

Albert Serra,

director de cinema

Text > SALVADOR GARCIA-ARBÓS

Fotos > JORDI RIBOT

«Els artistes no es jubilen, es moren»

Aquesta entrevista amb Albert Serra Juanola (Banyoles, 1975) és fruit de tres hores de conversa. Parlem de cinema, de finances i d'escacs. Per entendre el món, Serra segueix els mercats financers dels Estats Units. Enlloc no ha trobat tantes respostes com en aquest terreny, exceptuant l'alta literatura.

També surt en la conversa la reina del cinema comercial: *El padrí* (1972). Com totes les pel·lícules de Coppola, Serra la troba fluixa, plena de clixés i estereotips, i sense poesia. Salva *Apocalypse Now*, que considera francament interessant. Pel que fa als escacs, elogia Vladimir Kramnik, el seu jugador preferit, «també humanament».



>> El Puntal de la Fundació Lluís Coromina, a Banyoles, és un laboratocri creatiu que acull la productora cinematogràfica Andergraun Films, d'Albert Serra.

Per què elogieu Kramnik humanament?

Està retirat de l'alta competició. Ha començat una croada contra les trampes en els escacs per Internet (hi ha gent que s'ajuda de programes informàtics), un fet, sens dubte, real i creixent. El sistema se li ha posat en contra pels interessos econòmics, però jo li dono suport, com cada cop més gent. És evident que les noves generacions que s'han educat a Internet, sobretot en certs països, no tenen cap tipus d'ètica, ni cor. Per a ells, tot es redueix a guanyar en la comunicació (per influència de les xarxes socials); no entenen la satisfacció de guanyar gràcies a l'esforç propi.

És un problema cada cop més estès i especialment pervers, perquè és difícil de demostrar que algú ha fet trampes. És molt preocupant, i probablement destruirà els escacs tal com els entenem, perquè la gent íntegra no hi vol-

drà participar. Tornaran a comptar, exclusivament, els tornejos presencials. Però ja res tornarà a ser el mateix. No soc gens optimista. Molts d'aquests nous ídols són deixalles humanes, i els seus seguidors també.

Com hi arriba, al cinema, un llicenciat en filologia hispànica i en teoria de la literatura?

Ja sé que aquesta revista deu tenir molts lectors que no ho han sentit mai, i tornaré a explicar moltes coses que ja he explicat, que també està bé. Però intentaré fer-ho una mica diferent, perquè sigui una entrevista diferent.

La gràcia és que transcendeixi, que la gent la llegeixi d'aquí a vint-i-cinc anys i digui: «Ah!».

Resumiré coses, perquè, si no, seria molt llarg. El cinema és la conjunció d'uns elements que es connecten en el

mateix temps i espai. Alhora que jo feia filologia, literatura i tal, va aparèixer la tecnologia digital, que té un aire de ser una cosa domèstica, relativament factible i, sobretot, relativament útil per tenir ambició artística. I anaven passant els estius i no passava mai res. I cada any, pitjor. I quan tens vint-i-tres, vint-i-quatre, vint-i-cinc anys, ja ets prou intel·ligent per adonar-te que has de fer alguna cosa... El que és divertit ja ha passat. En el fons, per poc que aconsegueixis crear-te una vida, que, per poc interessant, dels vint-i-cinc als trenta-cinc pot continuar, dels trenta-cinc als quaranta-cinc, per primer cop, t'adones que, si tu no fas res, allò no ho farà ningú per tu, i que cada vegada serà més avorrit. I, a més, ara és pitjor: quan no hi havia Internet o era a l'inici i la gent no tenia mòbils, hi havia una mica més de somni, d'esperit. La gent tenia un altre tipus d'innocència,



>> Albert Serra, a Banyoles, el 2007. Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDÍ. FONS EL PUNT (EUDALD PICAS VIÑAS).

ni estaves pendent de la gent ni tenies la pressió del que pensaria. En aquest sentit, la por al fracàs era molt inferior. Avui, a les xarxes socials, s'hi projecta tothom. Abans vèiem gent que sortia als diaris. Una minoria absoluta sortia als diaris, i l'altra gran majoria era gent anònima, que no feia res rellevant per sortir als diaris i ser famosa.

La socialització tecnològica us va obrir els ulls a fer cinema.

