

MIREIA SALLARÉS

Informe del primer 'Informativni razgovor'

Realitzat a M.S.C. per l'agent S.S.K. l'octubre del 2017

—Bona tarda...

—Bona tarda, passi, disculpi l'espera. Segui aquí. L'hem citada per a una *Informativni razgovor*. Entén el què vol dir?

—Sí... que volen parlar amb mi però no tinc clar per què.

—Simplement necessitem fer-li unes preguntes. No és sospitosa ni se l'acusa de res però ens cal informació sobre les seves activitats. Si li sembla, comencem.

—Entesos.

.....

—Tinc aquí una còpia de l'informe policial ordinari de la comissaria de policia de l'estació de tren del centre de Belgrad on consta que el passat mes de març vostè, acompanyada d'una altra dona va entrar-hi a repartir a diversos agents còpies d'un document en àrab. És correcte?

Mireia Sallarés (Barcelona, 1973) és artista visual i viu en trànsit entre Barcelona i d'altres ciutats estrangeres on desenvolupa la pràctica artística. La condició d'estrangeria és fonamental en els seus projectes que són resultat de llargues investigacions de caràcter vivencial sobre temes essencials com la violència, la mort, el sexe, la legalitat o la veritat. Actualment està desenvolupant un projecte a Sèrbia sobre el concepte d'amor, del qual aquest escrit en forma part, amb l'ajut d'una Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2016 de la Fundación BBVA

—Sí, però no era àrab, era paixtu, una llengua afganesa que fa servir l'alfabet àrab. Eren unes fotocòpies d'un diccionari bàsic de paixtu, espanyol, anglès i serbi.

—I qui l'acompanyava?

—La Vahida Ramujkić una artista sèrbia amb qui vivia a Belgrad.

—A on?

—Al carrer Birčaninova, a Slavija. M'hi vaig registrar.

—Per què repartien aquests «diccionaris» a la policia?

—Vam pensar que els seria d'ajuda per a comunicar-se amb els refugiats que hi havia als voltants de l'estació. També en vam donar als cambriers dels bars on carregaven els mòbils, als dependents de la Western Union on rebien els diners de les famílies, als botiguers i als mateixos refugiats.

—D'on van treure aquests diccionaris, que diu vostè?

—Els vam fer nosaltres.

—I què vol dir «Gente de las barracas» i «No name Kitchen» que surt sobre el logotip de la cara d'una rata amb un ganivet i una cullera encreuades?

—No és un logotip real i els noms són mig inventats. Els vam posar com a referència per si algú volia saber d'on sortia el diccionari.

—I a on els van fer?

—Allà mateix, darrere de l'estació, a les naus de les antigues instal·lacions del tren que havien sigut ocupades per refugiats que no volien anar als camps oficials.

—I d'on venien?

—La majoria venien de l'Afganistan, el Pakistan i l'Iraq. Però una nit, a la fila, vaig trobar un cubà mort de fred que anava al darrere de totes les voluntàries i tres tibetans que hi somreien molt.

—Vaja! I per què no volien anar als camps oficials aquests refugiats?

—Els camps estan a la perifèria, són molt depriments i ells no es volien quedar a Sèrbia. Tenien por que anar als camps només servís perquè els fitxessin i deportessin als seus països d'origen; o pitjor, que després de l'acord de Dublín de la UE, els retornessin a Bulgària d'on havien fugit per maltractaments de la policia. No confiaven a aconseguir entrada legal a Europa perquè no venien de conflictes prioritàris com la guerra de Síria.

—Ha estat vostè en algun camp oficial?

—Només als voltants. És difícil aconseguir l'autorització per entrar-hi.

—Tornem als diccionaris. Qui les va ajudar a realitzar-los?

—Els mateixos refugiats que ens feien de professors.

—Qui els va encarregar la tasca?



Refugiats i diccionaris

—Els vam fer perquè vam voler i els vam pagar de la nostra butxaca. Però la idea va sorgir quan vam començar a fer treball voluntari amb la *No Name Kitchen*.

—Tornem-hi. I què és la *No Name Kitchen*, doncs?

—Una iniciativa plural, autogestionada i autosubvencionada que van crear una colla de voluntaris d'origen espanyol que es van trobar a Belgrad en plena crisi de refugiats. La majoria venien de Grècia quan allí es va disparar l'alarma que a Sèrbia hi havia refugiats en estat molt precari en assentaments il·legals, espais abandonats sense llum ni aigua, i dels quals el govern se'n despreocupava.

—Però què feia la *No Name Kitchen* exactament?

—Muntava i desmuntava cada nit una cuina allà mateix a l'estació perquè els mateixos refugiats poguessin cuinar. Donaven sopar calent a unes cinc-centes persones.

—Tenien permís per a fer-ho?

—No, però feien un servei gratuït al govern subministrant ajuda humanitària, i a efectes legals només proveïen d'estrís, energia i aliments als refugiats, perquè van incorporar activament els refugiats en totes les tasques.

—Quines?

—Podien sumar-se als diferents equips: el que anava a comprar i es passava el matí tallant aliments, el que traslladava i muntava la cuina, el que cuinava, el que distribuïa el menjar i vigilava la fila, i el que desmuntava i netejava. Tot plegat començava a les 8 del matí i acabava a les 9 de la nit.

—I en quin equip treballava vostè?

—En diversos, el de distribució, el de vigilància, el de desmuntatge i sobretot el de neteja. La neteja m'agrada especialment i crec que té una relació estreta amb la meva pràctica artística.

—Un moment, abans de continuar amb aquest tema voldria aclarir una cosa. El juny de 2014 vostè va entrar per primera vegada a territori serbi acompanyada d'una altra persona. Qui era?

—L'Helena Braunštajn, un amiga sèrbia que viu a Mèxic des de mitjans dels anys noranta i que vaig conèixer al 2006.

—Ah, ella va marxar durant la guerra...

—Sí.

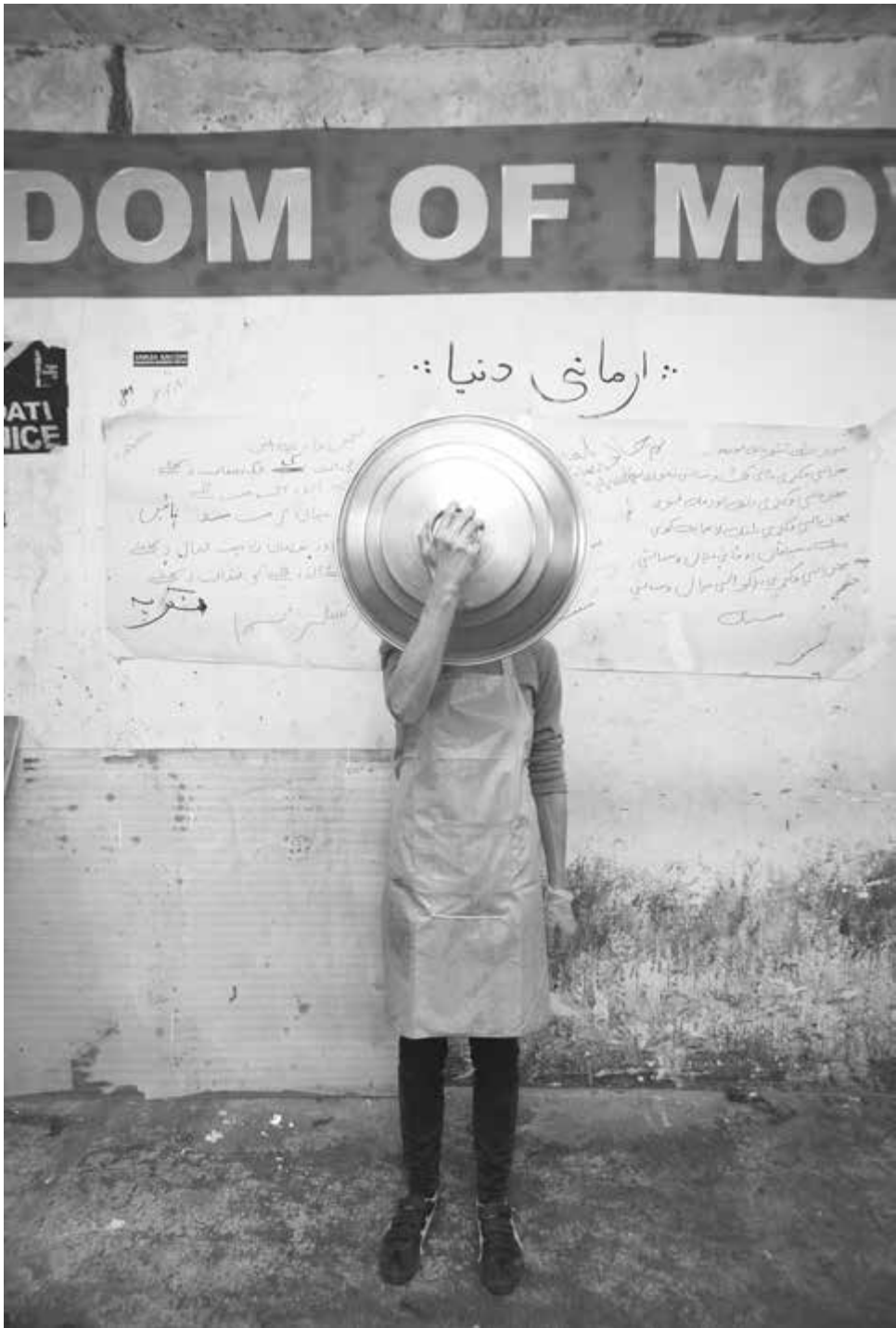
—No té un cognom massa serbi la senyoreta Braunštajn...

