



Florencia Malbrán
La prueba del presente
Rosario
Beatriz Viterbo Editora
2023
232 páginas

PALABRAS CLAVE: ARTE CONTEMPORÁNEO – ESTÉTICA – INTERDISCIPLINA – INESPECIFICIDAD
KEYWORDS: CONTEMPORARY ART – ESTHETICS – INTERDISCIPLINE – UNSPECIFICITY

Contornos difusos. Sobre *La prueba del presente* de Florencia Malbrán

Jesús Antuña¹

Cabe preguntarse si la especificidad de una práctica puede radicar, paradójicamente, en su carácter inespecífico. En otras palabras, si aquellas fórmulas derivadas de la mezcla y la contaminación, de la hibridez y la metamorfosis, son lo suficientemente estables, aún en su capacidad vibratoria, como para ser reconocidas como una práctica común. Al menos durante las últimas décadas, las prácticas artísticas contemporáneas se caracterizaron por obviar la pregunta por la ontología del arte, una pregunta de tipo esencialista e inconducente, para proponer enlaces que desarticulan las autonomías disciplinares, desafiando toda propuesta clasificatoria. Así, el cruce entre literatura y artes visuales, las instalaciones en donde convergen objetos, sonidos, cuerpos e imágenes, la disolución de la frontera entre arte y curaduría son recurrentes en las producciones artísticas. También lo son aquellas ‘prácticas relacionales’, tal como las ha definido Nicolas Bourriaud, muchas de las cuales proponen vínculos comunitarios en donde el arte asume tareas reparatorias

¹ Licenciado en Filosofía. Becario doctoral IECH-UNR, CONICET. Mail de contacto: Jesuantunia@gmail.com

frente a la falta de políticas, haciendo que el arte se asome a contornos difusos. Hal Foster elabora un diagnóstico sobre este tipo de prácticas y su preocupación por lo comunitario; así, afirma:

Quizá hoy en día la discursividad y la sociabilidad están en un primer plano en el arte porque escasean en otros lugares. Lo mismo sucede con lo ético y con lo cotidiano, como podríamos constatar fácilmente con una simple mirada a nuestros políticos cavernícolas y a nuestras complicadas vidas. Es como si la simple idea de comunidad hubiera adquirido tintes utópicos (2004: 23).

Finalmente, el borramiento de los márgenes disciplinares genera ensamblajes con disciplinas como la historia y la arquitectura, y aún con disciplinas más lejanas como la biología y la etología, que se traducen en programas de investigación artística transdisciplinar en donde lo artístico parecería radicar en la generación de espacios para ensayos especulares que no tienen lugar en los campos disciplinares autónomos. En este sentido, las prácticas artísticas contemporáneas tienen la capacidad de conformarse como un espacio de exploración novedoso, lo suficientemente plástico como para poner en cuestión la compartimentalización del saber y funcionar como un laboratorio en donde la trama sensible no se escinde de la búsqueda de conocimiento.

Durante la década del sesenta, especialmente con la emergencia del arte conceptual, se hizo evidente la ruptura con las delimitaciones disciplinares, que ya había sido esbozada por las vanguardias de la década del veinte, especialmente por Duchamp, quienes pusieron en crisis la compartimentalización de las artes. La indeterminación característica del arte contemporáneo, lejos de ser un diagnóstico negativo, lo convierte en un sistema abierto de relaciones capaz de producir formas novedosas de concebir el mundo, en donde la política estética se relaciona con la capacidad de trazar trayectorias paralelas a las búsquedas convencionales. Desde esta perspectiva es posible vincular la inespecificidad del arte contemporáneo con los enfoques inter o transdisciplinarios, que encuentran su campo de posibilidad en las prácticas artísticas contemporáneas, algo más receptivas y con una capacidad de asimilación y transformación dinámica. Como contracara crítica a este modelo, para Suely Rolnik, “el nuevo régimen necesita producir subjetividades que tengan suficiente maleabilidad para circular por varios lugares y funciones, acompañando la velocidad de los desplazamientos continuos e infinitesimales de capital e información” (2019: 149). Esa comprensión hace que el arte se transforme continuamente en un campo de disputa en el que se desarticulan las concepciones heredadas, en donde se generan alianzas insospechadas, pero también en donde las injerencias mercantiles neutralizan la construcción de una poética política.

