

Magnitud: l'art d'orbitar el públic

Mireia c. Saladrígues ha desenvolupat el seu treball inquirint en les experiències de recepció de l'art, recollint indagacions en la presa de contacte de l'art amb el seu públic. Per a ella la subjecció al context és, per natura, un element primordial en la concepció de cada projecte. Partint d'un estat personal d'alerta, desplega estratègies d'intuïció-comprensió sobre el fet artístic en si, fent pivotar el seu exercici al voltant de la relació que s'estableix amb l'usuari final, 'acompanyant' l'obra en la seva constant mutació i retorn cap a l'àmbit social que ha marcat la seva gènesi.

En aquest escenari s'intercalen observació empírica i fonts teòriques, experimentació en formats i anàlisi de continguts, elaborant un trajecte en què prova i error, narrativa i procés es retroalimenten per configurar situacions transitòries de dialèctica entre autor, obra, receptor i entorn.

Influïda per les pràctiques documentals i d'arxiu, la performance, les estètiques relacionals i la crítica institucional, Saladrígues fa des del seu permanent afany col·leccionista una reconstrucció mnemotècnica similar a la de qualsevol altre investigador, formalitzada regularment des d'esquemes poc ortodoxos per als tòpics obra-producte, desmarcada de les exigències del mercat o les maneres pròpies del sistema artístic.

L'alteritat pel que fa a la traducció cultural, l'imaginari social i els prejudicis; la distància entre l'art contemporani i el gruix de la població; el respecte al treball artístic com a categoria social i professional, i els sistemes de relació que l'obra estableix amb el públic en funció de l'aparell institucional específic que les emmarca, conformen les seves inquietuds recurrents.

Amb el contacte humà com a punt de partida, els seus projectes exigeixen sempre un interlocutor còmplice, disposat a vincular-se a aquesta situació provocada, a aquest parèntesi reflexiu en el procés de circulació artística que proposa i amb el qual aspira a establir controvèrsia sobre el sentit mateix de la pràctica artística, sobre la seva veritable transcendència experiencial per a l'usuari.

L'ampliació del camp d'estudi a través dels escenaris que ha abordat i els models d'acció que ha anat implementant per a cadascun d'ells ha marcat el full de ruta heurístic de la que avui podríem veure com una estructura rizomàtica, mutant i oberta, de fórmules en les quals treball artístic i relació amb el públic comparteixen fronteres més aviat difuses.

Probablement siguin la seva experiència com a artista d'acollida a Finlàndia i el contacte amb Pia Lindman els factors detonants de les seves accions primigènies, marcades per la idea d'alteritat cultural i arrelament, a la qual respon amb la recerca empírica d'espais directes de contacte social.

"Piparkakku Project" (2002) va ser un intercanvi culinari de receptes casolanes transmeses oralment entre generacions de dones en el si de famílies i comunitats. A partir de la tradició pastissera de la seva família, Saladrígues convoca una àvia, una mare i una filla finlandeses perquè preparin plegades, per primer cop en dos anys, el tradicional dolç piparkakku i l'ajudin a confeccionar un híbrid entre la seva recepta i les catalanes heretades per la Mireia. El 'nou piparkakku' es va disposar suspès en ryöstökoukku, clàssics hams-parany d'aquesta zona de

pescadors que les noves generacions desconeixen, la qual cosa els va obligar a aproximar-se a una tradició quasi esvaïda com a prova que calia superar per aconseguir el nou dolç.

Ja aleshores es perfila l'interès de l'autora pel llenguatge, que hauria de prendre, a "Cacaotabs Project" (2003), la forma de prospecte farmacèutic, el que acompanyava les pastilles de xocolata que oferia gratuïtament, vestida d'infermera i arrossegant pel carrer una taula portàtil d'instrumental hospitalari. En una subtil picada d'ullet a la salut mental i a la institució clínica com a reguladora de l'ordre social, el públic era exhortat, després d'un diàleg previ, a fer una pausa d'apel·lació al plaer del gust, d'evasió a través dels sentits.

"Projecte Taulell" (2003-2005) va partir de la seva inquietud per la privatització mercantil de l'espai públic i es va traduir en una taula similar a les que fan servir alguns comerços per vendre fora dels seus locals. Allà el transeüent era convidat a xerrar i a degustar gratuïtament la xocolata desfeta d'un bol ficant-hi els dits. Aquest fugaç acte de compartir en què apareix de biaix l'untar-se una mica donaria un punt de partida a la seva inquietud sobre la incapacitat de la gent per reconèixer-se a si mateixos en l'art contemporani.

Ressituada en el context de la creació contemporània emergent de Barcelona, Saladrigues entronca amb la seva tradició pastisseria amb la producció de 'fortunetes', la seva pròpia versió de les galetes de la sort xineses que contenen consells i pensaments dirigits als seus companys de generació de la comunitat artística. "Els bons consells per a ser un bon artista" (2006-2007) seria un efímer i comestible epicentre textual de les estratègies, incerteses, vanaglòries i inseguretats pròpies de l'artista que comença la seva trajectòria i alhora un exercici poètic de reflexió sobre les contradiccions i miratges en què es debaten compromís intern i afany de superació professional.

