

Magnitud: el arte de orbitar al público

Mireia c. Saladrigues ha desarrollado su propuesta indagando en las experiencias de recepción del arte, reuniendo pesquisas en la toma de contacto de este con su público. Para ella la sujeción al contexto es, por naturaleza, elemento primordial en la concepción de cada proyecto. Partiendo de un estado personal de alerta, despliega estrategias de intuición-comprensión sobre el hecho artístico en sí, haciendo pivotar su ejercicio en torno a la relación que se establece con el usuario final, 'acompañando' a la obra en su constante mutación y retorno hacia el ámbito social que ha marcado su génesis.

En este escenario se intercalan observación empírica y fuentes teóricas, experimentación en formatos y análisis de contenidos, elaborando un trayecto en el que prueba y error, narrativa y proceso se retroalimentan para configurar situaciones transitorias de dialéctica entre autor, obra, receptor y entorno.

Influida por las prácticas documentales y de archivo, la performance, las estéticas relacionales y la crítica institucional, Saladrigues hace desde su permanente afán coleccionista una reconstrucción mnemotécnica similar a la de cualquier otro investigador, formalizada regularmente desde esquemas poco ortodoxos para los tópicos obra-producto, desmarcada de las exigencias del mercado o las maneras propias del sistema artístico.

La otredad con respecto a la traducción cultural, el imaginario social y los prejuicios; la distancia entre el arte contemporáneo y el grueso de la población; el respeto al trabajo artístico como categoría social y profesional, o los sistemas de relación que la obra establece con el público en función del aparato institucional específico que las enmarca, conforman sus inquietudes recurrentes.

Con el contacto humano como punto de partida, sus proyectos exigen siempre un interlocutor cómplice, dispuesto a vincularse a esa situación provocada, a ese paréntesis reflexivo en el proceso de circulación artística que propone y con el que aspira a establecer controversia sobre el sentido mismo de la práctica artística, sobre su verdadera trascendencia experiencial para el usuario.

La ampliación del campo de estudio a través de los escenarios que ha abordado y los modelos de acción que ha ido implementando para cada uno de ellos ha marcado la hoja de ruta heurística de la que hoy podría verse como una estructura rizomática, mutante y abierta, de fórmulas en las que trabajo artístico y relación con el público comparten fronteras más bien difusas.

Probablemente sean su experiencia como artista de acogida en Finlandia y el contacto con Pia Lindman los factores detonantes de sus acciones primigenias, marcadas por la idea de alteridad cultural y arraigo, a la que responde con la búsqueda empírica de espacios directos de contacto social.

"Piparkakku Project" (2002) fue un intercambio culinario de recetas caseras transmitidas oralmente entre generaciones de mujeres en familias y comunidades. Partiendo de la tradición repostera de su familia, Saladrigues convoca a una abuela, madre e hija finlandesas para preparar juntas por primera vez en dos años el tradicional dulce piparkakku y les ayuda a

confeccionar un híbrido entre su receta y las catalanas heredadas por Mireia. El 'nuevo piparkakku' se dispuso suspendido en ryöstökoukku, clásicos anzuelos trampa de esta zona de pescadores desconocidos por las nuevas generaciones, lo que les obligó a aproximarse a una tradición que se desvanece como prueba para alcanzar el novedoso manjar.

Ya entonces se perfila el interés de la autora por el lenguaje, que habría de tomar, en "Cacao-tabs Project" (2003), la forma de prospecto farmacéutico, el que acompañaba las pastillas de chocolate que ofrecía gratuitamente, vestida de enfermera y arrastrando por la calle una mesa portátil de instrumental hospitalario. En un sutil guiño a la salud mental y a la institución clínica como reguladora del orden social, el público era exhortado, tras previo diálogo, a hacer una pausa de apelación al placer del gusto, de evasión a través de los sentidos.

"Projecte Taulell" (2003-2005) partió de su inquietud por la privatización mercantil del espacio público y se tradujo en una mesa similar a las que usan algunos comercios para vender fuera de sus locales. Allí el transeúnte era invitado a charlar y a degustar gratuitamente chocolate metiendo sus dedos en un bol. Ese fugaz compartir en que se soslayaba el 'untarse un poco' daría punto de partida a su inquietud sobre la incapacidad de la gente para reconocerse a sí mismos en el arte contemporáneo.

Resituada en el contexto de creación contemporánea emergente de Barcelona, Saladrigues entronca con su tradición repostera produciendo 'fortunetes', su propia versión de las galletas chinas de la suerte que contenían consejos y pensamientos dirigidos a sus compañeros de generación en la comunidad artística. "Els bons consells per a ser un bon artista" (2006-2007) sería un efímero y comestible epicentro textual de las estrategias, incertidumbres, vanaglorias e inseguridades propias del artista que comienza su andadura, así como un ejercicio poético de reflexión sobre las contradicciones y espejismos en que se debaten compromiso interno y afán de superación profesional.