—No.

—La raó per la qual vostè va decidir fer aquest projecte és la seva amistat amb la senyoreta Braunštajn?

—Sí.





Cuina No Name Kitchen

—Ella l’hi va proposar?

—No, l’hi ho vaig proposar jo.

—Quan diria que es va gestar la idea?

—Fa deu anys a Mèxic la vaig entrevistar parlant d’orgasmes i va acabar parlant de la guerra amb la dificultat de qui se sent culpable. A mi em costava entendre-la i vaig pensar que un dia o altre ho tractaria.

—En una carta que tenim que ella va escriure el 28 de febrer del 2013, afirma que l’objectiu de la visita és acompanyar-la a vostè en una investigació artística sobre el concepte d’amor a Sèrbia. És correcte?

—Sí, és correcte.

—En aquesta carta, escrita en castellà, diu coses com:

«Nací en un país (Yugoslavia) que me adiestraron a amar y que ahora no existe. Aprendí que el nombre de mi tierra es circunstancial (ahora es Serbia) y que las desterritorializaciones me reviven el deseo de construir nuevos territorios de refugio, intimidad y amor. [...]. Me inquietan y me motivan estas palabras de Derrida: “Un tratado sobre el amor deber ser un acto de amor, sí, un acto: una declaración y una prueba firmada. [...] Y toda esta precisión no excluye ni a los fantasmas ni a la locura”.»

Em podria aclarir què volen dir aquestes paraules?

—Que una investigació sobre l’amor ha de ser un acte d’amor. En el nostre cas, va implicar que l’amor no només va ser el tema de treball sinó també el mètode. Es a dir, vam decidir fer el projecte sobre l’amor amb amor.

—I com es tradueix això?

—Havíem d’estar obertes als imprevistos, sovint treballar en precari, amb allò que no havíem raonat; també vam haver de superar desavinences entre nosaltres. Es tractava de viure en la inseguretats mentre tractàvem l’amor.

—Llavors vostè pensa que l’amor és el contrari de la seguretats?

—La seguretats implica coses diferents per a cadascú. Crec en la capacitat alliberadora que pot tenir l’amor si no li apliquem la lògica consumista i basada en la previsió de guanys i d’interessos. Hi ha persones que reivindiquen llençar-s’hi, perquè, enamorar-se en francès, *tomber amoureux*, i en anglès, *fall in Love*, vol dir precisament caure en l’amor. Però això, ho acostumen a dir homes blancs amb bon sou i feina segura. En aquesta caiguda, no tothom cau des de la mateixa altura, i la patacada hi és molt diferent. No sé si m’explico.

—Suficient. Retornant a la seva activitat amb refugiats, vostè va tornar l’hivern del 2017 a Sèrbia sense l’Helena. Per què?



—No vam poder ni voler continuar treballant juntes de la manera que ho havíem fet. Havia sigut dolorós.

—És estrany, tractant-se de dues bones amigues que els interessa tan l'amor.

—L'amor no és un tema fàcil ni feliç.

—Així doncs va continuar sola, dos anys després i aquest cop ens consta que subvencionada per una fundació espanyola. És correcte?

—Sí.

—I en lloc de continuar el projecte es va dedicar a fer de voluntària en una organització sense permís institucional, distribuint menjar i netejant en un assentament il·legal amb centenars de refugiats. Tinc raó?

—No.

—Per què?

—Perquè no vaig planejar-me treballar de voluntària, m'hi vaig trobar. I ho feia en el meu temps lliure. A més a més, va acabar formant part de la investigació de l'amor.

—De quina manera? Perquè no queda gens clar què tenen a veure l'art i l'amor amb fer diccionaris en àrab, vigilar una filera de gent sense documentació que vol menjar i netejar pots bruts.

—Doncs miri, vaig optar per no fer cap tria de les accepcions del concepte d'amor perquè la primera hipòtesi de la meua investigació va ser que totes les dimensions de l'amor es resinifiquen mútuament.

—A què es refereix amb accepcions?

—Les que assenyalen l'etimologia. *Eros* per l'amor romàntic i eròtic, *agape* per l'amor comunitari i idealista, *caritas* per l'amor caritatiu, que és on entraria el voluntariat. I com que estimar és un acte de traducció, un diccionari bàsic per a sobreviure i en quatre llengües és una declaració d'amor en tota regla.

—De debò vostè es creu tot el que està dient?

—Sí, i a més a més, una de les frases del diccionari bàsic que va tenir més èxit fou el «t'estimo», i es va convertir en la salutació cada cop que arribava a les barraques a l'hora de sopar i em feien cridar: *Za tasara mena laram!*

—Ah, era un diccionari sobre terminologia amorosa?

—No. Va ser després que vaig intentar de fer-ne un. Però la majoria de l'espai l'ocupaven les traduccions a les sis llengües que volia incorporar i l'apartat de paraules clau el vaig haver de reduir tant que va quedar en tres mots.

—Quins?

—*Abraçada, petó i orgasme*. I quan el professor em va preguntar que què volia dir orgasme i jo li ho vaig explicar, em va dir que preferia fer les traduccions amb calma i sol.

—I com va quedar la cosa?

—Va quedar a mitges perquè ell va haver de marxar de sobte i jo vaig pensar que un diccionari exclusiu de l'amor limitaria el concepte, que era el que jo no volia.

—Tornem doncs al diccionari del qual vostè repartia còpies. En tenim diverses versions, per què?

—N'hi havia quatre, sense comptar les versions que no hem fet nosaltres o que es van fer fora de Sèrbia. Les dues primeres van ser en les llengües afganeses, paixtu i dari, i la Vahida va fer la versió pakistanesa en urdú quan jo vaig haver de marxar. En tornar jo vaig fer la de l'àrab però a la ciutat de Šid, perquè les barraques de Belgrad ja les havien tirat a terra fent fora a tothom.

—Aleshores els diccionaris són d'autoria col·lectiva?

—L'autoria, en aquest cas, no és una qüestió important.

—I vostè sap per què van ser destruïdes les barraques?

—Estava programat en el *Belgrade Waterfront*.

—Què en sap d'aquest projecte?

—El mateix que tothom. Que és un projecte de reurbanització que afecta els barris centrals de vora riu, que les expropiacions han sigut polèmiques, que és el projecte més gran d'Europa i que es finança amb quatre bilions d'euros dels emirats àrabs.

—Per tant vostè ja coneixia el *Belgrade Waterfront* abans de fer de voluntària.

—Sí, el vaig conèixer el 2014 quan una sèrie d'arquitectes activistes locals van organitzar debats crítics al respecte. Era impressionant, tres anys després, trobar-me davant d'aquells enormes edificis de luxe en construcció, a tocar de les barraques ocupades pels refugiats; i veure com si fos una competició que, a banda i banda es construïa a un ritme trepidant. El pressupost, els motius i el que s'hi construïa era totalment oposat però l'energia i el convenciment era el mateix.

