

Mireia Feliu / In-Quietuds. Nomadismes Contemporanis

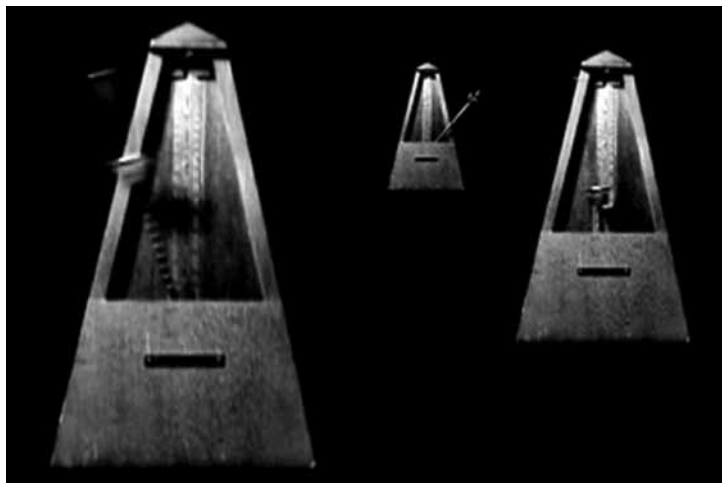
MARC FERRAN

Vaig conèixer l'artista Mireia Feliu la tardor de l'any 2007 per pura casualitat. Durant la inauguració de la segona edició del Festival de cinema Memorimage —el cartell del qual n'era l'autora— al Teatre Bartrina de Reus, vam compartir una d'aquelles llotges en què, talment un calaix de sastre, van a parar els convidats que són difícils d'ubicar. Aquell dia va gestar-se una col·laboració que es concretaria el 18 de juny del 2010, quan Mireia Feliu inaugurava al Centre d'Art de Cal Massó —una de les nombroses víctimes prematures de la crisi #*nonoméseconòmica* que estem patint— l'exposició *In-quietuds. Nomadismes Contemporanis*. D'entrada, tant l'exposició com el conjunt d'obres que s'hi exposaven transmetien una gran solidesa conceptual, fet menys habitual del que seria desitjable en la creació audiovisual i plàstica contemporània; no en va ésser fruit del seu treball de recerca per a la tesi doctoral sobre la mobilitat nòmada contemporània. Aquesta solidesa conceptual veurem que es manifesta, no només en les obres que són la representació plàstica, gràfica o videogràfica de la seva tesi doctoral, sinó també en la trajectòria del seu treball, com queda palès en les seves obres prèvies a la tesi, alguna de les quals va presentar a l'exposició.

Mireia Feliu ja havia incidit en conceptes com el temps i el moviment en obres com *Air Roots*, que parteix de la seva pròpia experiència, dels seus periples tant físics com vitals; *Always Around*, on contraposa com a pols oposats el temps extern (accelerat i estressant) i el temps intern (pausat i serè), i *Temps Verticals*, una videoinstal·lació interactiva on ens mostra, a través d'una de les nostres tradicions més especials, els castells, com el so pot esdevenir una variable en les diferents maneres en què acabem percebent el temps.

A l'exposició, el nucli de la seva tesi estava format per quatre videoinstal·lacions, *In-Quietud #1. Barcelona-Circ*; *In-Quietud #2. Collage: Mali, Nova York, Barcelona*; *In-Quietud #3. Horitzons d'anada i tornada*, i *In-Quietud #4. Construccions*. A través d'aquestes quatre obres, i tot partint del mateix denominador comú, el nomadisme, Mireia Feliu reflexiona sobre com entenem conceptes tan abstractes com l'espai i el temps, però també tan concrets com la casa, les arrels, la família o l'amistat. Posa en evidència que aquests conceptes que tenim tan interioritzats i que creiem inamovibles no són fixos, sinó que són flexibles, mal·leables, adaptables, que es transformen. El desplaçament físic, fins i tot si hi fem referència a través de la seva cara més prosaica com és la necessitat de fer-lo per pura supervivència, també requereix actituds flexibles per la necessitat constant d'adaptació als nous territoris. Aquesta mateixa flexibilitat la necessitem en el desplaçament metafísic (el vital), durant el qual anem construint diàriament la identitat pròpia. En aquest sentit s'evidencia la fal·làcia de l'objectivitat, fins i tot en contextos de certesa absoluta com és el de la pura supervivència física.

