



Luis Felipe Noé. Mirada prospectiva

Inauguración: 11 de julio / **Cierre:** 20 de septiembre de 2017

Lugar: Museo Nacional de Bellas Artes

Av. del Libertador 1473, Buenos Aires +54 11 5288 9900 www.bellasartes.gob.ar

Horarios: de martes a viernes, de 11 a 20, y sábados y domingos, de 10 a 20

Entrada libre y gratuita

El Museo Nacional de Bellas Artes presenta *Luis Felipe Noé. Mirada prospectiva*. La exposición, curada por Cecilia Ivanchevich, reúne pinturas, dibujos e instalaciones realizadas a lo largo de sesenta años, y pone el acento en las constantes y variables con las que el artista desarrolla su "estética del caos", entre 1957 y 2017. Esta mirada prospectiva tiene un doble sentido: el artista mira hacia el futuro y las nuevas generaciones miran a Noé.

"Noé hizo de la búsqueda de su propia estética un derrotero singular, que si bien permite anclar su evolución artística en diversas corrientes del último medio siglo, define su inserción a partir de diferencias inasimilables. Rápidamente se lo circunscribe y acota a la Nueva Figuración, que a partir de 1961 animó junto con Ernesto Deira, Jorge de la Vega y Rómulo Macció, pero también es claro que en su obra hay un exceso que, aunque nunca dejó de tenerlo como base, trasciende aquel marco de referencia. *Luis Felipe Noé. Mirada prospectiva* demuestra la vigencia de este gran artista", sostiene Andrés Duprat, director del Museo Nacional de Bellas Artes.

El guión curatorial se aparta del orden cronológico y plantea tres claves de lectura que pueden rastrearse en la producción de Noé: la conciencia histórica, la visión fragmentada y la línea vital.

Por un lado, la conciencia histórica marca el recorrido: el artista aparece como testigo de su época para apropiársela y evocarla a través de la cita, la denuncia y la ironía. Para Noé, toda cita a la historia tiene sentido siempre que su eco resuene en el presente, por eso incluye referencias a la historia argentina y a la historia del arte universal.

El segundo enfoque piensa la producción de Noé desde la visión fragmentada: el artista divide la obra para mostrar distintas realidades coexistentes. Consciente de sus coordenadas geográficas y temporales, replica en las formas la fragmentación que observa en la sociedad argentina. Este razonamiento lo lleva a entender el caos y la otredad como parte del mismo sistema.

La tercera lectura muestra un desarrollo de la línea vital como guía de la obra. Desde 1957, puede rastrearse la línea a mano alzada que recorre el papel y que, en los años 70, dará pie a su vuelta a la pintura (Noé postulaba que el arte debía disolverse en la vida social, por lo que, entre 1966 y 1975, deja de pintar), cuando la línea y el color se unen para dar el sentido rítmico del cuadro. A partir de este período, el artista trabaja la naturaleza como sinónimo de la vitalidad latinoamericana.

La selección de obras que podrá verse en la muestra incluye piezas históricas, una serie de dibujos inédita de 1957 y otras especialmente creadas por el artista para esta exhibición, entre las que se destaca la impactante instalación "Entreveros" (2017), en la que Noé condensa planteos estéticos de sus distintas épocas y utiliza, entre otros materiales, fragmentos de espejos para incluir el reflejo del espectador en la complejidad del caos.

El caos es el concepto que articula *Luis Felipe Noé. Mirada prospectiva*. En 1965, en su libro *Anti-estética*, el artista lo definió como "una estructura compleja de unidades diferentes e independientes". "Asumir el caos es asumir ese orden al que nos negamos en defensa de uno anterior", concluyó entonces.

"El concepto de caos introducido por Noé encuentra un correlato en el pensamiento científico. Por aquellos mismos años, el físico ruso Ilya Prigogine propuso en sus investigaciones la superación del determinismo científico (causa-efecto), lo que marcó el ingreso en la posmodernidad. En este sentido, los planteos de Noé se conjugan con las teorías científicas de la época para dar lugar a un mundo tan inestable como impredecible", afirma la curadora, Cecilia Ivanchevich.

