

KAO MALO VODE NA DLANU,

un projecte sobre l'amor a Sèrbia
un proyecto sobre el amor en Serbia
a project about love in Serbia

MIREIA
SALLARÈS

15. 2. – 28. 4.
2019



FABRA i COATS
CENTRE D'ART
CONTEMPORANI
BARCELONA

Ajuntament de
Barcelona





Memorial Srebrenica–Potočari. Fotografia Fuad Fočo

KAO MALO
VODE NA
DLANU

COM UNA MICA
D'AIGUA AL PALMELL
DE LA MÀ

Joana Masó

Per què una exposició sobre l'amor mostra guants gastats, façanes que cauen i fotografies que es fan malbé? Per què veiem rostres que desapareixen darrere d'estris de poc valor o mans que sostenen fotocòpies rebregades en les terres ermes dels camps de refugiats contemporanis? Per què en una pel·lícula que parla de l'amor a Sèrbia es parla de la relació dels treballadors d'una antiga fàbrica collectiva comunista privatitzada amb l'organització Učitelj neznašnica i njegovi komiteti (El mestre ignorant i els seus comitès)? Una col·laboració que en últim terme es proposava denunciar el capitalisme, davant del Tribunal Penal Internacional de la Haia, per tràfic de persones i noves formes d'esclavitud? Per què en el decurs d'aquesta investigació sobre l'amor es tradueix al català el poema *Đubrište (Abocador)* de l'escriptor serbi Danilo Kiš? I per què la història d'amor que se'ns explica és companya de la deixalla?

Aquest projecte de Mireia Sallarès (Barcelona, 1973) va començar quan feia una investigació sobre la veritat a Caracas el 2011. Iniciava aleshores la *Trilogia dels conceptes deixalla*, llargues investigacions de vida al voltant del qüestionat prestigi polític de conceptes com la veritat, l'amor o el treball. Algú li va narrar la història d'Eros, fill de Penia, l'amor fill de la pobresa, una captaire. Molt aviat, aquesta precarietat de l'amor ressonaria molt més enllà de la precarietat material: l'amor com un *concepte deixalla* permetia obrir la pregunta de tot allò que no compta, que es menysté o que no val prou en l'imaginari comú entorn de l'amor amb efectes en les nostres vides. Ja que, vinculada etimològicament al verb *cadere*, és deixalla tot allò que es deixa caure, es llença, es descura o es desatén. Tot allò i tots aquells. Tot.e.s aquell.e.s que deixem caure

col·lectivament, com recorda la demolidora definició del diccionari: *deixalla*, persona que no val per a res.

Però la deixalla és també allò que cal reciclar, descolonitzar, reencarnar. I del qual només podem fer-nos càrrec col·lectivament. L'amor com a concepte deixalla fa ressonar una llarga tradició filosòfica recuperada pels moviments d'emancipació del segle XX al voltant de l'economia de l'amor i la condició reciclable o inutilitzable de l'amor en termes polítics. Quin és el pensament amorós que hem incorporat, qui l'explota i qui n'abusa? Quines desigualtats genera i quina manca de reconeixement arrossega? És l'amor finalment una passió de la dominació o de l'emancipació? Contribueix a reproduir les desigualtats o pot subvertir-les? Pot ser una força productiva i no només reproductiva? És una simple passió o una passió democràtica, d'arrel llibertària? Per tractar de relacionar-se amb aquestes preguntes, en la pel·lícula-conversa al voltant de la qual s'organitza l'exposició i on sembla que només parlin dues persones, hi parlen moltes veus i des de llocs diferents: la lectura de la guerra dels Balcans, la transformació de la propietat des del comunisme i la transició capitalista, la crítica de l'amor romàntic, el llegat anarquista i l'antropologia feminist, la condició dels estrangers i la tragèdia dels refugiats, la psicoanàlisi i la ficció d'un interrogatori policial on l'art es pregunta sobre el sentit de la pròpia pràctica.

