

Raising Awareness [Crear conciencia]

Moritz Kung

Si el arte persigue algún objetivo o cumple alguna función, estos son hacer que tomemos conciencia de algo: la belleza (el arte por el arte), los conflictos (personales o políticos), las contradicciones (formales o ideológicas), las circunstancias (espaciales o sociales), las interconexiones (culturales o históricas) y, en definitiva, quizá, la universalidad. Un artista puede formular esto con gestos grandilocuentes o con una voz humilde. No obstante, si el arte persigue un objetivo —y admito que esto no es necesariamente una condición previa— o tiene un significado—y hay sin duda mucho arte que no tiene ninguno en absoluto— entonces puede que no seamos conscientes de su existencia, al menos inicialmente. Habiendo llegado hasta este punto a pasos agigantados, mediante un sinfín de atajos, uno podría llegar incluso hasta preguntarse por qué existe el arte. Pues bien, la respuesta está en el título: para crear conciencia.

Al tomar conciencia de algo (a menudo aparentemente insignificante), adquirimos una mayor conciencia de un todo más grande. El arte, la obra de arte o la forma de arte son, por así decirlo, un instrumento dentro de un proceso de percepción, visión, aprendizaje, comprensión, interpretación, contextualización... en resumen, de producción de significado. Pero esto no significa que instantáneamente comprendamos el arte o lo reconozcamos como tal. Al contrario, tomar conciencia (de una obra de arte o de una forma de arte) implica principalmente algo más fundamental: comprometerse. Pero, ¿cómo se compromete uno con el arte?

Se podría pensar que se trata de un proceso agotador y tedioso; y sin duda lo es, porque nada se regala. Pero permítanme plantear un estudio de casos burlón, generoso e ilustrativo que podría arrojar luz sobre las intenciones subyacentes de la obra aún temprana de Mariona Moncunill. Hace algunos años, en Amberes, el artista galés Cerith Wyn Evans —conocido, entre otras cosas, por sus textos de luces de neón— presentó una frase de nueve metros de largo en un estrecho pasadizo recubierto de cristal escrita con letras especulares que solo se volvían legibles cuando se reflejaban en la superficie de cristal. Esta frase, extraída de un ensayo escrito por Stephen Pfohl sobre la obra del teórico y cineasta francés Guy Debord, rezaba: «Déjate distraer de lo que estás leyendo en este mismo instante y llevar a otra situación... Imagina una situación en la que lo más probable es que no hayas estado nunca».

Aquí encontramos tres tácticas relacionadas con la conciencia y con el compromiso: a) la frase per se actúa como una amable invitación a despojarse de ciertas convenciones y abrirle la puerta a códigos o territorios imaginativos nuevos y desconocidos hasta ese momento; b) el significado de la obra se revela solo a través de un tercer componente, la transparencia del cristal; y c) el artista da a entender su propia conciencia mediante el uso de un texto de otro autor. Las obras y la metodología de Mariona Moncunill parecen seguir un camino similar.

Hasta ahora, de una forma discreta pero coherente, ha mostrado y señalado repetidamente «incidentes» que están relacionados con las circunstancias cotidianas en contextos espaciales específicos. Sus últimas obras son la prueba fehaciente de su propia conciencia, como vemos en varios casos:

- Un documental a modo de «crítica institucional» que muestra el desmontaje de un espacio expositivo en forma de cubo blanco destinado a los así llamados artistas emergentes y su transformación temporal en una escultura (*Requalificació del cub* [Reclasificación del cubo], Espai Cub – La Capella, Barcelona, 2009);

- Un recortable de cartulina para hacer una maqueta tridimensional del edificio histórico principal del parque temático Pirenarium, en un intento de crear conciencia acerca del patrimonio local (*La reducció de les dimensions físiques resulta en una multiplicació de les propietats ideològiques*, Diputació Provincial de Huesca, 2012);

- Una serie de fotografías y un catálogo de los comedores, las cocinas o las salas para los trabajadores de siete instituciones culturales de Barcelona, que incluye un plano, textos e imágenes dispuestos de un modo muy similar a las revistas típicas de diseño interior con el objetivo de averiguar la política de los empleadores (*Menjadors* [Comedores], Fundació Miró – Espai 13, Barcelona, 2012);

- Un conjunto de intervenciones museísticas que muestran cartelas de obras de arte, audioguías, visitas guiadas, catálogos, invitaciones, hojas informativas y elementos de señalización, que en conjunto articulan ciertas narrativas al explicar aspectos de la postura de la artista sobre su propia actividad (*Un statement* [Una declaración], Galeria sis, Sabadell, 2012);

En contraste con estas intervenciones comedidas y, sin embargo, eficientes, el resultado de su última producción, *Text on Snow on the Botanical Garden*, [Texto en la nieve en el jardín botánico] parece bastante prolífico: 220 fotografías, 90 dibujos, una acción performativa y un documental de vídeo. No obstante, la obra se mantiene fiel al *modus operandi* de la artista: crear conciencia. El título —como suele suceder en su obra— explica claramente sobre qué trata la pieza: la artista ha fotografiado, cubiertas por la nieve y, por tanto, temporalmente invisibles, las pequeñas etiquetas que recogen la información sobre las plantas de un jardín botánico.

Con sus observaciones inimitables sobre el medio ambiente, sus investigaciones pertinentes y sus estrategias plásticas, Mariona Moncunill se ha convertido en una agente significativa de un prominente grupo de artistas conceptuales españolas —Lara Almarcegui, Luz Broto, Esther Ferrer, Dora García, Mainer López, Itziar Okariz, Alex Reynolds, Montserrat Soto— que, en los últimos años, han enriquecido y ampliado admirablemente el panorama del arte contemporáneo de este país.