

ESCRITURAS MESTIZAS POSIBLES VÍNCULOS ENTRE LAS PRODUCCIONES DE LA COMPAÑÍA DE LA TIERRA MALAMADA Y RODOLFO KUSCH¹

Pilar Marchiano - Natacha Valentina Segovia
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

En este trabajo se abordan escrituras realizadas por la Compañía de la Tierra Malamada—colectivo artístico platense impulsado por Graciela Gutiérrez Marx y Susana Lombardo—, que acompañaron a dos de sus acciones: el *Altar Popular. Basurero poético* (1982-83) y la *Maratón de los Antihéroes* (1988). Estas se ponen en relación con la filosofía desde América planteada por Rodolfo Kusch en *La seducción de la barbarie* (1953), *Anotaciones para una estética de lo americano* (1955) y *América profunda* (1962). Este análisis pretende pensar la inscripción de la Compañía en la historiografía platense de la década de los ochenta a través de su posicionamiento situado latinoamericano.

Palabras clave: Compañía de la Tierra Malamada, Latinoamérica, La Plata, Rodolfo Kusch

Durante los años 2018 y 2019, junto con Carola Berenguer, visitamos la casa de la artista y docente Susana Lombardo, quien, generosamente, nos abrió las puertas de su taller, un espacio en el que no solo tiene a disposición diversos materiales para trabajar, sino que también guarda su producción actual y pasada. Entre ellas se hallan documentos relativos a la Compañía de la Tierra Malamada, un colectivo artístico de la ciudad de La Plata fundado por Graciela Gutiérrez Marx y la propia Susana Lombardo a comienzos de la década de los ochenta. En cada uno de nuestros encuentros, descubríamos nuevos archivos, y Lombardo recordaba con entusiasmo las historias y obras que de ellos surgían. Su relato se componía de recuerdos y momentos compartidos junto con Graciela y otros artistas, así como de acciones llevadas a cabo en compañía en lugares alternativos y en el espacio público.

Dentro del archivo de Lombardo se encuentran escritos que acompañaron esas diferentes propuestas, desde panfletos, convocatorias y catálogos hasta escrituras personales de la artista que nunca fueron mostradas al público. En este trabajo, se revisarán algunos de esos textos, con el objetivo de destacar cómo manifiestan los modos de pensar el arte desde una mirada situada latinoamericana.

¹ Este trabajo se desprende de la investigación realizada junto con Carola Berenguer, historiadora del arte por la Facultad de Artes de la UNLP, en el marco del Proyecto Promocional de Investigación y Desarrollo (PPID) *Archivos, Arte y Cultura Visual entre 1980 y 2001. Acervos Personales de artistas y diseñadores de la ciudad de La Plata (2018-2019 / 2020-2022)*, que actualmente continúa en el Proyecto de Investigación y Desarrollo (I+D) UNLP *Archivos de arte, de artistas y de colectivos artísticos en la ciudad de La Plata desde 1970 a la actualidad: Aportes teóricos, metodológicos y estrategias de acceso público*. Ambos dirigidos por Natalia Giglietti y codirigidos por Elena Sedán.

Accionar desde Latinoamérica

Graciela Gutiérrez Marx y Susana Lombardo se conocieron durante la década de los setenta en la Facultad de Bellas Artes (FBA)² de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En aquel entonces, Gutiérrez Marx era profesora en la cátedra de Escultura, mientras que Lombardo era estudiante. En las conversaciones que tuvimos con ella, recordaba las charlas en el buffet de la Facultad, donde Gutiérrez Marx compartía sus conocimientos sobre arte contemporáneo y experimental, a través de una perspectiva situada en Latinoamérica.

