

“estima un estranger” com la possibilitat de recuperar allò que s’ha corromput en l’amor quan únicament apel·la al que és semblant, identitari. Estimar més els qui se’ns assemblen, de la mateixa família, nació o raça, o amb les mateixes idees, s’acosta a un germen de feixisme: no és amor.

- 1 Jacques Derrida a l’entrevista “Un pensamiento amigo” amb Robert Magiore, *Libération*, 24 de novembre de 1994, p. I-III, a Derrida, J., *No escribo sin luz artificial*, Valladolid: Cuatro Ediciones, 1999 (edició digital de *Derrida en castellano*).
- 2 Boris Buden; Želimir Žilnik. *Uvod u prošlost*. Novi Sad: Centar za nove medije Kuda.org., 2013, p. 8. Traducció pròpia a partir de la traducció d’aquestes frases de serbi a castellà per Helena Braunštajn.
- 3 Danilo Kiš. “El apátrida”, a *Laúd y cicatrices*. Barcelona: Acantilado, 2009.

UN PROYECTO SOBRE L'AMOR: SÈRBIA

Soledad G. *Kao malo vode na dlanu / Como un poco de agua en la palma de la mano (Un proyecto sobre el amor: Serbia, 2014)* es el proyecto de investigación que estás realizando en el marco de BCN Producció 2014. Un proyecto que se inscribe dentro de la *Trilogía de los conceptos basura* que iniciaste en 2011 y que se centra en nociones clave para el ser humano que parecen haber perdido su sentido: verdad, amor y trabajo. En este proyecto te has centrado en el concepto de *amor*, un término de difícil aplicación por lo cargado que está de significados, pero que al mismo tiempo apela a terrenos muy incómodos. En este caso no se trata únicamente del amor romántico, sino sobre todo de aquel que se dirige a la construcción social y que tiene su fuerza en lo colectivo. Una investigación que también explora la idea de lo ajeno, al desarrollarse en Serbia, un país en plena transformación política y social, marcado por el desgaste político y relacional fruto de las últimas Guerras de los Balcanes, la nostalgia de su pasado comunista, la entrada en un capitalismo salvaje y los intentos de integración en una Unión Europea en crisis.

En este proyecto, para mí hay dos aspectos clave a la hora de abarcarlo: en primer lugar, la colaboración con Helena Braunštajn, investigadora de arte contemporáneo, de origen yugoslavo, que se trasladó a México durante la Guerra de los Balcanes y vuelve a Serbia a trabajar contigo. Una colaboración fundamental para la investigación: Helena te traduce y te acerca a un país que, para ella, por la distancia y el tiempo transcurrido, es extraño. ¿Cómo lo habéis vivido? ¿Cómo afecta esa colaboración a la investigación? Y, en segundo lugar, el tiempo, impuesto por el propio proceso de investigación (has pasado viajando por Serbia y alrededores los últimos cinco meses), y los tiempos de los lugares, los conceptos: el pasado, presente y futuro que implica el abordar estos temas en un país tan marcado por su historia, ¿es importante? ¿Qué ha supuesto en la investigación?

Mireia S. La trilogía plantea trabajar sobre unos conceptos que tienen en común su pérdida de valor y sentido en la actualidad. Pero yo diría que, como tema de investigación, el amor es el más incómodo conceptualmente, porque hay en él algo imposible. No solo de

definición (¿tal vez de “infinición”?), sino también de práctica. En una carta de apoyo que me escribiste, Helena citaba a Derrida para plantear algo que nos ha acompañado durante todo el proceso: “Un tratado sobre el amor debe ser un acto de amor, sí, un acto; una declaración y una prueba firmada que vienen a responder, para desplazarla, a otra palabra de Nietzsche, justo ‘en nombre del amor’. Y toda esta precisión no excluye ni a los fantasmas ni a la locura”.¹ Y mantener esto ha sido todo un reto.

El título apela a la necesidad de cuidado, al reconocimiento de la fragilidad, la precariedad, la vulnerabilidad, a lo inevitable de lo efímero. ¿Has intentado alguna vez comprobar cuánto cuesta “con-tener” agua en la palma de una mano? Pues para mí, amar a alguien es algo parecido.

