

Scrabble

Joan Morey

Però la nostra labor no solament és pueril, sinó absurda, una espècie d'artifici, un engany, una il·lusió, una entelèquia i una bombolla de sabó. En el fons està destinada al fracàs i a més és gairebé impossible. Si vostès m'apuren, i em permeten l'exageració, fins i tot m'atreuria a dir que explicar, narrar, relatar és impossible, sobretot si es tracta de fets certs, de coses de veritat esdevingudes. Encara que l'ànim d'un relator sigui el d'explicar tal com va ser el succeït; encara que el que narra sigui un cronista i no hi hagi res més lluny de la seva intenció que inventar res, i el que desitgi sigui, per contra, cenyir-se exclusivament a l'ocorregut; encara que es tracti de la més concisa i objectiva deposició d'un testimoni ocular en un judici, que posi la seva màxima obstinació a ser veraç i, com a tantes vegades hem sentit en les pel·lícules americanes, juri dir la veritat, tota la veritat i res més que la veritat; així i tot, en tots aquests casos, es pretén dur a terme una tasca impossible.

Fragment del discurs "Sobre la dificultat d'explicar" de D. Javier Marías, pronunciat el 27 d'Abril de 2008 amb motiu del seu ingrés en la Real Academia Española.

En l'àrdua i difícil tasca d'explicar, embastar o replicar històries (siguin reals o de ficció) es fonamenten els nombrosos projectes de Mariona Moncunill, d'ara endavant "l'artista". Pot ser que una visió global del seu cos de treball ofereixi un desordenat magma d'elements narratius que conviden a ser desxifrats, re-ordenats o situats (a manera d'organigrama, mapa o esquema) per treure quelcom en clar de quines són les seves regles d'ús. Com en qualsevol geografia lingüística, no és suficient tenir totes les lletres d'un abecedari per crear sintagmes, paraules o oracions; fins i tot suposa una dificultat major escriure un sol paràgraf que tingui sentit amb les paraules que, a manera de *tags*, proporciona l'artista amb la finalitat de donar accés al discurs que concerneix a la seva obra.

En l'altre extrem de la taula es troba, ocasionalment, l'audiència. Qualsevol obra d'art (independentment del mitjà, suport o format en la qual es desenvolupi) precisa d'aquesta, si pot ser còmplice, crítica i amb l'interès suficient per mantenir actius els mecanismes sobre els quals s'edifica qualsevol discurs artístic —encara que són nombroses les ocasions en les quals el discurs d'un artista s'inscriu en la duplicitat de possibilitats, i no en una sola, ja que els motius d'estudi que determinen el territori conceptual parteixen de signes i relacions molt diverses.

Fem l'exercici invers: tractem de de-construir totes i cadascuna de les baules que estructuren el tan aclamat discurs per conèixer el vocabulari a través del qual s'expressa l'artista; o encara millor, intentem reduir els elements propis de l'ordre semàntic del llenguatge utilitzat per obtenir les lletres que configuren el seu abecedari particular. Potser així aconseguim experimentar com la reducció *ad infinitum* del camp semàntic d'una obra, fragment o paraula i la desaparició del concepte que aquesta tanca (en el seu sentit més ampli) té greus conseqüències. Un dels fenòmens més destructius de la cultura del nostre temps és l'extensió il·limitada de la xarxa lèxica, amb la conseqüent desaparició del concepte que se li atorga a aquestes paraules en diluir-se en multitud d'accepcions diferents.

En aquestes anades i vingudes, en les quals la multiplicitat d'interpretacions i la suma de capes pot ocasionar un estat de desorientació, retrocedim de nou a la base mateixa del llenguatge (concretament el que empra l'artista) per desgranar quin és l'origen. L'intent de sintetitzar en una frase el *leitmotiv* de l'obra tendeix a ser un exercici pràctic, encara que aquí caldria tenir en compte que la forma plàstica que condueix les gramàtiques generals de l'artista (i que es dona de forma intrínseca a la seva conceptualització) no serà

de gran ajuda. Probablement tampoc sigui una tasca fàcil trobar un lloc comú en el qual situar un concepte genèric dins de l'ampli cercol sobre el qual l'artista edifica els seus projectes.