Con el inicio de la dictadura cívico-militar en la Argentina en el año 1976, Gutiérrez Marx fue suspendida de la Facultad de Bellas Artes y del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, quedándole prohibido trabajar en instituciones educativas durante cinco años. Un año antes, a comienzos de 1975, además la habían obligado a renunciar a su cargo de profesora de arte contemporáneo en el Bachillerato de Bellas Artes. A raíz de esto, comenzó a involucrarse en los circuitos artísticos alternativos, especialmente en el circuito de artecorreo, convirtiéndose en una de las mayores exponentes a nivel nacional e internacional. Así, entre 1977 y 1982, empezó a trabajar con Edgardo Antonio Vigo bajo la firma G.E Marx-Vigo.

En 1977, Susana Lombardo se recibió de profesora y licenciada en Escultura por la FBA y empezó a acercarse a los mismos circuitos en los que Gutiérrez Marx participaba. Así, conoció un mundo artístico vinculado a lo alternativo, que ponía en valor lo marginal, lo cotidiano, lo colectivo y lo afectivo; universo en el que continúa trabajando-viviendo actualmente.

Entre los años 1982-83, la Compañía de la Tierra Malamada comenzó a gestarse con la acción *Altar Popular. Basurero poético*. La iniciativa consistía en una convocatoria de artecorreo que invitaba a enviar *basura poética*, entendida como materiales cotidianos y marginales que se consideraban por fuera del campo artístico tradicional. De este modo, los collages en formato postal —que incluían telas, broches, restos de afiches, producciones gráficas, entre otras materialidades— fueron enviados en primera instancia a Estados Unidos, donde Frank J. Anderson los recibió con el objetivo de montar un *altar popular* en The Sandor Teszler Library. Lxs visitantes eran invitadxs a llevarse estas *basuras poéticas* expuestas para que las reintervinieran y, así, crear una retroalimentación. Luego, las nuevas producciones se enviaron de vuelta a la ciudad de La Plata, donde se montaron nuevamente en un *altar popular* en forma de cruz. En esta ocasión, la exposición tuvo lugar en el Galpón de La Loma,³ al cual se acercaron vecinxs de la zona que acompañaron a Gutiérrez Marx y Lombardo a llevar el altar en una procesión que recorrió las antiguas vías del tren, acción que funcionó como cierre de la muestra.

En 1984,⁴ en el marco del Fogón de la Cultura Popular, las artistas junto con Gustavo Mariano realizaron *El Tendedero, poema colectivo colgante*, una instalación que marcó el inicio de la Compañía de la Tierra Malamada, por ser la primera vez en que se presentaron con ese nombre. En este evento, que tuvo lugar en la Plaza Dardo Rocha de La Plata, montaron un gran tendedero con palos de madera clavados en la tierra y largas sogas que los unían. El público estaba invitado a colgar una ropa con historia

² En el año 2019 se modifica el nombre por Facultad de Artes (FDA).

³ El Galpón de La Loma era el taller de Gutiérrez Marx, ubicado en el barrio La Loma, que la Compañía utilizaba para realizar sus proyectos.

⁴ Fue también en 1984 cuando, en el marco del Primer Encuentro de Arte Experimental y Mail-Art en la ciudad de Rosario, se creó la Asociación Latinoamericana y del Caribe de Artistas Correo, la cual ambas artistas integraron.

acompañada de un relato escrito. La acción buscaba sembrar la memoria dando lugar a los testimonios de los hechos ocurridos durante la última dictadura cívico-militar.

Este periodo de la historia argentina estuvo marcado por el fin de la dictadura y el inicio de la democracia, lo que tuvo un impacto significativo en la producción artística local. En contraposición a la censura y el terror impuestos por el régimen autoritario, la democracia trajo consigo una liberación en el campo artístico, manifestada en los modos de trabajo, «en los que se destacan el trabajo colaborativo, la autogestión, la valoración del proceso por sobre el producto, una organización horizontal del trabajo colectivo y la centralidad del cuerpo...» (Lucena & Laboureau, 2016, p. 16).

