, Claudio Zulian (artista), participó en la discusión titulada **DEMOCRACIA E INSURRECCIÓN EN LOS JOVENES** la mañana del domingo 12, presentando un

tráiler de su película *“No será lo mismo”*¹, junto a las intervenciones de Domenico Cosenza (Presidente de la Eurofederación de Psicoanálisis), Rossana Reguillo (investigadora en Ciencias Sociales), y el Presidente de la conversación: Enric Berenguer (Presidente de la ELP).

Claudio Zulian explica cómo, a raíz de las conversaciones que frecuenta habitualmente desde hace años con sus amigos psicoanalistas de Barcelona, entre ellos Enric Berenguer, con quien intercambia información, ideas y puntos

¹ Zulian, C. 2011, *No será lo mismo* [videoinstalación] Una producción n de Acteon con la colaboración de CoNCA, Obra Social Fundació "la Caixa" y Virreina Centro de la Imagen (ICUB - Ajuntament

de Barcelona). Disponible en <https://www.claudiozulian.com/no-sera-lo-mismo>



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

de vista en sus discusiones, en una de éstas se tocaron temas que les parecieron interesantes compartir más allá de sus encuentros, por lo que fue invitado a participar en la Jornadas.

Así, el ambiente de las Jornadas y del debate en el que participó le resultó justamente una continuación del debate informal que mantiene con estos amigos psicoanalistas, y que genera unas reflexiones muy interesantes para él, y que espera, al exponer algunas de ellas en la siguiente entrevista, también lo sean para los demás.

Interview

Pensé en empezar por hacer una presentación sobre ti, Claudio, como comienzo de la entrevista. En seguida me di cuenta de que era mucho más interesante desde un principio pasarte la palabra para que seas tú mismo

quien se presente, según tus propias coordenadas de descripción de ti mismo.

Entonces,

comienzo ya por la primera pregunta: Claudio, ¿quién es Claudio Zulian?

Viendo en que ocupo mi tiempo ahora mismo, te diría que soy sobretodo cineasta y artista.

Por lo demás, siempre me ha interesado la escritura. Me acompaña en mi quehacer cotidiano, en notas de todo tipo – algunas más funcionales y otras más poéticas –, artículos y esbozos de historias. Además de cómo esta actividad ha acabado concretándose en los guiones de mis películas, he publicado un par de libros, uno de cuentos breves y otro de poesía relacionada con mis películas. Igualmente, he editado catálogos sobre mis obras. En la actualidad, también escribo artículos de opinión en el diario Público. Es algo que me interesa mucho, como manera sencilla de compartir reflexiones y establecer diálogos.



Zulian, C. 2017. Doble Autorretrato [videoinstalación]. Ha sido presentada por primera vez en la Galería Canem, en Castellón. Disponible en <https://www.claudiazulian.com/dobleautorretrato>



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

Puesto que en otro momento que conversamos me comentaste que en un principio entraste en el arte por medio de la música, y más concretamente desde la flauta travesera, ¿podrías contar un poco de esto?, ¿cómo fue este inicio para tí?

Mi carrera artística es bastante zig zageante, y sí, al comienzo fui músico.

Fue una cosa, creo, muy “freudiana”. Con el tiempo deduje que me dediqué a la música porque era lo más alejado de la tradición familiar. Mi madre era maestra, y si hubiera dicho que quería ser escritor y dedicarme a la literatura, le habría parecido bien y bastante lógico. Sin embargo, no había ninguna tradición familiar musical, era lo más culturalmente lejano y por lo tanto lo más difícil de asumir en casa.

También tengo que decir, que muy pronto, un poco por azar - aunque sabemos que el azar no existe en estas cosas -, me atrajo lo escénico. Compartí piso de estudiante con unos amigos que estudiaban en el Instituto del Teatro de Barcelona y me metí en seguida en éllo. Prácticamente a los 17, 18 años, ya estaba escribiendo músicas para la escena y, poco después, creando espectáculos.

En esa época conocí a mi maestro, Gabriel Brncic, un gran compositor chileno-argentino que había venido a España exiliándose de Argentina, y que trajo aquí una visión novedosa de la música contemporánea. Fue mi maestro en el profundo sentido del término: uno de esos adultos que conoces – si tienes suerte - cuando eres adolescente y tienes deseos informes hasta que estas personas te hace entender algo así como “ser artista es ser esto”, y tú dices: entonces yo quiero ser artista. Gabriel era además un gran pedagogo.

También mi profesora de piano, Ludovica Mosca, me abrió la puerta a esas dimensiones más íntimas, más espirituales, de lo que es el trabajo artístico.

La creación fue una dimensión presente desde el comienzo. Muy pronto empecé a tocar música improvisada, hacia el 81 o 82. Ha quedado algún disco de mi producción de entonces. En seguida también, como te decía, empecé a componer para la escena. Y, una cosa lleva a la otra, acabé rápidamente dirigiendo espectáculos. La representación siempre me ha fascinado. Es en ese contexto cuando empiezo a usar vídeos y películas en mis propias puestas en escena. Como ves he ido tocando muchos palos. Poco a poco he ido luego depurando los medios en los que me sentía más cómodo. He creado ópera, teatro, fotografía...

Desde hace un tiempo estoy centrado en *la imagen en movimiento*. *En todas sus posibilidades*, es decir, en todo lo que se pueda hacer con élla: videoinstalaciones, películas, también documentales para la televisión... *Las cuestiones políticas y sociales siempre me han interesado, y, en este sentido, por ejemplo, la televisión es un medio apasionante*. Pero no el único: ahora mismo, estoy preparando una videoinstalación sobre la historia de Vallès – una zona industrial cerca de Barcelona.

Me parece entrever en ti mucha inquietud, que has podido perseguir todo el tiempo, ¿no? Tenías la inquietud de probar la imagen, la pruebas, tienes la inquietud de escribir, escribes, tienes la inquietud de hacer teatro lo haces...