El catálogo que acompaña la muestra incluye un ensayo de Ivanchevich sobre la "estética del caos" pensada en términos científicos, culturales, artísticos y políticos en la obra de Noé. Además, una selección de textos críticos sobre la producción del artista, y los ensayos de la especialista Lorena Alfonso y de la investigadora alemana Lena Geuer.

Luis Felipe Noé. Mirada prospectiva podrá recorrerse en el Pabellón de exposiciones temporarias del Museo del 11 de julio al 20 de septiembre de 2017, de martes a viernes, de 11 a 20, y sábados y domingos, de 10 a 20, con entrada libre y gratuita.

Sobre el artista

Luis Felipe Noé nació en Buenos Aires, en 1933. Estudió en el taller de Horacio Butler. Residió en París y en Nueva York. Actualmente, vive y trabaja en Buenos Aires.

Entre 1961 y 1965, formó parte del grupo conocido como Otra Figuración o Nueva Figuración Argentina, integrado, además, por Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega. En 1964, el grupo fue invitado a participar en el Premio Internacional Guggenheim.

En 1965, realizó la célebre exposición *Noé + experiencias colectivas* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Allí presentó su primer libro, *Antiestética*, donde expuso por primera vez su tesis sobre el caos como estructura.

En 1966, convencido de que la actividad artística se disolvía en la vida social, inició un período en el que decidió no pintar. Sin embargo, en 1971, sintió que había tomado el camino equivocado y comenzó una terapia psicoanalítica que lo ayudó a retomar su actividad artística, en 1975.

Producido el golpe de Estado de marzo de 1976, Noé partió hacia París. Durante los diez años siguientes, presentó su obra en la capital francesa, Nueva York y Buenos Aires. En 1987, regresó a la Argentina.

Noé ha realizado más de 120 exposiciones individuales, desde 1959 hasta la actualidad. Se organizaron muestras retrospectivas sobre su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina (1995), en el Palacio de Bellas Artes de México D.F. (1996) y en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Brasil (2010). En 2009, fue convocado para representar a la Argentina en la 53.ª Bienal de Venecia y en 2013 fue invitado de honor en la XX Bienal Internacional de Curitiba, Brasil.

En los últimos años, ha editado los libros *Noescritos, sobre eso que se llama arte* (2007) y *Mi viaje-cuaderno de bitácora* (2015).

Ha recibido, entre otros reconocimientos, el Premio Nacional Di Tella (1963), y becas del gobierno de Francia (1961) y de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1965 y 1966). Por su trayectoria le han otorgado el Gran Premio de Honor del Fondo Nacional de las Artes (1997) y el Premio Honor a la trayectoria de la Academia Nacional de las Artes (2015). La Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires lo declaró Ciudadano Ilustre en 2006.

Gacetilla de prensa disponible en:

www.bellasartes.gob.ar/exhibiciones/luis-felipe-noe.-mirada-prospectiva

Fotos de la exhibición disponibles en:

<https://www.flickr.com/photos/museonacionaldebellasartes/albums/72157682158322203/with/34466947304/>

Área de Prensa del Bellas Artes: prensa@mnba.gob.ar / Tel.: +54 11 5288 9930

Responsable del área: Ana Quiroga, ana.quiroga@mnba.gob.ar

Hace poco más de dos décadas, el Museo Nacional de Bellas Artes dedicó a Luis Felipe Noé una gran exposición. Hoy, dando cuenta del carácter programático de su obra, siempre de cara al futuro, tenemos el orgullo de acoger su muestra *Mirada prospectiva*, en la que pueden vislumbrarse las opciones transformadoras por las que abogó durante más de medio siglo.

Invertimos así la lógica con que se piensa habitualmente la trayectoria de un artista –hacia atrás en el tiempo–, porque su obra contiene en ciernes algunas tendencias subyacentes de cada época sobre las cuales Noé supo proponer ciertas derivas posibles.

Dotada con la madurez que confiere la experiencia, su mirada sobre el pasado y el presente se ha resuelto, tanto en su producción plástica como en sus textos, no bajo la forma de una visión profética, sino más bien, de la captura de las vertientes invisibles de la historia, a las que saca a la luz no sin ironía y sensible agudeza visual.