Esta apertura se hizo presente en la *Maratón de los Antihéroes*, una exposición de la Compañía de la Tierra Malamada presentada del 7 al 27 de mayo de 1988 en el Centro de Artes Visuales de la ciudad de La Plata. Allí cubrieron el espacio con papeles y cartones pintados de blanco, y pegaron siluetas de cartón corrugado en las paredes, haciendo alusión a las personas detenidas y desaparecidas durante la última dictadura cívico-militar. En una de las salas habían montado una escultura realizada con materiales de desecho —maderas encontradas, papeles, telas, engrudo y yeso directo, el cual aporta fragilidad y potencia la poética— que representaba a una mujer y simbolizaba a Latinoamérica, a la Tierra Malamada [Figura 1].⁵ También, en otra de las salas, se creó un altar y se dispusieron, colgadas desde el techo, postales recibidas a través de una convocatoria de artecorreo que proponía el envío de producciones relacionadas con la noción de ritual: «Envía tus imágenes, ruegos y letanías [...] con Ex-votos de luces, olores, sonidos, palabras y movimientos... para formar el coro de santitos y santitas cotidianas, que acompañen la ofrenda de vida americana masacrada, violada, mutilada, malamada y transformada» (Compañía de la Tierra Malamada, 1988, p. 13). En la muestra se generaron diversas activaciones, como la proyección de fotografías de fiestas latinoamericanas, la realización de un mural colectivo e intervenciones basadas en el juego teatral donde cada participante de la Compañía asumía un personaje.



Figura 1. Fotografía de la escultura de la Tierra Malamada, Maratón de los Antihéroes, Centro de Artes Visuales, La Plata, del 7 al 27/5 de 1988, Compañía de la Tierra Malamada. Archivo personal de Claudia del Río

⁵ La escultura de la Malamadase volvió a activar en 1992, en el Contra Acto del 12 de octubre de 1992 en la Plaza San Martín de la ciudad de La Plata: https://www.youtube.com/watch?v=dwfHjxLamI&feature=share&utm_source=EJGixIgBCJiu2KjB4oSJEQ

Para el desarrollo del trabajo se han seleccionado las acciones *Altar Popular*, *Basurero poético* y la *Maratón de los Antihéroes*,⁶ ya que se han conservado escrituras de las mismas. Ellas permiten analizar tanto los conceptos utilizados como los modos de nombrar/se y de escribir del colectivo. El posicionamiento decolonial, vinculado a hacer arte situado en Latinoamérica y a la recuperación de aspectos rituales propios de las culturas latinoamericanas, se pone en relación con los textos *La seducción de la barbarie* (1953), «Anotaciones para una estética de lo americano» (1955) y *América profunda* (1962) de Rodolfo Kusch, filósofo que la Compañía de la Tierra Malamada tenía como referente.

Escribir enraizadx

En su archivo personal, Lombardo guarda escrituras de las dos acciones mencionadas anteriormente: un panfleto y la convocatoria a participar del *Altar Popular*, y el catálogo de la *Maratón de los Antihéroes*.

Desde lo discursivo, estas propuestas reivindican lo latinoamericano, recuperan el *hedor* de América y la conexión vital con la tierra. De este modo, se rastrea una clara relación con la filosofía desde América que plantea Kusch. En las charlas entabladas con Lombardo, nos comentó que tanto ella como Gutiérrez Marx leían a este autor. En su tesis doctoral, publicada como *Artecorreo. Artistas invisibles de la red postal* (2010), Gutiérrez Marx atestigua: «Nuestro enfoque del problema encuentra un marco más apropiado en la cuestión del “estar” en el mundo y no del “ser”. Así nos lo fue revelado por Rodolfo Kusch en su obra *América Profunda*» (p. 137).