En este marco de atisbo a la crítica institucional surge "Projecte E/F" (2007-2008), en el que un grupo de jóvenes artistas sostiene una cordial y aparentemente natural discusión doméstica sobre la importancia de la proyección exterior como factor para la legitimación local. El guión, producto de treinta entrevistas sostenidas con artistas, comisarios, pensadores y diversos agentes institucionales, es una polifonía homogénea que funciona como recuento intersubjetivo de los tópicos del circuito catalán: la emigración como algo imprescindible para el porvenir, la exclusiva atención a determinados formatos de arte o modelos de trayectoria o la recurrente endogamia como horror vacui. Esta, su primera incursión en el vídeo, daba paso a la activación de sistemas de ficción narrativa anclados en documentación real, que habría de regir posteriores proyectos.

La sensación de imposibilidad del arte para devenir hábitos personales de apropiación, lectura y uso en el público se cristaliza en "El poder de la convocatòria" (2008-2009). Un grupo de personas elegidas al azar del listín telefónico recibían una letra de pan envasada al vacío acompañada de una carta en la que se les solicitaba llevar la pieza a una sala de exposiciones de su ciudad en un lapso de días concreto. Las letras formarían la frase «Esta ha sido la capacidad de convocatoria del proyecto que estás viendo» y la acción la concluían una serie de entrevistas a los convocados, hubiesen o no cumplido la solicitud, sobre sus motivaciones o resistencias. La aspiración casi exegética de deshilar el proceso acabaría formalizándose en

una publicación que navega, entre estadística y subjetividad, por los grados de implicación del usuario con el arte. También sería su primer trabajo editorial, hoy recurso habitual en que vuelca su pasión por los libros y que encuentra en el proyecto en proceso “Els significats de l’art” su conexión con la inquietud por la distancia entre arte y sociedad. Esta colección, inicialmente de libros con títulos donde aparece la palabra ‘arte’, hace recuento de lo informe, heterogéneo y expansivo de los lindes semánticos del vocablo, del insondable usufructo del término en los márgenes de un sistema que insiste en replegarse sobre sí mismo.

Asimismo, en “Inventari d’art” (2009-2010) recoge aquello que los habitantes de la localidad tienen en casa y consideran arte o artístico. La presencia cotidiana y subjetiva del arte en sus vidas supone una reflexión personal para los participantes y pacta el relato paralelo: un debate en torno a las versiones sociales del arte, a sus sistemas de validación y a ideas asociadas a la legitimidad como criterio o estatus.

Entonces se produce un giro en su objeto de estudio, para aproximarse ahora al usuario plausible de la apreciación artística. De nuevo a través de entrevistas exhaustivas, individualizadas y a cuentagotas, los asistentes al evento de un día “0912 10” (2010) enfrentan, tras una larga espera, una batería de preguntas sobre su potencial implicación en un proyecto de arte, concediendo especial importancia a los códigos de conducta que había supuesto la acción en sí. Entrando de lleno en la investigación sobre la institución como espacio de producción social y motivada por las sociedades de control desde la perspectiva foucaultiana y su reflejo en la estructura artística, se centra entonces en la fijación social de las funciones del público y en los sistemas de vigilancia de los centros y museos.

De allí surge “Radicalmente emancipado(s)” (2011), documental en proceso cuyos resultados iniciales habrían de constituir su intervención en el ciclo “Audiencias cardinales”, materializado en cápsulas de vídeo, objetos y documentos. Entre lo prohibido y lo sublime, Saladrigues recoge la experiencia de robos de fragmentos de obras de arte en centros de Barcelona, de manos de autores que entienden su práctica como ejercicios de profunda y respetuosa comunión con la obra. En esta visión del deseo de trascender –desde la apropiación– la experiencia efímera de la contemplación, Mireia nos habla no solo de la materialización fetichista o de su posible impertinencia ante los códigos y normativas de seguridad, sino que recalca en la poesía y politización que reclama el tiempo interior de uso de la obra, más allá de su desechabilidad de consumo y sus dominios de salvaguarda.

En “Su museo” (2011), una peculiar vigilante ejerce a su manera custodia de un libro de su autoría y editado por la artista en el que relata sus experiencias al cuidado de obras de arte en un museo. Esta paráfrasis de autocitación, esculturización performática del sistema interno del proyecto sirve para resituar, en clave irónica, los discursos de imposición de conducta propios de lo institucional.

En “Akron” (2011), su trabajo más reciente, restaura un centenaria máquina de cine para proyectar fragmentos censurados en su época, en una sala en la que el mapa conceptual del proyecto enmarca la pantalla. Revisionismo histórico y homenaje al cine convergen para subrayar la condición de poder que subyace a la construcción de cualquier público desde sus mecanismos de control.

¿Cómo puede la esencia del arte acercarse a la subjetividad del individuo? Camino de la especialización autorial, el pertinente buceo de Mireia c. Saladrígues en las estructuras sociales del arte trasciende la apariencia sensible de las cosas y apuesta por una reelaboración de la experiencia desde la correlación con la conciencia de sus usuarios. Entusiasta y escéptica, entre el optimismo de lo posible y la angustia de lo alcanzable, Saladrígues reivindica la capacidad postproductiva del arte, aquella que pueda dotarle de suficiencia para desenvolverse autónomo en su relación con el espectador, a pesar de los procedimientos regulados que envuelven su contacto con el público. ¿No es esa acaso la metanarrativa que se supone que subyace en el fondo del arte y, entonces, su finalidad?