—Vostè considera que el que es feia a les barraques era construir?

—Home, sí. Es feien els sistemes elèctrics i de calefacció, les dutxes, els safarejos, la mesquita, sense sostre, el jardí i una font per les ablucions. I les tanques publicitàries del *Belgrade Waterfront* amb els hotels, habitatges de luxe i zones de passeig no ho podien amagar. La presència dels refugiats al centre de la ciutat no només feia visible la crisi humanitària sinó també el model de ciutat que s'estava construint.

—I quina relació tenia vostè amb els refugiats?

—Érem una família imprevista, em deien *Zolur Zoluej*.

—Què vol dir?

—Quaranta-quatre.

—Per què li deien així?

—Bé, de vegades també em deien *grandma*,¹ no podien creure que tenint aquesta edat semblés tan jove. Un d'ells em va dir commogut: «Que bé li escau a la dona la pau i la llibertat!».

—Potser no havien vist ni parlat amb gaires dones...

—Alguns no. Un afganès a qui vaig convidar a prendre un cafè, em va dir que jo era la primera dona amb qui havia parlat que no fos la seva mare.

—Quina cosa la va impactar més de les barraques?

—Que absolutament tots els refugiats eren homes i, per contra, la gran majoria de voluntàries eren dones. També em queia la cara de vergonya i no sabia què dir quan em preguntaven com eren els camps per a refugiats a Barcelona.

.....

—Entre la documentació que tenim de vostè, hi ha una sèrie de retrats fotogràfics de persones que no hem pogut identificar. Aquestes... Qui són?

—La majoria són persones amb qui he parlat sobre l'amor.

—I per què es tapen la cara?

—No s'amaguen pas, el que fan és sostenir alguna cosa que en termes amorosos té més valor que la seva identitat. Jo els ho vaig proposar.

—Estem parlant d'amor o d'identitat?

—Avui es parla l'amor identitari² avisant del perill d'allò que ens aboca a estimar més els que s'assemblen a nosaltres per pertinença, per sang, per raça o per nacionalitat.

—El nacionalisme li sembla un amor perillós?

—Depèn de quin. Penso que de la mateixa manera com hem fet amb el gènere, també hauríem de poder desconstruir el nacionalisme.

—Tornant a les fotografies dels rostres tapats. Les persones retratades no sembla que sostinguin coses de gaire valor.

—Sí tenen valor, el que passa és que són coses que una societat com la nostra descarta, però no ho fan aquestes persones. La idea de deixalla i de precarietat lligada a l'amor és primordial perquè Eros és fill de la pobresa. En el mite del seu naixement³ s'explica que en la celebració d'un aniversari d'Afrodita, Pènia, la deessa de la pobresa, s'acosta a la festa tot i no ser-hi convidada, per poder pidolar alguna cosa. Mentre s'espera, surt Poros, el déu del recurs i l'enginy, que borratxo s'estira al jardí

¹ Iaia

² Michael Hardt

³ Plató

a dormir la mona. Pènia, s'hi acostava a veure què en pot treure. Se l'acaba follant i marxa quan ja se sap prenyada. Per això, l'amor és així: sempre està a mitjan camí entre la riquesa i la pobresa, la saviesa i la ignorància, l'interès i la generositat. Però qui el va parir és la pobresa.

.....

—I quin nom li ha donat al seu projecte sobre l'amor?

—Es titula «Com una mica d'aigua al palmell de la mà».

—*Kao malo vode na dlanu?*

—Da. I és la segona part de la *Trilogia dels conceptes deixalla*.

—Quins són els conceptes deixalla?

—La *veritat*, l'*amor* i el *treball*. Però li aclareixo que no és despectiu perquè a mi m'agrada la deixalla. De fet penso que si t'agrada la deixalla t'agraden les persones i viceversa.

—I per què són aquests conceptes i no uns altres?

—Perquè aquests em semblen claus perquè ens fan humans, però han perdut valor i semblen un destorb. Ara bé, no els podem llençar, els hem de reciclar i transformar, redefinint-los. L'amor ja té la capacitat de transformar, sobretot el valor. I el canvi de valor és una de les transformacions més radicals que hi pot haver en la societat. No sé si li ho he aclarit prou?

—Suficient. Sabem que l'entrevista va ser el seu mitjà principal d'investigació sobre el tema. A quantes persones va entrevistar?

—Moltes, però a vegades no volien ser entrevistades i havia de fer-ho indirectament a través d'un debat, d'una xerrada informal o caçant un comentari al vol.

—Per què no volien ser entrevistades?

—Perquè per als serbis hi ha aspectes importants de la història recent que no saben explicar o que pensen que ningú entendria.

—Com quins?

—Com les últimes guerres dels anys noranta. Els serbis encara ara se senten víctimes de la culpabilització. Però alhora no troben una explicació digerible per aquesta guerra que no els faci sentir impotents, desorientats, enrabiats per haver-la perdut, per haver-se deixat manipular, o per no tenir diners per tocar el dos quan van ser cridats al servei.

—Vostè creu?

—Sí, la majoria de converses sobre l'amor acabaven parlant d'aquesta guerra. A vegades tractàvem d'evitar-ho, però la guerra no és el contrari de l'amor. La majoria de les guerres es fan precisament en nom de l'amor.



- I no creu que hi havia una altra raó per la qual no acceptaven ser entrevistats?
- Alguns no es refiaven de mi, pensaven que jo era una espia.
- És vostè una espia?
- Algú pot ser espia sense voler-ho i sense saber-ho?
- Sí que pot.
- Llavors no sé què dir-li...
- Bé, en Ratibor Trivunac sí creu que vostè és una espia, no?
- Sí...
- Què és el que sap d'ell?
- Que treballa en una llibreria de llibres antics especialitzada en anarquisme i art surrealista.
- I res més?
- Bé, que va passar mig any a la presó acusat injustament de terrorisme internacional.
- I quan va veure al senyor Trivunac per primera vegada?
- El dia de la vaga general del juliol de 2014, quan el diari serbi *Informer* va publicar en portada la seva cara entre flames acusant-lo de voler calar foc al país.
- I per què creu el senyor Trivunac que vostè és una espia?
- Segons ell, com la majoria d'ONG, ho sóc perquè he vingut a Sèrbia pagada amb diners estrangers amb l'objectiu de recollir informació sobre el país, sense un motiu clar ni concret i sense tenir control del resultat.
- Quina va ser la seva reacció quan ell li va dir això?
- Em va fer riure però després em va fer pensar.
- Què?
- Que podria ser una bona definició d'artista contemporani que ens ajudaria a entendre la responsabilitat del que fem.
- També va entrevistar el senyor Trivunac parlant d'amor?
- Sí.
- Què destacaria de la seva entrevista?
- L'amabilitat i el sentit de l'humor. També quan va dir que si hi ha una ideologia vinculada a l'amor, és l'anarquisme. I que quan la Hannah Arendt deia que mai no havia estimat cap poble, ni el jueu, ni la classe obrera, era pel trauma que li va causar haver-se enamorat d'un nazi com en Martin Heidegger. També va parlar del *llibrecidi*.
- Llibrecidi*?
- El genocidi de llibres. Deia que a les biblioteques de Kosovo està tenint lloc un genocidi de llibres serbis.



Ratibor anarquista

—Quina és la darrera vegada que va veure al senyor Tribunac?

—Al juliol del 2017, el dia que vam fer aquesta fotografia.

—A banda de fer la fotografia van acordar alguna cosa?

—Vam dir que fariem un debat sobre el concepte d'*amor lliure*. I que fariem servir dos textos que mai havien estat traduïts al serbi d'Emma Goldman i d'Errico Malatesta, d'un llibre editat per l'Aldarull, una cooperativa llibertària de Barcelona.

—I on és va fer aquest debat?

—Encara no s'ha fet.

—Nosaltres en tenim constància, va anunciar l'acte al centre cultural REX.

—Sí, però es va anul·lar.

—Per què?

—Perquè els anarquistes volien parlar-hi a porta tancada, només amb mi.

—Només amb vostè?

—Sí, és que últimament no saben si són grups feixistes o què, però els estan seguint i patien per si es presentaven al debat per impedir-nos parlar sobre l'amor, la llibertat i l'anarquia.

—El senyor Trivunac, què subjecta a la fotografia?

—A ell mateix, és una còpia del seu cap.

