

LA COMPAÑÍA DE LA TIERRA MALAMADA¹

LOS FRAGMENTOS SEGÚN SUSANA LOMBARDO

Carola Berenguer | carolaberenguer@outlook.es
Pilar Marchiano | marchiano.pilar@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.
Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 10/3/2019 | Aceptado: 13/6/2019

LA COMPAÑÍA DE LA TIERRA MALAMADA

FRAGMENTS BY SUSANA LOMBARDO

¹ Artículo realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Archivos, Arte y Cultura Visual entre 1980 y 2001. Acervos personales de artistas y diseñadores de la ciudad de La Plata*, acreditado como Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo (PPID). Período: 2018-2019. Código: B007.



RESUMEN

El presente artículo describe y contextualiza diversos materiales del archivo personal de la artista platense Susana Lombardo sobre el colectivo la Compañía de la Tierra Malamada, consolidado en el año 1984. Este se conforma a partir de panfletos, folletos, catálogos, artecorreo, afiches y registros de los procesos de producción de las acciones en fotografías y videos. Se relata, entonces, la experiencia de los encuentros con la artista, del contacto con los materiales que reúne sobre dicho colectivo y el posible inicio de organización de lo que conserva.

PALABRAS CLAVE

Archivo personal; La Plata; Compañía de la Tierra Malamada; Susana Lombardo

ABSTRACT

The present article describes and contextualizes the personal archive of Susana Lombardo, an artist from La Plata city, about the collective La Compañía de la Tierra Malamada created in 1984. It consists of flyers, leaflets, mail art, posters and records from the production process of the actions in photos and videos. The experience of the encounters with the artist is told here, as well as of the contact with the material she gathers from the collective and the possible beginning of organization of what she keeps.

KEYWORDS

Personal archive; La Plata; Compañía de la Tierra Malamada; Susana Lombardo

La casa de Susana Lombardo está llena de reliquias. En cada encuentro, la sala de estar nos recibe con distintas de sus producciones plásticas montadas en una de las paredes. El garaje, convertido en taller, tiene un orden propio, el de una artista que nunca deja de producir: todos los elementos están comprimidos en el espacio y parecieran estar estratégicamente ubicados para ser usados en una próxima obra. Las paredes están ocupadas por lienzos de distintos tamaños y experiencias en grabado y collage, por estantes que contienen distintos objetos —acrílicos, látex, tijeras, pinceles, cuadernos, reglas, rodillos, sierras, hilo— y por sus libros de artista tridimensionales. Dispuestos verticalmente en un rincón, hay tacos xilográficos, shablonas, planchas de metal para aguafuerte y, a su lado, se encuentran su máquina de escribir —fundamental para sus proyectos— y varios rollos de papel de gran tamaño. En el sector del fondo del garaje se acumulan alambre, cartón y sogas. Sobre una silla, hay dos cajas de plástico. Una contiene diversos papeles impresos e intervenidos, sobres, carpetas de cartón, fotografías, entre otros. La otra, correspondencia de artecorreo de artistas residentes en distintas partes del mundo. Y, encima de ellas, se ubica un baúl con sellos de artecorreo originales —de los años ochenta— y actuales. Por último, hay un entrepiso que Lombardo utiliza como un lugar de guardado personal, en el que también colocó elementos relacionados con sus obras, pero que no necesita en su cotidianeidad. En esta inconmensurabilidad de materiales y de producciones, también aparecen fragmentos de su trabajo anterior, individual y colectivo, realizado desde la década del setenta.

En este artículo, recuperamos aquellos documentos —contenidos en la primera caja mencionada— de la Compañía de la Tierra Malamada, un colectivo artístico que surgió a partir de la iniciativa de esta artista y de Graciela Gutiérrez Marx² en el año 1982, y que se consolidó en 1984, cuando presentaron *El tendadero. Poema Colectivo Colgante. Restos Poéticos en Resistencia* en el Primer Fogón de la Cultura Popular, realizado en la Plaza Dardo Rocha de la ciudad de La Plata. Ellas se conocieron durante la década del setenta en la cátedra de escultura de la Facultad de Bellas Artes

(FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) —donde Gutiérrez Marx fue profesora de Lombardo— y empatizaron por coincidir en el modo de concebir al arte en relación con la educación, como dos aspectos indisociables de la vida. Ambas artistas iban más allá de los autores y de las técnicas que se abordaban durante la formación académica y no solo experimentaban con materiales *descartados* por el arte tradicional, sino que privilegiaban la producción en conjunto con otros artistas y con el público. Este enfoque atravesó tanto sus producciones individuales como sus trabajos colectivos realizados en el marco de la Compañía.³

Cuando aquel proyecto empezó a gestarse, la Argentina se encontraba en los últimos años de la dictadura cívico-militar —que había comenzado en el año 1976—, debido a la cual, colegas artistas, hijos, amigos y profesores fueron detenidos, desaparecidos y algunos se vieron obligados a exiliarse. Además, la Guerra de Malvinas resonaba en la sociedad y en los medios de comunicación y, por lo tanto, no había ningún indicio, según las artistas, de que la Argentina fuese una tierra amada. A partir de esta reflexión, ambas idearon la obra colectiva y performática *Altar popular, basurero poético* (1982), que se llevó a cabo entre La Plata y Leeds, Inglaterra, a través de la convocatoria impulsada por artecorreo y realizada junto con Michael Scott, artista inglés que se proclamaba en contra de la Guerra. De este modo, Lombardo y Gutiérrez Marx coincidieron en buscar

2 Graciela Gutiérrez Marx (1942) es Profesora y Licenciada en Escultura, y fue docente universitaria hasta 1976, cuando fue desplazada por el ámbito represor de la última dictadura cívico-militar. Es una de las mayores exponentes de artecorreo a nivel nacional e internacional, y, entre 1977 y 1982, trabajó con Edgardo Vigo, bajo la firma G.E. Marx-Vigo. En 1984 funda junto con Susana Lombardo y otros artistas la Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistascorreo, al tiempo que integra la Compañía de la Tierra Malamada. En el año 2010 publica el libro *Artecorreo. Artistas invisibles en la red postal*. Actualmente reside en La Plata.

3 La Compañía de la Tierra Malamada cambió el nombre a Compañía de la Tierra Bienamada en el año 2003.

un nombre para enmarcar las acciones que desarrollaban y proyectaban a futuro con otros artistas.

Por un lado, la práctica docente de ambas artistas en la Escuela de Teatro de La Plata influyó en la denominación del colectivo, ya que se vinculaban con compañías y grupos teatrales, como el movimiento Teatro Abierto.⁴ Por el otro, la elección del nombre aludía a *hacerse compañía* entre artistas —tanto de la ciudad de La Plata como de otras ciudades—, en el contexto dictatorial y posdictatorial. Además, la lectura sobre las culturas de la América Antigua, autores contemporáneos que escribían sobre Latinoamérica (como Eduardo Galeano), el contacto con Néstor García Canclini y la «cuestión del “estar” en el mundo y no del “ser” [...] revelado por Rodolfo Kusch en su obra *América Profunda*» (Gutiérrez Marx, 2010, p. 137) contribuyeron a nombrar a la Compañía de la Tierra Malamada en relación con la figura de la Pachamama y en cómo esas culturas originarias se conectaban con la tierra.

GUARDAR PARA RECORDAR

La Compañía fue dirigida por Lombardo y Gutiérrez Marx, aunque contó con la participación de distintos artistas, familiares y amigos a lo largo de su existencia.⁵

Sobre el inicio de la democracia en Argentina, creamos con Susana Lombardo la Compañía de la Tierra Malamada, un colectivo abierto que proponía como concepto, el acercamiento temporario a

4 Teatro Abierto fue un movimiento cultural de artistas (actores, directores, escritores de teatro) que surgió en Buenos Aires como reacción a la última dictadura cívico-militar, con el objetivo de producir artísticamente desde una vía alternativa no oficial.

5 Entre otros, participaron Soledad García Lombardo, Martín Eckmeyer, Claudia del Río, Michael Scott, Jorge Orta, Mamablanca.

quienes quisieran participar, acompañando desde su nacimiento los proyectos que fueran surgiendo en el día a día. En general, fueron artistas y no artistas que no encontraban su lugar como hacedores o espectadores del arte legitimado (Gutiérrez Marx, 2010, p. 200).