En *La prueba del presente*, editado por Beatriz Viterbo, Florencia Malbrán elabora una cartografía de los desplazamientos efectuados por los artistas contemporáneos en los últimos años, en donde imágenes, textos, objetos y derivas se conjugan para poner en colisión las demarcaciones disciplinares heredadas de la modernidad. Malbrán construye una constelación de artistas y teóricos de difícil catalogación, en donde el andamiaje teórico y conceptual tiene una pregnancia particular, pero también el azar y el encuentro accidental. Las obras de Mario Bellatín, Jorge Macchi, Mateo López, Beatriz Milhazez, Pablo Siquier, Sergio Raimondi, entre otros, permite observar distintas formas de derribar las autonomías disciplinares, en donde los artistas discuten con la tradición literaria y pictórica a partir de la contaminación y de la hibridación. La propuesta estética que elabora Malbrán es indisociable de la relevancia que los estudios interdisciplinarios tienen actualmente en la construcción del conocimiento, una concepción que lejos de restringirse al campo epistemológico tiene una finalidad política fundada, dirá la autora, “en la convicción de que las disciplinas ‘encarcelan’ el conocimiento, esto es, le imponen marcos teóricos y lo aprisionan con sus límites” (2023: 22). La fecundidad política que tienen estos estudios, así como también de ciertas producciones artísticas, radica en la posibilidad de experimentar nuevas formas de concebir el mundo, en donde el arte y la estética disputan lo sensible, expanden el campo de lo visible, de lo auditivo, como señala Graciela Speranza, “la potencia política del arte radica entonces, precisamente, en reorganizar el campo de lo sensible, modificar lo visible, las formas de percibirlo y expresarlo. La estética es una suerte de interfaz” (2022: 20). La cartografía elaborada por Malbrán está construida a partir de la contaminación entre lenguajes, en donde los objetos de la vida cotidiana, los desplazamientos por espacios rurales y urbanos, y la generación de narrativas se integran a producciones artísticas de fuerte andamiaje conceptual.

A partir de la década del noventa, el conceptualismo en el arte encontró un impulso nuevo en las prácticas de archivo, realizando apropiaciones de imágenes y elaborando sistemas abiertos en un mundo cada vez más mediatizado. Hal Foster ha seguido el desarrollo de estas prácticas de archivo a través de las cuales los artistas “buscan hacer que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente presente. Con este fin, trabajan sobre la imagen, el objeto y el texto encontrados y, para ello, prefieren el formato de instalación” (2016: 103-104). Si bien no lo analiza en esos términos, para Malbrán:

la creación, interacción, corte y difusión de información mediante internet impide imaginar o representarnos un sistema cerrado, cohesivo, a la vez que ha transformado el mundo de la cultura impresa y potenciado la circulación de imágenes de manera exponencial. La realidad se percibe plagada de saltos y fragmentos (2023: 25).

Por lo que las prácticas de apropiación y montaje de imágenes que permiten repensar el estatuto actual del presente se vuelven procedimientos recurrentes en las producciones artísticas.

Nuevamente se hace imposible desligar estas transformaciones en la concepción de la realidad, ahora plagada de saltos y fragmentos, de lo que Bifo Berardi denomina una mutación en la sensibilidad provocada por las innovaciones tecnológicas que afectan nuestros modos de adquisición del conocimiento, en los ensamblajes colectivos y en las formas de organización política. Para Berardi el modo de gobernanza se articula alrededor de una producción semiótica que produce alteraciones en nuestras formas de percibir el entorno: “La mutación digital está invirtiendo la manera en la que percibimos nuestro entorno y también la manera en la que lo proyectamos. No involucra únicamente nuestros hábitos, sino que afecta, a la vez, nuestra sensibilidad y sensibilidad” (2020: 10). Frente al diagnóstico de mutación de la sensibilidad y de la consecuente crisis de la cultura, Malbrán observa en los procedimientos artísticos un nuevo estado de la cultura, un nuevo estado para el presente que no puede ser del todo absorbido bajo la denominación de crisis. Por eso, sigue el rastro de las operatorias realizadas por los artistas para pensar a partir de ellas, de la contaminación entre curaduría y producción artística, de poesía y artes visuales, de la extensión del dibujo en el espacio.

