

El marc de la convenció

Manuel Segade

Mariona Moncunill ha presentat pocs treballs durant aquests últims anys. Els seus processos d'investigació l'han diferenciat dels ritmes de producció de la majoria dels artistes de la seva generació però, alhora, li han permès guanyar-se una certa fortuna crítica i comissarial que l'han fet semblar una figura respectada tot i que sense presència, com un baix continu dins la seva escena. Les seves propostes es caracteritzen per una recalitrant resistència icònica, que sembla denotar una manca d'interès per la formalització, i per un desenvolupament temporal, que reflecteix una atenció extrema als processos intel·lectuals de concepció i recepció de l'obra. Això l'ha convertit en una artista esmunyedissa però el treball de la qual, alhora, sembla fàcil de codificar dins els paràmetres de la tradició crítica de l'art contemporani sota la rúbrica de la crítica institucional, una etiqueta aplicada a aquelles accions artístiques que analitzen les condicions de possibilitat d'una obra d'art respecte del context en què s'inscriu. Si bé és veritat que Mariona Moncunill ha tingut en compte les característiques físiques del lloc de l'exposició, les modalitats d'accés o participació del públic o les formes amb què la institució gestiona i comunica el treball presentat, cal aprofundir en les seves intervencions per a entendre la manera en què ha construït una posició des de la qual posa en qüestió la intenció i l'efectivitat mateixes d'aquesta tradició heretada. El seu interès per la crítica de la pedagogia artística i la seva relació de treball amb diverses institucions com a especialista en gestió cultural se sumen a l'aprenentatge de les actituds que van oferir les estètiques relacionals per a permetre-li desenvolupar un punt de vista personal des del qual posar en qüestió les bases del sistema expositiu i la creació mateixa com a element objectiu i de valor. Sobretot, tal com mantindré en aquest text, es tracta de posar de manifest el marc de la convenció de l'art contemporani i, per tant, de la revelació del mecanisme mateix de producció social de significació que converteix l'art en quelcom rellevant per a la cultura contemporània.

El projecte "Godzilla", que ha desenvolupat entre el 2007 i el 2009, permet llegir, a causa de la seva manca de sofisticació, la forma en què Mariona Moncunill ha construït una metodologia que desenvoluparà progressivament al llarg de la seva carrera. Godzilla és el monstre japonès de sèrie Z, un transsumpte oriental de King Kong, que ve del mar per a destruir les metròpolis de l'arxipèlag japonès. El seu interès no és en absolut argumental, sinó que és un element que s'hi introdueix per a figurar la destrucció del mapa d'allò existent: la visió arrasada de llocs representatius és, igual que en qualsevol pel·lícula del gènere apocalíptic, allò que interessa en si mateix com a trama. La transposició d'aquesta idea al terreny de l'art consisteix en diferents composicions que tracten de la representació de l'espai dissenyat per a exhibir-hi art contemporani i de la seva possibilitat de destrucció com a indicatiu que permeti llegir l'espai en què s'insereix.

La primera formalització d'aquest treball es produeix l'any 2007 a la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya de Barcelona. Reprodueix la planta del lloc a una altra escala amb una maqueta de paper al mig de la sala d'exposicions. L'estructura efímera queda destrossada durant la inauguració: el subjecte de l'art és l'espectador i l'obra és un objecte agredit, arrasat, que és precisament en la seva destrucció com a fetitxe quan posa en marxa un procés de significació.

A la Casa Soler i Palet de Terrassa, com a part del cicle "Interferències 2008", comissariat per Amanda Cuesta, Mariona Moncunill realitza el seu segon "Godzilla" amb pigments de diferents colors que

reproduïen les tres plantes de l'edifici al terra dels baixos. Els pigments sense fixar són arrossegats pels peus dels empleats de l'edifici en el seu anar i venir habitual cap a les oficines o cap al pati. En aquest cas, el recorregut mateix involuntari o la necessitat de travessar la sala és allò que provoca a poc a poc la destrucció dels plànols: caminar per l'espai revela la inconsistència de la seva condició. Aquesta seu de l'aparell cultural de l'Ajuntament de Terrassa es converteix així en un lloc que senyala la seva absència mateixa, la seva incoherència com a sala expositiva i la dificultat de visionament que implica, alhora que fa visible la carència de públic en les seves condicions mateixes de lectura.

