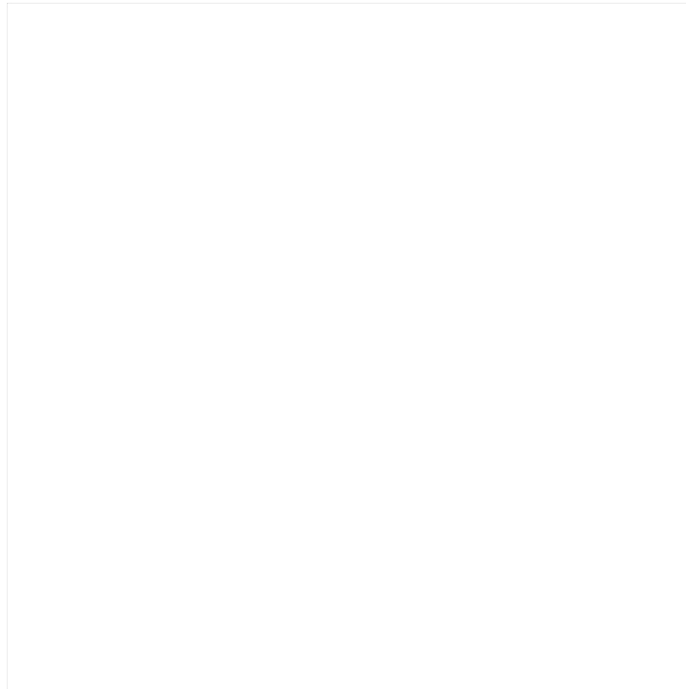


# Francis Ford Coppola i Mireia Sallarès (2)

ASSAIG | CULTURA | LLIBRES / 10 DESEMBRE, 2019



## Sobre la investigació i l'ètica en la pràctica artística

Poder observar el procés d'elaboració de l'obra d'art, l'impàs cap a la forma, ens ajuda a entendre i ens ensenya les bambolines, les fosses, la ficció d'uns decorats que en l'obra acabada tenen consistència de real. Hi ha qui marca el producte final amb el segell del procés i hi ha qui l'amaga. Per aquells que saben i reconeixen que tot allò que passa en el procés de l'obra dona una força concreta a l'acabat, entren en un espai de reflexió molt interessant, on hi ha en joc la pròpia vida. Hem ajuntat un parell de bons exemples d'aquest fet, Francis Ford Coppola i el seu *Apocalypse Now*, que enguany fa quaranta anys que es va estrenar; i Mireia Sallarès i el seu llibre *Com una mica d'aigua al palmell de la mà. Una investigació sobre l'amor* (Arcàdia, 2019), que forma part d'un projecte artístic més ampli elaborat els darrers anys a Sèrbia. Ambdós són distants en el temps i en els mitjans, però igualment interessants en la manera de pensar el procés artístic.

### d'amor, amb amor

Si es recorda, en [el darrer article](#) explicàvem que Francis Ford Coppola encarà el rodatge d'*Apocalypse now* com una guerra colonial. Era la qüestió de la relació entre el fons i la forma el que Coppola entenia que estava en joc i que determinava la qualitat de l'obra final. Mireia Sallarès també condiciona prèviament el seu treball: decideix encarar una investigació artística sobre el concepte d'amor partint de la idea, que extreu de Derrida, que una investigació sobre l'amor ha de ser, a la vegada, un acte d'amor.

A *Com una mica d'aigua al palmell de la mà. Una investigació sobre l'amor* l'artista Mireia Sallarès emprà l'escriptura per cloure una recerca sobre l'amor, entès de manera àmplia, feta a Sèrbia. El text, que vaseula entre un desorganitzat dietari vital i la ficció, està estructurat en forma d'interrogatori policial —el perquè d'això ho abordarem més tard—, i dins s'hi desgranen un seguit de reflexions, converses i citacions sobre l'amor, a vegades més velades a vegades més explícites. L'interrogatori, amb preguntes asèptiques i respostes informatives, és un dipòsit de veus vives i mortes, erudites i populars que reflexionen sobre l'amor en un context encara de postguerra. Sallarès respon l'interrogatori fictici explicant les converses que ha tingut amb persones que ha anat coneixent durant el viatge, que reflexionen tant sobre l'amor com tot allò altre que s'hi imbrica, sigui la Guerra de Bòsnia, la fi del socialisme i l'entrada del capitalisme a l'antiga Iugoslàvia, la precarietat, la

identitat, etc. També anirà descrivint altres activitats que du a terme en territori Serbi, com ara la seva implicació en un camp de refugiats o la producció de la resta d'obra artística que conforma el corpus de la investigació sobre l'amor.<sup>1</sup>