Rodolfo Kusch (Buenos Aires, 1922 - Maimará, 1979), vinculado a la filosofía de la liberación, indaga sobre la identidad americana y se adentra en la búsqueda de un pensamiento auténtico. En sus investigaciones desarrolla las categorías de *ser* y *estar*. El *ser* se relaciona con la cultura occidental que aspira al progreso individual, a *ser alguien* a través de la acumulación de capital y bienes materiales. De este modo, el ser europeo es el «que afecta al mundo y lo modifica y es la enajenación a través de la acción» (Kusch, [1962] 2007, p. 112). Mientras que el *estar* se vincula a lo americano, al dejarse estar en la naturaleza y enraizarse a la tierra, que implica una actitud estática por parte del sujeto: «El mundo del *estar* no supone una superación de la realidad, sino una conjuración de la misma» (Kusch, [1962] 2007, p. 116). De hecho, «En el quichua, el verbo copulativo *cay* es el equivalente de los verbos castellanos *ser* y *estar*, pero con una marcada significación de *estar*» (Kusch, [1962] 2007, p. 108). En contraposición con el *ser alguien* donde el sujeto piensa desde su individualidad, el sujeto del *estar* piensa en comunidad.

Esta primera aproximación al pensamiento kuschiano nos permite reflexionar en torno al modo de pensar del colectivo y de encarar tanto sus acciones como sus producciones escritas. Como punto de partida para orientar el análisis, que aborda la relación entre estas escrituras y los textos de Kusch, se tomó el nombre que decidieron ponerle al grupo en 1984: Compañía de la Tierra Malamada.

Compañía

Compañía refiere a hacerse compañía entre artistas, en pensarse como una comunidad, en el contexto de una reciente apertura democrática. También alude a las compañías y grupos teatrales, y al movimiento Teatro Abierto con los cuales ambas artistas se vinculaban por trabajar como docentes en la Escuela de Teatro de La Plata.

⁶ Para ampliar la información acerca de las acciones, consultar:
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/140051>

La Compañía se presentaba como abierta y flexible, por ello rechazaba la noción de artista como creador individual de una obra —*ser alguien*—, y sostenía la idea de colectivo, que, impulsada por Gutiérrez Marx y Lombardo, integraba a quienes quisieran participar de las acciones: «En los colectivos se modifica la imagen aurática del artista, pensado como genio y como productor de obras de artes únicas y originales» (Gutiérrez Marx, 2010, pp. 204-205). Es así que en el catálogo de la *Maratón de los Antihéroes* (1988) se puede leer: «Seguramente nos re-une el deseo de practicar una movilización poética en compañía, ofreciéndonos para construir con todos [...]» (p. 1).

Sus propuestas poéticas acompañaron este deseo: «Nos proponemos recuperar la sinestesia y liberar(nos) de los soportes, tradicionalmente convencionales que se sacralizan en “obras de arte” [...]» (Compañía de la Tierra Malamada, 1988, p. 1). A la Compañía le interesaba indagar en los procesos artísticos. Por ende, en sus proyectos era clave la idea de acción, la que implicaba la puesta en acto de los cuerpos tanto del colectivo como del público: ya sea a través del juego teatral, de la invitación a colgar ropa con historia, de la participación en una procesión o del envío de postales por artecorreo. De este modo, estas acciones desdibujan y traspasan los límites disciplinares, y confían en el proceso de hacer con otros. Proponiendo una valoración del arte como acto artístico que permite contemplar el desarrollo que va de la simple vivencia de los participantes a la obra (Kusch, 1955, s. p.).

La búsqueda de la desacralización del arte llevó a la Compañía tanto a ocupar espacios por fuera de la academia —ya sea la calle, el circuito de artecorreo o el Centro de Artes Visuales⁷— como a producir con materiales *pobres, precarios*—como cartón, papel, yeso directo y objetos cotidianos—. De este modo, en el catálogo de la *Maratón de los Antihéroes* (1988) escribieron: «Sin dinero, sin materiales, casi desnudos y desprotegidos, intentando el abandono de la importancia personal, nos refugiamos y alojamos el proyecto en la FUNDACIÓN CENTRO DE ARTES VISUALES [...], donde el producto creado no se hace mercancía...» (pp. 1-2). De hecho, el catálogo en sí mismo «es un claro testimonio de los materiales utilizados para sus acciones, que refuerza un sentido rupturista, experimental y no comercial del arte» (Berenguer & Marchiano, 2019, p. 6): las dieciséis hojas que lo componen se guardan en una carpeta de cartón xilografiada, que en el reverso presenta un sello con la inscripción «AMÉRICA LA POBRE» y una pequeña bolsa pegada en la cual se guardaba un pancito.

