

5. Malbrán, Florencia. *La prueba del presente. Ensayos sobre arte contemporáneo*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2023, 233 páginas



Feudal, Guillermina

Guillermina Feudal

guillerminafeudal@gmail.com

Universidad Nacional de General Sarmiento,  
Argentina

Malbrán Florencia. La prueba del presente. Ensayos sobre arte contemporáneo. 2023. Rosario. Beatriz Viterbo. 233pp.

**Orbis Tertius**

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 0328-8188

ISSN-e: 1851-7811

Periodicidad: Semestral

vol. 29, núm. 39, e302, 2024

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Publicación: 01 Mayo 2024

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/81/814939011/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e302>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Florencia Malbrán es crítica de arte, curadora, lectora, espectadora. La diversidad de posiciones con las que se mueve en el campo del arte contemporáneo sostiene su mirada estereoscópica y a la vez detallista, minuciosa. Ella misma declara, en la apertura de *La prueba del presente*, la voluntad de asumir una postura abierta y curiosa frente a los objetos artísticos y sus motivaciones. Con esta versatilidad como punto de partida, diseña un corpus de obras latinoamericanas cuya heterogeneidad tiende puentes entre la plástica, la literatura y la actividad curatorial del museo popular.

La conformación del corpus se centra en el cambio de milenio, entre los años 1990 y 2000, un arco temporal signado por una aguda inflexión tanto en el ámbito político-social como en el cultural. En este contexto, junto a la globalización y las crisis económicas, sobre todo la de la Argentina, las obras de arte manifiestan —prueban— un nuevo estado de la cultura. Ello se da fundamentalmente a partir de sus formulaciones posmediales, destinadas a transgredir los límites disciplinares y a poner en cuestión la especificidad como categoría modular de la historia del arte. La inespecificidad, por caso, será uno de los términos prioritarios para nombrar el estatuto de las obras que no pueden clasificarse mediante los criterios acordes a los géneros y materiales conocidos. Las obras que prefieren la irresolución, el nomadismo, la ambigüedad o la apertura,



la hibridación o la incertidumbre componen, de este modo, un espectro formal y semántico que incorpora la fluidez con el contexto y se resiste a mantenerse abroquelado en la autonomía. Se deja así de lado el purismo autorreferencial, cuya erosión sumaba ya, para el momento estudiado, variadas experimentaciones en su haber.

Uno de los problemas centrales hacia los que apunta Malbrán en *La prueba del presente* es entonces la reconexión de la obra de arte con el mundo extra-artístico. En una nueva vuelta de tuerca sobre los procesos que definieron la crisis del modernismo, las obras de los brasileros Ernesto Neto y Beatriz Milhazes, del mexicano Mario Bellatin, de los porteños Jorge Macchi y Pablo Siquier, y del bonaerense Sergio Raimondi indagarán las dificultades que atraviesan el mundo de arte contemporáneo (en su indiferenciación), y el paisaje social, urbano e histórico (en sus bases identitarias y económicas). Propondrán, desde esos interrogantes, resoluciones técnicas, metodológicas y estéticas que demandarán una intensa actividad interpretativa tanto de la crítica especializada como de los espectadores.

El enfoque de la autora está puesto en el examen de los motivos que inducen a los artistas a transgredir las barreras disciplinares preestablecidas como supuestos límites infranqueables. Como consecuencia, no solamente la obra cambia, sino que los criterios analíticos afrontan también el desafío de conjeturar las ambiciones comunicativas de la obra. Afirma Malbrán en el capítulo introductorio de su libro: “Al pensar en este tipo de prácticas, y aún también en aquellas donde las vinculaciones entre distintos ‘medios’ no son tan prístinas, no importan tanto los cruces interdisciplinarios como aquello que los motiva y que deja adivinar proyectos culturales más amplios de intervención social. Limitarse al análisis de ‘cuáles’ medios se combinan en ciertas obras de arte, en lugar de interrogar ‘qué’ genera la combinación, supondría reproducir una preocupación formalista por el material en sí de las obras, su estructura interna, y dejar de lado la capacidad de respuesta del arte frente al mundo exterior” (p. 17). ¿Cómo desandar el camino discursivo que prescribe la crítica en su ambición de buscar la calidad y el valor de una obra, cuando las obras mismas se abren a la variación y al pluralismo, cuando no dejan resumir sus tensiones en dictámenes aseverativos sobre su composición y necesidad de intervenir en la conversación pública? Luego de revisar las discusiones locales e internacionales acerca de las rupturas que pusieron en jaque el estatuto de la obra de arte con la llegada de la contemporaneidad, Malbrán examina las piezas elegidas con el aporte de productivas técnicas analíticas que incluyen la comparación y la omisión de la procedencia disciplinar, puesto que todas ellas son “obras de arte”.