Diría que hay artistas que encuentran su manera de expresarse en un medio y a partir de allí siguen con ello. Y otros, entre los que me incluyo, que más bien tenemos *una actitud artística hacia las cosas* y frecuentamos varios medios.

Has comentado ahora mismo “actitud artística hacia las cosas” ¿Qué actitud es esa?



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

Aclaremos enseguida, que a mí no me gusta hablar de “arte” y “artistas”. “Cineasta” quizás sí, porque es una palabra más funcional: cineasta es una persona “que hace cine” mientras que artista es una palabra más genérica. No me gusta mucho usar la palabra “arte” porque, como tú sabes, en el mundo del arte hay una gran discusión sobre lo que es arte y lo que no es arte ... una discusión en la que no me interesa entrar.

Considero que yo hago trabajo simbólico, es decir, mi trabajo es la transformación del orden simbólico en el que vivo.

Pienso que el arte, el cine y la literatura, importan y son necesarias sólo si afectan al orden simbólico en profundidad.

Bueno, yo sé que estoy hablando con una lacaniana, y qué habría que hacer distinciones, pero *déjame usar la palabra simbólico de la manera genérica* como se suele usar fuera de vuestro ámbito.

Y ¿me puedes explicar un poco cuál es esa manera genérica?

Si, lo que subyace a la producción de la cultura entendida como lazo social, es decir, entendido de una manera más amplia, es una *producción de artefactos culturales que te permiten interpretar el mundo*. A estas alturas de la historia no aparecemos en el mundo y percibimos y punto, si no que *aparecemos en el mundo con una carga cultural muy poderosa que nos determina, pero en la que podemos influir*. Es *lo que yo llamo el mundo simbólico*.

¿Es este el mundo simbólico con el que te interesa trabajar?

No, no es que me interese, sino que no tengo más remedio. El intento de modificar el orden simbólico se basa en el malestar, en la inquietud. *Los artistas, digámoslo así, son*

los que intentan arreglar el orden simbólico para sí y para los demás. Un intento de hacerse un hueco, de hacer vivible algo que no te acaba de funcionar.

Por otra parte, este tipo de función existe de una manera u otra en todas las sociedades.

Recuerdo que una vez, tuve la suerte de estar unos días en un poblado lejos de todo en África, en Burkina Faso, cerca de la frontera con Mali. Una tarde vinieron un grupo de bailarines al pueblo donde yo estaba, y nos explicaron que llevaban una especie de gurú, un maestro. El grupo estaba integrado por gente a la que le había pasado algo, que había perdido su esposo o su esposa o que había perdido un hijo, o que había tenido un accidente o que estaba deprimido por alguna razón. El hecho de bailar les curaba a ellos y, a la vez transmitía a los espectadores un cierto orden. Otro ejemplo podría ser el de las sociedades secretas de mujeres en África también. Si una mujer tiene una depresión postparto o una mujer ha perdido su marido o ha sido maltratada...etc. y entra en un estado de dificultad psíquica, puede hacer a partir de allí un proceso de iniciación y entrar en una sociedad secreta de mujeres donde lo que se hace es ayudar a otras mujeres que tienen problemas parecidos pero que no forman parte del grupo. Se vuelven de alguna manera terapeutas. Y lo son porque han tenido que hacerse cargo de su propio malestar.

Pues para mi hay algo de todo esto *en el trabajo artístico: te haces cargo de tu propio malestar y a la vez ofreces este trabajo a los demás*.

Tus películas serían como un “poner ahí afuera ese malestar”, para el que quiera que se junte al baile con el suyo propio, para ayudarnos ¿no?

Digamos que intentando *transformar*, generando otro artefacto cultural, *deshaciendo un nudo simbólico y*



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

anudándolo de otra manera, produciendo una imagen que sirva para pensar la sociedad, la historia o cuestiones políticas o lo que sea; intentando arreglar una cosa que te inquieta a ti y a la vez le inquieta a la sociedad. Y en toda sociedad se hace sitio a este tipo de personas.

O lo contrario también, quiero decir, que no se les hace “tanto” sitio, sino que son los rechazados, incluso expulsados... ¿no?

Toda sociedad de una manera u otra, tiene sus brujos, sus chamanes... y todos tienen esta función, la de trabajar en el límite, en las *situaciones liminales* como decía Turner ², el antropólogo. Trabajar allí para que la sociedad vaya a la vez renovando su orden simbólico, adaptándose a situaciones nuevas y lamiéndose sus heridas. Porque es obvio que vivir supone un resto de negatividad, y claro, todo el mundo tiene que lidiar con ello.

Algunos se sienten más en dificultad y producen artefactos culturales útiles también para los que se sienten un poco menos en dificultad. Hay lectores y escritores. El lector con leer un libro ya va funcionando en su día a día. El escritor no, el escritor además de leer tiene que escribir el libro.

Y con todo lo que estás diciendo ¿Por qué videoarte? ¿Por qué ese el medio que mejor te sirve? ¿Por qué derivas ahí y vas dejando la música? La escritura dices que la tienes siempre un poco contigo, pero parece ser que el videoarte, el ser cineasta, es lo que termina enanchándose más.

Como te decía, no es tanto el videoarte como las imágenes en movimiento en general. No sólo hago videoarte, sino que también hago

películas y documentales. Tampoco excluyo en absoluto el volver a dirigir espectáculos, teatro y cosas así. *Me gusta mucho la posición del director, y me gusta el trabajo con los actores, la intimidad de ese momento me encanta.* Debí ser que *la llamada estaba en ese trabajo, con las imágenes en movimiento, y la puesta en escena, porque las imágenes en movimiento suponen siempre la puesta en escena*, tanto si es porque lo pillas allí, como en los documentales, como si es cuando lo construyes con todos los detalles en el cine, o depende de cómo, en el video arte.

En todo caso lo que es seguro es que yo *me sitúo plenamente del lado de la producción sensible, estoy lejos de los planteamientos conceptuales.*

Me está dando la impresión de que la política, y tú como sujeto político, tiene especial relevancia en tu quehacer artístico. Algo me comentaste ya, de que te venía como de fábrica, por ser de origen italiano. Podrías decirme algo más de todo esto, puesto que aún que esté la marca italiana, parece que también es ahora una marca propiamente elegida.

