



Rosario Remix

Nuevos y otros artistas del Grupo Litoral

Un programa gitano

Texto de Florencia Qualina

Mientras cavilaba sobre la forma que tomaría la exhibición *Nuevos artistas del Grupo Litoral*, Marcelo Pombo se sumergió hace nueve años, en los sótanos de la colección del museo Castagnino+macro. Inmerso en la cripta encontró piezas de artistas que conocía como Naum Knop o Juan de Dios Mena, y de muchos otros que desconocía, como Luis Ouvrard, Emilia Bertolé y Stephen Erzia. Al situarse frente a unas piezas despojadas de escrituras, leyendas y juicios a *priori* tuvo un encuentro sensorial, háptico con las obras; como si ellas fueran un parsimonioso gato entrando en la sala con la cola en alto y él le acariciara la cabeza. “La experiencia precede a la conciencia -insiste Pombo-, ingresé a la historia del arte argentino como un ignorante, con instinto, tanteando”.

Pombo no era un explorador diletante ni un cazador de aves exóticas y aquel encuentro no significó una revelación vertiginosa, sino la continuidad de cierta cartografía y el emplazamiento de un núcleo definido, todo al mismo tiempo. Asir la noción de continuidad implica notar que en sucesivos momentos Pombo ha perforado el sentido común dirigiéndose hacia estratos desatendidos por las férreas taxonomías de la estética; se ha distinguido por tener un campo de visión expansivo o una mirada lateral que le permite identificar objetos y posibilidades que orbitan fuera del radar dominante. Las cajas de *Cepita*, *Skip* o *Colgate* son ejemplares en la capacidad de tomar como materia prima unos objetos descartables y masivos para transmutarlos mediante una paciente aplicación de moños, gemas y gotitas de pintura acrílica en piezas suntuarias. Una cualidad similar advertimos en los esmaltes que describen mundos flotantes donde confluyen el Ukiyo- Ë, surrealismo y manifestaciones suspendidas en un clima lisérgico. Pombo se sitúa invariablemente en una cultura visual contra-hegemónica y desde esa conciencia -que es política- nacen sus obras.

Desde 2008, Pombo se ha concentrado en explorar movimientos y artistas situados en una posición periférica en la historiografía del arte (local, regional, global); el primer capítulo tuvo lugar en Rosario con *Nuevos artistas del Grupo Litoral*. Un año antes, este proceso podía avizorarse en una entrevista que concedió: “Con los años me voy sintiendo menos involucrado con las últimas novedades, y voy conociendo y apasionándome más por la historia del arte, del diseño. Ahora el pasado me ofrece la mejor posibilidad de intentar aspirar a nuevas asociaciones”¹. El pasado que comenzaba a vislumbrarse no estaba hecho de una sucesión de obras maestras, sino era ciertamente difuso, poco documentado y a veces directamente ágrafo. Después de *Nuevos artistas del Grupo Litoral*, Pombo avanzó sobre diversas vanguardias vernáculas como artista, curador y docente. “Excursiones” y “Cómo construir un museo al

¹ Entrevista con Santiago García Navarro, Revista Debate, Buenos Aires, 12 de abril de 2007, p 67.

costado de la ruta” fueron los títulos de los talleres que dio en el Departamento de Arte de la Universidad Di Tella en 2010 y 2011; allí propuso abordar las obras de Emilia Bertolé, Larrañaga, Gertrudis Chale, Germaine Derbecq y la Galería Lirolay, Mariette Lydis, Yente, Marta Traba, el Grupo Espartaco, Delia Cancela, los uruguayos José Cúneo Perinetti y María Freire, la colombiana Débora Arango. Con sus alumnos visitó casas de subastas, depósitos de museos, y realizó un homenaje-performance en el monumento dedicado a Florencio Sánchez de Agustín Riganelli ubicado en una plazuela en San Cristóbal. Pombo limpió la escultura y adhirió sobre ella una capa de vaselina, una vez reunido el grupo, espolvoreó el monumento con polvo de oro sintético, lo decoró con guirnaldas de colores y dejó a sus pies un poema de Oscar Hermes Villordo, titulado *Al monumento de Florencio Sánchez hecho por Agustín Riganelli*. En 2012 tuvo lugar *Mi primera exposición en la Galería Wittcomb* en la casa de subastas Castagnino-Roldán, allí dispuso en una sala piezas de Yente, Alberto Greco, Raúl Lozza, Raquel Forner que había seleccionado de los lotes de subastas de Roldán y en otra sala montó sus obras, un corpus de esmaltes intervenidos con diversos objetos. También el mismo año y en colaboración con Santiago Villanueva expuso en la Universidad Di Tella *Video de un cuadro: Persistencia de un ritmo* que consistió en la proyección fija de una pintura de Anselmo Piccoli. En 2013 se concentró en investigar la colección del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional del Litoral donde exhibió *Los duendes del campo decoraron el patrimonio durante la noche*. Obras de Mele Bruniard, Vilma Turconi, César Fernández Navarro y Carlos Fosatti convivieron con sus choclos pintados, stickers y moños. En 2014 concluyó el desarrollo del Museo Argentino de Arte Regional (M.A.A.R) que dispuso en la red Flickr.com como parte del proceso de investigación ligado a la docencia.