Por otro lado, en la convocatoria de artecorreo a participar del *Altar Popular* también se alude a la materialidad considerada de *descarte* al invitar a «los creadores marginales a enviar sus residuos poéticos (basuras, reliquias, detritos, recuerdos y sobrantes)» (Compañía de la Tierra Malamada, 1982). De esta manera, se problematiza la cuestión de las materialidades aceptadas en el campo artístico, así como también la noción del objeto artístico como mercancía —*ser alguien*— al utilizar como recurso para la realización de obra aquello que es desechado por la ciudad.

Este posicionamiento político-artístico de la Compañía puede vincularse con la noción de *hedor* a la cual hace referencia Kusch [1962] (2007):

El calificativo *hediento*, que esgrimo a veces, se refiere a un prejuicio propio de nuestras minorías y nuestra clase media, que suelen ver lo americano, tomado desde sus raíces, como lo nauseabundo, aunque diste mucho de ser así. Evidentemente tuve la deliberada intención de mostrar el hondo sentido positivo que tiene ese presunto hedor (p. 6).

⁷ «[...] un lugar en el que se intenta nuclear a las Artes Plásticas y a los plásticos, que trabajan en esta ciudad, tratando de que lo sientan y lo vivan como un verdadero refugio, un refugio abierto a toda expresión plástica, un refugio sin “ismos”, donde se realice un verdadero intercambio cultural» (Centro de Artes Visuales, 1983).

A partir del uso de este término, atravesado por la mirada europea y colonizadora que juzga a los pueblos originarios americanos, el filósofo propone apropiárselo para reivindicarlo. Así, asocia el *ser* con la pulcritud, la mercancía, lo blanco y la minoría — la minoría que posee el capital—, y al *estar* con el hedor, el despojo, lo pardo y el pueblo, recordándonos nuestro *estar siendo* mestizo: «Un camino que va del orden al caos y que supone la santidad del diablo, es ante todo un camino hediento, que carece de todo boato. En el fondo se trata de una mística para hedientos, como son hedientos los anónimos de la gran ciudad y lo es el indio» (Kusch, [1962] 2007, p. 248).

Tierra Malamada

El término *Tierra Malamada* refiere a una Latinoamérica herida y sufriente desde la colonización, y que recientemente había sido atravesada por la dictadura cívico-militar (1976-1983) —en el año 2003, con el gobierno de Néstor Kirchner, renombraron el colectivo como la Compañía de la Tierra Bienamada—. La decisión de utilizar la palabra *tierra* se relaciona con el *estar*, con la conexión que las culturas originarias tienen con ella y con la figura de la Pachamama.