D'una manera o una altra hauríem de situar cada obra en un context determinat, entendre el lloc al qual pertanyen les peces per seguidament demostrar el nostre interès per allò que anem a "llegir"— independentment de la intenció que tingui aquesta lectura en el marc relacional que s'estableix entre l'obra i el nostre paper com a espectadors/intèrprets. Tal vegada ens seria útil conèixer la teoria dels marcs relacionals (o RFT), aquella teoria psicològica del llenguatge humà i la cognició basada en la filosofia del contextualisme funcional, i que se centra en com els humans aprenen llenguatge a partir d'interaccions amb l'ambient. El contextualisme funcional és una extensió i, al mateix temps, una interpretació funcional del conductisme radical, i emfatitza la importància de predir i influenciar esdeveniments psicològics tals com pensaments, sentiments i conductes centrant-se en variables manipulables del seu context —posteriorment Noam Chomsky apuntava que la generativitat del llenguatge mostra que aquest no pot ser simplement après, sinó que ha d'haver-hi alguna innata unitat d'adquisició del mateix.

D'aquesta forma ens adonarem que unes vegades més i altres menys, la tasca de l'artista/artífex es contraposa a la de l'espectador/intèrpret, i que les competències de tots dos es desdibuixen en una dúctil interlocució que recau en els prodigis creatius de l'artista i de la seva capacitat per emetre i entendre formes inèdites. El llenguatge es considera un sistema finit de regles capaç de produir o generar l'infinit nombre de frases que poden ocórrer en qualsevol llengua natural, però en situacions com aquesta ens enfrontem a una interlocució estranya, lluny del que significa un sistema de conversa o diàleg fluid. Parlar en aquest moment del fet de conversar "a dos" potser no és un tema pertinent, ja que el que l'artista pretén és establir la interlocució mateixa com a vehicle o experiència per al coneixement. Evidentment això comporta un desafiament de comprensió dels codis antropològics, hermenèutics o iconogràfics que concerneix a la seva obra. Com a artificiera del relat, l'artista ocupa una sort de lloc que posa en dubte l'òptica de l'"altre" —a qui tal vegada no li agradi treballar amb tant constrenyiment o que ni tan sols estigui interessat en conèixer quins són els seus límits perceptius o interpretatius a l'hora d'enfrontar-se a un projecte d'Art.

La mirada subjectiva de l'artista dóna pas a una sèrie de patrons i pautes que cohabituen en l'imaginari de tots, d'uns quants o d'alguns pocs, encara que en cap cas deixa al marge a usuaris disposats a establir algun tipus d'aproximació al treball de l'artista, encara que sigui des dels marges —una opció tan vàlida com qualsevol altra. Com seria llavors la funció d'aquest model d'art que passeja entre complexes dramàtiques envers la semiòtica del llenguatge, peculiars logaritmes d'interpretació o faltes de fidelitat formalista? No crec que ningú tingui una resposta clara a aquesta pregunta, suposadament l'artista tampoc, però sí aquell espectador, que, per un motiu o un altre, es troba encallat davant qualsevol projecte o obra, amb el propòsit d'esbossar algun missatge, discurs, o senzillament un patró de lectura que li permeti endinsar-se en aquesta peça (o en l'*statement* de l'artista) amb la finalitat d'accedir a un espai de pensament major. El que sí és clar és que la seducció formal no és una prioritat en la manera d'actuar de l'artista.