El cinema no va ser el meu interès número u fins que no es va veure que aquesta tecnologia digital permetia desenvolupar alguna cosa que podia ser divertida. Jo no havia estudiat mai cine, però sí que era cinèfil i havia anat a la Filмотeca... Abans, sense la tecnologia digital, la fabricació d'una pel·lícula era molt acadèmica, molt avorrida i tècnicament molt fatigosa i cara. Fatigosa en el sentit que per preparar un pla, hi havia mil detalls tècnics per tenir en compte; amb el digital tu pots rodar quaranta-cinc minuts sense preparar res, com aquell qui diu. Ja es veia a venir que hi hauria un grau de llibertat molt més gran: la idea d'anar al carrer, d'alliberar-se dels estudis, del so, d'aquesta gran maquinària de so. El realisme, encara que no tingui so directe, té filmació al carrer.

I així us allibereu dels artificis dels decorats...

Exacte, t'alliberes d'anar a un estudi. Quin ambient pots crear, comparat amb el que pots trobar al carrer amb la gent de veritat? Dos mons completament diferents. I, psicològicament, l'equivalent era el digital. Des dels anys seixanta, amb l'aparició del súper-16 i dels equips de so portàtils, no hi havia hagut cap mena de revolució tecnològica remarcable que fes que les pel·lícules s'haguessin de fer de cap altra manera. Van haver de passar trenta o quaranta anys, fins a principis dels dos mil, perquè una revolució tècnica es pogués convertir en una revolució metodològica i a la vegada humana.

Això també passa per la tria dels actors.

Després, evidentment, necessites un tema. I la idea de tenir una tecnologia fàcil també era per tenir un tema fàcil, un tema que et rodegi. I així vam fer-ho; un tema fàcil era agafar la gent que coneixes, que tots coneixem, i



>> Amb l'Eliseu Huertas, el 2024. (Foto: SALVADOR GARCIA)

que s'han acabat convertint en actors d'algunes pel·lícules. Després s'han anat barrejant amb actors famosos, en moltes altres circumstàncies, però al principi, per ser coherents amb aquesta idea, vam agafar aquesta tecnologia i, des d'un punt de vista moral, si vols fer una cosa nova, vam agafar gent que no havia fet res. Realment era una cosa que poca gent va arribar a entendre, per aquest límit de coherència extrema.

Vau fer empenyar actors professionals...

És un tema complex i mal entès. Per a mi, molta de la tècnica que s'ensenya als actors és inútil per al cinema. En teatre sí que cal, perquè l'actor ha de transmetre una idea relativament complexa a un espectador que està a la fila trenta, que no li veu ni la cara, com aquell qui diu. En cinema, no, perquè la intervenció de l'autor és a través de la tècnica. No m'he trobat cap actor que amb la seva tècnica o la seva professionalitat pogués aportar res millor que la seva absència.

La tecnologia digital es va imposar, fins al punt que ara es fa cinema amb la càmera del mòbil.

Això sí que realment va ser un canvi, i ara sí que tothom roda amb digital la mateixa pel·lícula que feien en trenta-cinc mil·límetres. Però segueixen la mateixa metodologia, fins i tot a l'exterior. A Espanya i Catalunya, continuen fent el mateix: preparen els plans i tenen el monitor. Però la revolució aquesta, per dir-ho d'alguna manera, és permanent, i va coincidir que molta gent aïllada arreu del món es va adonar del mateix. Era gent aïllada, gent escèptica. Sobretot perquè, al principi, la textura d'imatge no arribava a la qualitat estàndard. Al començament es diferenciava molt de la textura de trenta-cinc mil·límetres, semblava que no tenia dignitat, que no era apta per a segons què, que no era apta per fer cine. Era apta per fer documentals tronats, apta per fer coses com el súper-8, però per fer cine semblava que no. Evidentment, ara tot això s'ha modificat, i les pel·lícules modernes imiten textures antigues o el que sigui.



>> Albert Serra durant l'entrevista.

Vosaltres ho feu: les texturitzeu totes.

Tothom. El que nosaltres vam començar a fer, ara ho fa tothom. Com que érem gent que no sabia el que feia, amateurs, era considerat impur.

Éreu gent de fora de les influències del poder...