A *Mal d'amor*, un dels assajos que han acompanyat la investigació de Mireia Sallarès, el militant i pensador anarquista Errico Malatesta parlava del mal d'amor per parlar del mal de llibertat i del mal de llibertat per parlar del mal d'amor. Per a cap dels dos tenim solucions, deia. Però escrivia que la llibertat de fer allò que es vol és una frase mancada de sentit quan no se sap voler o estimar això que es vol. Malatesta no només deia com d'entrellaçats estaven el treball de l'amor i el treball per la llibertat, sinó també que la llibertat de fer el que es vol només és lliure quan sabem voler, quan sabem estimar. Només som lliures quan sabem produir *estimació*: quan sabem *valorar* allò que per als altres potser no val res, no compta o no val prou –com la deixalla. Si no, com ha escrit Fina Birulés, una llibertat per fer només el que es vol s'assembla més a la soledat que a la llibertat.

La mica d'aigua al palmell de la mà de tot.e.s aquell.e.s que sostenen objectes *de poc valor* en les fotografies que acompanyen aquest projecte sobre l'amor, sostenen *aquesta llibertat d'estimar*. Helena Braunjštain, la primera persona sèrbia que Mireia Sallarès va conèixer fa una dècada a Mèxic i autora que

ha acompanyat aquest projecte des dels seus inicis, recorda les paraules de Jacques Derrida quan deia que tot tractat sobre l'amor hauria de ser un acte d'amor, un acte amb amor. Aquesta llarga investigació de Mireia Sallarès ens confronta amb allò que li pot passar a l'art quan es deixa travessar per una pràctica amorosa. Derrida també parlava de l'immens bosc de prohibicions, de discriminacions, de codis, d'escenaris i de posicions que calia travessar per no seguir separant l'amor d'altres afectes com la caritat o l'amistat. El que donen a pensar les moltes veus i les moltes històries del projecte de Mireia Sallarès és segurament aquesta pràctica amorosa on l'amor s'estén fins allà on no se l'esperava. I on el bosc de problemes no està mai lluny.

Projecte realitzat amb la Beca Leonardo a Investigadors i Creadors Culturals 2016, Fundación BBVA. La investigació inicial d'aquest projecte va tenir també l'ajuda de la convocatòria BCN Producció (La Capella) i del MAC de Mataró, en el 2014.

KAO MALO VODE NA DLANU

COMO UN POCO DE AGUA EN LA PALMA DE LA MANO

Joana Masó

¿Por qué una exposición sobre el amor muestra guantes gastados, fachadas que se caen y fotografías que se deterioran? ¿Por qué vemos rostros que desaparecen detrás de utensilios de poco valor o manos que sostienen fotocopias arrugadas en las tierras baldías de los campos de refugiados contemporáneos? ¿Por qué en una película que habla del amor en Serbia se habla de la relación de los trabajadores de una antigua fábrica colectiva comunista privatizada con la organización Učitelj neznanica i njegovi komiteti (El maestro ignorante y sus comités)? ¿Una colaboración que en último término se proponía denunciar el capitalismo, ante el Tribunal Penal Internacional de La Haya, por tráfico de personas y nuevas formas de esclavitud? ¿Por qué en el decurso de esta investigación sobre el amor se traduce al catalán el poema *Dubrišté* (*Vertedero*) del escritor serbio Danilo Kiš? ¿Y por qué la historia de amor que se nos cuenta es compañera de la basura?

Este proyecto de Mireia Sallarès (Barcelona, 1973) empezó cuando la artista investigaba sobre la verdad en Caracas en 2011. Iniciaba entonces la *Trilogía de los conceptos basura*, largas investigaciones de vida alrededor del cuestionado prestigio político de conceptos como la verdad, el amor o el trabajo. Alguien le narró la historia de Eros, hijo de Penia, el amor hijo de la pobreza, una mendiga. Muy pronto, esta precariedad del amor resonaría mucho más allá de la precariedad material: el amor como un *concepto basura* permitía abrir la pregunta de todo aquello que no cuenta, que se desprecia o que no vale lo bastante en el imaginario común en torno al amor con efectos en nuestras vidas. Ya que la basura o el desecho vinculado etimológicamente

al verbo *cadere* es todo aquello que se deja caer, se tira, se descuida o se desatiende. Todo aquello y todos aquellos. Todo/as aquello/as que dejamos caer colectivamente, como recuerda la demoledora definición del diccionario: basura, persona que no vale para nada.