Què va ser de la interrelació evident entre obres, de l'ocupació d'un conjunt de trets dòcils i recognoscibles o de l'ús de formes de fer habituals? Tal vegada hàgim de lligar molts caps per al discerniment d'una exposició de l'artista després d'adonar-nos que els seus múltiples projectes ometen un estil personal massa evident. Les seves obres més que cohabitar des d'un sentit harmònic (dins d'un reticle organitzat) col·lisionen entre elles, i queden atrapades unes entre les altres, com ho fan les restes de ferralla de dos vehicles després d'un accident brutal. Possiblement les fissures, talls i obertures provocades pel xoc,

són exactament el salconduit que fa possible la sortida de líquids de motor, fluxos o “esdeveniments” en tal situació. Davant d'un accident de trànsit de tals dimensions (és inevitable que en aquest moment em vinguin a la ment imatges d'escenes de *Crash*, la pel·lícula de David Cronenberg) les bretxes en el vehicle permeten alhora l'entrada de l'ull, fent possible que la nostra mirada es dirigeixi cap a l'interior. Això dóna pas, de vegades de forma inconscient i irracional, a una forma de veure morbosa, àvida de conèixer el succés o de construir la història i el seu perquè; una mirada que vol recrear la situació per trobar un culpable (o senzillament detectar si entre els fluids de la màquina es troba algun rastre recognoscible de sang). Si una experiència com aquesta fos ínfimament semblant al que sentim enfront d'una obra d'art les coses serien d'una altra manera. Amb tota probabilitat si davant el desconeixement del veritable significat dels fets (succeïts o relatats) aflorés el mateix interès, apareixerien com a conseqüència els béns de ser un bon espectador —ja fos com a simples *voyeurs* o com a “salvadors” del discurs.

La narrativitat s'esfuma o ens envaeix, com els fets. Momentània o imprevisiblement aquesta pot re-articular la mirada (de forma més o menys significativa), dotar-la de sentit o indexar-li matisos nous que aconseguixin modificar, constrènyer o intoxicar la nostra pròpia existència. En aquesta “intoxicació permesa” radica la semiòtica del llenguatge, l'estudi dels fenòmens significatius, l'objecte del sentit o els mateixos sistemes de significació i construcció discursiva associada a ells; en definitiva la dicotomia producció/interpretació. Aquests factors, en el millor dels casos, poden esdevenir necessitats que amplifiquen el radi de percepció d'un espectador. D'aquesta manera el “ser” artista depèn d'una decisió absolutament conjuntural: l'expansió en “l'altre” del traspàs d'informació amb l'únic interès de compartir, intervenir o comunicar (com qui decideix *re-twitejar* un missatge i no solament guardar-ho en la seva llista de favorits, en un acte recòndit d'engreixament individual). Vet aquí la necessitat de l'artista d'incentivar el pensament crític.

Arrenquem així un nou paradigma de la comunicació: un paradigma en el qual la finalitat del creador no es limita a captar l'atenció d'un *target* d'audiències determinat, sinó que majorment subjeu en la complexitat de tals paràmetres (aquells que produeixen el cúmul suficient d'inquietuds idònies per provocar a l'artista la necessitat d'aclamar un fet creatiu com a tal). Parlar de públics en l'àmbit en el qual l'artista desenvolupa la seva labor pot fins i tot resultar-nos estrany; res més lluny de la realitat. Un acostament a l'obra de l'artista equipara la noció de “audiència” al significat mateix de *target* en el sector del màrqueting: el *target group* o grup meta és el segment de la demanda al que està dirigit un producte, ja sigui un bé o un servei; inicialment, es defineix a partir de criteris demogràfics com a edat, gènere i variables socioeconòmiques. Enfront de la incomprensió d'aquestes variables (i del que implica el treball de l'artista integrat en els mecanismes de l'Art) no hi ha res a fer per continuar la partida. Ni tan sols tindriem la possibilitat de comptar amb un nombre de lletres suficient amb les quals construir una sola paraula, una paraula amb significat em refereixo.

Potser que en aquest moment esdevingui el succés dramàtic (ja sigui per al grup objectiu d'audiències o en la figura de l'artista): donar pas a la jugada o moviment de l'altre jugador. És en aquest precís instant on sembla que li toca el torn a la intel·ligència, a assumir individualment on està el rol que un mateix ocupa com a jugador en aquesta partida a diverses mans. Assumir la nostra incapacitat de superar certes etapes en el “joc de la interlocució” ens resultarà molt més difícil que situar-nos en un estadi superior, on el coneixement del tema, argument o mitjà en el qual es desenvolupa l'obra entra dins de les nostres competències. Tenir les capacitats òptimes per posar en operació els diferents coneixements, habilitats,

pensament, caràcter i valors de manera integral en les interaccions que té l'espectador/usuari amb l'artista, significa precisament un equilibri impetuós entre les qualitats d'un o altre contrincant. Una vegada establert aquest diàleg (o superats certs patrons de garantia o validació de l'obra per agents especialitzats o experts) és quan automàticament la partida deixa de ser autòmata (com qui juga contra una màquina) per convertir-se en transferència de coneixement en l'àmbit d'allò real, discursiu i/o cultural.