Sí, perquè el món del cine sempre ha estat format per gent urbana, provinent de famílies benestants, més o menys rica, de grans ciutats. Un escriptor surt del poble, viu a llocs així... En una entrevista hi vaig dir: «Jo vinc de família pobre». Em van dir: «Home, Albert, t'has passat». Jo els vaig contestar: «De tots els que conec que es dediquen al cine, soc el més pobre». Exagero perquè els lectors m'entenguin. Perquè el sacrifici sociològic que he hagut de fer és molt més gran que no pas el que han fet tots els altres que jo conec que es dediquen al cine. Perquè el lector que no està avesat a això entengui el concepte, crec que aquesta petita exageració diu més la veritat que una mentida.

Jo no vull pas entrar en quina de les vostres obres és la millor o la pitjor.

Si vols, et puc dir quina és la meua preferida: *Singularity*, que vam fer per a la Biennal de Venècia, a la Virreina. Tot i que tendeixes a pensar que l'últim que has fet és més complex, i que la pureza i la innocència, aquell primitivisme

—el minimalisme inicial, minimalisme grandios, que deia un crític francès—, s'ha anat convertint en una cosa més barroca.

Potser *El cant dels ocells*, la dels tres Reis, és la més artística visualment, la més bella, la més *videoart*.

Probablement. Plàsticament volíem reproduir l'origen d'aquesta cosa dels Reis d'Orient. A la Bíblia és un paràgraf i, amb totes les fonts que hi ha, no en sumaries ni un altre. A partir del mite, de les tradicions, de la iconografia, del folklore i de les processons populars dels Reis, passat tot pel sedàs ultrasofisticat de la plàstica hiperconceptual, en surt la pel·lícula.

Repudieu *Crespià*? Per què mai no la compteu dins de la vostra filmografia?

Considero que és una pel·lícula amateur. Diguéssim que era una prova de tecnologia, sense autoconsciència... no està ni feta amb càmeres digitals. Ens adonem que es pot utilitzar la tecnologia digital, però no se'ns acudeix que la podem fer servir a la nostra manera. Allò és encara una manera

mimètica de fer cine, que és tan amateur com els súper-8 de l'Almodóvar.

I decidiu que ja podeu treballar.

Home, és clar. Probablement per a tu sigui millor que moltes de les coses i de la merda que s'hagi fet a Catalunya, tot i que era una cosa sense cap pretensió. Jo ho insereixo en el que és la meua trajectòria i, conceptualment, en el que representa per a mi mentalment.

I amb tres càmeres i només fer l'estructura de la pel·lícula.

Exacte, la idea d'obsessionar-se a crear atmosfera i la resta ja vindrà. O no vindrà o ho solucionarem en el muntatge.

Però aquí us torneu boig amb el muntatge, perquè, és clar, feu moltes hores de metratge.

Evidentment, això s'ha anat complicant. A *Honor de cavalleria* teníem unes vuitanta hores, si no ho recordo malament, i hem arribat a *Història de la meua mort*, que són quatre-centes cinquanta. És molt. I sobretot és molt perquè no hi ha ordre ni concert. O sigui, això em dona per rodar quatre-centes cinquanta hores... però què serà? En un guió perfectament rodat, en què, de cada escena, en faràs vint-i-cinc preses, muntar no té cap problema. Tries la millor presa i ja està. Això és el que fa la gent normal. Però, és clar, si has

El món del cine sempre ha estat format per gent urbana, provinent de famílies benestants, més o menys rica, de grans ciutats

rodar quatre-centes cinquanta hores, amb un guió inicial de quaranta o cinquanta escenes, i ja te'n surten cent setanta-tres, tens cent vint escenes que no estaven escrites enlloc; un material completament heterogeni, de to, d'atmosfera, d'intencions, de resultats... la combinatòria possible. El que permet el digital, sobretot un cop hi va haver discs durs bons, és que això ho pots tastar. Això no havia passat mai; quan la gent muntava amb una moviola o amb ordinadors bàsics, no podien tenir tot el material i començar a combinar imatges. Això s'ha portat a un extrem supersofisticat a *Liberté*, per exemple, a *La mort de Lluís XIV*, perquè tot passa en una habitació, o a *Tardes de soledad*. Quasi qualsevol imatge durant tot el rodatge és susceptible d'acabar a qual-

sevol·lloc de la pel·lícula. Una passa en una habitació, l'altra en un bosc de nit i l'altra en places de toros. En el muntatge pots fer el que et doni la gana.