Pero el desecho es también aquello que hay que reciclar, descolonizar, reencarnar. Y de lo cual solo podemos hacernos cargo colectivamente. El amor como concepto basura hace resonar una larga tradición filosófica recuperada por los movimientos de emancipación del siglo XX en torno a la economía del amor y la condición recicitable o inutilizable del amor en términos políticos. ¿Cuál es el pensamiento amoroso que hemos incorporado, quién lo explota y quién abusa de él? ¿Qué desigualdades genera y qué falta de reconocimiento arrastra? ¿Es el amor finalmente una pasión de la dominación o de la emancipación? ¿Contribuye a reproducir las desigualdades o puede subvertirlas? ¿Puede ser una fuerza productiva y no únicamente reproductiva? ¿Es una simple pasión o una pasión democrática, de raíz libertaria? Para tratar de relacionarse con estas preguntas, en la película-conversación alrededor de la cual se organiza la exposición y donde parece que solo hablen dos personas, hablan muchas voces y desde lugares distintos: la lectura de la guerra de los Balcanes, la transformación de la propiedad desde el comunismo y la transición capitalista, la crítica del amor romántico, el legado anarquista y la antropología feminista, la condición de los extranjeros y la tragedia de los refugiados, el psicoanálisis y la ficción de un interrogatorio policial donde el arte se pregunta por el sentido de la propia práctica.

En *Mal de amor*, uno de los ensayos que han acompañado la investigación de Mireia Sallarès, el militante y pensador anarquista Errico Malatesta hablaba del mal de amor para hablar del mal de libertad y del mal de libertad para hablar del mal de amor. Para ninguno de los dos tenemos soluciones, decía. Pero escribía que la libertad de hacer lo que se quiere es una frase carente de sentido cuando no se sabe querer o estimar lo que se quiere. Malatesta no solo decía cuán entrelazados se hallaban el trabajo del amor y el trabajo por la libertad, sino también que la libertad de hacer lo que se quiere solo es libre cuando sabemos querer, cuando sabemos amar. Únicamente somos libres cuando sabemos producir *estima*: cuando sabemos *valorar* aquello que para los demás quizás no vale nada, no cuenta o no vale lo bastante –como la basura. Si no, como ha escrito Fina Birulés, una libertad para hacer únicamente lo que se quiere se asemeja más a la soledad que a la libertad.

El poco de agua en la palma de la mano de todo/as aquello/as que sostienen objetos *de poco valor* en las fotografías que acompañan este proyecto sobre el amor, sostienen *esta libertad de amar*. Helena Braunjštain, la primera persona serbia que conoció Mireia Sallarès hace una década en México y autora que ha acompañado este proyecto desde sus inicios, recuerda las palabras de Jacques Derrida cuando decía que todo tratado sobre el amor debería ser un acto de amor, un acto con amor. Esta larga investigación de Mireia Sallarès nos confronta con lo que puede pasarle al arte cuando se deja atravesar por una práctica amorosa. Derrida también hablaba del inmenso bosque de prohibiciones, de discriminaciones, de códigos, de escenarios y de posiciones que había que atravesar para no seguir separando el amor de otros afectos como la caridad o la amistad. Lo que dan que pensar las muchas voces y las muchas historias del proyecto de Mireia Sallarès es seguramente esa práctica amorosa donde el amor se extiende hasta allá donde no se lo esperaba. Y donde el bosque de problemas nunca está lejos.

Proyecto realizado con la Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2016, Fundación BBVA. La investigación inicial de este proyecto recibió también el apoyo de la convocatoria BCN Producció (La Capella) y del MAC de Mataró, en el 2014.

KAO MALO
VODE NA
DLANU

LIKE A LITTLE
WATER IN THE PALM
OF THE HAND

Joana Masó

Why does an exhibition about love include old gloves, falling-down façades and damaged photographs? Why do we see faces hidden by worthless odds and ends or hands holding crumpled photocopies in the wastelands of our refugee camps? Why does a film about love in Serbia talk about the relationship between workers at a privatised communist collective factory and the organisation Učitelj neznanica i njegovi komiteti (The Ignorant Schoolmaster and His Committees), a collaboration that ultimately sought to denounce capitalism before the International Criminal Court in The Hague for human trafficking and the new forms of slavery? Why, in the course of this investigation into love, is the poem ‘Đubrište’ ('Rubbish Dump'), by Serbian author Danilo Kiš, translated into Catalan? And why is the love story that is told accompanied by trash?