La prueba del presente se abre con una conversación que la investigadora y curadora sostiene con el artista colombiano Mateo López sobre la obra *A line made by walking* (1967) de Richard Long. Para realizar la obra, Long caminó en línea recta por un paisaje rural despoblado hasta que su trayectoria quedó marcada en el territorio; fue la reiteración de la caminata la que provocó una línea visible en el paisaje. El gesto de Long desplazó el dibujo del papel hacia el territorio, provocando una contaminación disciplinar en donde el dibujo confluye con la caminata pensada como práctica artística. El paisaje como interioridad subjetiva cede ante la externalidad de la relación entre acción y espacialidad. Finalmente, el registro fotográfico que el artista realizó de su acción elimina la distancia entre proceso de producción y la propia obra. *A line made by walking* se vincula con la producción artística de López, quien en *Viaje sin movimiento* (2008-en progreso) utilizó una motocicleta para recorrer las líneas del ferrocarril en Colombia reuniendo objetos e historias, proponiendo nuevos ensamblajes que ponen de relieve el desmantelamiento del sistema ferroviario en ese país. La indeterminación disciplinar se funda en la integración de desplazamientos corporales, objetos recolectados y fotografías, dando forma a una construcción poética que gira alrededor de la realidad política de su país. En el trabajo con objetos de estas características están latentes los

gestos propios del surrealismo como el ready-made o el Pars destruens desarticuladores de las jerarquías disciplinares que perturban toda definición posible de las artes, a la vez que diluyen la dicotomía arte y vida.

Es precisamente *El gran vidrio* de Marcel Duchamp la obra que le servirá a Malbrán para analizar las producciones realizadas por Mario Bellatín y Jorge Macchi, quienes recuperan la impronta diagramática de la obra Duchamp para elaborar dispositivos complejos, que no se dejan absorber del todo por el objeto libro, aunque transitan alrededor de él. *El gran vidrio* es el nombre que Bellatín escogió para unos de sus libros, en donde el texto, la fotografía y el dibujo proponen una contaminación entre lenguajes que vuelve indistinguibles el adentro y el afuera, la interioridad y la exterioridad del sujeto, y se articula en torno a tres autobiografías. El carácter fragmentario del texto establece una conexión con la fiesta conocida como El gran vidrio, que se realiza anualmente en las ruinas de los edificios destruidos por el terremoto que en 1985 arrasó con gran parte de la Ciudad de México, en donde actualmente continúan viviendo familias que resisten al desalojo. La fragmentariedad y el diagrama hacen de la identidad algo mutable, en donde la ficción y la performatividad la separan de toda concepción autocentrada. No es solamente la identidad la que se muestra como un sistema abierto, también lo es el dispositivo desarrollado por Bellatín, y aún la propia clasificación que podríamos hacer de él. Este es, creo, uno de los abordajes más interesantes que recoge Malbrán en su libro. Al atravesar la especificidad disciplinar, muchos artistas habitan espacios móviles entre la escritura y la producción visual, entre las prácticas de investigación artística y la exhibición, por lo que es difícil encontrar una denominación para muchos de ellos. Ni totalmente escritores ni totalmente pintores, ambas cosas al mismo tiempo, los artistas analizados por Malbrán ocupan campos difíciles, imposibles de ser agrupados en una totalidad orgánica.