En la *Seducción de la barbarie* (1953) Kusch aún no había desarrollado las categorías *ser* y *estar*, sin embargo, realiza un paralelismo al escribir sobre la ciudad —*ser*— y la tierra —*estar*—. De esta manera, nos recuerda que el sujeto americano —y su pensamiento— es mestizo, y que, aunque viva en la ciudad sumido en la actitud de *ser alguien*, su vivencia americana está ligada al paisaje: «[...] nuestra metafísica es vegetal y telúrica, nuestra realidad profunda demoníaca y llena de posibilidades demiúrgicas» (Cullen en Kusch, 2007, p. 5). Así, «América toda se encuentra irremediabilmente escindida entre la verdad de fondo de su naturaleza demoníaca [estar] y la verdad de ficción de sus ciudades [ser]» (Kusch, [1953] 2007, p. 22). En este texto, Kusch [1953] (2007) escribe: «Basta un instante cualquiera vivido en la ciudad [...] para sentir la falsedad de todas nuestras actitudes y comprender que la verdad naturalmente honda de toda situación, debemos buscarla fuera o por debajo de la ciudad» (p. 20). Debemos, entonces, recuperar la tierra que fue tapada por la ciudad, redescubrir el hedor americano que nos fue reprimido: «La pulcritud es una manera de suprimir la suciedad y por lo tanto se trata de no ceder a esos impulsos verdaderos, pero sucios, que llevamos en el fondo del alma» (Kusch, [1962] 2007, pp. 121-122). A este respecto, Graciela Falbo escribió en el catálogo de la *Maratón de los Antihéroes*: «Volveremos a ser cuando encontremos aquel rastro perdido de los dioses, en la megamemoria de mis pueblos. / Ellos resguardan en ritos silenciosos, las voces de los sueños» (Compañía de la Tierra Malamada, 1988, p. 8). Asimismo, en un verso del «poema colectivo a contrapunto, hecho de asociaciones aleatorias, producido en el Galpón de la Loma y adyacencias, por la “compañía de la malamada”», que se encuentra en este catálogo, se reafirma el aceptarse como latinoamericanos: «Porque hasta que no nos reconozcamos / como pueblo, no seremos libres» (Compañía de la Tierra Malamada, 1988, p. 3).

Vivir en el *hedor* es una actitud de resistencia. Dejarse estar es estar plantado en el centro del mandala, permitiendo que la naturaleza y la tierra actúen sobre los sujetos para hacerse uno con la Pacha. Así, el dejarse estar en el mundo se conecta con un pensamiento mítico, un vivir sacralizado en el que la comunidad, que se piensa a sí misma colectivamente, precisa de los ritos para mantener el equilibrio —conformado tanto por equilibrios como por desequilibrios—.

El mito es una de las nociones centrales en las producciones y las escrituras de la Compañía de la Tierra Malamada. Por un lado, en el *Altar Popular. Basurero poético* «Los asistentes serán invitados a recoger algunos residuos para reelaborar con ellos y sus propias basuras, las ofrendas renovadas» (Compañía de la Tierra Malamada, 1982). Con ellas, crearon *altares populares* que luego llevaron en procesión por las

calles acompañados por lxs vecinxs del barrio. Reforzando el carácter ritual y latinoamericano, Lombardo (1983) escribió a máquina en un panfleto [Figura 2]:

Cruces en el Basurero Poético del Altar Popular
símbolo de la resurrección del hombre americano
grito del Inca //para el mundo.....
.....Paz... y ... libertad.