—I què té a veure el cap amb l'amor?

—Pessoa deia que l'amor és un pensament. I a mi el cap em feia pensar en l'amor propi que encara no sé si és una contradicció o el perfecte individualisme que ens portarà a la col·lectivitat.⁴ El cap és part de l'attrezzo d'una pel·lícula del Zelimir Žilnik on Ratibor actuava fent d'un anarquista enamorat de la causa.

—Quina pel·lícula?

—*La vella escola del capitalisme*.

—Sap qui és el senyor Žilnik?

—Un dels fundadors de l'onada negra del cinema dissident iugoslau dels anys seixanta.

—Va parlar d'amor amb ell?

—Ho vaig intentar. Ens va convidar a casa seva a Novi Sad, però no va voler que l'entrevistés. L'únic que em va dir és que era una bona idea fer un projecte sobre amor a Sèrbia perquè l'art no parla d'altra cosa que no sigui d'amor o de mort.

—Així que van marxar de Novi Sad?

⁴ Pierre-Joseph Proudhon

—Vam gaudir de la seva hospitalitat una setmana, fins i tot ens va portar a una casa que té a la riba del Danubi on li va donar unes sabates velles a l’Helena perquè poguéu caminar ben calçada; i no fou la darrera vegada que l’Helena es va posar a les sabates d’algú altre.

—A on i quan es va repetir la situació?

—Al Mont Igman de Bòsnia, molt a prop de Sarajevo, l’estiu del 2014.

—I de qui eren les sabates?

—Del Carles, un català de les terres de l’Ebre.

—Quin vincle tenia aquest Carles amb els Balcans?

—Sembla ser que la seva àvia, la *Roseta de cal pastisser*, de nena hauria pogut conèixer Josep Broz Tito (qui va ser després el líder de Iugoslàvia), quan va venir amb les brigades internacionals a la guerra civil. L’any 1938 durant la batalla de l’Ebre tots dos van dormir alguns dies al Mas del Poldo, entre Garcia i Masroig.

—Qui li va explicar al tal Carles, això?

—Un iaio del seu poble anomenat Juanito.

—Encara està viu?

—No ho sé.

—Algú altre del seu país li va dir més coses sobre el comandant Tito?

—Al desembre de 2013, en una conferència, el senyor Arcadi Oliveres va dir que el president iugoslau havia vist bons exemples de la propietat col·lectiva autogestionada a la Catalunya del 36 al 39 en les expropiacions dels anarquistes, i que després, ell va establir amb èxit a la Iugoslàvia socialista.

—I per què van viatjar a Bòsnia si el projecte s’havia de fer a Sèrbia?

—Per no limitar ni el concepte ni el context. Sèrbia, al igual que l’amor, no té unes fronteres clares, i porta anys variant els seus límits territorials.

.....

—A quin altre lloc de Bòsnia van estar aquell estiu?

—Al funeral col·lectiu que es fa cada any pels nous esquelets identificats de la massacre de Srebrenica en el memorial de Potočari. Era el 19è aniversari.

—Què és el que més la va impactar del memorial de Potočari?

—Unes fotografies que hi havia a l’antiga fàbrica socialista que avui s’ha convertit en el museu del memorial de la massacre. On es van instal·lar els cascos blaus holandesos quan l’ONU va declarar Srebrenica zona segura durant la guerra i on milers de bosnians musulmans van arribar per a protegir-se.

—Digui’m breument què en sap de la massacre.

—Que els responsables del destacament holandès es van espantar i van dissoldre la base, fent marxar la població musulmana desprotegida i l'exèrcit del general serbi Mladic va aprofitar per a massacrar-los-hi.

—Parlava vostè obertament amb els serbis que havia estat a Srebrenica?

—No amb tothom, perquè és la gran vergonya dels serbis i encara els costa acceptar-ho com un genocidi intencionat de gairebé nou mil persones desarmades.

—Amb els qui ho parlava li deien només això?

—No, alguns estaven convençuts que Srebrenica s'utilitza sobretot per a fer propaganda musulmana i em recriminaven no haver anat, també, a la celebració de l'Operació Tempesta.

—Es refereix a l'Operació Oluja?

—Sí, que va succeir el mateix any, per expulsar-los a tots, però va ser contra la població sèrbia que habitava a Croàcia. Van morir gairebé tres mil serbis, la meitat dels quals eren civils: 250.000 persones van ser desplaçades i bona part d'elles encara continuen essent refugiats.

—Efectivament i els croats celebren aquest dia mentre que els serbis no celebren Srebrenica...

—Però els serbis odien més els musulmans que els croats només perquè no són cristians.

—Tornem a Potočari. Per què li van impactar tan les fotografies?

—Perquè les tenien exposades i s'estaven podrint.

—Podrint?

—Per la humitat que havien suportat. Els fongs se n'havien menjat parts importants, algunes estaven gairebé irreconeixibles. I això em va fascinar.

—Què vol dir?

—Em vaig adonar que la condició documental havia canviat, que el seu abast era més gran, i que malmeses deien més coses perquè anaven més enllà dels fets.

—Com eren aquestes fotografies?

—Eren fotografies humils, d'autors desconeguts, mal copiades que no seguien l'estàndard occidental de com cal preservar la memòria. En algunes, es veien fosses comunes amb cossos descomponent-se com la mateixa fotografia.

—I què va pensar?

—Que tot plegat es pot descompondre convertint-se en una gran metàfora sobre la fragilitat de la memòria, la vida, el relat, la justícia i la història. La coincidència assenyalava que no només la vida i els fets són fràgils, també la documentació d'aquests fets i d'aquesta vida ho és. Igual que la preservació i la seva interpretació.

—I quina relació tenia això amb el seu projecte?

—El vincle entre la fotografia i l'amor és molt estret. Era increïble observar quines parts de les imatges s'estaven podrint i quines no, en una es veia un soldat de l'ONU davant els refugiats bosnians i els fongs s'havien menjat el soldat i la bandera i els refugiats havien quedat fora de perill. Per mi era com si els fongs fossin éssers vius amb sentit de justícia històrica capaços de revertir els fets.

—Se li va acudir fer alguna cosa al respecte?

—Guardar-les perquè sospitava que les llençarien i jo volia deixar que es continuessin podrint.

—Ho va aconseguir?

—No. Vaig escriure a la direcció del memorial per demanar una reunió però no em van contestar. L'any següent quan les van retirar de l'exposició em vaig posar d'acord amb en Siscu, un amic de Valls que hi va cada any, perquè si les llençaven ell les recuperaria de les escombraries i se les emportaria a Barcelona amb la seva furgoneta.

—I ho va fer?

—No. Va veure com les despenjaven però no les va trobar a les escombraries dels voltants. Al cap d'un mes, quan hi vaig tornar per preguntar per les fotografies però, cap responsable em va voler dir res. Fins i tot els va incomodar que m'interessés més per l'exposició anterior que no per la nova versió. Més tard i gràcies a un bon amic de l'agència Associated Press, vaig aconseguir que m'autoritzessin a fotografiar les fotografies al quartet de la neteja que és on les tenien desades.

—Però nosaltres la que tenim no està feta en un quartet de la neteja.

—Sí, però perquè vaig demanar com a últim favor que me'n deixessin fotografiar només una a l'interior de la fàbrica davant de la frase amb lletres grans que diu *Druze Tito mi ti se kunemo*.

—Sap què vol dir?

—Alguna cosa com «Camarada Tito estem amb tu i jurem davant teu».

—I per què va triar aquesta foto del nen i no una altra?

—No vaig tenir temps a pensar-hi, em van deixar menys d'un minut i a corre-corrents vaig agafar aquesta del nen.

—Aquesta fotografia és diferent de les altres de la sèrie.

—Sí, perquè és la primera que hi vaig fer. Les altres són una rèplica d'aquesta situació de deixalla, atzarosa i neguitosa del quartet de la neteja, que resulta en la imatge d'una persona que segons els estàndards de la nostra societat del benestar, està fora de lloc, de temps i que sosté un despropòsit, tot plegat com a acte d'amor. Aquesta primera imatge té, a sobre, una capa de deixalla més.

—Què vol dir?