Como decía Jean-Paul Sartre "Lo importante no es lo que han hecho de nosotros, sino lo que hacemos nosotros, de lo que han hecho de nosotros".

La política para mi alcanza también la constitución del sujeto como tal.

Es política la intimidad de uno, como es política el orden de la sociedad. Pienso, obviamente, en Foucault ³ y su idea de la biopolítica. La idea de que la estructura del sujeto es un objetivo del poder, ya es casi una obviedad, pero Foucault⁴ lo puso sobre la

² Turner, V. 1988. *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Editorial Taurus, Madrid.

³ Foucault, M. 2007. *El nacimiento de la biopolítica*. Editorial fondo de Cultura Económica, Argentina.

⁴ Foucault, M. 2010. *Neoliberalismo y biopolítica*. Editorial Vanessa Lemm, Santiago, Chile.



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

mesa y lo estudió. Durante todo el XIX, durante todo el periodo romántico, era una cuestión que ya estaba allí: todas las grandes novelas críticas del XIX, Stendhal, Balzac, Dostoevsky, etc, etc. atacan justo ese nudo: cómo la subjetividad se construye dentro de la sociedad y qué peso tiene en cómo la sociedad después distribuye poder y distribuye sensibilidad también.

Por otra parte, yo soy italiano de origen y en Italia la tradición cultural ha estado fuertemente marcada por la política, a partir de su fundación por “La Divina Comedia”⁵, una obra que es a la vez mística y política, social y política, poética y política. Incluso la política concreta de la época de Dante, lo que ahora sería una política de partidos, aparece en la Divina Comedia como tal.

Pero también la cultura clásica está muy presente en la formación cultural italiana y la cultura clásica es una cultura muy marcada por lo político. Por ejemplo, “La Eneida”⁶ es un libro político de una manera muy descubierta. Todo ello son *semillas que no paran de germinar*.

Finalmente he de confesar que cuando *era adolescente, era el único de izquierdas de toda una familia campesina muy extensa y de derechas. Tenía un papel muy importante*. Recuerdo todos los domingos de las grandes comidas familiares, *en la mesa había 20 personas y todo el mundo estaba esperando que yo llegara para que se armara el bochinche*, para que yo dijera que eran unos fachas y entonces se armara el gran Cristo. *Hasta tal punto yo era consciente de mi papel de provocador que llegué a chantajearles con no hablar más de política. Les decía “oye, si os pasáis*

conmigo, yo dejo de discutir de política, ¿ehh?!”

O sea qué ¿lo que tú haces tiene mucho de provocador, no?, ¿Tú crees que prefieres provocar con tu obra, o quizá quieres más bien dejar a la gente tranquila y sedada?

En el sentido clásico de como se ha utilizado la palabra provocación en la cultura, no, no me interesa.

Si miramos etimológicamente lo que quiere decir provocación, que quiere decir: llamar hacia afuera, llamar hacia ti, *pro vocare*, entonces sí. Evidentemente es una llamada a salir de una posición de una zona de confort.

Pero *he tenido siempre más bien el gusto por la profundidad, por ir al fondo de la cosa*.

Ya, en todo caso una provocación profunda del ser, ¿no?, Vas a provocar que alguien piense, que reflexione, que alguien se cuestione algo.

Bueno, el primero que piensa y reflexiona, el primero que se provoca soy yo, intento salir de donde estoy e ir hacia algo mejor, más fino en la manera de percibir el mundo.

Y hacia los demás, *hay un intento de proponer otro tipo de articulación íntima y social*. Yo creo que en mis trabajos se nota, por ejemplo, en la película “*A través del Carmel*”⁷ creo que se puede detectar. En estos trabajos más abiertamente sociales, creo que hay un intento bastante claro de *proponer otra escucha, otra lectura, otra manera de estar con los demás*.

⁵ Dante, A. 1968. *La Divina Comedia*. Editorial Bruguera, Barcelona.

⁶ Virgilio, P. 2005. *La Eneida*. Alianza Editorial, Madrid.

⁷ Zulian, C. 2006. *A través del Carmel* [largometraje-documental-videoinstalación]. Una

producción de ACTEÓN en coproducción con Televisió de Catalunya (TVC). Con la colaboración del Instituto Catalán de las Industrias Culturales (ICIC), CormoCaixa y CARMEL AMUNT. Disponible en <https://www.claudiozulian.com/a-traves-del-carmel>



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

Hablando de los demás, te he escuchado bastantes veces decir el término de “*corresponsabilidad*” en tus trabajos, Y dices, corrígeme si me equivoco, que ésta era una manera de eliminar, hasta donde se pueda, que sea **el poder** quien finalmente marque las directrices de tus producciones artísticas, y que en su lugar haya más bien alguna *corresponsabilidad*. ¿Es así?

Corresponsabilidad es un término que uso para evitar utilizar el término participación, que ya es imposible después de que, por ejemplo, *los ayuntamientos tengan ya, todos, un departamento de “participación ciudadana”*. *Por muy progres que sean, y de esto no se dan cuenta, están ejerciendo el poder, y cuando el poder invita a la participación ya puedes empezar a desconfiar, porque en realidad no será más que un aparato de captura*. Entonces, la idea de corresponsabilidad en algunos de mis trabajos, no en todos, tiene que ver con que considero que *la responsabilidad del artista es ponerse en juego junto con los posibles actores. Todos juntos poner en juego nuestra propia sensibilidad, nuestro propio ser, cultura y manera de estar en el mundo*.

A todo esto, estamos usando términos todos muy pesados... *también hay una cierta voluntad de goce en lo que yo propongo!* Es decir, que muchas de mis obras tienen momentos de placer muy evidentes: en la imagen, en cómo está el personal delante de la cámara, lo que se le propone al espectador... *y en este sentido no se trata sólo de planteamientos políticos sino también de sensibilidad, de libertad, de capacidad de articular el goce de otra manera*.