L'última versió del projecte la realitza en un estand d'ARCO, l'any 2009. Consisteix en un plafó en què es reproduïx la planta del pavelló on hi ha instal·lada la peça mateixa, al recinte firal d'IFEMA de Madrid. Una petita lleixa posa a disposició del públic pots de líquid corrector blanc, gairebé ironitzant amb el llenguatge impol·lut i minimalista que formata les obres d'art actual. Qualsevol espectador té la possibilitat d'utilitzar-los per a fer desaparèixer del plànol alguna de les seves parts, per a modificar-lo per destrucció o absència. El treball parla d'un mode de representació convencional, el plànol, de la seva lectura i de la possibilitat, a través d'una acció, de llegir la convenció que delimita el mode en què s'arquitecturitza una fira dedicada a l'art actual. L'espectador és el que té la potestat, sobre aquests materials oferts com a eina de lectura, d'exercir la lectura crítica i administrar-la a voluntat.

Un altre projecte primerenc té com a punt de partida les sales destinades a llocs d'exposició. "Itineràncies", del 2007, és un treball que consisteix en dibuixos realitzats al carbó sobre la paret que representen la disposició d'una mateixa exposició als diferents llocs en què ha recalat al llarg del seu recorregut itinerant. Així, la col·locació de les peces adquireix rellevància en la lectura de l'exposició, en la construcció de la seva narrativa com a indissociable de la lectura de l'espai que ocupa. Per això els dibuixos posen en el mateix nivell l'estructura arquitectònica i les peces tot utilitzant el dibuix tècnic en perspectiva convencional com a mode de representació.

Aquest és un dels centres d'atenció fonamentals en la carrera de l'artista: la presentació pragmàtica de la convenció formal de representació com una manera de mostrar la manca de rigor d'un discurs que basa el seu poder precisament en aquesta aparença convencional, assumida com a vehicle de missatges certs pel conjunt social. Aquesta és la manera en què planteja l'"Institut d'Estadística Alternativa" a la capella de Sant Roc de Valls, en un projecte comissariat per Cèlia del Diego l'any 2007. Mariona Moncunill va construir la ficció d'un científic, Lennard Koll, que l'any 1912 hauria proposat la Ciència Estadística Alternativa, consistent en una modalitat de l'estadística regida per decisions estètiques. L'espai d'instal·lació era un doble de la institució: un display que induïa a pensar en una aula de treball on passaven coses però on, de fet, no ocorria res; un lloc dissenyat per a un esdeveniment al qual sempre es tenia la sensació d'haver arribat massa tard o massa aviat. Aquesta ficció escenogràfica legitimava la possibilitat de l'existència d'aquesta institució en si mateixa, però no era res més que una escultura sobresortint com a doble representatiu d'allò real, com una fase més de "Godzilla" portada a una escala 1:1. La implicació del lloc i la seva posada en pràctica és una maquinària a la deriva que Mariona Moncunill activa fins a conseqüències imprevisibles. L'acció del monstre en aquest cas és la realització d'enquestes, el mesurament estadístic seguint aquests paràmetres purament estètics, per tal de produir dades més o menys absurdes sobre la població de Valls. Aquestes dades periodístiques, comunicatives, que recorden els sondejos electorals com a màxima expressió de la codificació d'un ciutadà lliure exercint com a tal, es porten fins a un extrem formalista tal que les retorna sobre l'espectador avesat, desmuntat fins 'ad absurdum' en la seva condició mateixa d'enquestat.

Aquesta decisió no és banal: la convenció de l'art conceptual és l'estètica de la burocràcia o de l'administració utilitzada precisament com el seu negatiu poètic; en les seves produccions més destacades de finals dels anys seixanta, el poder exercit a través dels protocols burocràtics quedava desmuntat i així l'òrgan de govern de qualsevol ciutadà resultava pura representació estandarditzada. L'obra de Mariona Moncunill "Esculturització dels currículums dels 17 seleccionats", realitzada l'any 2009 per a la Biennal de Valls, respon perfectament a aquesta idea, tot i que concretada en un context determinat: es tracta d'una escultura que estetitza una aleatòria puntuació geogràfica a partir de les ubicacions de les obres dels artistes seleccionats per a la convocatòria dins la qual s'exposa la peça. La dada insignificant adquireix, doncs, rellevància i, en el seu grau extrem, l'estètica administrada s'alleugera, es transparenta, es torna formosa d'una manera propera al kitsch, tot mostrant la incapacitat comunicativa o l'extrem de formalització al qual arriben les possibilitats de l'estètica de l'oficina.

