

Expansivo y marginal: Marcelo Pombo en Fortabat
Jonathan Feldman

Boletín de Arte (N.º 15), pp. 94-97, septiembre 2015. ISSN 2314-2502
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>

EXPANSIVO Y MARGINAL: MARCELO POMBO EN FORTABAT

EXPANSIVE AND MARGINAL: MARCELO POMBO IN FORTABAT

Jonathan Feldman

onfeld@gmail.com

Instituto de Investigación y Experimentación en
Arte y Crítica | Universidad Nacional de las Artes
Argentina | Instituto de Investigación en Arte y
Cultura Dr. Norberto Griffa | Universidad Nacional de
Tres de Febrero | Argentina

Recibido: 15/04/2015 | Aceptado: 23/07/2015

Reseña a la muestra *Marcelo Pombo, un artista del pueblo* (mayo de 2015),
Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat

RESUMEN

Esta reseña de la muestra *Marcelo Pombo, un artista del pueblo* da cuenta del relato curatorial propuesto con relación a dos preocupaciones fundamentales: la expansión del campo de lo artístico y la visibilidad de algunos espacios de marginalidad. En este trabajo se afirma que la curaduría identifica al artista con diferentes roles a través de siete núcleos temáticos, lo que se considera más específico de su producción. Asimismo, se analiza la presencia de ciertas obras, su relación con el espacio y con las otras piezas expuestas, y las posibles lecturas impulsadas por el recorrido.

PALABRAS CLAVE

Pombo, expansión, marginalidad, curaduría

ABSTRACT

This review of the exhibition *Marcelo Pombo, un artista del pueblo* shows the proposed curatorial narrative in relation with two fundamental concerns: the expansion of the artistic field and the visibility of some spaces of marginality. This article states that the curatorship identifies the artist with different roles, through seven thematic cores, what is considered most specific to his production. Also, the review analyzes the presence of certain works of art, their relationships with the space and other exhibited pieces, and the possible readings inspired by the tour.

KEY WORDS

Pombo, expansion, marginality, curatorship



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

La exposición *Marcelo Pombo, un artista del pueblo*, curada por Inés Katzenstein, ocupa el primer piso de la Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat (más conocida como Museo Fortabat) y reúne obras del artista realizadas desde 1982 hasta hoy, además de obras de algunos artistas invitados (ligados por ciertas condiciones de afinidad) con las que dialogan en la sala.

En primer lugar, la exhibición se divide en siete núcleos temáticos no cronológicos denominados «Devoción (Nene/Nena)», «Alucinaciones y libido (dibujos)», «Retrato del artista como adolescente (punk)», «Bricoleur», «Un realismo cándido (Nac & Pop)», «Excéntricos y olvidados» y «Artesano». Cada sección ocupa una pequeña galería cuyos límites físicos están dados por construcciones de placas de yeso en forma de cubículos, con la excepción de la tercera y de la quinta, que están armadas en pasillos que funcionan como descansos a las estructuras circundantes, y que incluso permiten a los espectadores sentarse antes de continuar el recorrido.

Antes de ingresar, un cartel advierte que «esta exposición incluye algunas obras eróticas» y dentro de la sala se encuentra el breve texto de presentación de la exposición y una primera obra, «Baldosa» (1996), una baldosa pintada con esmalte sintético y decorada con moños de acetato.¹ Aún sin sumergirse completamente en la muestra, se puede advertir una característica que es primordial en la obra de Pombo: la utilización de materiales y de objetos provenientes de lo que se podría considerar baja cultura como sustrato de sus obras, embellecidos y enaltecidos al estatus de sacralidad. En este sentido, el artista opera sobre la materia y sobre el objeto y les confiere carácter de obra, de modo que eleva su modo de existencia de la baja a la alta cultura.