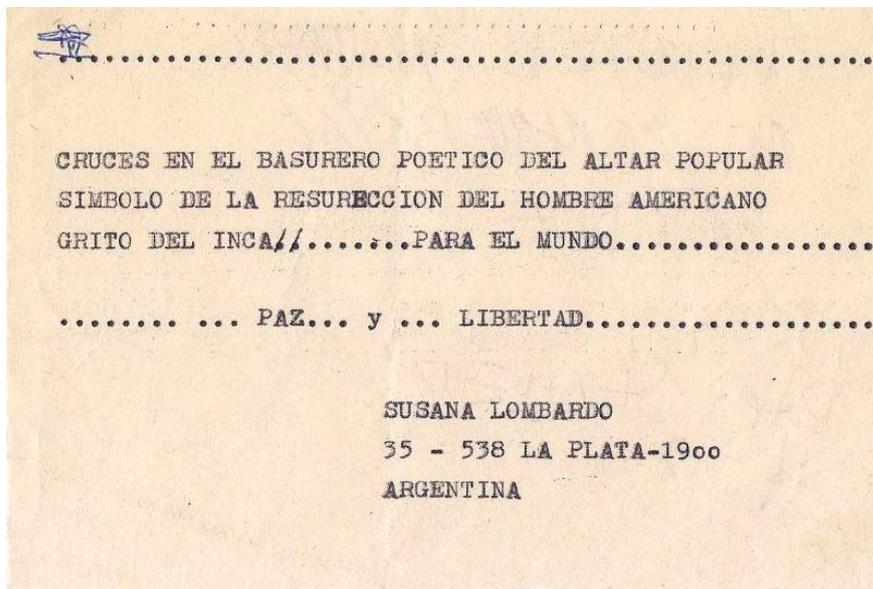


Figura 2. Susana Lombardo (1983). Archivo personal de Susana Lombardo

Por otro lado, durante la inauguración de la *Maratón de los Antihéroes* se sucedieron diversas acciones que evocaban lo ritual, lo cual también se hace presente en el catálogo de la exposición:

Y si los mitos, las fábulas heroicas, fueron historias verdaderas de los héroes en el florecimiento de las culturas, NOSOTROS, los ANTIHÉROES que intentamos resistir al cataclismo atómico, nos proponemos articular el lenguaje de las analogías, comparaciones, imágenes y metáforas, para acercarnos, desde el rincón más chiquito de los abandonados juegos de la infancia, hacia los espacios de transformación que la vida nos urge re-crear (G.G.G. Marx en *Compañía de la Tierra Malamada*, 1988, p. 7).

En una de estas acciones, lxs integrantes de la Compañía interpretaron diferentes personajes en una intervención basada en el juego teatral. En las páginas 10 y 11 del catálogo de la *Maratón* se caracteriza a cada uno de los personajes a través de un relato escrito a modo de mito, el cual es nombrado como «El huevo de la Malamada, o El séptimo sello del Eternosonoro. (poema mitopoiético en el que se encuentran de la dualidad masculino-sonoro, femenino-imagen)». A la Malamada, la Latinoamérica maltratada, se le dedican palabras descarnadas:

[...] su cuerpo es quemado por los obedientes ordenadores, y durante 46 días y 46 noches arden los campos, se calientan las piedras, y se calcinan los vivos y los muertos en el calor más abrazador. En el desierto de la lluvia negra, los niños-niñas nuevos tocan sus sonos, acompañando a la marcha del PEQUEÑO UTÓPICO, que se recorre los rincones rescatando «sudakas» y juntando las cenizas de la MALAMADA en el cuenco de pan.

Con el agua de ríos, lluvias y lagunas, niños y sudakas amasan las cenizas y las nutren con harina de maíz, mandioca, papa y sal. Entre todos modelan, pintan y visten a una «misma-otra-imagen» de la madre perdida, continente de AMÉRICA UTERINA, que el ETERNOSONORO habrá de cobijar, desde el aire y el mar (Compañía de la Tierra Malamada, 1988, p. 11).

En el marco del juego teatral, además de Gutiérrez Marx y Lombardo, actuó Claudia del Río que fue caracterizada como María Sol, la que «Produce panes encantados. Desde su vientre hinchado de fermentos y levaduras, la rodean abejas y abejorros, dibujándole coronas de estrellas en el espacio abierto de su cabeza ausente»(Génesis Marx en Compañía de la Tierra Malamada, 1988, p. 11).

La artista rosarina también participó de la inauguración de la *Maratón* a través de otras dos intervenciones. La primera consistió en una instalación en el suelo del Centro de Artes Visuales, donde dispuso dos panes largos rodeados de latas y papeles abollados y arrugados, evocando las ceremonias de ofrendas a la Pachamama [Figura 3]. La segunda propuesta radicó en una acción que presentaba una torta en forma de corazón —rodeada de velas encendidas y apoyada encima de un portante— de la que salían cintas, similar a las tortas de los casamientos. Durante el evento, el público fue invitado a participar de la acción tirando de las cintas, y, luego, la torta fue llevada en procesión recorriendo el espacio de exposición. Este carácter festivo y colectivo propio de los rituales se hace presente en la mayor parte de las acciones impulsadas por la Compañía.