Aquest interès per l'escultura l'ha sofisticat en un projecte posterior: "Unir els punts"¹¹. Iniciat com a part d'una exposició a la Galeria Palma Dotze de Vilafranca i continuat a Sant Andreu Contemporani l'any 2008, consisteix a utilitzar el recurs de la unió de punts numerats per a formar una figura que es portarà a l'espai 3D. La convenció del format hauria de portar a la creació d'una figuració a partir de la unió dels punts; en aquest cas, l'alineació dels punts, en àmbits privats o públics, en col·leccions o sales d'exposició, en cases privades o com a tatuatge sobre la pell, en forma de pòsters repetits en parets de nombrosos llocs diferents, porta a la construcció d'una sèrie de línies de relacions que mesuren precisament les formes de relació del món de l'art i que proporcionen un prisma extravagant amb la geometria fractal del consum, la possessió, l'acció preformativa i fins i tot la bretolada irònica.

Aquesta connexió alhora desestabilitzadora i enriquidora l'ha desenvolupat en la seva intervenció en forma de punt de lectura per a la biblioteca del Midway Contemporary Art de Minneapolis, a partir d'un encàrrec de l'oficina curatorial Latitudes de l'any 2010. L'obra consisteix a introduir dins el mític llibre per a la crítica institucional "Inside the White Cube" de Brian O'Doherty un text que anuncia que aquest mateix llibre es troba a la biblioteca personal de l'artista i que cada dijous a les 16.30, hora de Minneapolis, durant el temps que dura la mostra, en llegirà una pàgina. La pàgina convida a llegir als Estats Units en el mateix moment que la seva autora per tal de compartir un espai-temps de connexió que elimina la barrera d'allò expositiu, del llibre com a lloc d'exposició, i trenca així el cub blanc en què la intervenció mateixa havia convertit el llibre que ha estat històricament la referència més important de la seva crítica seminal.

Precisament quan se la convida l'any 2009 a treballar dins el cub d'exposicions temporals de La Capella, l'artista proposa amb "Requalificació del cub" el seu desmuntatge temporal per a revelar el contingut real del cub blanc durant el temps que va durar la seva exposició. Una requalificació d'un espai tradicional reutilitzat com a lloc per a l'art, invertit per una senzilla maniobra de desvetllament: el va desmuntar per a exhibir els seus materials com a escultura. Estetitzant la institució cúbica que s'ofereix a l'art jove dins el complex espai de La Capella, lloc tradicional de legitimació de l'art jove des de fa dues dècades a la ciutat de Barcelona, realitza una crítica brutal als modes institucionals en que s'encaixa l'emergència artística sense acceptar de cap manera la seva condició crítica, d'estat de crisi, que és qualsevol obra inicial en una trajectòria. Alhora, el títol remet a una posada en valor a partir de la seva conversió en obra d'art dels materials mateixos que formen l'espai d'exposició; és a dir, de nou la visió del context material com a indissociable de la peça en la seva formalització, de nou ensenya la manera en què l'operació site-specific integra en si l'arquitectura i el seu entorn, així com l'espectador, dins el poder il·limitat de la representació, tot i que exercit amb uns mitjans mínims.

En aquesta senzillesa sofisticada del desmantellament i la revalorització del cub s'entén la manera en què Mariona Moncunill ha desenvolupat una metodologia, autoreferencial i tautològica, basada en la investigació dels protocols institucionals per a mimetitzar-los com un codi adequat per als seus objectius. D'aquesta manera, l'obra d'art esdevé un acte significatiu però discret que, precisament a causa de la seva estricta adaptació al context, es converteix en un poderós instrument d'interpretació. És la infiltració de la pràctica artística en el mode institucional la que fa visible el funcionament de la institució, la que exhibeix críticament la institució mateixa com una modalitat de la representació.

En enfrontar-se al projecte de "Composició de lloc" ha centrat la seva atenció en els usos de l'espai, en concret en la contínua activitat que es produeix a la biblioteca del centre. La qüestionable capacitat de l'art actual per a formar públics troba a les sales de lectura un cas d'estudi fonamental: "Especialització de la biblioteca" ha consistit a afegir a la biblioteca existent fons nous amb els quals es pretén nodrir la institució d'un públic nou, que s'objectiva mitjançant el tema seleccionat. La idea d'aficionat, d'aquell que comparteix amb altres adeptes el plaer que li provoca una activitat concreta, es la del públic perfecte, interessat i actiu per definició, com ho seria utòpicament el públic de l'art actual. La tradició d'associacionisme a Barcelona permet localitzar temes concrets sobre els quals desenvolupar l'especialització, a partir de grups d'interès ja existents. La selecció de la filia als aquaris i als terraris, aquestes miniatures domèstiques del món animal, respon a una lògica programàtica en relació amb el camp de l'art: la seva aparent innocència obre la seva freqüentació a nombrosos individus que ignoren la possibilitat d'una bibliografia específica, d'un saber concret respecte d'una activitat quotidiana; per altra banda, constitueix una posada en valor de la biblioteca per singularitat afegida, que posa l'accent en la capacitat de les pràctiques artístiques per a generar un increment simbòlic rendible en l'àmbit social.