Pero volviendo al tema de la corresponsabilidad, en las obras que lo he trabajado he intentado imaginar articulaciones del saber de la sociedad diferentes, empezando por poner en juego mi propia manera de producir la obra; a veces co-escribiendo el

guión, trabajando con la gente que estaría delante de la cámara preguntándoles como querían estar... En “*A través del Carmel*” por ejemplo, todo el mundo decidió qué quería hacer delante de la cámara. Algunos me dijeron, “Mira pasas con la cámara a la hora que estoy trabajando” OK, no grabo nada más. Pero otros me propusieron, “Mira vamos a hacer una pequeña escena que sirve para ilustrar las dificultades que tenemos en el trabajo con la gente mayor...” Entonces allí estábamos moviéndonos entre un documental y una ficción... Todas eran diferentes maneras en que la gente decidía presentarse delante de la cámara. Es para mí un ejemplo de corresponsabilidad. En otras obras como en “*No será lo mismo*”, directamente incluía las sesiones preparatorias dentro de la obra, para que se viese todo el trabajo previo. Había una proyección en grande de una pequeña ficción que había trabajado con un pequeño grupo de adolescentes, en el que se imaginaban cómo serían ellos si fueran poderosos y al mismo tiempo en otros monitores se veía las sesiones de trabajo con ellos que me habían permitido construir la película, las discusiones etc. Muchas veces detrás de las ideas de participación y de invitar a los demás a hacer cosas hay una cierta dejación de responsabilidad por parte de los artistas. Yo lo vivía justo al revés: *la cuestión no era que yo diera una cámara a esta gente y que hicieran algo, si no al revés, es decir, lo que yo exijo de mí mismo cuando trabajo, que es ir más allá de lo que se, profundizar, trabajar, hacerlo bien, bien en cualquiera de las dimensiones que queramos darle a esta palabra ante una obra, era lo que íbamos a exigirnos todos juntos, y cada uno de nosotros por separado*. ¡Por lo tanto, por ejemplo, cuando se empezaba a plantear la escritura del guion conjunto y empezaban a aparecer ideas banales, la cosa era decir, ¡No, esto es una chorrada que no lleva a nada, esto viene de Telecinco, y no, no lo hacemos aquí, venga, otra cosa, una cosa más” ¡No hay perdón! Lo



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

interesante es meterse en el lugar donde se pone en cuestión todo, donde se crea, donde hay invención, donde hay propuestas... Creo que la mediación, no solo artística, sino política también es muy problemática. Si solo piensas en la mediación entonces los que ganan la partida son los que generan las razones a partir de las cuales tienes que mediar. Si no queremos que una película colaborativa sea un refrito de Telecinco, hay que hacer un trabajo conjunto y entrar en otra lógica, en una lógica de crítica entre todos donde nadie dimita de su saber para estar con los demás, sino que directamente *se pueda generar un conflicto. El no estar de acuerdo y que haya que imaginar un paso más, una especie de derecho de veto común donde al final las cosas tienen que ser buenas, si no, no vale la pena jugar.* Puede ser una co-creación pero donde las exigencias que yo traigo a este grupo también están en juego. Yo siempre digo en estos casos que *se trata de articular saberes y no de renunciar a saberes.* Hay que trabajar con eso, darles responsabilidad a los otros que están ahí conmigo, es trabajar conmigo, no sólo yo trabajando para ellos.

Pero no toda mi obra se reduce a esa corresponsabilidad, sino que hay un trabajo también más subjetivo. Y luego, el cine te enseña otra cosa más: un Director es alguien que tiene una responsabilidad sobre el producto final y a lo mejor tiene idea de cómo será el producto final, la película, pero no lo puede hacer sin todo el equipo. Justamente en el ámbito de un equipo de cine lo ideal es que tengas un buen director de fotografía, un buen director de arte, un buen montador, un buen sonidista, gente que sabe mucho, y *tu trabajo como Director es orientar todos esos saberes hacia una cosa que se te ha ocurrido a ti.* Pero que no es una cosa solo tuya de ninguna de las maneras. Tú eres el autor en el sentido etimológico del término, autor viene del término *aumentare, el autor es el que añade algo, el que aumenta la cosa.*



Rodaje de la obra "Utopías", de la serie de videoinstalaciones "Vallès: fabricar pasados, fabricar futuros". Gentileza de Claudio Zulian.

En página web personal están prácticamente todas mis obras referenciadas: www.claudiozulian.com
Pie de figura Garamond 10. Estilo Sin espacios

Tiene algo también muy político todo esto que estás diciendo, ¿no?

Sí, claro. *El cine es un tipo de organización muy interesante, porque es una organización puntual,* en ese sentido se parece a un juego, es como "vamos a entrar en el juego de esta película" un juego en el que además, *en teoría cada uno puede entrar o largarse cuando quiera,* y en todo caso es puntual, no supone en absoluto ni que ese actor vaya a ser tu actor todo el rato si no quiere, ni que el director de fotografía vaya a ser el director que está obligado a trabajar contigo todo el tiempo; *si la experiencia es mala nadie repite, si la experiencia es buena, la gente querrá repetir.* Es un tipo de organización interesante porque es extremadamente jerárquica cuando sucede, porque el día uno de rodaje hay que rodar, es decir, que no puedes tardar una semana en conocerte y luego a empezar a rodar. Y eso



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

supone, un poco como en un barco, que te subes, llegas allí y el día uno el director de fotografía, por ejemplo, sabe lo que tiene que hacer, aunque no conozca a nadie más. Pero al mismo tiempo nadie está obligado a repetir el juego si no quiere. Aquello dura un mes, dos, tres... si se acaba y no ha ido bien, fuera. Son dinámicas muy interesantes.

Ya que vuelves a mencionar el poder, casi inevitable si hablamos de política, claro, ¿Te parece que el arte puede alguna vez llegar al poder?

