

# El marco de la convención

Manuel Segade

Mariona Moncunill ha presentado pocos trabajos a lo largo de los últimos años. Sus procesos de investigación la han diferenciado de los ritmos de producción de la mayoría de los artistas de su generación pero, al mismo tiempo, le han granjeado cierta fortuna crítica y comisarial que la han hecho parecer una figura respetada aunque sin presencia, como un bajo continuo dentro de su escena. Sus propuestas se caracterizan por una recalcitrante resistencia icónica, que parece denotar una falta de interés por la formalización, y por un desarrollo temporal, que refleja una atención extrema a los procesos intelectuales de concepción y recepción de la obra. Esto la ha convertido en una artista escurridiza pero cuyo trabajo, al mismo tiempo, parece fácil de codificar dentro de los parámetros de la tradición crítica del arte contemporáneo bajo la rúbrica de la crítica institucional, una etiqueta aplicada a aquellas acciones artísticas que analizan las condiciones de posibilidad de una obra de arte con respecto al contexto en el que se inscribe. Si bien es cierto que Mariona Moncunill ha atendido a las características físicas del lugar de exposición, a las modalidades de acceso o participación del público o a las formas con las que la institución gestiona y comunica el trabajo presentado, es necesario profundizar en sus intervenciones para entender el modo en que ha construido una posición desde la que pone en cuestión la propia intención y efectividad de esa tradición heredada. Su interés por la crítica de la pedagogía artística y su relación de trabajo con diversas instituciones como especialista en gestión cultural se suman al aprendizaje de las actitudes que ofrecieron las estéticas relacionales para permitirle desarrollar un punto de vista personal desde el que poner en cuestión las bases del sistema expositivo y la propia creación como elemento objetivo y de valor. Sobre todo, como sostendré en este texto, se trata de una puesta en evidencia del marco de la convención del arte contemporáneo y, por lo tanto, de la revelación del propio mecanismo de producción social de significación que hace del arte algo relevante para la cultura contemporánea.

El proyecto "Godzilla", que ha desarrollado entre 2007 y 2009 permite leer, por su carencia de sofisticación, la forma en la que Mariona Moncunill ha construido una metodología que va a desarrollar progresivamente a lo largo de su carrera. Godzilla es el monstruo nipón de serie Z, un trasunto oriental de King Kong, que viene del mar para destrozar las metrópolis del archipiélago japonés. Su interés no es en absoluto argumental sino que es un elemento que se introduce para figurar la destrucción del mapa de lo existente: la visión arrasada de lugares representativos, es, como en cualquier film del género apocalípticos, lo que interesa en sí mismo como trama. La trasposición de esta idea al terreno del arte consiste en diferentes composiciones que tratan de la representación del espacio diseñado para exhibir arte contemporáneo y de su posibilidad de destrucción como indicio que permita leer el espacio en que se inserta.

La primera formalización de este trabajo se produce en 2007 en la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya en Barcelona. Reproduce la planta del lugar a otra escala con una maqueta de papel en el medio de la sala de exposiciones. La estructura efímera resulta destruida en la misma inauguración: el sujeto del arte es el espectador y la obra es un objeto agredido, arrasado, que es precisamente en su destrucción como fetiche cuando pone en marcha un proceso de significación.

En la Casa Soler i Palet de Terrassa, como parte del ciclo "Interferències 2008" [Interferencias 2008], comisariado por Amanda Cuesta, Mariona Moncunill realiza su segundo "Godzilla" con pigmentos de

diferentes colores que reproducen las tres plantas del edificio sobre el suelo del bajo. Los pigmentos sin fijar son arrastrados por los pies de los empleados del edificio en su deambular habitual hacia las oficinas o hacia el patio., En este caso el recorrido mismo involuntario o la necesidad de atravesar la sala es la que provoca poco a poco la destrucción de los planos: andar por el espacio revela la inconsistencia de su condición. Esta sede del aparato cultural del Ayuntamiento de Terrassa se convierte así en un lugar que señala su ausencia misma, su incoherencia como sala expositiva y la dificultad de visionado que implica, al tiempo que hace visible la carencia de público en sus condiciones mismas de lectura.