Aquesta flexibilitat i capacitat d'adaptació, Mireia Feliu, tot assumint plenament el seu discurs teòric, l'aplicà en el muntatge. Va



A dalt, *Always Around* (2004). A baix, *In-Quietud #3, Horitzons d'anada i tornada*, exposada al Centre d'Art Cal Massó de Reus, el 2010.

adaptar les obres, tant individualment com tot el conjunt de l'exposició, a les sales d'exposicions d'un espai industrial com Cal Massó, les quals no són pas neutres i sempre tenen el seu influx en els treballs que s'hi exposen. De les quatre videoinstal·lacions, n'hi ha dues que per a mi destaquen especialment: *In-Quietud #2. Collage: Mali, Nova York, Barcelona* i *In-Quietud #3. Horitzons d'anada i tornada*. És en elles que Mireia Feliu fa diana en l'equilibri entre la forma (que no es limita només al muntatge videogràfic) i el contingut. M'atreviria a dir, si se'm permet la llicència, que són obres més plàstiques que videogràfiques. La primera és la representació d'un espai imaginari que s'ha creat a partir de fragments de tres territoris que formen part del



In-Quietud #2. Collage: Mali, Nova York, Barcelona (projecció videogràfica 2004-2010)

periple de l'artista. Al llarg de 24 minuts transcorren les 24 hores del dia. El resultat final és molt pictòric, en el qual la presència de la càmera només es descobreix en els petits moviments i en els canvis de llum i de color que es donen al pas de les hores del dia. Mireia Feliu construeix, amb la tècnica del collage, un paisatge imaginari a partir d'unir fragments de llocs com Barcelona, Mali i Nova York que, malgrat ser tan diferents i disperss, l'artista és capaç d'encaixar sense que es notin les costures. El gran format de la instal·lació es tradueix en una *pintura* que exerceix un efecte hipnotitzador sobre l'espectador. Malgrat que ella qualifica l'espai d'imaginari, mentre que realment no existeix com a tal, el paisatge que en sorgeix el podríem qualificar o definir (perquè ho és) com un fragment de l'autoretrat vital de la pròpia artista.

In-Quietud #3. *Horitzons d'anada i tornada* és l'obra amb un format més escultòric. En ella ens presenta una societat nòmada com a paradigma que ens dona les pistes per respondre les preguntes que ens hem fet anteriorment. La instal·lació té un format circular, amb sis pantalles suspeses a l'aire, fet que permet a l'espectador circular tant per fora com per dins de la instal·lació. A cadascuna de les pantalles s'hi projecten diverses activitats diàries que realitzen famílies de pastors nòmades *peuls*. Malgrat les dificultats tècniques que representa els seu muntatge, Mireia Feliu s'hi enfronta perquè amb aquest format circular ens facilita la lectura de l'obra. El cercle és una forma que per tradició cultural lliguem a conceptes com el moviment o el temps. El moviment circular és perfecte, immutable, sense començament ni final, fet que ha permès que esdevingués un símbol de la representació del temps i la millor manera de mesurar-lo físicament. També és fàcil buscar equivalències entre la forma de la instal·lació i la forma circular que acostumen a tenir les cabanes dels campaments nòmades *peuls*, esdevenint paradigmes d'allò efímer i canviant. Des d'un punt de vista més al·legòric, introduir-nos al bell mig de la instal·lació ens transmet la sensació envoltant que tenen els grans espais amb amples horitzons.

Amb *In-quietuds*. *Nomadismes Contemporanis* Mireia Feliu ens demostra no només el seu domini del llenguatge audiovisual, sinó també de l'espai tridimensional. Així, ens ofereix una exposició reflexiva, amb un discurs clar i ben travat, i estèticament ben resolta. Finalment, només voldria afegir que va ser tot un plaer

poder participar en aquest projecte. Malgrat les dificultats tècniques amb què vam ensopegar per dur-lo a terme, en la Mireia Feliu només vam trobar solucions. De fet, aquesta és una actitud que només he trobat en els artistes que tenen coses a explicar-nos.

Marc Ferran Sans treballa a l'Institut Municipal de Museus de Reus, on entre el 2004 i el 2011 va ser director del Museu d'Art i Història. Entre els anys 2007 i 2011 compagina aquesta direcció amb la del Centre d'Art Cal Massó. Realitza diversos treballs de recerca i el 1991 guanya el premi d'investigació Antoni Pedrol Rius amb un treball sobre la premsa satírica. Ha comissariat diverses exposicions, entre les quals podem destacar *El fons Fortuny del Museu* (1989), *Reus, París i Londres. El XVIII, un segle de progrés* (1990), *La col·lecció de taules gòtiques del llegat Antoni Pedrol Rius* (1993), *La dècada dels vuitanta. Art contemporani a l'entorn de Reus* (1995), *Cartells de la Segona República, 1931-1939* (2007), *Ramon Ferran, entre l'ètica i l'estètica* (2008) i *Reus, 1939. Any de la Derrota* (2009).