Si volvemos a lo que te decía antes, que considero el arte básicamente como orden simbólico, un trabajo sobre el orden simbólico es obvio que afecta al poder. *No hay poder sin orden simbólico. Por algo la tentativa de todo poder, ahora también, es que seamos un poco más ignorantes para que haya mayor control.* Los egipcios nunca quisieron simplificar su escritura porque era una forma de poder importantísima. Quisieron que siguiera siendo bien complicada. Los griegos, en cambio, usaron una escritura que podía aprender cualquiera y publicaron las leyes en la plaza pública para que todos las pudieran leer.

El trabajo sobre lo simbólico es un trabajo sobre el poder, así de simple.

En este sentido es interesante observar *cómo, hay un cierto desborde del orden simbólico en artistas absolutamente alineados con el poder de su tiempo, como Bernini, Velázquez, o Rubens.* Rubens, que como Velázquez era un artista de la corte barroca, se hacía rechazar cuadros que le habían encargado sus señores porque se le iba la mano con Eros. A Bernini también le pasó. *No hay arte político importante que no tenga su desborde, que no toque aquella zona donde justamente el poder se pierde. Creo que mucha parte del arte político contemporáneo se pierde porque no tiene*

desborde y entonces deja de ser interesante. Si no se hace cargo de esa abertura fundamental hacia lo que no puede ser reducido a un significado claro y discursivo, no tiene peso, no importa.

Y ahora estamos en un período en el que hay mucha buena voluntad, muchas ganas de hacer el bien y, como saben los católicos, el infierno está tapizado de buenas intenciones.

¿Te parece que puede haber un Universal en el arte?

Yo no me atrevería a hablar de universales, así como así, entre otras cosas porque lo veo más en una perspectiva histórica. *Los universales, lo quieras o no, te llevan a hablar de estructuras ahistóricas. Yo no acabo de encontrar una razón de pensar el mundo o la experiencia de esta manera, me parece mucho más productivo pensarlo en términos de historia.* Y no veo la manera de pensar un universal en términos históricos, salvo que no hagas de la propia historia un universal, en términos del tiempo que pasa. Estaríamos entonces en un contexto kantiano, de los universales entendidos como el marco de la experiencia humana: el tiempo, el espacio. Pero no de específicos rasgos culturales.

En todo caso lo que creo que en nuestra época *quizá estén empezando a aparecer universales, pero no porque haya universales metafísicos si no porque la humanidad los está produciendo.* Podríamos pensar que hubo unos universales generados por la revolución Neolítica: el mundo campesino en el que había cría de animales, cultivo de plantas, esa relación estricta entre los ciclos naturales controlados por los hombres y la necesidad de adaptar la vida en sociedad a eso.

Ahora, en el momento en el que vivimos, veo universales asociados a la sociedad de



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

consumo a nivel mundial. Ahora mismo, y creo que esto también es una materia interesante para el psicoanálisis, me parece, por ejemplo, que *la estructura profundamente narcisista del consumidor empieza a ser universal*. Detrás de las redes no sólo hay posibilidad de comunicarse, sino también la posibilidad de estructurar la experiencia de manera parecida a aquí, en la India, en China y en África. Aparece un universal, pero concreto, producido. *Si tuviera que pensar en universales lo pensaría así, como universales producidos no como estructuras del ser.*

Y en cuanto a las diferencias culturales y subjetivas, no me refiero a las socioeconómicas ¿te parece que son tan deseables como respetables, o algo a evitar o eliminar?

Digamos que, plantearlo así es como si uno tuviera el poder de decidir algo sobre esto, pero no tenemos el poder de decidirlo, esto sucede de una cierta manera. Me remito un poco a lo que te acabo de decir.

Por ejemplo, ha habido ahora mismo una infección de esencialismo que le debemos sobre todo a la academia anglosajona que nunca ha dejado de ser esencialista, y nos ha obligado a estar discutiendo cosas que desde Heidegger ya no tendríamos por qué estar discutiendo. Me refiero a esas ideas sobre diferencias esenciales entre hombres y mujeres, blancos o negros, europeos o americanos o africanos, etc. etc. Quiero decir, esto es un problema anglosajón, y desde el punto de vista filosófico, es incluso infantil, porque no se aguanta por ningún lado. Y, desde el punto de vista histórico, es una pregunta de la que no vale la pena ni siquiera ocuparse. Justamente en América, además, donde la civilización es el fruto de una hibridación radical, y quizás por eso les preocupa tanto las esencias, porque si hay algo que no es América, es esencial. Estoy

hablando de las Américas, a conciencia, ¡eh! Porque he hecho allí mi última película, y he tenido una experiencia muy precisa y plurianual de lo que era la cultura en Centroamérica, en Guatemala. Además, que es un lugar interesantísimo donde la mitad de la población es indígena y mantiene una cultura Maya, pero no la cultura Maya de antes de Colón, si no la cultura Maya del siglo XXI, una cultura Maya híbrida, como no podía ser de otra manera.

La exaltación de las diferencias esenciales me parece una ingenuidad y que no tiene ningún interés. Sin embargo, *lo que sí es interesante es el análisis histórico de todo ello*. Cuando Colón llega a América ya hay todo un entramado dialéctico de diferencias allí, por ejemplo, entre el Estado Azteca y los pueblos sometidos por los aztecas, y que por cierto, los conquistadores españoles supieron leer y aprovechar.

Lo interesante es trabajar todas las articulaciones de las diferencias, pero que las diferencias son tales porque se dan con respecto a lo que está allí, y que no las puedes separar de su pasado, ni de sus dinámicas locales, sobre todo no hay ninguna esencia de ningún tipo... te lo digo porque yo trabajo a partir de esto, *me interesa de manera muy precisa la historia y la historia de las personas, y en esa historia sí que me interesan las diferencias, como elementos diversos que dan ciertas formas a las personas y las sociedades*.

Libertad y creatividad. Son dos significantes que aparecen muy a menudo en tu decir, tanto escrito como hablado. ¿Puedes comentarme algo al respecto?