Mireia a Srebrenica

—Com em va dir algú de Sarajevo, aquesta fotografia és deixalla no només perquè s'estigui podrint sinó perquè no és capaç d'evidenciar ni la massacre, ni el genocidi. I segons ell, les fotografies haurien de ser proves, però les que ho podrien ser han sigut destruïdes o continuen a mans dels militars serbis que van ser tan autors de la massacre com de les imatges.

—Qui li va dir això?

—Un càmera de televisió de l'agència AP que va treballar com a periodista durant el setge de Sarajevo, que es diu Elder i té aquells ulls dels eslaus del sud. Aquells ulls tan clars que prometen més del que poden complir.

—D'on ho ha tret, això?

—Ho vaig llegir en una novel·la⁵ i m'ho vaig quedar. Jo ho relaciono amb la frase que diu que els Balcans produeixen més història de la que poden digerir.⁶

—Què més li va dir l'Elder?

—Estava convençut que un dels soldats holandesos dels cascos blaus de l'ONU, destinat a Srebrenica, havia tornat per quedar-s'hi a viure. Ell creia que era per expiar culpes i em suggeria que anés a entrevistar-lo pel meu projecte sobre l'amor, i que de pas li demanés si també tenia imatges de la massacre.

—I ho va fer?

—No, encara no.

—Té previst fer-ho?

—Potser algun dia.

.....

—Tornant als retrats. Voldria preguntar-li per un, especialment curiós, on hi surt una desena de persones al voltant d'una taula de despatx. Què són aquests papers que subjecten?

—Un document de deu pàgines d'una denúncia adreçada a la Cort Internacional de Crims de Guerra.

—Qui el va redactar?

—Molta gent de l'organització. Advocats, exobrers, activistes, artistes, filòsofs, psicoanalistes. Tots els que subjecten les pàgines van aportar quelcom.

—I on és aquest despatx?

—A la ciutat de Belgrad, a la seu d'*Ucitelj neznalica*.

—Sap què vol dir *Ucitelj neznalica*?

⁵ *Zona*, de Mathias Enard

⁶ Winston Churchill





Denúncia *Ucitelj neznalica*

—Sí, ‘El mestre ignorant’.

—I d’on surt aquest nom?

—Fa referència a un llibre⁷ on s’explica que tota persona pot ensenyar alguna cosa a algú altre que en realitat ni ella mateixa no sap. I aquesta idea és clau en l’amor, perquè si en alguna acció això és possible és en l’acció d’estimar.

—I quin crim denuncia aquest document?

—La corrupció en la privatització de les antigues fàbriques socialistes iugoslaves just acabada la guerra. L’associació donava assessorament legal als treballadors que en van ser víctimes. Ells defensen que la privatització és un crim de guerra.

—No sé si l’acabo d’entendre.

—La propietat col·lectiva autogestionada pels mateixos treballadors era la més habitual a Iugoslàvia. Després de la mort de Tito, als anys noranta i durant els conflictes armats, es van aprovar lleis de privatització per eliminar-la. *Ucitelj neznalica* sosté que és una llei feta a traïció.

—Què vol dir a traïció?

—Doncs que es va fer enmig de la guerra, quan els treballadors no van poder reaccionar-hi.

—Per què no?

—Perquè els treballadors, que havien sigut mobilitzats i convertits en soldats, s’estaven matant entre ells mentre s’aprovaven les lleis que els privatitzarien les fàbriques. I mentre la guerra es mostrava al món només com una guerra civil culpa de la barbàrie nacionalista i del conflicte ètnic i religiós.

—Si no va ser això només, què va ser?

—Segons ells a Iugoslàvia calia una guerra per fer el trànsit cap al capitalisme. I això va quedar clar quan els treballadors van tornar a les fàbriques i se les van trobar privatitzades o desmantellades. Llavors els obrers es van adonar del que, també, havia significat aquesta guerra: de robar-los les fàbriques. Perquè eren seves... recordo un obrer que s’havia tallat un dit en una vaga que em deia que volia que li tornessin la seva fàbrica, la de tots. I els nous propietaris s’havien enriquit durant la guerra.

—I en què es basa la denúncia que sostenen?

—En el cas de la constructora més gran del país, Trudbenik. Fins on jo he entès, en un primer moment de la privatització, es va seguir treballant sense garanties, però després, l’amo, afavorit per la llei, va declarar la fàbrica en bancarrota, la va desmantellar i els treballadors es van quedar sense feina, i en molts casos sense habitatge perquè hi anava associat. I no és pas un cas aïllat.

| ⁷ Jacques Rancière basant-se en l’experiència docent real del revolucionari Joseph Jacotot



—I quines proves tenen?

—La prova fonamental va ser l'inventari que hi havia al contracte de compra-venda. Allà mateix, i per ordre alfabètic, apareixien els noms de centenars de treballadors juntament amb la maquinària, la producció en estoc i la matèria primera.

—I això li sembla rellevant?

—I tant! A vostè no? És un document que tracta els treballadors com a mercaderies perquè hi surten inventariats! Dubto que cap intel·lectual que faci teoria crítica anticapitalista tingui una prova tan clara. Trudbenik és el primer que ho tracta de fer a l'Haia, molts altres casos han sigut denunciats a la UE però no han tingut èxit.

—El que està dient és que una colla de serbis deprimits i sense recursos, amb l'ajuda d'advocats i activistes, tenen el valor de fer tots els passos per poder acusar el capitalisme de crim de guerra al Tribunal Internacional de l'Haia?

—Sí, d'això es tracta.

—Però això no passarà mai!

—Potser sí, i per si de cas la denúncia quedés soterrada entre papers, despatxos i hipocresies, vaig incloure el document en aquest projecte artístic. Perquè a banda de la seva força legal, crec que és una de les obres d'art polític més potent que he tingut mai al davant.

—I aleshores els va proposar la fotografia?

—Sí, però la meua idea inicial era un sol exobrer que sostenia la pàgina on s'explicita el delictes.

—Què hi diu exactament?

—«Tràfic de persones i noves formes d'esclavitud».

—Tenim més fotografies amb gent que sosté documents.

—Sí, és que a banda de demanar-me que fossin tantes persones com les pàgines del document, també em van demanar que fes més retrats de treballadors amb la pàgina de l'inventari on se'ls inventariava o del document fundacional signat per Tito.

—Llavors aquesta fotografia on es veu una dona al costat d'un home jove és això?

—Sí, són mare i fill. Ell havia estat vigilant de la fàbrica i el pare hi havia treballat tota la vida. Viuen en una casa que estan batallant per no perdre-la, a tocar de les parets de la fàbrica que és on vam fer la fotografia. La imatge és una creu: la mare, el fill, la casa i la fàbrica.

—I a tothom d'*Ucitelj neznanica* li va semblar bé participar en un projecte artístic?

—Sí, fins i tot els més escèptics, però crec que perquè així confirmaven el que sempre havien pensat de la denúncia: que tenia més pes artístic que no pas legal.



La mare, el fill, la casa i la fàbrica

—I no és així?

—Un acte legal pot ser un acte artístic i viceversa. Tots dos poden transformar la realitat. Igual que l'amor. Jo penso que per això, l'artista Noa Triester, una de les inspiradores del document, em deia que per a ella l'amor i l'art són una manera de vincular-se a la realitat.

—Una altra qüestió sobre la seva relació amb *Ucitelj Neznalica*. Hem trobat un vídeo al canal del Youtube de l'organització on surten vostè i la senyoreta Braunš-tajn. De què es tracta?

—D'un debat que ens van convidar a organitzar i que va tenir lloc a la seva seu, sobre els vincles entre amor, treball i capitalisme. El text introductori del debat el vam publicar al diari *Danas* del 6 de novembre del 2014, ho pot comprovar.

—I quina era la tesi central del debat?

—Que el capitalisme explota la força del treball igual que explota la força de l'amor perquè l'amor i el treball són forces de producció i creació primordials.

—Què recorda que s'hi va dir?

—Que el capitalisme ens ha fet igual d'impotents per a treballar que per a estimar.

També que no només hi ha un vincle entre amor i treball sinó entre l'amor i la vaga. I es va plantejar la controvèrsia que, per la mateixa raó, l'amor a la família, hi ha obrers que fan vaga i d'altres que no.

—O sigui que l'amor a la família és una excusa per a tothom?

—Sí, i se n'abusa. També van dir que fins que no s'acabi la família i l'herència com a principal unitat d'acumulació de capital, mai entendrem el sentit de l'amor amb justícia.