En el primer núcleo temático esta característica es observable en obras, como «Skip ultra intelligent» (1996), una caja de cartón del conocido jabón en polvo al cual el artista agregó gemas de plástico, *stickers* y acrílico, o «Cepita» (1994), también una caja de la bebida decorada con acrílico y con plástico. En ellas, la inmediatez del material utilizado es central, ya que «la resacralización del arte debe situarse en relación con sus condiciones materiales de posibilidades más inmediatas» (Iglesias, 2015: 36). En estos términos, Marcelo Pombo parece alterar la operación del *ready-made* al restablecer la noción de obra y la cualidad de belleza (por medio de lo decorativo, por ejemplo) en un objeto tomado de la producción seriada, pues si en Marcel Duchamp el propósito era retar la noción de obra de arte y de lo bello como criterio de su estatuto, en la producción del artista argentino parece afirmarse lo opuesto.

En segundo lugar, se debe atender al ordenamiento temático propuesto por la curaduría: si la primera galería funciona como una especie de oda infantil al mercado de consumo es porque la producción está ordenada de modo de otorgar a Pombo esa identidad; y ese funcionamiento, ese rol que ocupa el artista, se repite en el resto de las secciones, aunque no siempre de manera tan visible.

En el segundo núcleo se encuentran dibujos de diferentes épocas, todos ligados a representaciones de fantasías, de pesadillas y de alucinaciones, además de retratos que la curadora denominó «seres híbridos, no enteramente identificados con la anatomía o con el concepto de “personas”» (Katzenstein, 2015: 13). La sala está pintada del mismo color azul que el artista utilizó para terminar tantas de sus obras, lo que le otorga cierto aspecto destacado y diferencial que refuerza la idea de ingreso en una zona íntima y apartada. Sobre vitrinas y ubicados uno al lado del otro, los dibujos llenan la sala de sensualidad en blanco y negro, en especial la serie «San Pablo» (1982), donde figuras animalescas desnudas y en situaciones de erotismo nos acercan al mundo de la disidencia sexual del cual Pombo forma parte y en el cual militó por años. Algo diferente se puede decir de «Niño mariposa» (1996), un niño con nariz animal y con alas de mariposa realizado en esmalte sobre madera que, si bien parece hacer alguna referencia a la sexualidad, retiene el imaginario infantil de la sección anterior.

El tercer núcleo se presenta como una apertura de la estructura compartimentada y se recorre como un pasillo en el cual se encuentran discos intervenidos con fotografías y con esmaltes (entre las cuales se destaca uno al cual el artista le agregó, con materiales plásticos, un ano sostenido por dos manos que separan las nalgas), un banco decorado con esmaltes sobre un pedestal, una mesa con documentación y una selección de la producción gráfica de Pombo para el mundo de las revistas *underground*, y «Winco» (1986), un tocadiscos intervenido con esmalte sintético, fotografías de revistas y brillantina. En todos ellos, la atención está puesta en un doble juego: por un lado, la rebeldía adolescente (reconocida, por ejemplo, en el acto de intervención de unos discos y el instrumento que los reproduce) y, por otro lado, la autoconciencia de cierto lugar de

marginalidad (las revistas expuestas fueron de circulación *underground*, casi desconocida para quienes no frecuentaban ciertos círculos sociales, especialmente del ambiente gay).

Se continúa el recorrido hacia la sección que presenta a Pombo como un *bricoleur*, tal vez desde una perspectiva que parece estar en conflicto con el resto de la exposición: mientras que en las otras galerías lo que se advierte es un reclamo de sacralidad artística (visibilizado, principalmente, en el embellecimiento del objeto expuesto, en la inversión de la operatoria duchampiana que restituye carácter aurático, en términos de Benjamin, a la obra), este espacio se vuelve sobre la obra en sí y problematiza acerca de producciones cuyo estatuto artístico está puesto en duda, ya sea por su carácter fuertemente manual o por ser prácticas ligadas al género femenino.

En esta clave puede leerse el díptico «Estampado caleidoscópico rojo» y «Estampado caleidoscópico azul» (1992), obra realizada con la técnica japonesa de bordado *monkiri*, en la cual flores de cartulina recortada son colocadas sobre una madera pintada con esmalte y rodeadas con nailon y con cuerina. Aquí, la cuestión de la manualidad, es decir, ese aspecto laborioso de la producción objetual, se une con la utilización de una técnica históricamente ligada a la esfera de lo femenino, de modo de volver la cuestión sobre ciertos espacios de marginalidad, y de traer un tipo de producción no artística al mundo del arte.