Certs artistes romanen eternament lligats al seu procés creatiu com a epicentre onanista de les seves vides, uns altres alimenten l'autosatisfacció regits per un monòleg unidireccional, però si tenim en compte els obstinats processos d'investigació, anàlisi i desenvolupament que emboliquen els projectes de l'artista (i a més el fet que aquests no es desenvolupen exclusivament per a una audiència especialitzada sinó que donen pas a noves audiències genèriques) s'obre un caleidoscopi d'oportunitats que possibiliten l'accés directe a la seva obra des de diferents vies i amb eines diverses.

Quan aquestes dinàmiques de joc, interlocució i, en definitiva, sistemes de treball es veuen complementades comença a articular-se un nou espai per al discurs, s'inicia una evolució intrínseca en la normativa del joc. Ja no atenem solament a un conjunt de paraules formades horitzontal o verticalment que es poden creuar (segons un sistema de lectura quadriculat) sinó que tot el procés ens confia possibles lectures "en diagonal". El tauler de joc perd així la seva rigidesa, es desvirtua, per donar pas al sentit esbiaixat, la interpretació entre línies, els espais d'hipertextualitat..., i on el comú denominador és l'esvaïment de la veu de l'autor en pro de multiplicar les perspectives funcionals de la pròpia obra/partida.

Trencar amb la successió cronològica del discurs indueix al repte de distanciar-se d'un esquema-seqüència convencional per bolcar-nos impulsivament en el paradigma narratiu que analitzava Walter Fisher; o que la crítica literària de Roland Barthes o Jacques Derrida semblaven haver previst. L'extensió discursiva de l'artista troba el seu espai en el desenvolupament tecnològic (com ja apuntaven aquests teòrics del llenguatge), el que després es va denominar com a hipertext: aquell espai a través de la intertextualitat o els lèxics del contingut que es relaciona amb múltiples nivells de significació. La lògica operativa de les obres de l'artista trenca amb la lectura tradicional (lineal) desenvolupant una lògica circular, on la informació que ella ofereix està interconnectada i no existeix una jerarquia en les seves relacions. Els esquemes i recursos narratius que posseeixen les audiències de les obres són suficients (o no) per donar sentit a la informació obtinguda, i la seva proximitat o, en cas contrari, la falta d'orientació en el discurs, faran d'aquesta proposta alguna cosa constructiva o automàticament ens expulsaran fora del terreny de joc —creant una discontinuïtat en la trama, tal vegada una de les característica clau del discurs fragmentat que proposa l'artista.

Scrabble és un joc de taula en el qual cada jugador intenta guanyar punts mitjançant la construcció de paraules sobre un tauler de 15x15 caselles. Per formar les paraules han de seguir-se unes regles constructives pautades per l'ortografia i el llenguatge, i que es puguin ratificar en un diccionari estàndard. Un funcionament massa ortodox si desitgem establir vincles de compenetració o complicitat amb els nostres rivals. No és aquest el *modus operandi* en el qual es mou l'artista. La seva obra no disposa d'un esquema de lectura, ni d'un regles tan específiques, ni estipulades, ni tan sols ens ve marcat el límit de jugadors per iniciar el joc. Depèn del jugador/espectador/interlocutor gestionar qualsevol activitat discursiva, emocional o transmissora generada per les obres de l'artista; sempre i quan aquest rebi un nombre d'estímul o *inputs* suficient per formar una construcció intel·ligible dins dels valors emprats en l'exposició, argument o dispositiu esbossats per l'artista.