—Vostè ha dit que el debat anava d'amor, treball i capitalisme. Què es va dir del capitalisme?

—Partint de la idea que el capitalisme ens ha fet tan estúpids que pensem que només podem estimar allò que posseïm,⁸ s'hi va dir que la propietat privada i l'amor tenen una llarga història comuna. La idea d'amor romàntic, per exemple, neix quan les terres comunals es divideixen o quan s'inventa el paper moneda. Que també és quan en art, neix l'autoria.

—Tornant a *Ucitelj Neznalica*, sap com es finança l'organització?

—Amb ajuts europeus a través del CZKD.

—Es refereix al Centar za kulturnu dekontaminaciju?

—Sí, el Centre per la Descontaminació Cultural.

| ⁸ Alexandra Kollontai

—Creu que la cultura pot contaminar?

—Sí, lamentablement pot convertir-se en una eina de manipulació. Sense cultura no hi ha violència.⁹

—Ha estat al CZKD?

—Sí, vaig conèixer la Borka, la directora; que em va explicar que la seu és una antiga casa expropiada a col·laboradors nazis just acabada la Segona Guerra Mundial que van tornar en desmembrar-se Iugoslàvia, i ara en reclamen la propietat. No ho han aconseguit, però els hi han augmentat moltíssim el lloguer.

—Què més li va dir la senyora Borka Pavićević?

—Em va parlar de desnazificació i em vaig quedar de pedra. El centre s'havia de dir Centre de Desnazificació i Descontaminació Cultural. Per una persona com jo que prové de l'Estat espanyol és demolidor.

—Per què?

—Perquè a Espanya no hi ha hagut cap procés de des-franco-nització. No hem sentit ni la paraula. La nostra constitució vigent prohibeix específicament cap acció al respecte. Per aquesta raó penso que el referèndum per la independència de Catalunya podria suposar un procés tardà de *desfranconització* i que per això diuen que és il·legal.

—És una hipòtesi. Jo també he pensat a vegades què hauria passat si Iugoslàvia, en lloc de desmantellar-se, hagués entrat a la Unió Europea. En fi... necessita fer una pausa per anar al lavabo?

—No gràcies, prefereixo continuar.

.....

—Doncs continuem. Un testimoni afirma que el 15 d'agost del 2014 vostè i la senyoreta Braunštajn estaven a l'estació d'autobusos de Subotica. A on es dirigien i de què parlaven?

—Volíem anar a Croàcia, a Vukovar, però vam comprar bitllet per Sombor perquè no hi havia autobusos directes. Comentàvem que el nou sistema de transports semblava un pla pervers de l'Estat, perquè s'havia limitat, centralitzat i era difícil moure's pel territori. Helena deia que la capacitat de moviment afecta la capacitat de relacionar-se i, per tant, d'estimar-se, i jo pensava en Danilo Kiš.

—Danilo Kiš, l'escriptor?

—Sí, perquè era de Subotica, i perquè en un dels llibres explica que el seu pare havia de dissenyar l'horari de transports de tot el país per a guanyar-se la vida però

| ⁹ Jean Baudrillard



que la tasca va acabar convertint-se en la creació d'«una bíblia apòcrifa en què es repetia el misteri del Gènesi però en la qual totes les injustícies divines i la impotència de l'home apareixien corregides».

—Precisament sabem que va contactar amb la viuda de Danilo Kiš, la senyora Miočinović. Qui la hi va posar en contacte?

—La Simona Škrabec.

—Qui és?

—La traductora al català d'*Una tomba per Boris Davidovic*, de Danilo Kiš.

—Ha traduït més obres de Danilo Kiš, la senyora Škrabec?

—No ho sé però em va explicar que l'editorial Acantilado, de seguida, a banda de comprar els drets de traducció al castellà també va comprar els drets de traducció al català. I quan una editorial fa això no és tant per a traduir al català sinó per a impedir que d'altres editorials ho facin.

—I què me'n diu del poema «Đubrište»?

—Ah sí, però no està pas publicat.

—Doncs per què li va demanar vostè a la senyora Škrabec que el traduís?

—Perquè era el poema que va triar la senyora Miočinović del seu marit per sortir a la fotografia quan va saber com el meu projecte de l'amor estava lligat a la idea de deixalla.

—Em pot dir què diu aquest poema?

—Es titula Abocador i és un llistat de:

Bosses de paper buides que amaguen
 dins els seus plecs granets de cristall com si fos
 dins la carn tova de les ostres
 Pastanaga tallada amb el nucli verd
 i la circumferència vermellosa
 Beines de pèsols com llavis arrencats
 Bombetes gastades com ous de l'ocell de foc (i de filferro)
 Carnets d'un club amb els deu manaments
 en els quals ja ningú no creu
 Punys de camisa esgrogueïts
 Corbates de seda com lliris d'aigua
 tallats
 Tubs buits de pasta de dents
 Taps
 Fotos preses a la llum de la lluna
 Clavells en estat de putrefacció horrible



Mirijana amb el poema de Danilo

...entre d'altres coses.

—Va parlar d'amor també amb la senyora Miočinović?

—Sí, i em va dir: «Mais c'est enorme com idee!»

—Parlaven en francès?

—Sí, ens comunicàvem en francès i amb l'Helena en serbi.

—I què els va dir?

—Segons ella estàvem dins la boira i ens suggeria triar algun aspecte concret sobre l'amor per a treballar.

—I vostè hi estava d'acord?

—Estava d'acord a fer una tria però que no ens limités. Al principi, amb l'Helena ens interessava l'amor que crea relacions entre les persones, relacions que creen mon, i no tant l'amor romàntic de parella. Però després ens vam adonar que a les històries de parella, sempre hi ha quelcom que és col·lectiu i polític. Per això ens interessen les històries d'amor dels altres, perquè tot amor està destinat a tota la humanitat.¹⁰

—I digui'm, ara que ha passat el temps lamenta no haver escollit un aspecte concret de l'amor?

—No, més aviat hagués triat més connexions, com entre amor i memòria. La mare de l'Helena em deia que als Balcans l'única solució seria l'amnèsia. L'oblit és una gran eina de l'amor i massa memòria un obstacle per a estimar. A vegades també m'he plantejat el lloc que vaig triar per a fer la investigació. En una conversa amb un fiscal andalús que vaig conèixer a Belgrad em va dir: «Es que tu has venido a buscar el amor donde no lo hay mujer, ¿este proyecto tuyo es la cuadratura del círculo!».

—I per què no va rectificar?

—Perquè no hauria servit de res. L'amor s'ha de poder plantejar en qualsevol lloc perquè l'amor per si mateix no és res, no es troba enlloc, en tot cas, es fa un lloc. Tampoc no és essencialment innocent i després de veure el dolor que pot suposar el fracàs amorós. Un bon objectiu podria ser mitigar i aturar la dialèctica de l'amor.¹¹ Perquè les penes d'amor són terribles, no troba?

—És pitjor no haver estimat mai.

—Sí, i seria pitjor no haver començat mai aquest projecte. El dolor s'ha de travessar, com diu un dels millors textos anarquistes que he llegit mai, *Mal d'Amore*,¹²

¹⁰ Alain Badiou

¹¹ Wendy Langford

¹² Errico Malatesta

on s'afirma que per estimar-se en llibertat cal que les llibertats dels que s'estimen concordin, però això no passa pràcticament mai. Aquesta es la raó per la qual l'amor és tan dolorós i les propostes anarquistes d'amor lliure només serveixen per a rebaixar aquest dolor però no l'eliminen. Ara bé, no hauria de ser aquesta, una raó per a no recolzar aquestes idees llibertàries, perquè seria com si un metge es negués a operar una apendicitis perquè no pot curar el càncer.

—I quines són les propostes anarquistes?

—Ho diu al final del text en una frase molt bonica, «Eliminem l'explotació de l'home per l'home, combatem la pretensió brutal del mascle que es creu amo de la femella, combatem els prejudicis religiosos, socials i sexuals, assegurem a tots, homes, dones i nens, el benestar i la llibertat, propaguem l'educació, i llavors podrem alegrar-nos, amb raó, si no queden més mals que els de l'amor».

—Així que vostè està a favor de l'amor lliure?