La colaboración con Helena, dentro de este marco de imposibilidad e incomodidad, no ha sido una excepción. Por ello, en muchos momentos no ha sido fácil, pero esta dificultad ha sido inevitable –y añadiría que hasta coherente– para afrontar en profundidad el tema elegido. Uno de los textos sobre el amor que compartimos durante nuestro viaje, *Elogio del amor* de Alain Badiou, habla del amor como posibilidad de creación del mundo a partir de la diferencia. Una definición que me agrada bastante y que cito aquí porque creo que el trabajo con Helena ha querido ser un ejemplo de ello. Construir desde la diferencia implica mucho trabajo, concesiones, actos de fe y de amor. Por ello ha sido una colaboración intensa, y porque Helena regresa a un país cercano y extraño a la vez, poco después de la muerte de su padre (el amor es tanto con los vivos como con los muertos). Además, ambas nos colocamos en posición de sujeto y objeto de la investigación, puesto que trabajamos desde la crítica y la auto-crítica, desde la observación y la vivencia. Yo también intento exponerme porque no quise hacer solamente una investigación sobre el amor desde el arte, sino también sobre la relación de las prácticas artísticas y de la artista con el amor. De ida y vuelta. En este sentido, la observación de una hacia otra, de trabajar y reconocer lo distinto de la otra, de la condición de regresada y recién llegada, de la que proviene del ámbito teórico como Helena y la que proviene de la práctica y lo relacional como yo, ha sido una parte importante del trabajo, y eso, claro está, ha afectado a la metodología y estará presente en los resultados, siendo una capa más. Helena no solo me traduce una lengua, un contexto

cultural o una historia, sino que ha sido necesario “traducir” los modos de trabajo y las prioridades de cada una. Creo que hay en el concepto de la traducción algo que tiene que ver directamente con el amor. Me atrevería a decir que amar es traducir.

¿Qué añadirías tú, Helena?

Helena B. La traducción (que puede desplegarse en muchos niveles) tiene que ver con los mecanismos de aproximación, de comprensión y, finalmente, de relación con el otro. Me gusta mucho la importancia que le da Gayatri Spivak a la traducción “como una lectura más íntima”, subrayando, a grandes rasgos, lo íntimo no solamente en el sentido de una mayor cercanía, sino como una relación de solidaridad, amorosa, erótica, con el otro... El trabajo en la lengua que le pertenece al otro es una manera de combatir las limitaciones de la propia identidad; es un trabajo de construcción del otro, sabiendo de antemano que el otro es inaprehensible, irreductible. De ahí que la traducción no se entienda como la concordancia exacta en la elaboración del significado, sino como una amorosa aceptación de lo que siempre permanecerá opaco del otro... Me queda claro que uno de los procesos fundamentales de funcionamiento de este proyecto ha sido precisamente el procedimiento “traductorio” a la hora de abordar la diferencia, la alteridad y el amor.

De la misma forma ha sucedido en la colaboración con Mireia. A lo largo de los años trazamos caminos profesionales que de vez en cuando suelen buscar certezas y comodidades, y no pocas veces forzamos ciertos resultados, asegurando el proceso de trabajo con fórmulas ya comprobadas. La dificultad del trabajo en colaboración que ha mencionado Mireia reside en esta no coincidencia de certezas y fórmulas: lo que para mí es un camino habitual de investigación, no lo es para ella, y viceversa; donde yo podría aplicar una fórmula que sé que me daría un resultado atractivo, ella no lo haría así. En este sentido, el cuestionamiento y el desafío constantes (que no tienen que ser siempre dramáticos y dificultosos, sino al contrario, son creativos y de mucha inspiración) no permiten que el proceso se estanque y se instale en la comodidad de uno mismo, porque siempre hay, de nuevo, lo opaco, lo secreto, lo perturbador, lo seductor del otro...

Mireia S. Respondiendo a tu pregunta sobre el tiempo, quisiera antes decir que

no solo el tiempo, sino también el espacio, ha sido fundamental. Porque el primer problema que tuvimos que afrontar fue algo que en otras investigaciones puede parecer muy sencillo: el lugar. Esta había sido la clave de la trilogía: un concepto y un lugar. Amor y Serbia. Vale. Pero, ¿qué es Serbia? ¿Dónde empieza y dónde termina? Imposible concretarlo. Ha habido guerras por ello, y podría seguir habiéndolas. Recuerdo una conversación con Ljubiša Ristić en la que nos decía: “Esto antes era un país y ahora es solo un territorio”. Investigar el amor en cualquier país que esté planteando cuáles son sus límites territoriales puede ser un buen paralelismo sobre los límites del amor. Y eso no nos queda tan lejos: el Estado español es un ejemplo de ello.

En general, mi trabajo requiere de tiempos largos para que no solo nosotras “trabajemos sobre”, sino para que el tema “trabaje sobre nosotras”. Hay cosas que no terminas de entender en el contexto, necesitas distanciarte de él o regresar. Para el contexto serbio, el tiempo es una cuestión clave también. Por ejemplo, en una de las primeras lecturas que abordamos, *Uvod u prošlost* (Introducción al pasado), una especie de larga conversación entre el filósofo croata Boris Buden y el cineasta serbio Želimir Žilnik, el primero afirmaba que hoy “el pasado es más actual que el presente y más incierto que el futuro”.

