

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Marcelo Pombo
Buenos Aires, Argentina, 1959

Sin título, de la serie "El Rojas"

1998

Ficha técnica

Título	*Sin título* De la serie "El Rojas"
Año	1998
Técnica	Tinta sobre papel
Medidas	22 x 33 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Ingreso por intercambio, 2009
N° de inventario	2009.22

Comentario sobre la obra

Los dibujos de Marcelo Pombo están atravesados por dos elementos que, en distintos períodos, el artista desplegó en su producción por separado o de manera conjunta: el animal y el ornamento, caracterizados por la metamorfosis y la representación polisémica. Ambos componentes aglutinan y disparan sentidos constitutivos para el escenario cultural en el que se inscribe Pombo, es decir, proporcionan claves para pensar de manera integrada las formas de subjetivación gay del artista y la selección de temas, procedimientos y materiales involucrados en su “programa minoritario” iniciado a finales de los años 80 en Buenos Aires.[1]

La serie de *Dibujos de Puerto Madryn* (1995), exhibidos por primera vez en la galería de arte Ruth Benzacar en 1996, y los dibujos posteriores, mostrados en la Galería de Artes Visuales del Rojas en 1998, dan cuenta de estas relaciones estéticas y políticas. Según Gabriel Giorgi, el animal "cambia de lugar en las gramáticas de la cultura y al hacerlo ilumina políticas que inscriben y clasifican cuerpos sobre ordenamientos jerárquicos y economías de la vida y de la muerte".[2] En estos órdenes, los personajes antropomorfos de Pombo resultan escurridizos, fuera de especie –incluso, fugan del animal–, al igual que Mickey Mouse y Koko el payaso, y también otros con fisonomía musculosa más humana que se encuentran tanto en los cómics de Robert Crumb y Tom of Finland como en los "chongos" de las revistas de fisicoculturismo de su adolescencia;[3] sus características animales –orejas, hocico, labios carnosos y melena leonina– y otras más ficticias representan formas no inteligibles de la homosexualidad.[4] Las aventuras que plantean –en este caso, las del Niño Mariposa (originario de la serie de *Puerto Madryn*), que más tarde Pombo pintó y expuso junto a otros dibujos– conjugan relatos autobiográficos, sueños y fantasías sexuales, en ocasiones infantiles y *queer* y, en otras, homoeróticas. Los paisajes resultan disparatados y psicodélicos, están conformados por pequeños peces carnívoros (*Sin título*, 1995) y aves de tres cabezas (*Sin título*, 1998); ahí el Niño Mariposa se cruza con otro más grande, musculoso y deseable (*Sin título*, 1995), también descansa y duerme, momento necesario para volver a alimentar la imaginación (*Sin título*, 1995). En otros dibujos de 1995, se observan figuras parecidas, como, por ejemplo, un híbrido entre ratón, payaso y humano con brazos largos que porta cabezas monstruosas como adorno, con rostros chillones, temerosos y somnolientos, o el mismo personaje, pero en versión "loca", con tocado de plumas de pavo real, bien "producido"[5] o "pavoneando" en el carnaval.

Hacia 1998, la animalidad mutó, se volvió más indescifrable y, en ocasiones, algo mitológica, como sucede con una sirena voluptuosa con cabellera formada por penes que reposa al sol sobre una roca repleta de moluscos parecidos a ojos, anos y pezones. En estas imágenes el ornamento comenzó a ocupar un lugar preponderante, como un detalle obsesivo que se vuelve fondo, decorado o un objeto –como en los dibujos animados blanco y negro–; tal es el caso de la guarda (o moldura) ondulada, esbozada con una línea gráfica y embellecida con pequeñas gotas que intentan enmarcar la secuencia de rostros repetidos (*Sin título*, 1998). También, en otros dibujos, los rostros circulares y calvos –similares a la fisonomía de Pombo– se vuelven un fruto maduro, motivo exótico que ostenta un árbol. Desde ya, no siempre el artista decoró sus escenarios como ecosistemas naturales; en otros dibujos llevó esta operación a un lenguaje más despojado, en forma de patrón y seriado, para incorporarlos en ropa, accesorios y fondos planos. Desde principios de los 90, el ornamento está presente en los objetos y *ready-mades* que Pombo "maquilló" a través de diferentes economías visuales (como el lujo exagerado y la belleza austera), en los collages que jerarquizó con latas, guirnaldas, esponjas y en los esmaltes donde las gotas generan formas, texturas puntillosas y escenas flotantes.

En cuanto al inestable devenir animal de sus personajes, se localiza tanto en sus dibujos de San Pablo (1982) como en las ilustraciones que realizó para la segunda edición de la revista *Sodoma* (1985), del Grupo de Acción Gay,[6] y en las figuras más tardías de sus pinturas. Ilustraciones gráficas, películas de terror clase B, historietas, fanzines alternativos constituyeron una caja de herramientas visuales que le permitió a Pombo desarrollar su apuesta estética por lo minoritario. En este sentido, la ornamentación –emblema bastardo de la racionalidad modernista por su adscripción anacrónica a la artesanía y la naturaleza– se entremezcló con los animales y otras figuras donde lo desviado y lo imposible entraron en alianza artística.

Texto de Francisco Lemus

Notas

1. Katzenstein, Inés, "Marcelo Pombo, un artista del pueblo", en *Marcelo Pombo. Un artista del pueblo* (cat. exp.), Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 2015, p. 116. A lo largo del texto, la autora cita el libro *Por una literatura menor* (1975), de Félix Guattari y Gilles Deleuze. ↑

2. Giorgi, Gabriel, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, p. 13. ↑

3. Conversación con el autor, marzo de 2015. ↑

4. Sobre la animalidad en los dibujos de Pombo, en especial los de San Pablo (1982), véase Lemus, Francisco, "Contagios paulistas. Diálogos entre Marcelo Pombo y Néstor Perlongher", *Estudios de Teoría Literaria*, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, vol. 5, nº 9, 2016, pp. 137-148. ↑

5. Marcelo Pacheco dice: "El término 'produce' debe leerse en su significado coloquial dentro de la cultura gay, 'producirse', 'montarse', arreglarse, transformarse". Pacheco, Marcelo, "Las bellezas de Marcelo Pombo", en AA. VV., *Pombo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006, p. 91. Sobre la pose de la "loca" como una posible clave conceptual para analizar el arte argentino de los años 90, véase Lemus, Francisco, "¡Arte light, arte rosa, arte marica! Reapropiaciones poéticas en el arte argentino como formas de resistencia", *Cambia. Revista Multidisciplinar de Ciencias Humanas*, Rio de Janeiro, vol. I, nº 1, 2015, pp. 117-132. ↑

6. Grupo sexo-disidente, activo entre 1984 y 1985, donde Pombo trabó amistad con Carlos R. Luis, Oscar Gómez, Gustavo Gelmi, Facundo

Montenegro y Jorge Gumier Maier, entre otros. Sobre el Grupo de Acción Gay, véase Cuello, Nicolás y Lemus, Francisco, “El placer al poder. Montajes maricas como dispositivos de subjetivación sexo-disidente en el Grupo de Acción Gay”, *8as Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones “Gino Germani”, Universidad de Buenos Aires, noviembre de 2015. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/188 · Descargada el 16/11/2026