Por un arte de base sin artistas era uno de sus lemas, que desplazaba la categoría de artista, en privilegio de la experiencia y la relación con el otro, como participante y acompañante de los procesos creadores, ya fuera a través de la convocatoria por artecorreo como del aporte de materiales. Por lo tanto, su preocupación central fue siempre implicar y provocar la acción de otra persona, a lo cual se debe que el registro de las acciones no haya sido uno de sus propósitos. Es decir, no hubo una práctica sistemática de registrar y de recopilar las producciones y su proceso, sino que Lombardo guardó, a *modo de recuerdo*, algunos fragmentos de estas acciones de la Compañía, como folletos, carpetas, cuadernos y libros, pruebas impresas, catálogos, fotocopias, fotos, estampillas, artecorreo, proyectos, entre otros documentos.

La riqueza del contacto con este material se intensificó con el relato de Lombardo acompañado por una cronología sinuosa, desde su nacimiento hasta la actualidad. Esta cartografía, realizada a principios de 2019, funcionaba como un relato complementario a la narración fragmentaria del contenido de la caja abordada en este escrito, que enlazaba documentos de su trabajo como artista individual —su primera libreta con direcciones de artistascorreo, correspondencias de su primera convocatoria de artecorreo *Un sol para Soledad* (1981), papeles cosidos y ensamblados—, con otros relativos a la Compañía —registros fotográficos o escritos de las acciones, folletos, monocopias, panfletos, estampillas, poemas, bocetos—.

Acerca de los recuerdos documentales de la Compañía de la Tierra Malamada, distinguimos que el orden interno de la caja se establece cronológicamente. A cada proyecto le corresponde una bolsa transparente

de nylon—que permite mirar qué hay dentro— o un sobre de papel rotulado con la fecha y nombre de la acción, donde guarda aquellos vestigios de cada momento. Es relevante destacar que el método de guardado surge con lo que ella ya tenía, es decir, bolsas y sobres ya usados y marcados, lo que nos sitúa en una línea intermedia: Lombardo se encuentra reconsiderando sus recuerdos y memorias para conformar un archivo personal.

En un sobre de papel con la inscripción a lápiz «Altar Popular” Basurero Poético. 9/9/1982 en el galpón de la Loma» se guardan documentos relativos a esta acción, considerada por Lombardo como la fundadora de la Compañía por ser el inicio del proceso creador colectivo. Entre ellos, destacamos la convocatoria a participar del «Basurero Poético, bajo los signos de un Altar Popular», en la cual, a través de artecorreo clandestino — por suceder durante la dictadura—, se invitaba a «los creadores marginales a enviar sus residuos poéticos (basuras, reliquias, detritus, recuerdos y sobrantes)» (Compañía de la Tierra Malamada, 1982, s. p.) con el objetivo de reelaborar y renovar esa basura. Lombardo también conserva las poesías que leía durante la acción del altar popular, en la cual la Compañía y algunos familiares salían con el basurero poético en procesión por las vías del tren de la Loma e invitaban a los vecinos del barrio a participar.

Otro momento fundamental en el que se consolida y se nombra al colectivo Compañía de la Tierra Malamada fue *El tendadero. Poema Colectivo Colgante. Restos Poéticos en Resistencia*, presentado en el Primer Fogón de la Cultura Popular, que se extendió desde el 26 de octubre hasta el 11 de noviembre de 1984 en la Plaza Dardo Rocha de La Plata. Además de varios documentos relacionados con esta acción, Lombardo resguarda el folleto *oficial* con el cronograma de actividades del Primer Fogón al cual le incorpora dos papeles sueltos pertenecientes a la Compañía: la convocatoria a participar y algunas poesías de Daniela Fuentes, Miguel Di Benedetto y Roberto Moscoloni, cuyo reverso está impreso con grabados de Lombardo, Gutiérrez Marx y Martín Eckmeyer. En este caso, la organización no es

azarosa, sino que se constituye como un acto de visibilización: a pesar de que *El tendadero* había sido convocado por los organizadores del evento, no había sido incluido en el cronograma [Figura 1]. Para nuestro cuarto encuentro, Lombardo recuperó, de aquellos elementos guardados en el entrepiso del taller-garaje, las banderas que se usaron para el armado de *El tendadero* y un afiche del Primer Fogón de la Cultura Popular.