Helena B. Y más adelante añadía: “El pasado [...] ya no es una dimensión temporal, sino al contrario, es un artefacto cultural”.² Estas dos afirmaciones no solamente subrayan las marcas de la historia, sino, sobre todo, se refieren a la necesidad de construir (por no decir manipular) el pasado de acuerdo con la necesidad de fortalecer las identidades nacionales que habían sido, por decirlo de algún modo, “debilitadas y confundidas” en los territorios de la ex Yugoslavia. Lo vimos en Belgrado en los distintos movimientos revisionistas que intentaban rehabilitar a los que fueron proclamados como villanos en la época del socialismo, desprestigiar a los héroes del pasado o apropiarse de las fechas históricas de la lucha antifascista con contenidos ultranacionalistas. Lo vimos también en Skopje (Macedonia), cuyas plazas están superpobladas por monumentos de reciente fabricación que intentan narrar una historia nueva para un país nuevo. También lo encontramos en Pristina (Kosovo), Mostar (Bosnia) y Sarajevo (Bosnia), ciudades cuyas calles han cambiado de nombre varias veces

y en cuyos paisajes urbanos conviven los edificios nuevos con los cementerios o los edificios en ruinas, producto de distintos conflictos del siglo pasado.

Mireia S. Y donde los nuevos monumentos a las víctimas de las últimas guerras fratricidas relucen y los antiguos a las víctimas del fascismo desaparecen en la maleza. Sentimos eso de forma especialmente intensa en Vukovar (Croacia), una ciudad ahora completamente nueva, donde lo viejo solo es el río Danubio y una torre de agua que todavía guarda las marcas de los bombardeos que, en 1991, convirtieron la ciudad en ruinas y polvo. Olujić, un viejo militante al que entrevistamos, hablaba de cómo Vukovar fue durante los ochenta un símbolo de la lucha y resistencia obrera por conservar el autogobierno y la propiedad colectiva en la ex Yugoslavia. Algunos entrevistados sostienen que el principal propósito de las guerras en los noventa fue el paso del socialismo al capitalismo. La ley de privatización, por ejemplo, fue aprobada en medio de la guerra cuando no existía ningún mecanismo de control. Buena parte de nuestra investigación sobre el amor se ha vinculado con el concepto de *trabajo*. Incluso nos invitaron a realizar un debate sobre amor y trabajo en Učitelj Neznalica, una asociación que apoya a las víctimas de las privatizaciones y las guerras: trabajadores y veteranos de guerra. Su lucha principal es que Serbia reconozca que estuvo en guerra durante toda la década de los noventa, algo que oficialmente no ha reconocido.

Helena B. En los muros de Belgrado se pueden encontrar pintadas con la fecha de 1389 (la batalla contra el imperio otomano) en el mismo nivel con la de 1999 (el bombardeo de la OTAN en Serbia). En las conversaciones, usar la palabra *guerra* casi siempre exige la precisión sobre a cuál de tantas guerras te refieres, dado que la Primera Guerra Mundial, para los serbios, bosnios, croatas y otros, aún tiene casi la misma relevancia que las guerras de los años noventa. Y, por supuesto, esto significa que muchos duelos, heridas, dolores, sufrimientos y emociones de varias temporalidades conviven y todavía moldean los lazos entre grupos e individuos. En este sentido, para investigar sobre los afectos en Serbia ha sido necesario sumergirnos en las densidades emocionales poco transparentes y atender simultáneamente a las relaciones pasadas y presentes. En este contexto, la palabra *amor* en muchas

ocasiones causaba sospecha, desconfianza, dificultades de encontrarle sentido, y más aún cuando proponíamos hablar sobre sus posibilidades como una fuerza colectiva.

Soledad G. En este proyecto hay, además, una serie de personas que vosotras considerarías referentes. ¿Quiénes son y cómo os influyen? También habéis mencionado a lo largo de todo este tiempo la importancia de las lecturas en este viaje; lecturas que iniciasteis antes de dejar Barcelona y que han continuado a lo largo de estos meses. Ese cambio de contexto también habrá afectado tanto a vuestros referentes como a las lecturas. De hecho, una idea constante es la de desplazamiento, viaje... ¿Podríais hablar de esas lecturas y de la idea de desplazamiento, que entiendo que es tanto físico como conceptual?

