

Manuel segade por Mariona Moncunill

Manuel Segade

Cualquier objeto puede ser un signo susceptible de significación, un enlace abierto a la evocación o un soporte de referencias culturales de cualquier índole. La especificidad de un objeto colocado en un espacio expositivo es precisamente la sujeción a un programa más amplio, la inserción en un el género narrativo que es la exposición en sí misma. Esto lo convierte en un sujeto retórico, pero no como una palabra en medio de una cadena hablada o una foto fija dentro de una película en movimiento, sino como la referencia fundamental, el signo central –como Dios para el pensamiento medieval o el falo para el psicoanálisis lacaniano– que articula la circulación de significados y prácticas que se ponen en funcionamiento en cuanto la audiencia penetra en una exposición.

La exposición es un espacio de ilusión discursiva cuyos efectos se comunican a través de múltiples dispositivos organizados de forma convencional. Sobre los objetos y bajo la apariencia democrática de modalidades de acceso, soporte pedagógico o información a mayores, se disponen cartelas, hojas de sala, folletos, audioguías y, como la forma más explícita y seductora de la traducción, visitas guiadas. Todas esos niveles textuales -como las capas de mago, los smokings, los sombreros o las rutilantes ayudantes de un intérprete de ejercicios de prestidigitación-, fabrican la legitimación de la máquina representacional que constituye una exposición.

En ese conjunto de efectos representacionales, esas convenciones explicativas son la zona de contacto diseñada para sus audiencias, asumidas como el acceso directo al relato oficial que la exposición quiere comunicar. Pero por esa voluntad de contar, de explicarse al público, son también los espacios que anudan el objeto -extirpado de lo real para ser insertado en un marco paralelo, el expositivo-, con las preocupaciones políticas, sociales y culturales que permiten precisamente la prevalencia de unas lecturas contemporáneas o unos marcos de referencia y no otros.

Mariona Moncunill ha dedicado buena parte de su producción a subrayar la manera cómo significa un espacio artístico, a mostrar la relación de dispositivos largamente ficcionales en los que la presentación de un objeto deviene un discurso artístico consensuado y comunicable. Esta exposición coincide precisamente con una de las primeras ocasiones en que lo que muestra son objetos, obras reconocibles materialmente como tales y, por tanto, también cuantificables a nivel económico: obras nombrables dentro de las convenciones artísticas y que vienen de otros contextos expositivos, ligadas a significaciones concretas de lugares específicos pero presentadas como el más grande expositor comercial que la artista haya organizado en su carrera. Pero Mariona ha decidido desplazar el centro de significación desde la obviedad de las piezas al aparato periférico que las construye: las obras son el aparato periférico en sí, esos instrumentos de la narratología expositiva en formato de formas de comunicación. Y tienta pensar que se trata de una forma abyecta de culpabilidad ante el mercado o una necesidad de complejizar el trillado *display* de obras más o menos afortunadas en un espacio destinado a ese mismo fin.

Situar el centro discursivo en el supuesto metacomentario no es una estrategia extraña para el arte contemporáneo: el desplazamiento es la estrategia básica del arte conceptual; la fruición con la obra es metonímica y el objeto es sólo la parte que lleva al verdadero sentido. Pero hacer de la obra una simple estrategia de fondo, equivalente a la sala de exposiciones, para llenarla de contenidos a partir de insertos

discursivos es, en realidad, un inciso conceptual en un programa relacional de implicaciones más amplias, un juego con las audiencias: un manejo táctico de las expectativas del público posible ante las múltiples legibilidades de la combinación multiplicada entre objeto y discurso. Así, lo que en principio parece una desconfianza en la exposición –algo que compartiría con sus compañeros de generación–, es en realidad un paso más allá: una confianza en la responsabilidad del lector, una apuesta por el contexto interpretativo, por la circulación social de la hermenéutica crítica más allá de un medio de excepción; en otras palabras, la insistencia en la exposición como método fundamental para mostrar los aparatos de ficción y representación que rigen la construcción de lo real.

Pero hay una última y necesaria lectura en esta exposición, entendida como un cuerpo fragmentario que fabrica una apariencia de absoluta coherencia: las capas de textos superpuestos funcionan, como el *statement* que encabeza el dossier de la artista o como las descripciones de las obras en su página *web*, como una forma de darse narrativa. Una exposición como esta, que toma piezas de aquí y de allí a lo largo de una producción, funciona como una especie de máquina para contarse, para teorizar qué es para la artista una exposición; y el problema se resuelve en lo que hace que lo sea, no en ordenar unos objetos sobre la pared y sobre el suelo, sino en el mecanismo de emulación que hace del SIS un museo a medida que se producen acciones comisariales y prácticas artísticas en sus salas: lo que Mariona propone es un autorretrato, aún elusivo, como modalidad de exposición; superponer la cadena de relacionalidades que la llevan a exponer allí y que le permiten hacer de una exposición un cuerpo expuesto con coherencia funcional.

Y, dentro de ese panorama estructural, este texto no es más que otro nivel añadido de reflexión sobre el mismo aparato discursivo del que forma parte. Porque parte de los nombres que Mariona tiene sobre su propia obra y de las condiciones de trabajo de las que ha ido formando parte tienen que ver también con decisiones de mi escritura anterior y de mis comisariados a lo largo de los años. De este modo, yo mismo también insisto en la participación en este relato coral, como una excrecencia relacional más sobre una obra de la que también yo he pasado a formar parte.