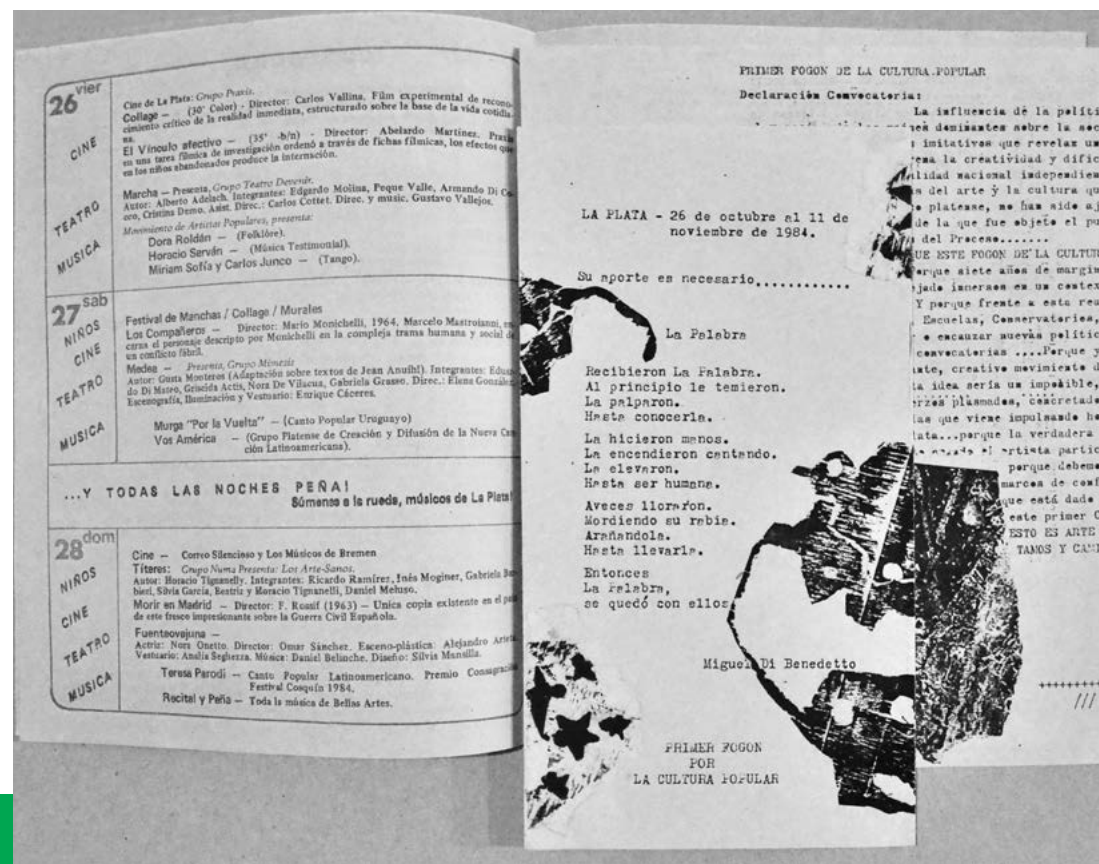


Figura 1. Convocatoria para *El Tendedero* y poesías de la Compañía de la Tierra Malamada. Primer Fogón de la Cultura Popular (1984). Archivo personal Susana Lombardo

Otros dos proyectos fueron significativos para la Compañía. Por un lado, *Tomarte*, realizado en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia de la ciudad de Rosario en el año 1984; la artista conserva fotografías de la acción propuesta y una hoja de invitación al *I Seminario de Arte Contemporáneo y Exposición Internacional Arte-Correo*. Por otro lado, la *Maratón de Antihéroos*, realizada en el Centro de Artes Visuales en 1988, que consistió en una acción performática, de la cual Lombardo guarda el catálogo con la propuesta escrita a máquina de escribir.