Una anécdota que suele referir Noé alumbrar la autonomía de su arte a propósito de una tradición en la que inscribirse. Su maestro, Horacio Butler, autor de una variante del paisajismo naturalista traída de París, habría asistido a la primera exposición individual del discípulo díscolo con la sospecha de que el disgusto ante las obras lo haría irse por anticipado. Sin embargo, lo esperó a la salida. “Haciendo lo contrario de lo que le enseñé, usted ha hecho una pintura que le dio gran resultado. Me ha dado una lección”, le habría dicho Butler. Y es que Noé hizo de la búsqueda de su propia estética un derrotero singular, que si bien permite anclar su evolución artística en diversas corrientes del último medio siglo, define su inserción a partir de diferencias inasimilables.

Rápidamente se lo circunscribe y acota a la Nueva Figuración, que desde 1961 animó junto con Ernesto Deira, Jorge de la Vega y Rómulo Macció, pero también es claro que en su obra hay un exceso que trasciende aquel marco de referencia, aunque nunca dejó de tenerlo como base. Allí el lenguaje de las experiencias críticas de las vanguardias fue probado en la interrogación por las vicisitudes históricas del momento. En ese sentido, *Introducción a la esperanza*, de 1963 –perteneciente al patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes–, resulta paradigmática: *Mano limpia / Vote fuerza ciega / Cristo habla en el Luna Park / Mujeres* son las consignas de esa pieza fundacional que, a la vez, es cuadro, collage, pintura, instalación compuesta por nueve telas enmarcadas, en la que emula una manifestación como las que anunciaban la turbulencia de los años 60.

Desde esa encrucijada cultural, ha incursionado en otro registro de la vida artística: la escritura. Pues Noé pertenece a la rara clase de artistas que posee una profunda reflexión teórica sobre el oficio, que prolonga en sus ficciones. No solo en sus ideas sobre la praxis artística de las que procede *Antiestética* (1965); también, en la experimentación literaria y política de *Una sociedad colonial avanzada* (1971) y *Reconstrapoder* (1974) o, más recientemente, en *Noescritos sobre eso que se llama arte* (2007).

De esos agudos momentos, atravesados por la sombría coyuntura del país, no salió indemne: promediando los años 60, dieron paso a un fuerte período de cuestionamiento y abandono de la plástica, a la que retornó una década más tarde. Noé vivió en Nueva York entre 1961 y 1962; en 1976, durante los primeros meses que siguieron al inicio de la última dictadura militar, se trasladó a París, y regresó a la Argentina en 1987, donde vive y trabaja actualmente.

Los convulsionados años 70 signaron su obra con el ensamblado de texturas, telas y objetos en el relato del destierro, desde donde, desplegando su desaforado expresionismo pop, ejerció la crítica de los poderes. Aunque Noé interpela tanto la trama política como, sobre todo, los momentos que la constituyen en el seno de la sociedad civil.

Así, la idea de fragmentación del sujeto posmoderno y su articulación con los *mass media* convive en sus trabajos con la ampliación del espacio a otra dimensión: sus instalaciones pictóricas reclaman –construyen– una ácida percepción del presente, obligando a quien las interroga a ejercitar otra mirada, descolocada, lateral, incómoda, fuera de escala y razón.

En 2009, el Bellas Artes presentó en sus salas las dos enormes pinturas de Noé que constituyeron el envío argentino a la Bienal de Venecia: *La estática velocidad* y *Nos estamos entendiendo*. Su riquísima y vasta trayectoria suma ahora esta nueva exposición en el Museo, con curaduría de Cecilia Ivanchevich, que demuestra la vigencia del artista, porque las cuestiones que Noé pone a consideración a través de sus obras no buscan dar respuestas coyunturales ni cerrar temas, sino, por el contrario, multiplicar las preguntas y los puntos de vista.

Andrés Duprat
Director
Museo Nacional de Bellas Artes

La belleza del caos

Por Cecilia Ivanchevich

La tendencia natural de las cosas es el desorden.

Erwin Schrödinger, *¿Qué es la vida?* (1944)

Caos es ausencia de todo orden conocido como tal.

Luis Felipe Noé, *Antiestética* (1965)

El caos siempre ocupó el lugar del enigma, desde que los mitos trataban de explicar aquello que era incomprendible para la razón.

En el siglo XX, diferentes estudios de las ciencias llevaron a incluir aquello que no puede comprenderse dentro del pensamiento racional. Este cambio de paradigma formó parte del pasaje de la modernidad a la posmodernidad.