This project by Mireia Sallarès (Barcelona, 1973) began during an investigation into truth in Caracas in 2011. This was the origin of the *Trilogy of Trash Concepts*; prolonged researches into life in relation to the doubtful political prestige of concepts such as truth, love and work. Someone told her the story of Eros, son of Penia, love as the child of poverty, of a beggar. Before long this precarity of love was resonating far beyond material precarity: love as a *trash concept* served to open up the question of everything that counts for nothing, that is looked down on or undervalued in the common imaginary regarding love in its effect on our lives. All (that, those) we collectively drop, throw away, abandon or neglect, as the dictionary reminds us, we use the word ‘trash’ of someone of no value, worth nothing.

But trash is also what needs to be recycled, decolonised, reincarnated. And this is something that we can only undertake collectively. Love as a trash concept resonates with a long philosophical tradition revived by the emancipation movements of the 20th century in relation to the economy of love and the recyclable or unusable condition of love in political terms. What is the amorous thinking we have incorporated, who exploits it and who abuses it? What inequalities does it generate and what withholding of recognition does it entail? Is love, when all is said and done, a passion of domination or of emancipation? Does it contribute to the reproduction of inequalities or can it subvert them? Can it be a productive force or only reproductive? Is it a simple passion or a democratic passion, with libertarian roots? As a way of relating to these questions, in the film-conversation around which the exhibition is articulated and in which only two people seem to be talking, many voices from different places are heard: the interpretation of the Yugoslav Wars, the transformation of ownership since communism and the transition to capitalism, the critique of romantic love, the anarchist legacy and feminist anthropology, the condition of the stranger and the tragedy of the refugees, psychoanalysis and the fiction of a police interrogation in which art calls into question the meaning of its practice.

In ‘Mal d’amore’ (‘The Pains of Love’), one of the essays accompanying Mireia Sallarès’s investigation, the militant anarchist thinker Errico Malatesta spoke of the trials of love as a way of talking about freedom and the trials of freedom as a way of talking about love. He said we have no solution for either, but he also wrote that the freedom to do what we want is meaningless if we don’t know how to want or love what we want. Malatesta not only spoke of how inseparable the work of love is from the work of freedom, but also that the freedom to do what we want is only free when we know how to want, how to love. We are only free when we know how to produce *esteem*: when we know how to *value* what to others may be worthless, count for nothing or next to nothing — like trash. Otherwise, as Fina Birulés has written, being free to do only what you want is more like loneliness than freedom.

The water in the palm of the hand of all those holding up objects of *little value* in the photographs that accompany this project on love, holding up *this freedom to love*. Helena Braunjštain, the first Serbian that Mireia Sallarès met, ten years ago in Mexico, and the author who has accompanied this project from its inception, recalls the words of Jacques Derrida, who said that any treatise on love must

be an act *of* love, an act *with* love. This extended investigation by Mireia Sallarès shows what can happen to art when it lets itself be pervaded by an amorous practice. Derrida also spoke of the dense forest of prohibitions, discriminations, codes, scenarios and positions we must make our way through in order to cease separating love from other affects such as charity or friendship. What the many voices and stories in Mireia Sallarès's project lead us to think about is undoubtedly this amorous practice in which love extends itself to where it was not expected. And where that dense forest is never far away.

Project supported by a 2016 Leonardo Grant for Researchers and Cultural Creators, BBVA Foundation. Additional funding which helped the initial research work for this was received also from BCN Producció (La Capella) and the MAC in Mataró, in 2014.

Amb el suport de:

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Fundación BBVA



DLB 5576-2019

Centre d'Art Contemporani de Barcelona – Fabra i Coats

Sant Adrià, 20, 08030 Barcelona

932 566 155

centredart@bcn.cat

centredart.bcn.cat

De dimarts a dissabte, de 12 a 20 h

Diumenges i festius, d'11 a 15 h

Visites guiades tots els dissabtes a les

18 h i els diumenges a les 12.30 h