Això és com agafar apunts, tenir tres llibretes d'apunts per fer un article.

Com treballa l'escriptor? Molt pocs escriptors fan un guió de la novel·la que faran. Flueix. Hi ha alguna cosa d'instint, de treballar en temps real, de treballar amb la sensació que tu tens quan vas escrivint. Per què no fer-ho amb cinema? Abans era impossible per la tècnica, però ara...

El vostre mètode és literari.

És clar. És com el del novel·lista. Treballa en temps present i amb la intuïció. Amb la convicció que al final sempre

quedarà prou coherent per ser exhibit als cinemes.

Fa anys va dir que faríeu la millor pel·lícula sobre el món taurí. L'heu fet, és fascinant i ha guanyat premis.

Bé, això ve de lluny, com tots els temes de totes les pel·lícules. No els trio jo, sinó que són casualitat o els demano a la gent del meu voltant. En cap de les pel·lícules que he fet he triat jo el tema. Potser a *Honor de cavalleria*, però encara no el vaig triar jo, sinó que va ser el moment que vaig posar els dos actors que vaig veure que semblaven Don Quijote i Sancho, o sigui que també és fruit d'una altra casualitat. No és que tinguis un afecte especial pel llibre i que el volgués adaptar. Va ser trobar una altra casualitat que passa per da-

vant, i amb totes les altres igual. I totes són casualitat, i aquesta, una més.

A part, també juga amb la vostra veta de la provocació.

Això dels toros és casualitat, un cop més. És un tema que jo coneixia, a més. M'havien convidat a la Maestranza...

Heu anat als toros i de petit havíeu mirat corrides.

Me n'he oblidat una mica o molt, però sempre m'ha interessat. És una experiència molt radical.

Tardes de soledad em va evocar Robert J. Flaherty a *Nanook of the North* i *Man of Aran*...

No cal anar tan enrere. M'agrada molt la tendència documental dels



>> Amb Jean-Pierre Léaud durant l'estrena a París de *La mort de Lluís XIV*. (Foto: SALVADOR GARCIA)



>> Albert Serra a la seu banyolina d'Andergraun Films.

moderns, com la de Giancarlo Rosi, que va fer *Sacro GRA* i *Fuocoammare*, que és que una cosa documental, tot i estar retratant condicions dures, pot estar documentada amb una patina esteticista forta, i fins a quin punt això hi pot estar en contradicció o no. Aquest *Fuocoammare* són tot de gent que s'afoguen, i està molt ben filmat i, és clar, d'una manera que sembla una posada en escena. I aquesta petita tendència documental, aquesta contradicció interna del documental, fins a quin punt es pot estetitzar o fins a quin punt és coherent o legítim o pertinent per a les imatges...? En fi, que és la combinació d'un tema que volia fer tant sí com no, i aquest problema del documental plàsticament contradictori... Que no és el problema dels toros, eh? Perquè amb els toros, la cosa plàstica és part de l'espectacle. És espectacle, és cultura, és folklore, sense que l'una predomini sobre l'altra. És tradició, antropologia; és moltes coses i cap no hi predomina. I aquí hi ha l'enigma. I també, per evitar polèmiques estèrils, que evidentment són respectables però que a mi no m'interessen, no parlarem del toro, sinó del torero. D'algué que té possibilitats de morir en qualsevol circumstància.

I que, encara que sigui conscientment i s'hi posi voluntàriament, té por.

Us heu plantejat mai deixar el cinema i posar-vos a escriure?

Sí que m'ho he plantejat. No hi ha dia que no hi pensi, una vegada, o dues o tres. He escrit els meus guions i això, però com que he hagut de triar per força aquest sistema de producció per garantir aquesta metodologia extrema, però alhora adient i lúdica, que produeix tant de plaer a tanta gent, m'he sacrificat una mica per això. S'encadena un projecte amb un altre, i l'èxit, en el sentit més convencional de la paraula; la frustració sempre és més bona consellera de l'escriptor que no pas del cinema. Com Truman Capote; així que va tenir massa èxit ja no va poder escriure cap gran novel·la, perquè dedicava el temps a socialitzar per escriure. No pots viure i escriure al mateix temps.

Com us definiu cinematogràficament?