La siguiente sección, la segunda en formato pasillo, contiene piezas que hacen referencias a la historia de la pintura nacional y latinoamericana, como «Vitraux de San Francisco de Solano» (1991), trabajadas con esmalte. Como afirma la curadora, «A través de este material, la investigación de Pombo sobre las obsesiones del paisaje nacional adquirió una sensualidad saturada y artificial» (Katzenstein, 2015: 18), lo cual produce un efecto de yuxtaposición entre viejo y nuevo, alto y bajo: sobre un género ya clásico de la pintura se introducen elementos más recientes que provienen de la cultura de consumo.

Esta sala lleva hacia la siguiente, en la cual se despliegan partes del Museo Argentino de Arte Regional (MAAR), un proyecto virtual finalizado en 2014 que tuvo como objetivo rescatar ciertos artistas y producciones que no pasaron la prueba de la historia canónica que los diera a conocer y, de esa forma, hacer una especie de historia de lo olvidado, un ejercicio de memoria y de recuperación. En este gesto se hace visible una crítica dirigida a la historia del arte como disciplina y su carácter arbitrario, en tanto Pombo señala que existen otros lugares de producción que se decidieron ignorar y, de esta manera, se instaló una mirada política acerca de las formas de tratar el pasado.

La última sala recupera la cuestión de la experimentación con el material y con la técnica en la producción del artista. Se observan cuadros trabajados con varias técnicas superpuestas (*puntillismo*, *dripping*, *barrido*) y, en algunos casos, con ciertos guiños al arte como campo de conocimiento. En «Tesoro del fondo del mar» (2010), por ejemplo –realizada con esmalte sobre un panel–, unas tiras de cerámica, de vidrio y de plástico enhebradas con hilo de nailon sobresalen y caen al suelo, de modo de sobrepasar los estrictos límites del cuadro y, al mismo tiempo, enaltecer los materiales con los cuales está producida. En diálogo con una obra cercana de Omar Schiliro, un *collage* de Pombo hecho con materiales diversos como perlas y pintura sobre un soporte de vidrio, provoca una apertura de ciertas fronteras de la dimensión artística, en tanto trabaja de modo estético materiales que exceden esa inscripción. Si bien esta operación podría no ser del todo novedosa, la no negación del carácter de obra permite a Pombo hacer explícita la tensión artístico-no artístico.

Así, se eligió mostrar a Pombo a partir de diferentes posiciones (o identidades) que lo ligan con aspectos de sí mismo (en algunos casos, compartidos por el mundo del arte) y que generan, desde lo curatorial, un efecto de unión de un rompecabezas: el niño consumidor de cultura popular, el ser animal e imaginario de pesadillas, la persona cuya sexualidad se transforma en erotismo, el adolescente rebelde que circula por el mundo *underground*, el *bricoleur* que incorpora técnicas hogareñas, el artista que intenta actualizar lo nacional, el recuperador de figuras olvidadas y, finalmente, el artesano que trasciende las materialidades clásicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Iglesias, C. (2015). «La topología del metro cuadrado». En Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat. *Catálogo de exposición Marcelo Pombo, un artista del pueblo* (pp. 33-43). Buenos Aires: Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat.

Katzenstein, I. (2015). «Marcelo Pombo, artista del pueblo». En Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat. *Catálogo de exposición Marcelo Pombo, un artista del pueblo* (pp. 5-19). Buenos Aires: Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat.

NOTA

¹ Al respecto, Inés Katzenstein afirma que esta obra está «feminizada [...] y expuesta ya no como cuadro, vertical, sino inclinada y sostenida por un exhibidor de platos, como si se tratara de un objeto decorativo» (Katzenstein, 2015: 15).

Cita recomendada:

Feldman, J. (2015). «Expansivo y marginal: Marcelo Pombo en Fortabat ». *Boletín de Arte*, año 15 (15), pp. 94-97. La Plata: Facultad de Bellas Artes. UNLP.