El primer contacto que tuvimos con el trabajo de la Compañía, no fue a través de aquello que Lombardo guarda en la caja, sino del registro audiovisual del *Contra Acto del 12 de octubre de 1992*, en la Plaza San Martín de La Plata disponible en su canal de Youtube.⁶ Este video, grabado originalmente en una cinta VHS, fue recuperado por la artista, quien en 2018 lo digitalizó, lo que le otorgó la posibilidad de tenerlo en su computadora y así subirlo al sitio web. En esta *performance*, un grupo de hombres destruyen a la Tierra Malamada —representada como una mujer y construida a partir de una estructura de madera y cartón, cubierta con engrudo y luego con yeso directo— y, un grupo de mujeres (entre ellas, Gutiérrez Marx y Lombardo), la vuelven a armar usando, nuevamente, el yeso directo.

Por último, en otro de los encuentros que tuvimos con la artista, conocimos un álbum de fotos que guardaba en una bolsa de tela junto a otros papeles de la época en uno de los cuartos de su casa. En este se registró la instalación *Carta viva* de la Compañía de la Tierra Malamada para una exposición organizada por Amnistía Internacional el 21 de octubre de 1988 en el Centro Cultural Recoleta [Figura 2]. Las fotografías muestran la intervención de un sobre de gran tamaño, efectuada por sus alumnos de magisterio en Educación Teatral, acción que entrelaza dos ejes fundamentales para la Compañía: el artecorreo y el teatro.