En 1963, el matemático estadounidense Edward Lorenz sentó las bases de lo que se conoció posteriormente como “efecto mariposa”, en el cual se basaron numerosas ficciones literarias y cinematográficas. En sus estudios, Lorenz observó que ínfimas diferencias en los datos de partida producían una enorme influencia sobre el resultado final.

En 1967, surgieron las investigaciones del físico ruso Ilya Prigogine a propósito de las “estructuras disipativas”, que planteaban la necesidad de una química abierta para explicar el cambio de la materia fuera de condiciones de equilibrio. “La ciencia clásica privilegiaba el orden y la estabilidad, mientras que en todos los niveles de observación reconocemos hoy el papel primordial de las fluctuaciones y la inestabilidad”.¹ A partir de estos estudios, se incorporaron la temporalidad y la probabilidad independientemente de la información que se posea, con lo cual el determinismo científico (causa-efecto) se dio por superado. En este sentido, Prigogine sostuvo: “El determinismo no se limita a las ciencias: está en el centro del pensamiento occidental desde el origen de lo que denominamos racionalidad y que situamos en la época presocrática”.² Como consecuencia, ponerle fin a este pensamiento implicaba entrar en la posmodernidad.

En la década de 1960, el cambio de paradigma también era tangible para Luis Felipe Noé: “[...] no se utilizaba todavía el término posmodernidad pero los conceptos que se manejaban para cuestionar el sistema social en el que vivimos ponían en tela de juicio a la modernidad. En tal sentido era una consciente pero innominada posmodernidad”.³ Mientras que en Europa crecía la ilusión de una inminente revolución cultural –como proyecto de reconciliación entre arte y vida–, en los Estados Unidos la escena artística se convertía en un fenómeno ajustado a la moda y rentable en términos de mercado.

En la Argentina, la idea de vanguardia sostenida por Noé, entre otros, buscaba socavar y transformar la “institución arte”, que políticamente representaba a la burguesía. En 1963, el artista obtuvo el Premio Nacional Di Tella con el cuadro *Introducción a la esperanza* (realizado ese año) –una obra crítica y formalmente muy osada, patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes–. A partir de 1965, la conciencia sobre el poder de la imagen en la sociedad lo llevó a dar a conocer su visión del “caos como estructura”.⁴

Ese año, Noé definía el caos como “una estructura compleja de unidades diferentes e independientes” y concluía: “Asumir el caos es asumir ese orden al que nos negamos en defensa de uno anterior”.⁵

Por aquellos años, tanto artista como científicos proponían que el caos era el resultado de introducir un factor de inestabilidad en un sistema complejo.

En esta nueva configuración, la tesis que el artista planteó en *Antiestética* es la toma de conciencia de un mundo en permanente cambio. Tesis que también trasladó a su práctica artística y que puede rastrearse a través de sucesivas reelaboraciones de toda su obra.

Esta exposición apunta a mostrar la “estética del caos” desarrollada por Noé durante seis décadas. El guión rompe con la cronología para agrupar sus planteos visuales en tres actitudes constantes que pueden reconocerse en su producción: la conciencia histórica, la visión fragmentada y la línea vital.

Constante 1: Conciencia histórica

Lo que cruje en las obras de arte es la fricción de los momentos antagónicos que intenta reunir.

Theodor Adorno, *Teoría estética* (1970)

Desde sus inicios, Noé aspira a ser como un ciclón que, en sus vórtices, captura la historia del arte para apropiársela. Emplea recursos estéticos que remiten a otros artistas y, a veces, a su propia obra. Este mecanismo discursivo visual se complementa con referencias a la historia argentina. La suma de elementos produce una *multiplicidad temporal*, ya que permite la coexistencia de la percepción (presente) y la memoria (pasado).