La última versión del proyecto la realiza en un stand de ARCO en 2009. Consiste en un panel donde se reproduce la planta del pabellón donde está instalada la propia pieza, en el recinto ferial de IFEMA en Madrid. Una pequeña repisa pone a disposición del público botes de líquido corrector blanco, casi ironizando con el lenguaje impoluto y minimalista que formatea las obras de arte actual. Cualquier espectador tiene la posibilidad de utilizarlos para hacer desaparecer del plano alguna de sus partes, de modificarlo por destrucción o ausencia. De lo que habla el trabajo es de un modo de representación convencional, el plano, de su lectura y de la posibilidad, a través de una acción, de leer la convención que delimita el modo en que se arquitecturiza una feria dedicada al arte actual. El espectador es el que tiene la potestad, sobre esos materiales ofrecidos como una herramienta de lectura, de ejercer la lectura crítica y administrarla a voluntad.

Otro proyecto temprano tiene como punto de partida las salas destinadas a lugares de exposición. "Itineràncies" [Itinerancias], de 2007, es un trabajo que consiste en dibujos realizados en carbón sobre la pared representando la disposición de una misma exposición en los diferentes lugares en que ha recalado en su recorrido itinerante. Así, la colocación de las piezas adquiere relevancia en la lectura de la exposición, en la construcción de su narrativa como indisoluble de la lectura del espacio que ocupa. Por eso los dibujos ponen al mismo nivel la estructura arquitectónica que las piezas utilizando el dibujo técnico en perspectiva convencional como modo de representación.

Ese es uno de los centros de atención fundamentales en la carrera de la artista: la presentación pragmática de la convención formal de representación como un modo de mostrar la falta de rigor de un discurso que basa su poder precisamente en esa apariencia convencional, asumida como vehículo de mensajes ciertos por el conjunto social. Es así como plantea el "Institut de Estadística Alternativa" [Instituto de Estadística Alternativa] en la Capella de Sant Roc en Valls, en un proyecto comisariado por Cèlia del Diego en 2007. Mariona Moncunill construyó la ficción de un científico, Lennard Koll, que en 1912 habría propuesto la Ciencia Estadística Alternativa, que consistiría en una modalidad de la estadística regida por decisiones estéticas. El espacio de instalación era un doble de la institución: un display que inducía a pensar en un aula de trabajo donde estuviesen ocurriendo cosas pero donde, de hecho, nada ocurría; un lugar diseñado para un acontecimiento al que siempre se tenía la sensación de haber llegado demasiado tarde o demasiado pronto. Esa ficción escenográfica legitimaba la posibilidad de la existencia de esa institución en sí misma, pero no era más que una escultura sobresaliente como doble representativo de lo real, como una fase más de "Godzilla" llevada a escala 1:1. La implicación del lugar y su puesta en práctica es una maquinaria a la deriva que Mariona Moncunill activa hasta con consecuencias imprevisibles. La acción del monstruo en este caso es la realización de encuestas, la medición estadística siguiendo estos parámetros puramente estéticos, para producir datos más o menos disparatados sobre la población de Valls. Esos datos periodísticos, comunicativos, que recuerdan a los sondeos electorales como máxima expresión de la codificación de un ciudadano libre ejerciendo como tal, son llevados a un extremo formalista tal que los

devuelve sobre el espectador avezado, desmontado 'ad absurdum' en su condición misma de encuestado.

Esta decisión no es banal: la convención del arte conceptual es la estética de la burocracia o de la administración utilizada precisamente como su negativo poético; en sus producciones más destacadas de finales de los años 60, el poder ejercido a través de los protocolos burocráticos quedaba desmontado y así el órgano de gobierno de cualquier ciudadano resultaba pura representación estandarizada. La obra de Mariona Moncunill "Esculturització dels currículums dels 17 seleccionats" [Esculturización los currículos de los 17 seleccionados], realizada en 2009 para la Bienal de Valls, responde perfectamente a esa idea, aún concretada en un contexto determinado: se trata de una escultura que estetiza una aleatoria puntuación geográfica a partir de las ubicaciones de las obras de los artistas seleccionados para la convocatoria dentro de la que se expone la pieza. El dato insignificante adquiere, por tanto, relevancia y, a mayores, la estética administrada se aligera, se transparenta, se vuelve hermosa de un modo cercano al kitsch, mostrando la incapacidad comunicativa o el extremo de formalización al que llegan las posibilidades de la estética de la oficina.