Però, retornant a l'inici, cal preguntar-se com aborda Sallarès aquest doble moviment de practicar l'amor a l'hora que se l'investiga. Doncs bé, el seu punt de partida és que l'amor, com a, com en diu ella, *concepte deixalla*, ha sigut bastament consumit, i, per tant, se n'ha perdut l'ús, el valor i el sentit; tanmateix, se'n pot parlar i es pot teoritzar —una bibliografia sobre l'amor a occident seria força extensa. I, malgrat que potser és obvi referir-s'hi, és clau notar que abans de treballar en el terreny escollit hi ha hagut un procés de documentació —al llibre hi abunden les citacions de Mari Luz Esteban i el seu llibre *Crítica del pensamiento amoroso*, Derrida, i d'altres teòrics contemporanis que han tractat el tema. Per tant, Sallarès construeix una hipòtesi de l'amor a partir d'un corpus teòric sobre el concepte mateix, sempre sota l'aixopluc de la idea de «concepte deixalla». La hipòtesi construeix una metodologia de treball —semblant a la feina de l'antropòleg—, que en aquest cas pressuposa treballar amorosament. A la pregunta del policia sobre com aplicar el condicionant paradoxal d'investigar l'amor amb amor, Sallarès respon:

«Mai no ho vam resoldre del tot, però la primera conclusió va ser que havíem d'estar obertes als esdeveniments imprevistos que sorgien, i treballar precàriament amb allò que de vegades no havíem teoritzat. També a superar distàncies i malentesos entre nosaltres. Es tractava de renunciar a la comoditat i viure en la inseguretat mentre intentàvem aprofundir en l'amor.»<sup>2</sup>

Investigar amb amor es resol en dues línies: Transforma l'objecte de la investigació en un element inseparable de la pròpia existència, per tant, permet experimentar-lo; i, a la vegada, aquesta obertura ha de permetre una trobada amb l'altre —entesa aquí com a reconeixement mutu de dos éssers singulars que estableix, inevitablement, una relació.<sup>3</sup>

Aquesta obertura és especialment important perquè constitueix la manera en què ha anat treballant Sallarès al llarg de la seva producció artística: fent servir la conversa com a eina desjerarquitzadora;<sup>4</sup> i per la seva relació directa amb l'amor. Per què és necessari un diàleg amb l'altre? Perquè d'un concepte desgastat en podem pensar que tendeix a l'exhauriment i a esdevenir cada cop més vehicle de l'Espectacle i el domini. O bé, que l'amor és una activitat humana fonamental i que apareix arreu però en formes diferents, en diversos vehicles i diversos usos que formen part, per tant, d'un sentit. I que trobar-los, pensar-los, potser experimentar-los, impliquen un diàleg amb l'altre.

Per tant, entenem que una cosa és teoritzar-lo, llegir-ne coses, de l'amor, i l'altra és veure la vastitud del concepte a través d'aquella gent que l'ha experimentat alguna vegada — siguin en forma de domini, d'alliberament, de consol, etc. I que si són certes, aquestes formes d'experimentar l'amor, estan necessàriament lligades a unes vides. Tot allò que se'n vulgui saber implicarà l'establiment d'un cert vincle. Una posada en horitzontal entre l'artista i l'altre. Com passa, per exemple, amb el camp de refugiats on Mireia Sallarès es troba ajudant, de cop i volta; o amb les persones que anirà coneixent i l'ajudaran en un moment o altre a acabar l'obra.

## resistencia i amor

Sallarès i Coppola tornen a coincidir en aquest punt, quan tots dos s'enfonsen en una investigació que no pot acabar de ser resolta. En el cas de *Com una mica d'aigua...*, tal com la prevenen algunes de les persones amb qui parla, és un tema massa bast en un territori avesat a no expressar interioritats. Però tanmateix, com Coppola, cal concloure, finalment, una veritat que se'ls escapa; i que cal formalitzar-la d'alguna manera perquè hi ha coses importants per dir, malgrat que el que s'acabi dient sigui: «El públic necessita respostes i jo només tinc preguntes» (p. 152). Tots dos s'hi jugen un preu, però només un el fa pagar també als altres.

Davant d'aquest repte, *Apocalypse Now* és una mena de tota-la-carn-a-la-graella sacrificial en què l'obra mana fins a les últimes conseqüències. La forma final de l'obra de Sallarès, en canvi, és diversa, dispersa i agafada de la mà de les vides que l'han fet possible, des de la gent amb qui parla fins als autors de les citacions i llibres que ha de menester. Això és així perquè en tots els elements de l'obra, també en el text, hi ha una dialèctica entre un impuls de fer i un fre, que ens sembla que correspon a allò que Giorgio Agamben situava entre potència i potència-de-no instal·lat dins de cada activitat humana:

«És possible pensar, des d'aquesta perspectiva, l'acte de creació com una complicada dialèctica entre un Element impersonal que precedeix i supera el subjecte individual, i un element personal que de forma obstinada el resisteix. Allò impersonal és la potència-de (...) l'expressió, la potència-de-no és la reticència que allò individual oposa a allò impersonal, el caràcter que tenaçment resisteix a l'expressió i la marca amb el seu segell. L'estil de l'obra no depèn només de l'element impersonal, de la potència creativa, si no també d'allò que resisteix i quasi entre en conflicte amb ella.»<sup>5</sup>

Que el text estigui articulat en forma d'interrogatori, per exemple, és un dels elements que instaura Sallarès per tal d'exposar els dubtes, els propis i els que genera, respecte a la validesa ètica de l'obra; o que les persones que surten a les fotografies que inclou el llibre apareixin resguardades darrera la seva forma particular d'amor, el seu vehicle per a l'amor; i encara, que el llibre sigui una mostra i un testimoni que hi ha una forma de fer art no extractiva, sinó amb els altres, és a dir, que sigui un altre vehicle per a l'amor. Encara que els resultats siguin precaris, petits, dispersos, dubitatius, l'obra de Sallarès se'ns presenta com una taula vella i gastada, molt ben parada i plena d'històries de vius i morts, uns altres que ja són els seus, també.



1. *Com una mica d'aigua...*, forma part, diem, d'un con'unt més ampli: la investigació sobre l'amor que Sallarès ha estat duent a terme els darrers anys a Sèrbia. A l'exposició que mostrava tot el pro'ecte desplegat —que es va poder veure la primavera passada a la Fabra i Coats—, s'hi podien trobar diccionaris en diverses llengües fetes als camps de refugiats per facilitar la comunicació entre cultures; alguns llibres que havien tractat el tema de l'amor, de Maria Luz Esteban a Lenin; fotografies de gent amb la cara tapada per algun ob'ecte que per ells representa l'amor (en teniu uns exemples en les imatges que acompanyen aquest article); una pel·lícula interrogatori ficti fet a la mateixa artista; i un llibre forca gros que recopilava tot el material esmentat. El llibre que ha publicat Arcàdia és, de fet, el guió de l'interrogatori filmat. [▶](#)
2. Sallarès, M. *Com una mica d'aigua al palmell de la mà. Una investigació sobre l'amor*. Barcelona: Arcàdia, 2019, p. 23. Si en aquesta citació el text està en plural és perquè en un inici el pro'ecte l'havien de dur a terme Sallarès i una amiga seva de Sèrbia mateix, que es refugià a Mèxic durant la desfeta de Iugoslàvia. En algun moment de la investigació decideixen separar-se, no se sap per què. [▶](#)
3. Tant *El cor de les tenebres* com *Apocalypse Now*, com —en part— el rodatge d'*Apocalypse now* es fonamenten i giren entorn d'una trobada fallida amb l'altre, entesa com a no-relació, com a *hostis*. Com diu Tiqqun: «L'hostilitat es practica de forma diversa, amb resultats i mètodes variables. La relació mercantil o contractual, la difamació, la violació, l'insult, i la destrucció pura i simple s'ordenen per si mateixes les unes amb les altres: són pràctiques de reducció.» (La traducció és nostra). Aquesta no-relació no esquiva, però, l'obertura d'un viatge cap a (una reelaboració conceptual d') un mateix. Tal com passa, també, a *Com una mica d'aigua al palmell de la mà*. [▶](#)
4. En aquest sentit, vegeu *Las Muertes Chiquitas*, un pro'ecte de documental que explora l'orgasme femení al nord de Mèxic, a partir del diàleg amb dones de diversa condició. El documental es pot veure ara a l'exposició *Feminismes* del CCCB, i fa ben poc n'ha sortit una transcripció a Arcàdia mateix. [▶](#)
5. Agamben, G. *Qué es el acto de creación?* Dins: *El fuego y el relato*. Mèxic D.F.: Sexto Piso, 2016. La traducció al català és nostra. [▶](#)

ETIQUETES: AGAMBEN AMOR APOCALYPSE NOW CCCB COM UNA GOTA AL PALMELL DE LA MÀ DERRIDA FEMINISME FRANCIS F. COPPOLA MIREIA SALLARES SERBIA



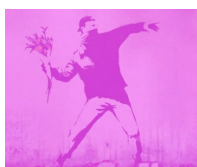
MISAEAL ALERM | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(La Garriga, 1990). Llicenciat en Belles Arts i màster en Estudis Avancats en Història de l'Art. Ha publicat els llibres de poemes *Vell País Natal* (Adia, 2014) i *Aiga* (Adia, 2017). Coordina l'espai *Expressions de La Directa*. Treballa amb oves.

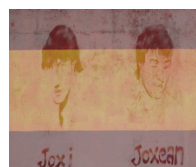
## Articles relacionats



Francis Ford Coppola i Mireia Sallares (1)



Qui no s'amaga s'ha d'amagar



Sobre la violència (II)