—A mi m'agrada més l'amor alliberat o el que allibera a qui estima i a qui és estimat. El que un amic filòsof anomena amor del lliure.¹³

—Em pot dir alguna de les preguntes que feia a les entrevistes?

—Anaven variant però una que sempre feia era si al final de la vida què els hi faria més por, adonar-se que no han sabut estimar o que no els han sabut estimar. A vostè què li faria més por?

—I a vostè?

—Jo abans pensava que em faria més por no haver sabut estimar però ara crec que me'n faria més pensar que no m'han sabut estimar. Maquiavel ja es preguntava què seria millor per a un governant, que el poble l'estimés o que li tingués por. I la seva conclusió era que és molt més poderós que t'estimin, però és un sentiment que tu no pots controlar perquè l'amor que et professa algú, pertany a aquest algú, mentre que la por que te tenen la pots controlar exercint el terror. I això em va fer canviar d'opinió.

—I aquesta pregunta li va fer a la senyora Miočinić?

—Sí, però no em va quedar clara la resposta.

—Per què?

—Ens va dir que la gent d'una o altra manera, segueix estimant-se. Que ella havia tingut la sort de poder estimar però això no era pas una obvietat perquè s'ha de merèixer. Afegia que un no pot dir simplement estimo a algú, als pares o a qui sigui, perquè no ens poden obligar a estimar. L'amor és només una possibilitat i també cal un esforç per a ser estimats. Això ella ho havia entès el dia que un bon amic li

| ¹³ Felip Martí Jufresa



va dir: «Mirjana, no fas res perquè la gent t'estimi». Escoltar aquella veritat li va ser dur, però per a ella hi ha alguna cosa en l'amor que no es pot separar de la veritat.

—I no és d'obligació estimar els pares o el país?

—No, l'amor no és un deute ni tampoc un dret que pugui ser reclamat, ni ser afegit a la declaració universal dels drets humans. Un dels personatges de Danilo Kiš, també avisa que l'experiència amorosa no es transmet, i que això és una gran desgràcia, però també una gran sort... però finalment jo poso en dubte que no es pugui educar.

—Què hi vol dir?

—És una idea que vaig tenir llegint¹⁴ teoria crítica i pedagògica sobre l'amor de les primeres feministes a finals del segle XVIII. Elles veien clar que l'amor i el cuidar, el vincle tan femení de l'amor, suposaven un obstacle per la llibertat i la igualtat de les dones. I encara avui, quan més cuida una dona més està col·laborant al seu empobriment econòmic i a la falta de reconeixement social. L'amor és una trampa sobretot per a les dones.

—Ha tingut relació amb les *Žena u crnom*?

—Es refereix a les Dones de negre, l'organització antibèl·lica i feminista de Belgrad?

—Tenim constància que el 15 març del 2017 vostè hi era.

—Sí, vaig organitzar un debat sobre dona, amor i feminisme que plantejava si les dones, de manera natural estem més predestinades a estimar que els homes, i si pot existir la dona sense reivindicar l'amor.

—Realment aquests debats servien per alguna cosa?

—Sí, perquè a banda de servir-me per a recollir opinions, com les entrevistes, també s'hi feia pedagogia. Per exemple, ens vam adonar que el feminisme havia deixat de banda l'amor en favor de la sexualitat.

—Què hi vol dir?

—Que hi ha molts tallers sobre la sexualitat i cap sobre l'amor, com si estimar fos una cosa natural i instintiva sobre la qual no cal aprendre res.

—I vostè què n'ha après?

—Miri jo penso que l'amor és una cosa de «pringats»: de dones, pobres, irracionals, desposseïts i de qui no té poder. Aquells que jo anomeno gent deixalla, amb els quals m'incloc. Tanmateix, penso que no hem de fer-se tramples i adonar-nos que alguns moviments socials inclòs una part del feminisme reivindiquen l'amor com l'alternativa a conflictes i desigualtats que potser precisament estan essent ali-

| ¹⁴ Mari Luz Esteban

mentats a força d'amor.¹⁵ Per això vaig començar a preguntar, si valdria la pena crear uns estudis amorosos dins de les nostres universitats per analitzar aquestes paradoxes.

—I què li responien?

—Que era una bajanada, perquè ningú podria ser-hi professor.

—I no hi ha està d'acord vostè?

—No, però tinc clar que hauria de ser un mestre ignorant, com aquell que li deia abans, que pot ensenyar coses que ni ell mateix sap. Una bona crítica del pensament amorós no hauria d'especialitzar-se, hauria d'anar més enllà de l'amor, del feminisme, de la comunitat, de la mateixa persona i fins i tot anant-hi a la contra.

—Què hi vol dir? A la contra de l'amor?

—És que hi ha coses que li demanem a l'amor que potser li hauríem de demanar a la justícia o a la llibertat. Perquè si l'amor continua essent tan omnipresent i tothom l'anomena a favor seu, potser l'única solució serà restar-li importància, relativitzar-lo, i també mostrar-ne la impotència.

.....

—I per què Danilo Kiš va ser un referent pel seu projecte si no escriu sobre l'amor?

—Perquè és un exemple magnífic de l'ús del relat documental, històric, biogràfic i autobiogràfic que jo intuïa que hauria d'acabar fent servir per a construir una narració coherent amb la meua recerca, és a dir, real, imaginativa, poètica i contradictòria.

—Ningú la criticava?

—Alguns comunistes no entenien que el fes servir com a referent. El menyspreaven per burgès, i fins i tot, l'anomenaven Danilo *Kitsch*. Però ja m'estava bé, a mi m'agrada el *kitsch* perquè a l'atorgar valor emocional extra a allò que a priori no el té, és en essència, subversiu. També m'interessava com se l'havia acusat de plagi.

—Quin plagi?

—Un plagi injustificat, acusat de no haver citat correctament els referents que utilitzava. La campanya de difamació va ser tan dura que va marxar a París per no tornar-hi mai més. Però en realitat el van censurar perquè tractava la crueltat i la violència que havien arribat a exercir les esquerres, en el llibre *Una tomba per a Boris Davidovic*.

| ¹⁵ Mari Luz Esteban



—Van visitar la tomba de Danilo Kiš?

—Sí, entre d'altres, el 20 d'octubre, al cementiri de Novo Groblje de Belgrad, el dia de la commemoració de l'alliberament de l'ocupació nazi a Belgrad.

—Va entrevistar a algú que hagués lluitat contra els nazis a la Segona Guerra Mundial?

—Sí, una àvia a qui també li vaig fer una fotografia.

—Quina?

—És aquesta dona que subjecta tres bosses de plàstic de colors com si fossin una bandera.

—Qui era?

—La Bojana Jelenič, però Bojana és el nom que ella mateixa es va posar a la guerra, cansada que li diguessin que el seu nom no era bonic, quan es va trobar sense documents i volia mobilitzar-se amb els partisans.

—D'on era?

—De Primišlje, Croàcia, però als setze anys, quan l'ocupació nazi i el govern *Ustaša* dels feixistes col·laboradors croats ja era evident, va decidir marxar sola i va acabar travessant el Danubi glaçat, l'hivern de 1941 per arribar a Belgrad.

—On van fotografiar-la?

—Al descampat on hi havia hagut un edifici governamental de l'època socialista, que va ser bombardejat fa dues dècades però que no va ser enderrocat fins fa un parell d'anys quan s'hi va autoritzar la construcció d'un gran centre comercial. Vam triar el lloc perquè estava a prop de casa la Bojana i no la volíem fer caminar massa, i perquè és un indret que acumula moltes capes d'història com la vida de la Bojana. El fotògraf em va dir que part de la pedra amb què es va construir venia de l'illa de Goli otok, el gulag iugoslau.

—I quin va ser bombardeig que va afectar l'edifici on la senyora Jelenič va ser retratada?

—El de l'OTAN, però la Bojana ha viscut els tres bombardejos que ha patit Belgrad: el del 41, de l'aviació nazi quan van morir 24.000 persones, el del 44, de les forces aliades amb poc més d'un miler de víctimes, i el del 99, de l'OTAN i del qual no s'ha consensuat encara el nombre de víctimes, però que va destruir molts edificis com ara hospitals, hotels o les oficines de la televisió pública, on van morir setze treballadors. També l'ambaixada xinesa, però sembla que això va ser un error. Alguns edificis, com el Ministeri d'Interior, es mantenen encara avui en peu però mostrant les destrosses a manera de memorial, en canvi la torre Avala de comunicacions va ser reconstruïda amb l'ajut dels ciutadans. Dues amigues m'explicaven que el càncer va créixer exponencialment a la ciutat i estaven convençudes que la seva mare va morir per culpa de les bombes d'urani enriquit que va fer servir l'OTAN.