En *Convocatoria a la barbarie* (1961, *Serie Federal*), el artista deja entrever, en el color y la gestualidad, su admiración por las pinturas negras de Goya. El autor español fue testigo de las tragedias de su tiempo, que reforzaba con la elocuencia de sus imágenes acompañadas de títulos y frases alusivas. En el cuadro de Noé, el título es un juego de palabras con el emblemático libro de Sarmiento *Civilización i barbarie vida de Facundo Quiroga aspecto físico, costumbres i mitos de la República Argentina* (1845), conocido popularmente como *El Facundo*. Para nuestro artista, toda cita histórica tiene sentido siempre que su eco resuene en el presente. Por eso, convocar a la barbarie en esta obra es dar lugar a la clase obrera durante la proscripción del peronismo.⁶

A pesar de su origen familiar antiperonista,⁷ Noé se sintió seducido por la "otredad", por aquella clase obrera que había visto manifestarse a favor de Juan Domingo Perón⁸ en los años 40, durante su adolescencia.

En los rostros pintados de *Introducción a la esperanza* (1963) y de *¿A dónde vamos?* (1964), también es posible encontrar referencias a los aquelarres de Goya. Sin embargo, en estas telas de Noé, surgen del pueblo expresivos personajes similares a máscaras –que pueden recordar a *Entrada de Cristo en Bruselas*, de James Ensor⁹–, que dejan en evidencia el dramatismo de las contradicciones de un país en plena transformación. La movilización trabajadora es apreciada como un ritual espectacular. Esta idea de masa humana en permanente movimiento se observa asimismo en su producción posterior.

En las obras de los años 60, anhelaba testimoniar el espíritu que consideraba representativo de la época: "La nueva generación, aun la de extracción antiperonista –los de clase media con pretensiones intelectuales lo éramos por lo general–, deseaba en su mayoría retornar a la democracia y consideraba que dando la espalda a la voluntad popular era imposible lograrlo".¹⁰

Las pinceladas rectilíneas de *Alias el chanco* (1962) evocan a los pintores americanistas. El título alude a Alejandro Mc Lennan, apodado "Chanco colorado", un despreciable cazador de indios que vivió en la Argentina a fines del siglo XIX. También, en *Tres testimonios sobre la aparición de un pájaro* (1963), puede verse otra "pastosa alucinación goyesca"¹¹ o una referencia más cercana, como la de Antonio Berni. En este caso, el título remite al levantamiento contra el gobierno federal de los hermanos Virasoro en Corrientes por parte del antirrosista Manuel Antonio Vallejos, cuyo seudónimo era "El pájaro", el 4 de octubre de 1849. Pero lo realmente interesante es la secuencia de imágenes dividida en tres zonas yuxtapuestas, que simbolizan la simultaneidad de puntos de vista, poniendo en cuestión la escritura de la historia.

Si para los posestructuralistas franceses el discurso no es un lugar transparente o neutro, sino donde se ejercen los poderes, para Noé el arte es el discurso donde una sociedad da testimonio de su propia imagen.

En marzo de 1976, en la Argentina se produjo el golpe cívico militar al gobierno democrático. En mayo de ese año, Noé inició su residencia en París y, al poco tiempo de estar allí, recibió la noticia de que los militares arrojaban a las personas secuestradas al Río de la Plata. Por entonces, el artista pintó *Esto no tiene nombre III*. Desde la perspectiva de un contrapicado cinematográfico, la tela muestra un torbellino de color similar a un cielo tormentoso que es quebrado por fragmentos de figuras, para hacer referencia, así, a los terroríficos "vuelos de la muerte".

Del mismo modo que, con las obras descritas anteriormente, el artista demostró ser un testigo de su tiempo, en el cuadro *El poder y su base*, pintado treinta años después (1989), evidenció los conflictos de clase puestos en máxima tensión por el gobierno neoliberal de Carlos Menem. Con la yuxtaposición de bastidores, propuso una síntesis visual. En la parte inferior de la tela, una masa monocromática que evoca a la clase trabajadora rebasa la forma en fuga que la contiene. En la parte superior, en medio de este conjunto de color y personajes opulentos reconocibles, una figura siniestra sostiene una caja de habanos que reproduce la forma del cuadro. Aquí hay un guiño cómplice con el espectador para decir, sin palabras, que el poder político y económico estaba "fumándose" –consumiendo– al pueblo.