D'aquesta manera, "Especialització de la biblioteca" consisteix en una donació a perpetuïtat de llibres que se sumen a les col·leccions de la biblioteca de l'Obra Social Caja Madrid, integrats segons el sistema de catalogació i el protocol d'ús del sistema bibliotecari, que no està regit per codis expositius, sinó per la raó pràctica de la ciència arxivística. L'exposició resultant és un ús i una disposició: els exemplars a disposició pública, amb el seu distintiu, es dilueixen a l'interior de la biblioteca com qualsevol altra incorporació.

Més enllà de la suposada inutilitat que la tradició clàssica atribueix a les arts, i en consonància amb el debat sobre la seva funció social, Mariona Moncunill porta aquí fins a l'extrem els límits del seu treball: l'èxit de la peça serà major com més gran sigui la seva indiferenciació; en una temporalitat que transcendeix l'expositiva, serà la seva aparent renúncia a la condició d'art la que ocasionarà, en última instància, la seva possible rellevància.

La trajectòria de Mariona Moncunill avança, tal com podem veure, cap a dispositius cada vegada més abstractes, aparentment cada vegada més nets en la seva codificació formal invisible; però això no ens ha de despistar, ja que el tancament metodològic implica, al seu torn, una major complexitat en els efectes. Aquestes formes administratives del saber, com ho són la definició i la cita, que desmunta i desterritorialitza en la seva intervenció artística per a aquesta mateixa edició, són un comentari velat a allò conceptual. On és que l'estètica de l'administració esdevé codi?, què és allò que evita que qualsevol mecanisme d'informació es pugui assumir com una modalitat de codificació del poder?

El seu treball va sobre la forma de codificació lingüística d'allò real. El centre d'interès de Mariona és el poder i les seves modalitats de comunicació i d'infiltració: la forma en què el poder es converteix en un afer social que organitza els sabers que atresora la societat. El seu objectiu d'anàlisi és la convenció i la

forma en què aquesta es construeix com a norma, com a llei legítima i naturalitzada en el dir. El seu ús de l'ordre, la unicitat de l'assumpció del codi que li ve donat, conté la doble negació o la transparència infinita del reflex en dos miralls enfrontats, que demostren precisament la manera en què els protocols construeixen no només la possibilitat d'interacció o el vehicle d'una interrelació o un intercanvi, sinó que són significatius en si mateixos, per la seva efectivitat.

La seva aparença de veritat i la possibilitat de desmuntatge són la producció mateixa del sentit. Aquesta revelació de la ficció es troba en el lector, en l'audiència intel·ligent que la pot portar fins i tot més enllà de les intencions de l'artista. Mariona Moncunill ens enfronta una vegada i una altra al marc de convenció a través d'un senyal convencional que el posa en situació crítica, com quan se'ns revela un comportament inconscient, un gest automatitzat i nemi que, de sobte, adquireix una significació sobre la nostra construcció psicològica d'una rellevància de primer ordre.

Per això la tradició en què s'inscriu és la de l'art conceptual dels anys setanta en el seu sentit més crític, ja que mostra la manera en què qualsevol relació amb allò real s'articula a través d'una representació, la manera en què som representació com la forma bàsica de relació entre nosaltres i també amb el món, la manera en què la representació és la nostra forma de vida entre nosaltres i la manera en què ella mateixa ens ofereix els seus elements de desconstrucció crítica. Amb aquesta ambigüitat dels parells d'oposats que es toquen, la seva reflexió sobre el poder parla en gran mesura de la llibertat, de fins a quin punt el codi ens construeix com a individus. Si Sartre proposava que l'ésser humà era una entitat condemnada a ser lliure, a partir de l'obligació sempre moral de prendre decisions una vegada i una altra, Mariona Moncunill revela el sentit aparent que, quan escollim, estem alhora proporcionant un signe llegible de nosaltres mateixos; i en la seva opacitat hi ha la iconoclàstia que conté la representació mateixa quan se la desvela en la seva aparença de representació.