Sí, están ligadas. Creatividad viene de la raíz indoeuropea “cr”, que es carne, como en “crecer”. *Creecer es “hacerse carne”. La creatividad está relacionada con lo corporal, con el “hacerse carne”.*



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

Benveniste en su libro *“Diccionario de las instituciones indoeuropeas”*⁸ cuando analiza la palabra libertad viene a decir, te hago un resumen así rápido, que *la libertad según el sentido etimológico es “crecer entre iguales”*. Para mí es un concepto clave, porque en esta idea del crecer entre iguales está la igualdad del derecho, el hecho de que seamos iguales, pero no una estabilidad en esa estructura, sino que *hay un continuo hacerse carne de los que crecen entre iguales*, y que *la libertad es esto, es una cierta expansión del horizonte que te permite seguir creciendo*. Es una noción que me ha inspirado mucho, porque verás que detrás de muchas de las cosas que digo *hay una cierta preocupación o interés por mantener la apertura, por mantener la posibilidad de un después que sea diferente, de un crecimiento y por lo tanto de una creatividad*.

Además, no es un pensamiento utópico, no intento huir de la negatividad, del resto, de aquello que no tiene explicación, y que no nos deja tranquilos, pero sí de imaginar que *una propuesta artística de cualquier orden es un lugar de libertad* en ese sentido *de crecimiento entre iguales*.

“la buena vida. ¿cómo viviríamos de una manera que nos apetezca? y no según la idea de progreso y desarrollo lineal,

impuesto a escala mundial por el capitalismo como lo conocemos.

¿Qué no nos satisface en el presente?

Olvidarse de la división desarrollo/subdesarrollo.

Liberarnos del dinero como horizonte de todas las cosas, de todo”

Estas son palabras tuyas a raíz de tus trabajos sobre *“Entusiasmo”*⁹, ¡preciosa palabra, por cierto!, ¿te reconoces en ellas?

Este es un tema que he tratado en mi último artículo para Público que he titulado *“Una política para después de los hooligans”*¹⁰, tiene que ver con esto que me acabas de citar, que me preocupa de manera central, el hecho de que lo que ha hecho el genio del capitalismo, para apropiarnos de la expresión de Chateaubriand¹¹, que *la genialidad del capitalismo ha sido la articulación entre el goce, la mercancía y el dinero. Y por esta razón el capitalismo es mortal, tiene algo de letal, justamente porque ha puesto el goce en el centro de su cultura*, claro, es una dimensión fascinante desde lo humano, y fascinante para todos los humanos, de manera que mis críticas tienen mucho que ver con el hecho de que no podemos simplemente ponernos, como le gusta tanto a las izquierdas, en una posición moralista y decir: “No, eso es malo”, ¿quiere decir que eso es malo?!, ¿quiere decir que no te vas a correr nunca más porque eso es malo y mientras tanto el capitalismo ha

⁸ Benveniste, E. 1993. *Diccionario de las instituciones indoeuropeas*. Tomo 1. Les Edition de Minuit, París.

⁹ Zulian, C. 2011. *Entusiasmo* [videoinstalación]. Encargo de Bòlit Centre d'Art Contemporani de Girona con la colaboración del Departament de Cultura de la Generalitat y el apoyo del Ajuntament de Salt y la Escola Universitària ERAM. Disponible en <https://www.claudiazulian.com/entusiasmo-1>

¹⁰ Zulian, C. 2018. Una política para después de los hooligans. Disponible en <https://czulian.blogspot.com/search?q=Una+pol>

¹¹ François-René, vizconde de Chateaubriand, nació en Saint-Malo, Bretaña, el 4 de septiembre de 1768, y murió el, 4 de julio de 1848. Fue un diplomático, político y escritor francés considerado el fundador del romanticismo en la literatura francesa. Melancólico y desengañado, aristócrata que presenció la revolución francesa. Su libros más conocidos son: *Essai sur les révolutions* (Ensayo sobre las revoluciones) (1977) y *Mémoires d'outre-tombe* (Memorias de ultratumba) (1848).



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

sexualizado todo?, ¿qué tontería es esta?. *Para mí es más bien la cuestión de desenclavar el goce de la articulación capitalista y darle otra forma. Darle una forma alternativa. Porque como humanos no nos vamos a escapar de tener que medirnos con él, pero lo que si podemos es articularlo de otra manera, no necesariamente a través del dinero y de los objetos de consumo. Todos nosotros conocemos goces que no están ligados al dinero ni a las mercancías.* En este sentido no es un pensamiento utópico sino más bien *una propuesta de reorganización, en la que justamente el arte y las películas, las vídeo-instalaciones o lo que sea tienen un papel, porque te proponen una figura del goce que no es la del goce sometido al dinero, aunque sea sólo el goce estético de las imágenes o, o el goce de las historias. Si hay una opción de desenclavar el goce de la mercancía es justamente a través del trabajo en lo simbólico y en lo estético.*

Parece que el ojo, y la mirada, pueden tener una especial relevancia en tu quehacer artístico, ¿puede ser?

¡Qué remedio!, ¡¿no?! Un director de cine y un artista visual es alguien que goza con la mirada, esto es obvio ¿no? Lo que me parece de interés es ver desde qué posición gozas. Por ejemplo, *la posición del director se parece más a la posición del perverso según la terminología psicoanalítica, donde de lo que gozas no es sólo produciendo aquello, sino además estableciendo las reglas por las que se produce aquello.*

¿Y los espejos?, me ha parecido observar en tus vídeos, y otras filmaciones, que tienes especial predilección por los espejos. ¿Puedes comentarme algo sobre esto?

Bueno *los espejos me interesan porque toda nuestra manera de pensar está*

basada en una tupida red de metáforas visuales: idea, teoría, verlo claro...en realidad la manera de pensar en occidente está ligada a lo visual, al menos como red de conceptos.

Por ejemplo, en la tradición hindú no es lo mismo, ahí entran a formar parte los perfumes, los gustos y otros sentidos como metáforas de pensamiento.

