

Manuel segade per Mariona Moncunill

Manuel Segade

Qualsevol objecte pot ser un signe susceptible de significació, un enllaç obert a l'evocació o un suport de referències culturals de qualsevol índole. L'especificitat d'un objecte col·locat en un espai expositiu és precisament la subjecció a un programa més ampli, la inserció en el gènere narratiu que és l'exposició en sí mateixa. Això el converteix en un subjecte retòric, però no com una paraula enmig d'una cadena parlada o una foto fixa dins d'una pel·lícula en moviment, sinó com la referència fonamental, el signe central –com Déu per al pensament medieval o el fal·lus per a la psicoanàlisi lacaniana– que articula la circulació de significats i pràctiques que es posen en funcionament tan bon punt l'audiència penetra en una exposició.

L'exposició és un espai d'il·lusió discursiva els efectes de la qual es comuniquen a través de múltiples dispositius organitzats de forma convencional. Sobre els objectes i sota l'aparença democràtica de modalitats d'accés, suport pedagògic o informació, es disposen cartel·les, fulls de sala, fulletons, audioguies i, com la forma més explícita i seductora de la traducció: visites guiades. Tots aquests nivells textuais –com les capes d'un mag, els esmòquings, els barrets o les rutilants ajudants d'un intèrpret d'exercicis de prestidigitació–, fabriquen la legitimació de la màquina representacional que constitueix una exposició.

En aquest conjunt d'efectes representacionals, aquestes convencions explicatives són la zona de contacte dissenyada per a les seves audiències, assumides com l'accés directe al relat oficial que l'exposició vol comunicar. Però per aquesta voluntat de relatar, d'explicar-se al públic, són també els espais que nuen l'objecte –extirpat del real per a ser inserit en un marc paral·lel, l'expositiu–, amb les preocupacions polítiques, socials i culturals que permeten precisament la prevalença d'unes lectures contemporànies o uns marcs de referència, i no uns altres.

Mariona Moncunill ha dedicat bona part de la seva producció a subratllar la manera com significa un espai artístic, a mostrar la relació de dispositius llargament ficticials en els que la presentació d'un objecte esdevé un discurs artístic consensuat i comunicable. Aquesta exposició coincideix precisament amb una de les primeres ocasions en que el que mostra són objectes, obres recognoscibles materialment com a tals i, per tant, també quantificables a nivell econòmic: obres nombrables dins de les convencions artístiques i que vénen d'altres contextos expositius, lligades a significacions concretes de llocs específics però presentades com el més gran expositor comercial que l'artista ha organitzat en la seva carrera. Però la Mariona ha decidit desplaçar el centre de significació des de l'obvietat de les peces a l'aparell perifèric que les construeix: les obres són l'aparell perifèric en sí, aquells instruments de la narratologia expositiva a manera de formes de comunicació. I tempta pensar que es tracta d'una forma abjecta de culpabilitat davant del mercat o una necessitat de fer més complex el trillat *display* d'obres més o menys afortunat en un espai destinat a aquest mateix fi.

Situar el centre discursiu en el suposat meta-comentari no és una estratègia estranya per l'art contemporani: el desplaçament és l'estratègia bàsica de l'art conceptual; la fruïció amb l'obra és metonímica i l'objecte és només la part que porta al veritable sentit. Però fer de l'obra una simple estratègia de fons, equivalent a la sala d'exposicions, per omplir-la de continguts a partir d'inserits discursius és, en realitat, un incís conceptual en un programa relacional d'implicacions més àmplies, un joc amb les audiències: un maneig tàctic de les expectatives del públic possible davant les múltiples legibilitats de la combinació

multiplicada entre objecte i discurs. Així, el que en principi sembla una desconfiança en l'exposició —alguna cosa que compartiria amb els seus companys de generació, és en realitat un pas més enllà: una confiança en la responsabilitat del lector, una aposta per el context interpretatiu, per la circulació social de l'hermenèutica crítica més enllà d'un mitjà d'excepció; en altres paraules, la insistència en l'exposició com un mètode fonamental per mostrar els aparells de ficció i representació que regeixen la construcció d'allò real.

Però hi ha una última i necessària lectura en aquesta exposició, entesa com un cos fragmentari que fabrica una aparença d'absoluta coherència: les capes de textos superposats funcionen, com l'*statement* que encapçala el dossier de l'artista o com les descripcions de les obres a la seva pàgina web, com una forma de donar-se narrativa. Una exposició com aquesta, que pren peces d'aquí i d'allà al llarg d'una producció, funciona com una espècie de màquina per a explicar-se, per a teoritzar què és per l'artista una exposició; i el problema es resol en el que fa que ho sigui, no en ordenar uns objectes sobre la paret i sobre el terra, sinó en el mecanisme d'emulació que fa de sis galeria un museu a mesura que es produeixen accions comissarials i pràctiques artístiques en les seves sales: el que la Mariona proposa és un autoretrat, encara que elusiu, com a modalitat d'exposició; superposar la cadena de relacionalitats que la porten a exposar allà i que li permeten fer d'una exposició un cos exposat amb coherència funcional.

I, dins d'aquest panorama estructural, aquest text no és més que un altre nivell afegit de reflexió sobre el mateix aparell discursiu del que forma part. Perquè part dels noms que la Mariona té sobre la seva pròpia obra i de les condicions de treball de les que ha anat formant part tenen a veure també amb decisions de la meva escriptura anterior i dels meus comissariats al llarg dels anys. D'aquesta manera, jo mateix també insisteixo en la participació en aquest relat coral, com una excrescència relacional més sobre una obra de la que també jo he passat a formar part.