Dins d'aquest marc d'aguait de la crítica institucional sorgeix "Projecte E/F" (2007-2008), en què un grup de joves artistes sostenen una cordial i aparentment natural discussió domèstica sobre la importància de la projecció exterior com a factor per a la legitimació local. El guió, producte de trenta entrevistes sostingudes amb artistes, comissaris, pensadors i diversos agents institucionals, és una polifonia homogènia que funciona com a recompte intersubjectiu dels tòpics del circuit català: l'emigració com a fet imprescindible per a l'esdevenidor, l'exclusiva atenció a determinats formats d'art o models de trajectòria i la recurrent endogàmia com a 'horror vacui'. Aquesta seva primera incursió en el vídeo donava pas a l'activació de sistemes de ficció narrativa ancorats en documentació real que hauria de regir posteriors projectes.

La sensació d'impossibilitat de l'art d'esdevenir hàbits personals d'apropiació, lectura i ús en el públic es cristal·litza en "El poder de la convocatòria" (2008-2009). Un grup de persones triades a l'atzar de la guia telefònica rebien una lletra de pa envasada al buit acompanyada d'una carta en la qual se'ls sol·licitava que portessin la peça a una sala d'exposicions de la seva ciutat en un lapse de dies concret. Les lletres formarien la frase «Aquesta ha estat la capacitat de convocatòria del projecte que estàs veient» i l'acció la completaven un seguit d'entrevistes als convocats, haguessin complert la sol·licitud o no, sobre les seves motivacions o resistències. L'aspiració gairebé exegetica a desgranar-ne el procés acabaria formalitzant-se en una publicació que navega, entre estadística i subjectivitat, pels graus d'implicació de l'usuari amb l'art. També seria el seu primer treball editorial, avui recurs habitual en què aboca la seva

passió pels llibres i que troba en el projecte en procés “Els significats de l’art” la seva connexió amb la inquietud per la distància entre art i societat. Aquesta col·lecció, inicialment de llibres amb títols en què apareix la paraula ‘art’, fa recompte d’allò informe, heterogeni i expansiu dels límits semàntics del vocable, de l’insondable usdefruit del terme en els marges d’un sistema que insisteix a replegar-se sobre si mateix.

Així mateix, a “Inventari d’art” (2009-2010) recull allò que els habitants de la localitat tenen a casa i consideren art o artístic. La presència quotidiana i subjectiva de l’art en les seves vides suposa una reflexió personal per als participants i pacta el relat paral·lel: un debat a l’entorn de les versions socials de l’art, els seus sistemes de validació i les idees associades a la legitimitat com a criteri o estatus.

Aleshores es produeix un gir en el seu objecte d’estudi per aproximar-se ara a l’usuari plausible de l’apreciació artística. De nou a través d’entrevistes exhaustives, individualitzades i a comptagotes, els assistents a l’esdeveniment d’un dia “0912 10” (2010) s’enfronten, després d’una llarga espera, a una bateria de preguntes sobre la seva potencial implicació en un projecte d’art, concedint especial importància als codis de conducta que havia suposat l’acció en si. Entrant de ple en la investigació sobre la institució com a espai de producció social i motivada per les societats de control des de la perspectiva foucaultiana i el seu reflex en l’estructura artística, se centra llavors en la fixació social de les funcions del públic i en els sistemes de vigilància dels centres i els museus.

D’allà en sorgeix “Radicalment emancipat(s)” (2011), documental en procés els resultats inicials del qual haurien de constituir la seva intervenció en el cicle “Audiències cardinals”, materialitzat en càpsules de vídeo, objectes i documents. Entre el prohibit i el sublim, Saladrigues recull l’experiència de robatoris de fragments d’obres d’art en centres de Barcelona, de mans d’autors que entenen la seva pràctica com a exercicis de profunda i respectuosa comunió amb l’obra. En aquesta visió del desig de transcendir –des de l’apropiació– l’experiència efímera de la contemplació, Mireia ens parla no solament de la materialització fetitxista o de la seva possible impertinència davant dels codis i normatives de seguretat, sinó que recalca en la poesia i politització que reclama el temps interior d’ús de l’obra, més enllà de la seva fugacitat de consum i els seus dominis de salvaguarda.

En “El seu museu” (2011), una peculiar vigilant custodia, a la seva manera, un llibre escrit per ella i editat per l’artista. Hi relata les seves experiències en la vigilància d’obres d’art en un museu. Aquesta paràfrasi d’autocitació, d’esculturització performàtica del sistema intern del projecte, serveix per ressituar, en clau irònica, els discursos d’imposició de conducta propis de l’àmbit institucional.

A “Akron” (2011), el seu treball més recent, restaura una centenària màquina de cinema per projectar fragments censurats en la seva època, en una sala en la qual el mapa conceptual del projecte emmarca la pantalla. Revisionisme històric i homenatge al cinema convergeixen per subratllar la condició de poder subjacent a la construcció de qualsevol públic des dels seus mecanismes de control.

Com pot l’essència de l’art apropiar-se a la subjectivitat de l’individu? Camí de l’especialització autorial, la pertinent exploració de Mireia c. Saladrigues en les estructures socials de l’art

transcendeix l'aparença sensible de les coses i aposta per una reelaboració de l'experiència des de la correlació amb la consciència dels seus usuaris. Entusiasta i escèptica, entre l'optimisme del possible i l'angoixa de l'assolible, Saladrigues reivindica la capacitat postproductiva de l'art, aquella que pugui dotar-lo de suficiència per desplegar-se autònom en la seva relació amb l'espectador, malgrat els procediments regulats que envolten el seu contacte amb el públic. No és aquesta, per ventura, la metanarrativa que se suposa subjacent en el fons de l'art i, doncs, la seva finalitat?