Àvia subjecta tres bosses de plàstic

—I per què subjecta bosses de plàstic la senyora Jelenič?

—La seva relació amb les bosses de plàstic és gairebé una història d'amor, llarga i preciosa. La Bojana es va inventar una manera de reciclar les bosses de plàstic tan per fer-ne fil per a teixir bosses resistents, coixins, fundes o els guants que porta a la fotografia, com per reutilitzar i subvertir els material d'ajuda humanitària nord-americana. Durant els bombardejos del 99, la ciutat estava plena de bosses de plàstic pertot arreu mentre refugiats serbis de Bòsnia, Croàcia i Kosovo continuaven arribant-hi. La seva tasca es va convertir en una acció de reciclatge i de solidaritat amb els desposseïts que eren els potencials usuaris dels seus dissenys. Gràcies a la seva neta artista li van dedicar una exposició i fins tot va escriure l'oda a la bossa de plàstic.

—I de què van parlar a l'entrevista?

—De bacteris i microbis.

—Bacteris i microbis?

—Sí. M'explicava que en les relacions amoroses pot passar una cosa similar al que passa amb els microbis, perquè alguns microorganismes que en aparença són dolents poden acabar essent necessaris o beneficiosos per a un altre organisme, i per això convé no rendir-se a la primera de canvi. Ella havia sigut infermera durant la guerra i va estudiar-ho ja de gran. També em va explicar una anècdota d'un soldat alemany.

—Quina anècdota?

—Cap al final de la guerra, en una ocasió que els partisans estaven buscant ferits en una zona on hi havia hagut enfrontaments, la Bojana es va despenjar del grup. Aleshores va veure un soldat alemany que l'apuntava amb un fusell, ella no anava armada i l'hauria mort si li hagués disparat, però no ho va fer. I llavors em va dir amb els ulls ben oberts: «ara sóc jo que et pregunto a tu, allò va ser amor?»

—I què li va respondre?

—Que no ho sabia. El que sí que em va quedar clar és que el seu matrimoni va ser un acte d'amor cap a la seva sogra, tan o més que cap al seu marit. Un gest polític.

—Per què polític?

—Perquè la Bojana va triar el marit en part perquè era fill d'una mare soltera i repudiada. I em va dir: «Mira Mireia, jo entenc l'amor com la capacitat de construir i en aquella família tan petita d'una sola dona i un fill únic jo podia construir moltes coses».

.....

—Hi ha algun altre soldat entre els seus entrevistats?

—Sí, el germà de l'Helena.

—Qui és?

—Un professor d'una assignatura de tecnologia de secundària que viu en una ciutat petita prop de la frontera amb Croàcia, Sremska Mitrovica, però com que el sou base de professor a l'escola pública és poc més de 200 euros mensuals, ha de fer altres coses per a guanyar-se la vida i mantenir la família.

—Com quines?

—Cuidar l'hort i les gallines per alimentar-se i collir fruita dels seus arbres per a fer *rakija*. Fa cinc-cents litres d'aiguarent cada any, que després ven als veïns. També construeix estufes de carbó per poder estalviar gas i electricitat que cada cop és més car a Sèrbia.

—I quan va fer de soldat?

—Als anys noranta amb l'exèrcit serbi. Però va ser forçat amb l'amenaça que li matarien la dona, perquè dels qui no hi volien, no tothom va aconseguir evitar anar a la guerra. Per sort, en el seu cas, va ser soldat pocs mesos. I a més a més va poder mantenir la seva promesa.

—Quina?

—La de no matar, ni torturar, ni violar a ningú.

—I com la va poder mantenir?

—Perquè sempre demanaven primer si hi havia voluntaris i sempre n'hi havia.

—I ningú es va adonar que ell mai hi era voluntari?

—No era l'únic.

—I com va saber que n'hi havia, d'altres com ell?

—Em va dir que amb dos minuts i una sola mirada ja s'havien identificat. Després d'això ja no va voler seguir parlant de l'experiència de soldat, tan sols li vaig poder preguntar si ho havia explicat a la família.

—I li va dir que sí?

—No creia que fos bo fer-ho. No n'havia parlat mai, ni amb els seus fills. Però jo em vaig atrevir a dir-li que per poder entendre-ho, calia parlar-ne.

—I li va respondre?

—Sí, amb un mig somriure em va dir: «Aquest és el teu problema, que creus que hi ha alguna cosa a entendre més enllà de l'estupidesa humana. Quan els homes fan una ximpleria seguida de més ximpleries, és molt més fàcil seguir fent ximpleries que rectificar-les.»

—I es va acabar aquí l'entrevista?



—Sí. Després amb altres persones amb qui vaig parlar d'això, insistien a dir que callar, en aquest context, és un acte d'amor. Per exemple, un noi serbobosnià a qui vaig conèixer a Banja Luka anys després em va dir que el seu pare tampoc no li havia explicat res, i ell, també com a mostra d'amor, no li va preguntar res.

—I vostè hi està d'acord?

—No, jo crec que preguntar hauria sigut compartir el pes. Callar per sempre no es pot fer en nom de l'amor. Esperar a un millor moment potser sí, perquè parlar de coses que un no sap ni com dir està en la mateixa naturalesa de l'amor. Per això, donar testimoni de coses que t'avergonyeixen és un acte d'amor, com el de demanar disculpes.

—Demanar disculpes?

—Sí, de fet hi ha un fort lligam entre l'amor i la disculpa, tan si és donada com rebuda. Ara s'entén la disculpa més com un acte de submissió i de dependència, que no pas d'alliberament. I penso que l'art hi podria fer alguna cosa.

—Com què?

—Treballar la disculpa, la submissió i la dependència com a acte creatiu que acabi essent alliberador. Com el que estic intentant fer en aquest projecte sobre l'amor en el qual he sentit dependència, submissió i culpa. Crec que en l'art, com en l'amor, passa una cosa semblant: davant de la impotència busca maneres d'acceptar-la per capgirar-la.

.....
—Alguna vegada li han fet un interrogatori?

—Una vegada.

—Qui i per què l'hi va fer?

—L'inspector Nebojsa d'Assumptes Interns de la policia sèrbia de Novi Beograd, perquè m'havien identificat com a testimoni visual d'una pallissa que agents de la policia li havien pegat al germà del primer ministre Vučić. Va ser notícia en tots els diaris durant setmanes.

—Què li va dir a l'inspector Nebojsa?

—Com la majoria de serbis, que no havia vist res. Tenia por... com la majoria de serbis.

—Creu que els serbis són porucs?

—No, però tenen por.

—Vostè és conscient que després de tot el que hem parlat, hi ha prou indicis per a sospitar de la seva activitat?

—Sí, ho sóc.

—I que no només nosaltres sospitem de vostè sinó també agents de l'àmbit artístic en el qual treballa?

—Sóc conscient que tots els artistes que treballem sobre temes polítics i d'aquesta manera incomodem en àmbits diversos, fins i tot oposats, i per diverses raons. O se'ns demana més abstracció, o més visió de mercat, o més retorn social o menys autoria o més estil. El que hi fem, mai no és prou.

—I no creu que, com Danilo Kiš, també podria ser acusada de plagi?

—De plagiar-lo a ell, potser sí.

—Si li sembla, abans de continuar, fem una pausa.

—No, preferiria acabar ràpid.

—Doncs jo no. Esperí aquí. Ara torno. ☺

MÈTODE
 Universitat de València
 Butlletí de divulgació científica • Núm. 95 • 2017

MÈTODE
 Universitat de València
 Butlletí de divulgació científica • Núm. 96 • 2018

MÈTODE
 Universitat de València
 Butlletí de divulgació científica • Núm. 94 • 2018

**LA REVISTA DE DIVULGACIÓ
 CIENTÍFICA DE LA UNIVERSITAT
 DE VALENCIA**

SUBSCRIU-TE ARA
www.metode.cat

Preu Subscripció anual (4 números l'any): 30 € per a Espanya, 40 € per a l'estranger