Soc hereu d'una tradició del cinema d'avantguarda, que realment es preocupa i reflexiona sobre el seu propi llenguatge. Ara el que busco és la confluència amb els marges del cinema, amb altres arts, en les quals hi ha el fu-

tur. Amb el teatre, amb l'art contemporani, amb la literatura... hi ha la gran obertura del futur del cinema.

Què busqueu en el cinema? Missatge o expressió artística? Hi pot haver estètica sense ètica?

Entenc el que vols dir. És un desdoblament. Per a mi és experiència, i jutjo la pel·lícula per on poso la meva experiència. Igual que els diners: jo els poso on poso la meva passió. La gent que fa un tracte pensant en els diners és un financer. La perspectiva del crític és antitètica a la del creador, perquè no admet judici de valor, fora de l'experiència forta i intuïtiva que tu tens.

L'art i el cinema han de ser compromesos socialment?

La gran pregunta és sempre la mateixa. Sí, si humanament tens algun tipus d'inquietud, com a artista és lògic que portis aquesta inquietud a la teva creació. Ara, com traduir-la en una forma artística —en aquest cas cinematogràfica, tremendament complexa, perquè és feta per actors— és una tautologia del món actual. No és com la pintura, per exemple, en la qual pots utilitzar un grau de manipulació. Filmar gent real fa que traduir

això sigui difícil sense formar una contradicció. Sense que es torni una contradicció i que allò que volies que fos compromès es converteixi en una cosa estúpida. El cinema és l'art més difícil, perquè es pressuposa que ha de passar comptes amb la complexitat del món. En una novel·la es resol narrativament; en una pel·lícula hi ha més recursos i es juga amb aquesta complexitat: pots dir una cosa i pensar-ne una altra. Però d'això, si no li dones pistes a l'espectador, no se n'adona. Com representes la hipocresia en el cinema? Quina és la filmació perfecta d'una mentida? Que no te n'adonis! Però, si no te n'adones, no hi ha joc cinematogràfic. Per tant, el subtext, on hauria de començar la denúncia social, o el compromís social a partir del coneixement d'aquesta informació, ja s'ha de fer a partir d'eines de la literatura, la narració o el drama, que és el que fan avui en dia les sèries de televisió. I això ja mata la complexitat del que era el cine.

Les sèries...

Les sèries són periodisme en imatges. Són reportatges que es filmen abans de ser filmats. De *The Wire*, per exemple, tothom diu que és tan bona. Un amic es va llegir el llibre i diu que és molt millor que la sèrie. Jo no miro sèries; només me n'he mirat capítols per veure quina innovació suposaven respecte al que s'havia fet abans. He vist un capítol de *Mad Men* i de *Breaking Bad*, la del traficant que sintetitza drogues. I alguna de política com a entreteniment, perquè, quan feia companyia a la meva àvia, en miràvem. *El ala oeste de la Casa Blanca*, *House of Cards*, la de Kevin Spacey, o *Sí, ministro*, perquè passen al Regne Unit i als EUA i perquè m'interessava el tema. Si fossin sobre Espanya o França no me les hauria mirat. Tot i que vaig llegir que Kronenberg elogiava una sèrie sobre espionatge, perquè a *Pacification* també n'hi ha una mica; un punt de gènere.

Quina?

Es diu *Le Bureau des Légendes*.

Tremenda.

D'uns espies del servei secret francès. Kronenberg diu que, paradoxalment, és la millor sèrie que ha mirat en els últims anys.

Per mi n'hi ha dues d'espies, *Le Bureau des Légendes* i *Teheran*.

Ell diu que és molt bona. Això és periodisme, perquè no hi ha cap moment memorable en què la complexitat del món quedi reduïda en el misteri. Què da que el misteri, no reduït, et desempari, un misteri orgànic i real.

Periodisme?

Per què és periodisme? Perquè l'escriuen vuit persones, i a mesura que escriuen fan l'anàlisi del que escriuen. L'anàlisi d'escriptura i la inventiva tenen lloc alhora. En coses creatives, es pren el risc, guia la intuïció. L'escriptor va tirant amb el flux, no s'analitza la pròpia creació. En una sèrie, et fiques al cap la màxima audiència i el fet de buscar el que vol o no vol l'espectador i les seves possibles lectures. I, per tant, és una cosa que no té interès.