Helena B. La investigación ha tenido dos niveles importantes que se moldean mutuamente. La parte teórica de la indagación, como bien dices, ha partido de unos referentes y se ha nutrido de múltiples lecturas. Sin embargo, su metodología ha intentado ser suficientemente flexible como para poder responder a otro nivel del proceso, aquel que se nutre de la realidad misma que nos ha tocado vivir. En un primer momento, marcamos dos referentes como una especie de guía. En primer lugar, el trabajo de un importante cineasta serbio, Želimir Žilnik, cuya actividad parte de los años sesenta y se prolonga hasta nuestros días, atendiendo a temas urgentes para la sociedad yugoslava (y ahora serbia) que muchas veces le han expuesto a las opiniones de aceptación y rechazo al mismo tiempo. Nos han interesado sus procedimientos, que combinan el material documental con las narrativas de ficción, su colaboración con los actores no profesionales que se interpretan a sí mismos, y la recuperación de historias cotidianas locales, bajo cuyo prisma se reflejan amplias circunstancias sociales. Además, el encuentro con Žilnik y la revisión de su cinematografía nos puso en contacto, aparte de otros temas importantes, con la problemática de la clase obrera en la región, aquellos que fueron despojados de su espacio vital y su trabajo en el proceso irregular de la privatización de las fábricas. Tuvimos la oportunidad de conocer y profundizar en las experiencias de algunos de los protagonistas que vimos en la película *Stara škola kapitalizma* (La vieja escuela del capitalismo, 2009). Sus posturas no siempre coincidían con los planteamientos del filme

de Žilnik, lo que nos llevó a pensar en las dificultades y los aciertos que tiene el arte al tratar las urgencias de la realidad social.

Otro referente importante han sido las obras literarias de Danilo Kiš, que nos han guiado por las complejidades del entramado social ex yugoslavo, rico en contradicciones, laberintos étnicos y lingüísticos, fantasmas del pasado y dificultades de expresar personal y colectivamente las emociones largamente contenidas. De su literatura recuperamos la necesidad de desplazamiento físico y conceptual como un método capaz de adentrarse en la multiplicidad de capas de la memoria, los afectos y los modos de ser, en unas tierras cuyas fronteras siempre han sido violentamente fluctuantes: sus tierras han tragado sangre, huesos, minas y bombas para poder ser repartidas. En una situación así, nos ha interesado sentir y entender lo que dice Kiš: “El señor sin patria se convenció una vez más de hasta qué punto las fronteras que dividen los mundos son insalvables y hasta qué punto la lengua constituye la única patria del hombre”.³

Nuestras indagaciones bibliográficas han sido muy variadas: desde textos filosóficos (Badiou, Nancy, Epstein, Bauman, Hardt y Negri, y Derrida) y algunos escritos de autores locales (Blagojević y Buden), hasta algunas obras de literatura serbia actual, crónicas sobre Serbia escritas por extranjeros, lecturas cotidianas de la prensa y otras fuentes. Algunas lecturas las hemos encontrado nosotras, otras nos han sido recomendadas por las personas que entrevistamos. La mayor parte ha surgido por el interés que nos despertaban distintas circunstancias, viajes y encuentros. En todo este proceso de lecturas y conversaciones, la comunicación ha sido fundamental. Su desenvolvimiento y funcionalidad ha dependido de la traducción, en muchas ocasiones obstaculizada por estados emocionales, dificultades por la constante transición de la estructura de una lengua a otra, e incluso las múltiples modalidades dentro de un mismo lenguaje.

En este sentido, Mireia, ¿cómo has vivido tú esta especie de torre de Babel que de una u otra forma siempre marcaba tu condición de extranjera?

Mireia S. Por momentos, con frustración, porque frecuentemente me daba la sensación de que mis interlocutores tenían la certeza de que yo no podría jamás entender la complejidad del contexto serbio, cuando tal vez el problema era su dificultad para explicarlo.

La condición de extranjería, que atraviesa toda la trilogía, para mí era indispensable en el desarrollo de esta investigación sobre el amor. Porque hay algo en la verdad, el amor y el trabajo que es extranjero. La condición de extranjera te ubica en un lugar de mucha vulnerabilidad (por todo lo que ignoras: lengua, historia, códigos), pero también de fuerza (por la libertad de no “pertenece a”, o que no te pertenezca). Y el amor tiene que ver con ambas. El amor y la condición de extranjería van de la mano. Aunque sea en el sentido que explica Hardt cuando dice “ama a un extranjero” como la posibilidad de recuperar aquello que se ha corrompido en el amor cuando solo apela a lo parecido, a lo identitario. Amar más a los que se nos parecen, de la misma familia, nación o raza, o con las mismas ideas, se acerca a un germen de fascismo: no es amor.

- 1 Jacques Derrida en la entrevista “Un pensamiento amigo” con Robert Magiore, *Libération*, 24 de noviembre de 1994, p. I-III, en Derrida, J., *No escribo sin luz artificial*, Valladolid: Cuatro Ediciones, 1999 (edición digital de *Derrida en castellano*).
- 2 Boris Buden; Želimir Žilnik. *Uvod u prošlost*. Novi Sad: Centar za nove medije Kuda.org., 2013, p. 8. La traducción de serbio a castellano de estas frases es de Helena Braunštajn.
- 3 Danilo Kiš. “El apátrida”, en *Laúd y cicatrices*. Barcelona: Acantilado, 2009.