6 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dwfhjxLami&t=5s>

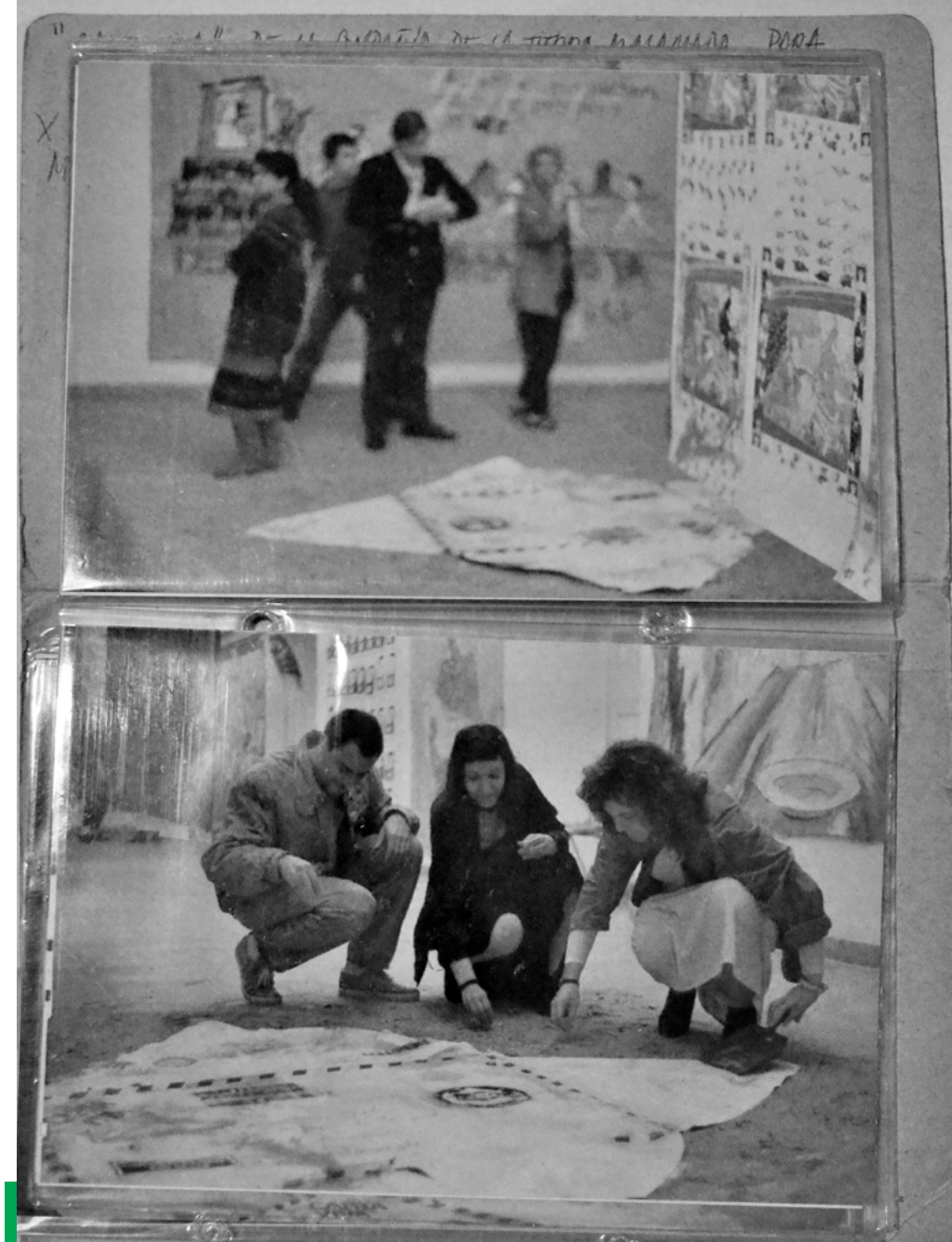


Figura 2. Fotografías de la instalación *Carta Viva* (1988), Compañía de la Tierra Malamada. Archivo personal Susana Lombardo

Estos recuerdos documentales que atesora Lombardo son fragmentos de la historia artística platense de la década del ochenta seleccionados desde su punto de vista, su modo de mirar, de pensar los proyectos y los momentos. Como escribe Michel Foucault (1979): «El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares» (p. 219). En un principio, guardó los materiales como recuerdos, como quien conserva un papel o una foto que no quiere tirar, por lo que estaban distribuidos en diferentes lugares de su casa. Sin embargo, actualmente, se encuentra en el proceso de recuperarlos y agruparlos para conformar un archivo que comienza a tomar forma a partir de la organización de los proyectos de la Compañía.

LA MEMORIA DEL MATERIAL

El documento que guarda Lombardo sobre la *Maratón de Antihéroos* (Compañía de la Tierra Malamada, 1988), conformado por dieciséis hojas sueltas agrupadas en una carpeta de cartón [Figura 3], es un claro testimonio de los materiales utilizados para sus acciones, que refuerza un sentido rupturista, experimental y no comercial del arte: «Sin dinero, sin materiales, casi desnudos y desprotegidos, intentando el abandono de la importancia personal» (p. 1). Y agrega más adelante: «Desde nuestro galpón de la Loma, escribiendo y cantando, triturando papeles de descarte, juntando cartones, haciendo música con serruchos, martillos y licuadoras [...], cosiendo trapos, revolviendo engrudos, atesorando basuras» (p. 2).

Así, el papel se convirtió en uno de los aliados de la Compañía, ya que era un material cotidiano que permitía la reproducción de sus escritos a máquina o impresiones xilográficas a muy bajo costo. Además, la intervención de este soporte fue crucial para el intercambio de artecorreo y, por lo tanto, para el sellado de sobres y obras.



Figura 3. Anverso de la carpeta del catálogo de la *Maratón de Antihéroos* (1988), Compañía de la Tierra Malamada. Archivo personal Susana Lombardo

El lienzo blanco, por su parte, dejó de usarse para el armado de bastidores y pasó a implementarse en las acciones y en la confección de banderas que colocaban, ocasionalmente, en los lugares donde realizaban sus obras. Su versatilidad posibilitó la combinación, no solo con pintura y tintas, sino también con hilos de distintos grosores, y la aplicación de yeso directo y engrudo. Asimismo, el cartón fue fundamental para la Compañía, que se caracterizó por la experimentación en dobleces y troquelados.

Con respecto a los materiales empleados en la escena artística argentina durante la década de los ochenta, Daniela Lucena y Gisela Laboureau (2016) sostienen:

Aquello que para otros debía ser desechado, aparecía ahora inserto en una nueva relación de objetos, en nuevas combinaciones creativas que le otorgaban una segunda existencia, restituyendo sacralidad a una materialidad desplazada que en sus manos recuperaba un valor que los combinaba en un nuevo sentido (p. 48).