Figura 3. Fotografía de la instalación realizada por Claudia del Río para la *Maratón de los Antihéroes*, Centro de Artes Visuales. Archivo personal de Claudia del Río

Además del posicionamiento decolonial y latinoamericano reivindicado a través de la activación artística desde el mito, este carácter ritual también produce la reunión entre personas. Así, en las acciones de la Compañía el rito se constituye como un modo de generar un sentimiento de comunidad, y el arte como una «pantalla mágica» que permite conjurar la real realidad del espacio, cosa hostil de América (Kusch, 1955, s. p.).

La Malamada, nuestro refugio

Este trabajo pretende ser un pequeño aporte a la historiografía platense de la década de los ochenta, sin embargo, aún quedan varios enfoques por abordar en relación con la Compañía de la Tierra Malamada. Uno de ellos sería continuar investigando los archivos para descubrir nuevas escrituras y documentos, que podrían ser también analizados bajo la lente de lxs autores que leían Gutiérrez Marx y Lombardo —como Manuel López Blanco y Eduardo Galeano—. Otra posible aproximación sería desde una perspectiva feminista para examinar cómo el hecho de que las impulsoras del colectivo fueran mujeres influyó en su posición dentro del campo artístico, así como en el énfasis puesto en lo afectivo en su trabajo —teniendo en cuenta, además, que en las acciones participaban sus amistades, sus hijxs, la madre de Gutiérrez Marx—. Otro enfoque interesante podría ser el de investigar cómo fue el vínculo con otrxs artistas y colectivos, ya sea a través de encuentros personales o mediante el intercambio de postales por artecorreo.

En el marco de este trabajo, la conexión con Rodolfo Kusch permite situar a las producciones y las escrituras de la Compañía de la Tierra Malamada en sintonía con el pensamiento latinoamericano del *estar*. En un contexto de avance de la derecha en el mundo, esto se plantea como un acto de reivindicación y de rebeldía. De este modo, el pensamiento mítico, hediondo y enraizado en la tierra, se convierte en un modo posible de mantener activa la memoria.

Bibliografía

Berenguer, C., y Marchiano, P. (2019). La Compañía de la Tierra Malamada. Los fragmentos según Susana Lombardo. *Nimio*, (6).
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/946>

Berenguer, C., y Marchiano, P. (2022). Producir desde la resistencia de los márgenes. La Compañía de la Tierra Malamada. En N. Y. Giglietti y E. Sedán (Comps.), *Escrituras de trastienda. Teoría, historia, arte y archivos* (pp. 81-101). EDULP.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/139809>

Centro de Artes Visuales. (1983). *Curriculum vitae*. Centro de Artes Visuales.

Compañía de la Tierra Malamada. (1982). *Acción - colectiva - íntima N.º 4. Basurero Poético, bajo los signos de un Altar Popular* [Convocatoria]. Archivo personal de Susana Lombardo.

Compañía de la Tierra Malamada. (1988). *Maratón de los Antihéroes* [Catálogo]. Archivo personal de Susana Lombardo.

Gutiérrez Marx, G. (2010). *Artecorreo. Artistas invisibles en la red postal*. Luna Verde.

Lombardo, S. (1983). *Cruces en el Basurero Poético del Altar Popular* [Panfleto]. Archivo personal de Susana Lombardo.

Lombardo, S. (7 de octubre de 2018). Artecorreo. Compañía de la Tierra Malamada [Archivo de video].
https://www.youtube.com/watch?v=dwfHjxXLaml&feature=share&utm_source=EJGixlqBCJiu2KjB4oSJEQ

Lucena D. y Laboureau, G. (Comps.). (2016). *Modo mata moda. Arte, cuerpo y (micro)política en los 80*. EDULP.

Kusch, R. [1953] (2007). La seducción de la barbarie. En *Obras completas. Tomo I* (pp. 3-115). Fundación Ross.

Kusch, R. (1955). *Anotaciones para una estética de lo americano*. S/d.

Kusch, R. [1962] (2007). América profunda. En *Obras completas. Tomo II* (pp. 1-216). Fundación Ross.