En el capítulo 2, “Rupturas. Mario Bellatin y Jorge Macchi”, Malbrán realiza un abordaje comparativo entre *El gran vidrio. Tres autobiografías* (2007), del escritor mexicano, y *Buenos Aires Tour* (2003), del artista plástico porteño. Las obras se conectan con un tercer punto, la famosa *The large Glass o La Mariée mise à nu par ses Célibataires, même* (1915-23), de Marcel Duchamp. Con este triángulo en mano, la autora teje redes entre las distintas significaciones trazadas por las líneas azarosas de un vidrio rajado y la “opaca traslucidez” de este material. Explora todo el juego de contrapuntos metafóricos entre la engañosa transparencia del lenguaje para construir una autobiografía quebrada, eje del texto literario de Bellatin, y un recorrido imaginario por Buenos Aires organizado a partir de las líneas azarosas de un vidrio golpeado sobre un plano de la ciudad, en la obra de Macchi. Además del vidrio, estas obras se conectan por la necesidad de salir hacia otros órdenes estéticos para constituirse, un hallazgo del análisis de Malbrán que le permite fundamentar las necesidades interdisciplinares de estos artistas. Bellatin suma aliados en las fotografías propias y en las apelaciones al cine; Jorge Macchi se asocia con la escritora María Negroni y con el compositor Edgardo Rudnitzky para la redacción de textos y la inyección de sonidos urbanos en un CD incluido en la ingeniosa caja-libro-instalación. Conectar elementos distantes y juxtaponer planos de sentido serán acciones incentivadas por estas obras para instar a la crítica de arte y a los espectadores a organizar sus propios registros y extrapolarlos a las complejidades compositivas de la subjetividad o del territorio urbano.

“El virus de la pureza. Beatriz Milhazes y Pablo Siquier”, capítulo 3, continúa el rendimiento de la tarea comparativa. Aquí, los artistas plásticos son investigadores de la repetición. Milhazes y Siquier indagan la pertinencia contemporánea a partir de inocular variaciones en el paisaje de la semejanza constitutiva de la

globalización. Los artistas sustituyen el concepto de originalidad y los límites del lienzo para crear ambientes pictóricos y espaciales en los que prima la variación de patrones. Malbrán enfoca los procesos técnicos de sendos artistas, principio de una práctica que los lleva a generar distintos tipos de series, en cuya lectura anida el sentido siempre experiencial y provisorio de una obra que aspira a encontrar la verdad en los resquicios de lo repetido. Para la brasilera Milhazes, la autora elige desmenuzar “Beleza pura” (“Sólo belleza”) (2006), un lienzo que superpone formas circulares y florales transportadas desde una matriz plástica —una interesante variación de la técnica del grabado y del collage con la sobreimpresión de motivos figurativos y abstractos. En la figura de Pablo Siquier, se hace necesario recorrer una trayectoria que se inicia con formas geométricas intrincadas y superpuestas, para llegar a una segunda fase que apunta a los volúmenes esquemáticos inspirados en el Art Brut. Si en la obra de Milhazes el espectador debe realizar una elaboración dinámica entre las bellas artes y las artes aplicadas, las series de Siquier exacerbaban el deseo de entender los juegos de imágenes que atraen por su áspera y seductora extrañeza.

En el capítulo 4, “Contra lo simplemente literario. Sergio Raimondi”, Malbrán se interesa por los vínculos entre la poesía y la actividad museológica. No es solo que estas prácticas se iluminan mutuamente apuntando a disolver las fronteras disciplinarias. Sergio Raimondi navega estratégicamente entre ambas al concebir el hecho estético como la posibilidad de construcción de una ciudadanía. Tanto en su libro *Poesía civil* (2001) como en su actividad curatorial y de gestión cultural entre 2000 y 2011 en el Museo del Puerto de Ingeniero White, provincia de Buenos Aires, Raimondi se propone pensar las complejidades del “ahora”. Sus poemas funcionan como las preguntas con las que interpela a los visitantes del museo: invitan a la comunidad lectora y espectadora a reconsiderar, juntos, las categorías sobre las que se yerguen los valores civiles: identidad, historia, economía, vecindad, nación, trabajo. De hecho, en el poema seleccionado por Malbrán, “¿Qué es el mar?”, el poeta renuncia a la tradición de la imagen oceánica como metáfora de la interioridad del Yo, para construir un mar socializado por la actividad económica de los grandes capitales, los pescadores explotados, la burocracia de un Estado regulador. El Museo del Puerto también elude la ambición informativa ilustrada para activar encuentros colectivos en los que reflexionar sobre la historia de objetos portuarios aportados por vecinos, o comentar relatos de trabajadores del puerto reunidos en su Archivo de Relatos Orales. En la práctica cultural e interactiva de Raimondi, Florencia Malbrán encuentra la apoteosis de la interdisciplinariedad que reconvierte la afirmación en duda y el pluralismo de voces en acción crítica para sostener el disenso.

Finalmente, la apelación de estas obras inclasificables a buscar palabras para explicarlas es, en la hipótesis de la autora, una actividad de autoconocimiento individual y comunitario que les concierne a los espectadores y a la crítica especializada como parte de su integración en la discusión política del presente: “Las palabras que elegimos no son gratuitas. A nuestra manera, según nuestros principios, ponen en juego al poder —utilizándolo, modificándolo, repartiéndolo—. Frente a ciertas obras de arte heterogéneas e indeterminadas, movilizamos energía, cambiamos, hablamos y vivimos al mismo tiempo. Las respuestas que articulamos son *activas*: nos transforman a nosotros mismos y tienen la virtud de transformar, aunque de manera modesta, el mundo” (p. 34, cursiva original).

De esta manera, según la contundente declaración de Giorgio Agamben a la que recurre Malbrán, en sus caminos sin fronteras al arte contemporáneo les es devuelto el sentido de su proyecto primigenio, la capacidad transformadora e iluminadora del presente.

Apoyada en un fuerte aparato teórico-crítico que incluye la filosofía del arte y la crítica literaria, Florencia Malbrán se mueve con soltura en un arco variado de prácticas artísticas, poniendo a prueba ella misma, como lectora y analista, sus postulados. *La prueba del presente* se aparta de los estereotipos de la crítica para desplegar ante sus lectores las potencialidades civiles de un corpus representativo del arte latinoamericano del cambio de milenio, cuyos ejes reflexivos son hoy tan necesarios como en el momento de su aparición.

Guillermina Feudal