En este extenso programa de investigación triangulado entre la praxis artística, curatorial y docente se cristaliza nítidamente la voluntad de traer a la esfera pública el trabajo de artistas ex-céntricos, siendo particularmente enfático con las mujeres, -históricamente desplazadas-, y con movimientos de irradiación local. Lejos, muy lejos de interpelar o evocar una genealogía nacionalista, Pombo se inclina por una filiación gitana, si se inscribe en un linaje es en el del pueblo nómada, despreciado: la bandera gitana inspiró el logo del M.A.A.R; a ellos se refiere en el montaje decorado con manteles, carpetas, caminos de *Rosario Remix...* “Quiero que se vea como un casamiento gitano”, me dijo más de una vez.

En su tarea, Pombo abre un campo problemático: *¿Por qué es tan difícil encontrar en la web imágenes de pinturas de Débora Arango con su título y fecha?* Pregunta en el margen superior de una imagen del M.A.A.R en la que dispuso una serie de pinturas de la artista colombiana. Las respuestas son invariablemente oprobiosas: porque un amplio sector de agentes ha obturado el campo de visión al ignorar poéticas que no se inscribieron o regularon en las discusiones paradigmáticas del siglo XX y tuvieron como eje las capitales locales: París, Nueva York; porque *derivativo, exótico, kitsch*, es el rótulo que ha infectado el juicio sobre artistas y movimientos difíciles de clasificar. Porque la miopía -o hipermetropía- invisibilizó campos enteros, y con ello denegó publicaciones, tesis doctorales, exposiciones retrospectivas. Sin embargo, la Historia del Arte, al contrario de lo que el ocioso sentido común entiende, no es una formación mohosa o paleontológica, sino una construcción dinámica y permeable. La curaduría es dentro de este escenario un dispositivo vital porque tiene la capacidad de movilizar sedimentos, expandir el campo de circulación de obras (cuando no significa literalmente sacarlas de los sótanos en los que pueden permanecer durante décadas); establecer relaciones que atraviesen sus propios contextos geográficos, estilísticos, temporales; imantarlas de otras

narrativas. En el mejor de los casos la curaduría es una herramienta que alumbra el pasado al reinscribirlo en la contemporaneidad. ¿Cómo no pensar entonces en el Pombo artista-docente-curador que ha orientado la atención de una escena artística hacia el pasado contra-canónico cuando los nombres de Mariete Lydis, Vilma Turconi, Ouvrard se han incorporado a los paisajes editoriales, expositivos, de instagram...? A lo largo del último lustro se han multiplicado las exhibiciones hechas por artistas que toman, montan e intervienen obras adquiridas en mercados de pulgas, el sitio de internet Mercadolibre o archivos familiares componiendo un nodo del arte contemporáneo argentino. Los conceptos de Patrimonio o Tradición han sido desprovistos de la carga conservadora y petrificada que los envolvía, para volverse fuerzas activas, dispuestas para ser pensadas a través de diversas perspectivas.

El procedimiento de Pombo se define, no por establecer relatos curatoriales en el sentido clásico de la práctica; es decir seleccionando una serie de obras de determinados artistas, diseñando un montaje y produciendo escritos que pueden tomar la forma de prólogo, ensayo, manifiesto, cronologías y/o biografías. No. La sintaxis que emplea es la del artista; sus obras se ligan en las salas con las obras que escogió -como en *Nuevos artistas del Grupo Litoral, Mi primera exposición en la Galería Wittcomb-*, interviniendo las obras con piezas de su autoría -los choclos multicolores ornamentados y los moños sobre las pinturas en *Los duendes...*-, o creando nuevas imágenes a partir del uso de photoshop como en el M.A.A.R o en *Rosario Remix*. El procedimiento de Pombo está hecho de contaminaciones, tráficos, intervenciones y las obras de Rosario Remix son la radicalización de este método porque trabaja simultáneamente con un archivo de imágenes históricas y con artistas activos en el presente.

Mele Bruniard es una artista particularmente atendida por él. En *Rosario Remix* la concentración en el trabajo de la grabadora y de Eduardo Serón es medular; tanto en el devenir de sus operaciones artístico-curatoriales, como en el sentido estructural de la exposición. Su disposición en el primer piso del museo puede ser leída como el emplazamiento de unas raíces que se ramifican y extienden en las ascendentes salas. La austeridad cromática de las xilografías de Mele, sus líneas sinuosas, la fauna de seres y alfabetos crípticos que pueblan su iconografía son el punto gravitacional o basamento de las imágenes que Pombo creó con photoshop. Los girasoles, manifestaciones, letras y carteles se funden del mismo modo que lo hace la categoría de autoría: ahí están él, Bruniard, Serón, Ajax Barnes, Carlos Palleiro. Son imágenes-prisma que refractan un expansivo horizonte visual que atraviesa el siglo XX y fue apuntalado por el diseño gráfico que pobló ilustraciones de libros, tapas de discos, afiches, y también exhibiciones, premios y colecciones artísticas. Sin embargo, en el mismo procedimiento de Pombo encontramos una clave de acceso para interpretar esta amplia gama de recuperaciones y exámenes. Cada pixel de photoshop parece decir que el pasado no vuelve para ser una reliquia expuesta después de mucho tiempo; ni es un nuevo pozo a explotar cuando los yacimientos canónicos ya se encuentran agotados. El pasado vuelve para fundirse en el presente y ser otra capa en la construcción de una cultura; vuelve para tensionar las categorías con las que cada tiempo define lo alto, bajo, grande, pequeño, memorable u olvidable y así distender el sentido mismo del arte.