Además del uso de materiales *innobles*, el cuerpo se volvió productor y participante de sus acciones: «como soporte de lo artístico [...], como lienzo, como experimentación de nuevos planos sensoriales, como modo de expresión-acción, [...] como vehículo de estar (con otros) en el mundo» (Lucena & Laboureau, 2016, p. 24). La mayoría de las experiencias de la Compañía tenían un guión general preestablecido, pero, como toda acción performática que invocaba a la participación, este era modificado por el público y el azar. Los límites entre obra-artista-público se fusionaron en sus acciones colectivas y desdibujaron, así, su papel de artistas y productoras. Es en este sentido que su conexión con la Escuela de Teatro no solo influyó en el nombre del colectivo, sino también en el protagonismo que adquirió el cuerpo y en el diálogo entre distintos lenguajes artísticos, como la escenografía y la expresión corporal.

Los años ochenta, en la Argentina, se caracterizaron por la primacía de la corporalidad en todos los aspectos de la vida, por lo que, en el ámbito artístico, el cuerpo no solo se exponía desviándose de la tradición ya establecida, sino que, también, se abría al encuentro con el trabajo en colectivo. Lucena y Laboureau (2016) reconocen que uno de los factores que propiciaron este modo de trabajar fue el contexto político de censura vivido durante la última dictadura-cívico militar y las libertades que supuso la democracia: «Las acciones conjuntas fueron también —de maneras más o menos programáticas— un modo de acción común contra la censura» (p. 45).

No había, entonces, un interés en registrar sus acciones poéticas, sino en experimentarlas como un juego donde, casi siempre, las artistas ponían también su cuerpo. Dicho enlace entre personas era difícil de generar en los espacios artísticos de legitimación, lo que da cuenta de carriles alternativos, autogestivos e independientes, para producir y exponer el arte platense.

Tal vez, a estas cuestiones se deba el hecho de que el registro de las acciones —tanto en fotografía como en video— de la Compañía, exista gracias a los colegas y al público, ya que el colectivo no lo planteó como parte del trabajo, como tampoco se propuso convocar a los medios de comunicación.

RECUPERAR DEL OLVIDO

Es desde nuestro interés por las producciones y registros de la Compañía de la Tierra Malamada que Lombardo comenzó a recopilar distintos recuerdos, que hoy en sus diferentes materialidades se encuentran en transición hacia la conformación de un archivo personal. Los vestigios de su trayectoria artística, desordenados en distintos cuadernos, libros y carpetas que ocupan bibliotecas y estanterías de su casa-taller, se

recuperan para comenzar a ser reagrupados, clasificados por años y acciones, y conservados en dos cajas herméticas.

En este proceso de recuperación de diversos documentos, Lombardo revisa y rememora los proyectos artísticos de la Compañía y, así, encuentra constantes temáticas presentes en su trabajo como artista individual y en colectivo: el juego, la memoria, la cotidianeidad y la figura femenina.

Así como la dinámica de trabajo de la Compañía, los encuentros con Lombardo fueron sumamente valiosos porque también se construyeron colectivamente. No solo nos dio la oportunidad de establecer contacto con el material —con las hojas escritas a mano, a máquina o impresas a partir de la técnica del grabado, con los tacos xilográficos, con los afiches, con las fotografías—, sino que nos invitó a compartir nuestra mirada sobre él. Ella sostiene que las obras de la Compañía de la Tierra Malamada y sus registros *son testimonios de procesos creadores colectivos que no le pertenecen*, son para el otro, para quienes las experimentaron y para quienes, de cierto modo, las vuelven a activar a través de la búsqueda y revisión de estos recuerdos.

REFERENCIAS

Compañía de la Tierra Malamada. (1982). *Acción-Colectiva-Íntima N.º 4. Basurero poético, bajo los signos de un Altar Popular* [Convocatoria]. La Plata, Argentina: Archivo personal de Susana Lombardo.

Compañía de la Tierra Malamada. (1988). *Maratón de Antihéroes* [Catálogo de exposición]. La Plata, Argentina: Fundación Centro de Artes Visuales.

Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. Ciudad de México, México: Siglo Veintiuno.

Gutiérrez Marx, G. (2010). *Artecorreo. Artistas invisibles en la red postal*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Luna Verde.

Lucena D. y Laboureau, G. (Comps.). (2016). *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80*. La Plata, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

Susana Lombardo. (7 de octubre de 2018). *Artecorreo. Compañía de la Tierra Malamada* [Archivo de video]. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dwfHjxXLami&t=5s>