Una de las metáforas básicas del pensamiento de nuestra cultura es la reflexión, reflexión es en el espejo, y crear esa distancia contigo mismo que te permite hablarte de tú a ti mismo. Es decir, “tu Claudio, a ver ¿qué estás haciendo?”, y esto lo dices delante del espejo justamente. En mis películas y en mis trabajos, *me gusta mucho trabajar la idea del espejo porque es justamente una manera a la vez de ser adherente a la realidad y de generar un espacio, de generar una distancia prácticamente desdoblado la realidad, reproduciéndola, y en ese espacio poderla pensar.*

Porque en nuestra sociedad, por ejemplo, en las redes sociales, tienes que reaccionar inmediatamente, te enteras de todo inmediatamente, y justamente *este aplastamiento en el presente radical, en la actualidad, es lo que impide el pensamiento. Introducir un espejo es una operación fundamental para seguir pensando, sintiendo, reflexionando sobre nosotros mismos, y por lo tanto cambiar.* Eso, por una parte.

Por otra parte, el espejo es un instrumento básico de Narciso, y en una sociedad narcisista como la nuestra lo del espejo es un asunto básico a trabajar. Hay muchas razones, digamos, y efectivamente aparecen y seguirán apareciendo, a veces de manera literal, otras veces como una especie de dispositivo supuesto, por ejemplo, en una videoinstalación en la que se ve en la imagen lo que se ve en el espacio delante de la imagen.



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

Saint-Réal dijo “la novela es un espejo a lo largo del camino”, es decir, tenía muy claro esta relación con el espejo, una relación voluntaria muy precisa con lo real y a la vez un intervalo con esa realidad.

¿Qué opinas de la idea de Lacan que dice, que “como sujetos nos vemos obligados a ignorar que somos mirados desde todas partes, y que es una mirada que precede al sujeto, la que lo constituye como sujeto? ¿Que antes de ser vidente, ha sido dado a ver, como mancha en el cuadro”?

Me parece muy sugerente. *El cine, es la construcción de un juego de miradas, la que está dentro de la imagen, fuera de la imagen, es como una red de miradas y desde luego esa máquina en la que el sujeto es visto antes de que vea, de alguna manera es el núcleo de todos los juegos cinematográficos.*

Aunque no te diría que yo lo haya trabajado de manera precisa en ese sentido específico en que lo habla Lacan, sino que más bien *esa frase podría tener un valor heurístico respecto a buena parte del cine.*

Piensa también en cómo suena esa frase con respecto al trabajo que se hace con “*la cuarta pared*” en el cine y también en el teatro.

Un concepto el de la cuarta pared que está emparentado con lo que me estás diciendo, porque supone que te ofreces a la vista de los demás, pero finges que no sabes que te están mirando.

Una vez te pregunté qué relación tenías con el Psicoanálisis, y me contestaste “Ninguna. Tengo el arte, no necesito al psicoanálisis”. Siguiendo esta rápida respuesta, puedes añadir ¿cómo es que el arte podría colmarte hasta no encontrar nada más en el psicoanálisis? Por formularlo de alguna manera.

Yo mismo no me he psicoanalizado nunca. Hay algo de verdad en lo que en realidad era una broma cuando te decía que siendo artista no necesito psicoanálisis, y es que *mi malestar me lo trabajo de manera bastante productiva para los demás en el arte. Hay una cierta analogía entre la terapia psicoanalítica y el trabajo artístico, al menos porque ambas duran toda la vida, ¿no?!* En el trabajo en los dos campos, hay además analogías cruzadas, porque finalmente el trabajo narrativo en sí, en el que consiste la terapia psicoanalítica tiene algo de literario y novelístico, ¿no es cierto? Yo recuerdo en las Jornadas de Madrid, donde nos conocimos, las exposiciones que se hacían sobre “El Pase”, me parece que las llamáis así, ¿no?, eran muy interesantes porque eran como pequeños cuentos autobiográficos donde la persona hablaba de sí, pero que lo hubieras podido leer desgajado de la persona que lo contaba y habrían sido unos pequeños cuentos, a menudo bastante borgesianos.

Tengo amigos artistas que se psicoanalizan, pero la mayor parte de los ellos lo hacen de una manera muy maliciosa. Muchos me han confesado, que es para tener ideas para su personaje, igual que el psicoanálisis puede ser una reescritura de la novela de uno mismo, ¿no?!, Esto me lo dijo justamente un amigo guionista, “me psicoanalizo para tener ideas para mis guiones”

De cualquier manera me parece que es el Psicoanálisis es una cuestión fundamental y una literatura que frecuento todo lo que puedo, y que además me encanta. Con mis amigos psicoanalistas, como Enric Berenguer, hay una conversación sobre estos temas que está establecida y a la que sentiría mucho tener que renunciar.

¿Cómo y/o qué crees que el saber del psicoanálisis puede aportar a tu quehacer como artista? ¿Sabías que Lacan decía que el



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

artista siempre va por delante del psicoanálisis?

Sí, justo estos días estaba pensando en la conversación que íbamos a tener hoy, y estaba pensando justo en este tema, y sobre esta frase de que el artista está siempre por delante. Yo diría que en este sentido el arte y el psicoanálisis comparten cosas, y comparten la puesta en juego de lo subjetivo, entendido como un elemento de lo general, no como una subjetividad separada de todo lo demás. Lo subjetivo como una estructura, para entendernos. Entonces, tanto en el psicoanálisis como en el arte hay una especie de cruce, el hecho de que en el psicoanálisis es siempre el 1×1 , pero a la vez este 1×1 se da a partir de saberes que se comparten, sobre lo que se escriben libros, saberes generalizables, en suma. Creo que *en el arte pasa algo muy parecido, porque no hay obras generales, las obras siempre son “aquella obra”*. Y al mismo tiempo esa obra que es una obra específica, una creación específica en un punto del espacio y de la historia, es una obra que permite interpretaciones generales, no es la obra de un loco al que no se puede interpretar, sino que es una obra abierta a la comunicación con el resto de la sociedad, a la comunicación con las personas que puedan acceder a ella. En este sentido *hay un cierto paralelismo en esa articulación de lo singular con lo general o como decíamos antes, de lo particular y de lo universal*.