Creieu que les plataformes s'han carregat el cinema? O ja era mort d'abans?

Al contrari, no és mort. És més viu que abans.

I creieu que el model Netflix de finançar projectes agosarats, pretensiosos, donar llibertat als directors, s'acabarà imposant?

No té lògica econòmica, la lògica no existeix. No es poden emplenar tantes

hores perquè el cost és el mateix, no enganxa tant. Per a ells no té gens d'interès. Perquè el cine es basa en l'absurd, la complexitat, la incomprensió, el misteri. Una sèrie d'elements inútils. I per això David Lynch o Lars von Trier han fracassat quan han fet sèries, per voler fer un producte intermedi entre sèrie i pel·lícula. I, tot i rebre bones crítiques, sempre estan per sota de les seves pel·lícules. El capítol pilot té sempre més interès perquè proposa un misteri, com una pel·lícula.

A les plataformes quedaran les coses per al gran públic, i al cinema, el cinema estètic?

És clar. És el que passarà. Només quedaran els cinemes d'art i assaig. Els altres... la tendència és quedar-se a casa. On hi haurà la imatge de l'experiència diferent, és el que quedarà per tenir-la físicament. Perquè com que això és periodisme amb imatges, no necessites l'experiència física, ni la pantalla immensa, perquè tota la imatge només té una mateixa cen-

El cinema és l'art més difícil, perquè es pressuposa que ha de passar comptes amb la complexitat del món



>> Albert Serra, que té una gestualitat característica.



>> Reposant al seu despatx, el 2018, durant el muntatge de *Liberté*. (Foto: SALVADOR GARCIA)

tralitat, que és el diàleg, etc. No hi ha complexitat, no hi ha misteri, no hi ha diferents capes. Els cinemes físics que quedaran seran per a les pel·lícules que demanen l'experiència física, i l'experiència física són les pel·lícules que no redueixen la complexitat del diàleg o l'acció o el que sigui. Perquè la part física, l'atmosfera, la plasticitat, les imatges inèdites, només tenen sentit allà. I l'experiència estètica serà només per a qui la vulgui pagar. Perquè tenir un cine és car. I també hi haurà plataformes de cinema d'autor, perquè hi ha gent a qui li interessa estar al dia.

Quin públic espereu?

Simplement que tingui curiositat per una experiència que intento que sigui el màxim d'original, sofisticada, inèdita i refinada, en la mesura de les meves possibilitats. I t'hi has de lliurar sense prejudicis. Que després se'n gaudeixi més o menys o que s'emeti

un judici crític (serà difícil, perquè la pel·lícula és molt complexa), més favorable o més desfavorable, és el teu problema. És una experiència diferent, que no es pot tenir enlloc més. Les sèries són intercanviables i, de fet, la gent les consumeix d'una manera indistingible l'una de l'altra. Com la gent que té un gos, se li mor i, per més que l'estimes, n'agafa un altre. En canvi, l'experiència de la persona humana amb una altra persona humana o l'experiència de la pel·lícula és insubstituïble. Per més diners que tinguis, per més creativitat que tinguis, no la pots sentir enlloc més. I, per això, les sèries no tenen sempre el mateix director i cada capítol el dirigeix un de diferent, perquè és intercanviable. Una pel·lícula de Passolini, qui la pot fer? Només la pot fer ell. Fins i tot un robot podria dirigir una sèrie, i la farà. Aquests algorismes només han de detectar aquests clixés, t'ho emplenaran tot de clixés i ja està.

Quina és la funció de l'art? Ha de provocar, ha de ser reflexiu, ha de fer avançar?

Per als artistes no és una funció, és una fatalitat. És intentar viure la teva vida com si fos un somni o una novel·la.

Somiar perquè us facin cas?

No, això és independent. Diguéssim que tu transformes la teva vida i la transformes mitjançant un llenguatge, com si estiguessis en un món paral·lel que té control estètic i plàstic sobre la teva pròpia vida. És viure la vida. Per a l'espectador representa la mateixa experiència, però de forma parcial. L'artista hi viu en permanència, i l'espectador, en certs moments, pot arribar a entendre què és tenir el control total de la dimensió plàstica de la teva vida en tots els àmbits.

Penseu en una obra completa, una obra finita?

No. Els artistes no es jubilen, es moren.