Este interés por la escultura lo ha sofisticado en un proyecto posterior: "Unir els punts"<sup>H</sup> [Unir los puntos]. Iniciado como parte de una exposición en la Galería Palma Dotze de Vilafranca y continuada en Sant Andreu Contemporani en 2008, consiste en utilizar el recurso de la unión de puntos numerados para formar una figura para llevarlo al espacio 3D. La convención del formato debería llevar a la creación de una figuración a partir de la unión de los puntos; en este caso la alineación de los puntos, en ámbitos privados o públicos, en colecciones o salas de exposición, en casas privadas o como un tatuaje sobre la piel, en forma de posters repetidos en paredes de numerosos lugares diferentes, lleva a la construcción de una serie de líneas de relaciones que miden precisamente las formas de relación del mundo del arte y que proporcionan un prisma bizarro con la geometría fractal del consumo, la posesión, la acción preformativa e incluso la gamberrada irónica.

Esta conexión desestabilizadora y enriquecedora al mismo tiempo la ha desarrollado en su intervención en forma de punto de lectura para la biblioteca del Midway Contemporary Art de Minneapolis, a partir de un encargo de la oficina curatorial Latitudes en 2010. La obra consiste en introducir dentro del mítico libro para la crítica institucional, "Inside the White Cube" de Brian O'Doherty, un texto que anuncia que ese mismo libro se encuentra en la biblioteca personal de la artista y que cada jueves a las 16:30 en horario de Minneapolis, durante el tiempo que dura la muestra, procederá a la lectura de una página. La página invita a leer en Estados Unidos al mismo tiempo que su autora para compartir un espacio-tiempo de conexión, que elimina la barrera de lo expositivo, del libro como lugar de exposición, y rompe así el cubo blanco en el que la propia intervención había convertido el propio libro que ha sido históricamente la referencia más importante de su crítica seminal.

Precisamente cuando se la invita en 2009 a trabajar dentro del cubo de exposiciones temporales de La Capella, la artista propone con "Requalificació del cub" [Recalificación del cubo] su desmontaje temporal para revelar el verdadero contenido del cubo blanco durante el tiempo que duró su exposición. Una recalificación de un espacio tradicional reutilizado como lugar para el arte, invertido por una sencilla maniobra de desvelamiento: lo desmontó para exhibir sus materiales como escultura. Estetizando la institución cúbica que se ofrece al arte joven dentro del complejo espacio de La Capella, lugar tradicional de legitimación del arte joven desde hace dos décadas en la ciudad de Barcelona, realiza un crítica brutal a los modos institucionales en los que se encaja la emergencia artística sin aceptar de ningún modo su condición crítica, de estado de crisis, que es cualquier obra inicial en una trayectoria. Al mismo tiempo el título remite a

una puesta en valor a partir de su conversión en obra de arte de los propios materiales que forman el espacio de exposición: es decir, de nuevo la visión del contexto material como indisociable de la pieza en su formalización, de nuevo enseña cómo la operación site-specific integra en sí a la arquitectura y a su entorno, así como al espectador, dentro del poder ilimitado de la representación, aún ejercido con medios mínimos.

En esta simpleza sofisticada del desmantelamiento y revalorización del cubo, se entiende cómo Mariona Moncunill ha desarrollado una metodología, autorreferencial y tautológica, basada en la investigación de los protocolos institucionales para mimetizarlos como un código adecuado para sus fines. De este modo, la obra de arte deviene un acto significativo pero discreto que, precisamente por su estricta adaptación al contexto, se convierte en un poderoso instrumento de interpretación. Es la infiltración de la práctica artística en el modo institucional la que vuelve visible el funcionamiento de la institución, la que exhibe críticamente a la institución misma como una modalidad de la representación.

Al enfrentarse al proyecto de "Composición de lugar" ha centrado su atención en los usos del espacio, en concreto en la continua actividad que se produce en la biblioteca del centro. La cuestionable capacidad del arte actual para formar públicos encuentra en las salas de lectura un caso de estudio fundamental: "Especialización de la biblioteca" ha consistido en añadir a la biblioteca existente nuevos fondos con los que se pretende nutrir a la institución de un público nuevo, que se objetiva por medio del tema seleccionado. La idea de aficionado, de aquel que comparte con otros adeptos el placer que le provoca una actividad concreta, es la del público perfecto, interesado y activo por definición, como lo sería utópicamente el público del arte actual. La tradición de asociacionismo en Barcelona permite localizar temas concretos sobre los que desarrollar la especialización, a partir de grupos de interés ya existentes. La selección de la filia a los acuarios y los terrarios, esas miniaturas domésticas del mundo animal, responde a una lógica programática en relación al campo del arte: su aparente inocencia abre su frecuentación a numerosos individuos que ignoran la posibilidad de una bibliografía específica, de un saber concreto con respecto a una actividad cotidiana; por otra parte, constituye una puesta en valor de la biblioteca por singularidad añadida, que pone el acento en la capacidad de las prácticas artísticas para generar un incremento simbólico rentable a nivel social.