El diagrama duchampiano también aparece en *Buenos Aires Tour*, un proyecto en formato de libro e instalación de Jorge Macchi que contó con la colaboración de Edgardo Rudnitzky y María Negroni. Macchi colocó un vidrio sobre un mapa de la Ciudad de Buenos Aires y lo rompió, las grietas que se generaron en el vidrio organizaron diversas trayectorias en el mapa, convirtiéndolo en una guía turística con ocho itinerarios posibles. Macchi marcó cuarenta y seis estaciones en el recorrido, fue a cada una de ellas para tomar fotografías y recoger objetos, pero *Buenos Aires Tour*, lejos de ser una guía turística habitual, se convierte en una guía inútil, organizada alrededor de la dispersión propia del habitar urbano, de las tensiones y diferencias de clase, de los signos humanos en la ciudad. Malbrán pone en relación esta obra de Macchi con las de Gabriel Orozco y Francis Alÿs, quienes desarrollan gran parte de sus obras en el espacio urbano caminando sin rumbo fijo, provocando encuentros fortuitos en grandes urbes como Ciudad de México y Nueva

York, o trabajando con los materiales de descarte que pueblan las calles de esas ciudades, materialidades específicas de la trama urbana, como en el proyecto *Island within an Island* (1993), de Orozco, en donde realizó una réplica de Manhattan con basura encontrada en las cercanías del río. La fotografía que tomó luego de realizar su operación, en la que se reproducen ambas ciudades –la real y su réplica–, recuerdan el gesto de Long al registrar su caminata.

El último capítulo del libro se centra en la figura de Sergio Raimondi, poeta y gestor que estuvo a cargo de la dirección del Museo de Ingeniero White desde el 2000 hasta el 2011, en el que trabajaba desde 1992. Raimondi es una figura no del todo explorada en el campo artístico local, al menos no en los términos de los demás artistas analizados en el libro, que desarrolló una gestión con fuerte impronta de integración comunitaria en un espacio enclavado en lo que podemos denominar ‘zona de sacrificio’ por la utilización de productos contaminantes en la región portuaria de Bahía Blanca. Malbrán se centra tanto en la construcción poética de Raimondi, particularmente en su libro *Poesía civil*, como en la gestión del museo, en donde los elementos literarios se integran con objetos personales e históricos del lugar. Creado en 1987 en el contexto de las celebraciones por el retorno democrático, el museo construyó una narrativa alrededor de las migraciones que poblaron la región desde su origen. Sin embargo, las políticas neoliberales impulsadas durante la década del noventa alteraron la fisonomía de la región, destruyendo los ferrocarriles al tiempo que potenciando los procesos extractivos y contaminantes, y ocasionando fugas tóxicas que derivaron en protestas ciudadanas. Estos acontecimientos condujeron a que Raimondi tomara la decisión de incorporar los conflictos del presente al museo, haciendo de él un espacio dinámico de intercambio de ideas e introduciendo el conflicto al interior de la comunidad, un término de amplia circulación que suele ocultar las tensiones y disputas que caracterizan a nuestras sociedades.

Así, Malbrán da cuenta de la pérdida de convenciones que caracterizan al arte contemporáneo, del colapso de las demarcaciones disciplinares que, sin embargo, continúan operando de manera refractaria en el interior del sistema artístico. El campo del arte sigue siendo un campo de disputa en donde se generan cruces y desplazamientos, y se alteran los registros calcificados aún de aquellos que concebimos como artístico.

Referencias bibliográficas

Berardi, Franco (2020). *Fenomenología del fin*. Buenos Aires: Caja Negra.

- Foster, Hal (2004). “Archivos y utopías en el arte contemporáneo”. En *Resistencia. Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*. Ciudad de México: Sitac-Patronato de Arte Contemporáneo. 13–28.
- Foster, Hal (2016). “El impulso de archivo”. En *Nimio*, (3). 102–126. Disponible en <https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/351>; diciembre 2024.
- Malbrán, Florencia (2023). *La prueba del presente*. Rosario: Beatriz Viterbo editora.
- Speranza, Graciela (2022). *Lo que no vemos, lo que el arte ve*. Buenos Aires: Anagrama.
- Rolnik, Suely (2019). *Esferas de la insurrección*. Buenos Aires: Tinta Limón.