Justamente por eso y *por ese trabajo específico de la subjetividad, a mí la literatura psicoanalítica me ha interesado mucho siempre y las conversaciones con mis amigos psicoanalistas siempre me han parecido muy jugosas, me han abierto y me han permitido entender nuevas dimensiones del ser y del estar en el mundo*. He de decir que he leído bastante más a Freud que a Lacan. “Tótem y tabú” para mí fue muy revelador y que muchas veces me acompaña en mis reflexiones. Además, *leer a Freud es una delicia ética, porque siempre*

está dispuesto a poner en juego el saber que él mismo ha generado, a criticarlo, a decir “Mira, decía esto, pero me equivoqué, no era así” o, “os lo digo, pero no estoy muy seguro de lo que estoy diciendo”, en esto *me parece que para todo intelectual es una lección de ética*.

En todo caso, creo que muchas nociones que el psicoanálisis pone sobre la mesa son fundamentales ahora mismo si uno quiere pensar en el sujeto, siendo que el sujeto es el objeto de buena parte de la producción artística.

Muchas gracias Claudio, ahora, Como **Colofón** te nombraré algunos significantes (palabras sueltas). Consiste en que te dejes llevar por cómo te resuenan a ti esas palabras, para decir lo más libremente posible lo que te sugirieran.

Breve, supongo, ¡porque ya has visto que tiendo a la prolijidad!

Bueno, lo que salga está bien.

Venga, ¡dispara, dispara!

- El Vacío. El vacío es para mí sobre todo el silencio. El silencio es una necesidad en mi vida, necesito silencio para poder pensar bien, para organizarme y para escuchar. La imagen íntima para mí del vacío se me hace un vacío visual, esencial. Podría decirte que me gustan las habitaciones vacías y que por ejemplo en mi estudio, aquí en Barcelona, no hay colgado en las paredes ningún póster de mis películas, porque me molesta mucho tener que ocuparme de lo que ya he hecho, incluso verlo, no quiero verlo. Quiero pensar en lo que voy a hacer. Y en este sentido el vacío de las



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

paredes de mi estudio es indicativo de una disposición a seguir trabajando, para que haya más. Vacío y silencio son elementos fundamentales para mí del acto creativo.

- Lo imposible No existe. Ya está. Podríamos darle más vueltas, pero dejémoslo allí. Porque esta frase da de sí para rato, por ejemplo, no existe porque es imposible, ¿no?
- La impotencia. Quizá como disminución de la energía del ser, Podría pensar que es un temor de lo creativo, el no poder llegar a hacer lo que quieres hacer. Pero no es una dimensión principal en mí, estoy más orientado a lo positivo que a este tipo de abismo. Soy consciente de que estos abismos están y en este sentido la impotencia final es la que tenemos ante la muerte, pero de esa consciencia saco más bien energías para la potencia y no tanto para la melancolía de la impotencia.
- Nudo. Nudo y desnudo. En italiano es la misma palabra. O sea, “nudo” en italiano es “desnudo”, y nudo se dice “nodo” en italiano. Entonces, claro, nudo en seguida me suena a desnudo. Nudo es una metáfora que he usado mucho, porque creo que la obra es un nudo donde se anudan historias, maneras de hacer, pensamientos, una gran heterogeneidad se anuda en la obra misma y como nudo de un tejido, de la obra salen hilos que luego se anudaran de otra manera después. Es una metáfora que está realmente presente mis escritos y en mi fantasía a la hora de pensar lo que hago.
- Lazo. Bueno están emparentados. El lazo es un nudo bonito. En todo caso el lazo me hace pensar en el lazo social, y el lazo entendido como lo que enlaza a los humanos, los lazos de amistad, por ejemplo.
- Eco. El eco lo relacionaría con el espejo, sería un espejo sonoro.
- Cuerpo. Es por donde todo empieza y todo acaba. Al límite no hay más que eso, no hay más que cuerpo. Recuerdo que mi director de Tesis, que era un Heideggeriano de pro decía “hay que leer la literatura religiosa y cada vez que ponga la palabra *alma* hay que poner la palabra *cuerpo*, Y se ve todo mucho más claro”
- Y un decir tuyo “Justicia Simbólica”. Tiene que ver con lo que te decía respecto de mi trabajo sobre lo simbólico - y su dimensión política. La justicia es la pregunta, es la pregunta socrática o platónica. Dentro de la discusión sobre la política, la pregunta por la justicia es la pregunta básica, o sea hay política porque hay injusticia. He usado esta expresión para indicar una cierta dimensión política de mi trabajo simbólico. Considero *lo simbólico como si fuera un mapa que recubre la realidad que vivimos y que nos permite interpretarla*, y las deficiencias de ese mapa son las que generan una cierta injusticia simbólica. El hecho de que no todo el mundo tiene un mapa sofisticado para entender cómo funciona, que algunas personas están excluidas de



R. Haynes, Mila
Interview (entrevista) Claudio Zulian, artista y cineasta
[26, enero, 2018]
Círculo Lacaniano James Joyce, Madrid.

él, que no hay referencia a ellas en ese mapa...y que por lo tanto *hay formas de injusticia simbólica obvia. La más sencilla y evidente es la ignorancia*, la ignorancia obligatoria, la del Plan Bolonia, la que está destrozando la Universidad Pública Europea en aras del neoliberalismo, eso es un ejemplo de injusticia simbólica. *En cuanto a mi obra*, no quisiera reducirlo a una voluntad de hacer un arte más o menos político, entendido desde la buena intención de arreglarlo...sino más bien *un arte donde esa justicia simbólica tiene que ser algo que experimentas en carne propia, como intento de rehacer el mapa, el tuyo y, como propuesta –no como imposición-, el de los demás.*