De este modo, "Especialización de la biblioteca" consiste en una donación a perpetuidad de libros que se suman a las colecciones de la biblioteca de la Obra Social Caja Madrid, integrados según el sistema de catalogación y el protocolo de uso del sistema bibliotecario, que no está regido por códigos expositivos, sino por la razón práctica de la ciencia archivística. La exposición que resulta es un uso y una disposición: los ejemplares a disposición pública, con su distintivo, se diluyen en el interior de la biblioteca como cualquier otra incorporación.

Más allá de la supuesta inutilidad que la tradición clásica atribuye a las artes y en consonancia con el debate sobre su función social, Mariona Moncunill lleva aquí al extremo los límites de su trabajo: el éxito de la pieza será mayor cuanto mayor su indiferenciación; en una temporalidad que trasciende la expositiva, será su aparente renuncia a la condición de arte la que ocasionará, en última instancia, su posible relevancia.

La trayectoria de Mariona Moncunill avanza, como podemos ver, hacia dispositivos cada vez más abstractos, aparentemente cada vez más limpios en su codificación formal invisible; pero eso no debe despistarnos, pues el cierre metodológico implica a su vez una mayor complejidad en los efectos. Esas formas administrativas del saber, como son la definición y la cita, que desmonta y desterritorializa en su intervención artística para esta misma edición, son un comentario velado a lo conceptual. Dónde la estética

de la administración deviene código, ¿qué es lo que evita que cualquier mecanismo de información pueda asumido como una modalidad de codificación del poder?

Su trabajo versa sobre la forma de codificación lingüística de lo real. El centro de interés de Mariona es el poder y sus modalidades de comunicación y de infiltración: la forma en la que el poder se convierte en un asunto social que organiza los saberes que atesora la sociedad. Su objetivo de análisis es la convención y la forma en que esta se construye como norma, como ley legítima y naturalizada en el decir. Su uso del orden, la mismidad de la asunción del código que le viene dado, contiene la doble negación o la transparencia infinita del reflejo en dos espejos afrontados, que demuestran precisamente el modo en que los protocolos construyen no sólo la posibilidad de interacción o el vehículo de una interrelación o un intercambio, sino que son significativos en sí mismos, por su efectividad.

Su apariencia de verdad y la posibilidad de desmontaje son la producción misma del sentido. Esta revelación de la ficción está en el lector, en la audiencia inteligente que la puede llevar incluso más allá de las intenciones de la artista. Mariona Moncunill nos enfrenta una y otra vez al marco de convención, a través de una señal convencional que pone aquel en situación crítica, como cuando se nos revela un comportamiento inconsciente, un gesto automatizado y nimio que, súbitamente adquiere una significación sobre nuestra construcción psicológica de una relevancia de primer orden.

Por eso la tradición en que se inscribe es la del arte conceptual de los años 70 en su sentido más crítico, al mostrar cómo cualquier relación con lo real se articula a través de una representación, cómo somos representación como la forma básica de relación entre nosotros y también con el mundo, cómo la representación es nuestra forma de vida entre nosotros y cómo ella misma nos ofrece sus elementos de deconstrucción crítica. Con esa ambigüedad de los pares de opuestos que se tocan, su reflexión sobre el poder habla en gran medida de la libertad, de hasta dónde el código nos construye como individuos. Si Sartre proponía que el ser humano era una entidad condenada a ser libre, a partir de la obligación siempre moral de tomar decisiones una y otra vez, Mariona Moncunill revela el sentido aparente de que, cuando elegimos, estamos al mismo tiempo proporcionando un signo legible de nosotros mismos; y en su opacidad está la iconoclastia que contiene la representación misma cuando se la desvela en su apariencia de representación.