En su visión de la historia argentina, Noé acentúa el dramatismo hasta convertirlo incluso en humor, para hacer preguntas que, de otro modo, serían indigeribles. A primera vista, las obras podrían leerse como crípticas y desconcertantes, pero los títulos desempeñan un papel clave en la interpretación: no son neutrales, sino que ordenan la mirada del espectador buscando complicidad. El artista consigue que su obra se vuelva popular a través de la empatía y la provocación, y de este modo, rompe el hermetismo del que se acusa al arte contemporáneo.

En uno de sus últimos planteos estéticos, *Hoy, el ser humano* (2016), Noé se apropia de las obras de Miguel Ángel (*El diluvio universal*), Théodore Géricault (*La balsa de la medusa*) y Goya (*Los fusilamientos del 3 de mayo*) para mixturarlas en una estética pop dramática con fotografías periodísticas de desastres contemporáneos (bombardeos, torturas y enfrentamientos). El contorno de esta pieza remite al estallido como ícono, al modo en que

se utiliza en historietas. El artista enuncia la naturaleza humana de autodestrucción a través de la leyenda "HOY, el ser humano", con lo que marca un presente continuo y atraviesa la historia de la humanidad proyectándose hacia el futuro. Realizada en espejos fragmentados, una figura antropomórfica en el centro de la obra –que sugiere la imagen de Cristo en la cruz– abre sus brazos y refleja el contexto.

Constante 2: La visión fragmentada

La vida es el reino de la autonomía del tiempo, es el reino de la multiplicidad de estructuras.

Ilya Prigogine, *El nacimiento del tiempo* (1991)

El poderoso juego visual iniciado en los años 60 es reformulado por Noé a lo largo de su vida. Existen dos obras claves centrales: *Mambo* (1962), donde divide el plano y da vuelta el bastidor para mostrar el otro lado de las cosas; e *Introducción a la esperanza* (1963), en la que utiliza la ventana emergente para configurar formas complejas, que bien podrían leerse como poli(pte)cos, de acuerdo con sus planteos en *Antiestética*: "Las claves de una pintura de visión quebrada están dadas por la lucha y la multiplicidad de elementos tal como en una sociedad caótica".¹²

En *Mambo* (1962), la ruptura es dialéctica. En la parte superior, el bastidor está al derecho, de modo convencional (tesis). En la parte inferior, el bastidor está invertido (antítesis). Una figura –conformada por diferentes texturas, materiales y gestualidades en cada mitad– da unidad a la obra y enfatiza el corte que las une (síntesis). Esta constante se observa en distintos planteos estéticos, como en *Cuadro dividido* (1962), donde la figura vuelve a atravesar el plano, esta vez segmentado por medio de la pintura y en un mismo bastidor.

Noé es consciente de sus coordenadas geográficas y temporales. Por eso replica en las formas la fragmentación que observa en la sociedad argentina, también desintegrada, aunque agrupada en un mismo contexto. Su razonamiento hace que piense el caos y la otredad como parte del mismo sistema, ya que no puede entenderse lo uno sin lo otro.

En *Introducción a la esperanza*, Noé anticipa un concepto visual que hoy resulta natural para un nativo digital: la ventana emergente, que en informática permite al usuario realizar una cantidad de tareas simultáneas y que todas sean (potencialmente) visibles, lo que produce la diversificación de la mirada. En la obra de Noé, lo que emerge es, por ejemplo, la denuncia que se impone frente al espectador para mostrar otra realidad.

En esta obra, el artista está alerta respecto de la complejidad de la historia nacional, y lo demuestra a través de una ventana-denuncia que brota entre la multitud. Un año más tarde, realiza *¿A dónde vamos?* (1964), en la que también utiliza carteles con frases y recuadros con personajes que surgen de la tela principal, como si fuera una cuadro-pantalla. En el centro de esta composición, la palabra *PRESENTE* alude a la voz silenciada de un pueblo que se hace notar y a una intención del artista de asir el tiempo en que vive. La paleta es agresiva para la época y provoca la mirada del espectador. Noé emplea la vibración de colores yuxtapuestos y fluorescentes que estallan en distintos puntos del cuadro.

La simultaneidad de imágenes le permite presentar múltiples modos de ver y fragmentar el foco de atención. Esta dinámica toma mayores dimensiones en sus pioneras instalaciones de mediados de los 60, que consistían, fundamentalmente, en una serie de pinturas ensambladas en el espacio. En tales instalaciones, compuestas en su mayoría durante sus estadías neoyorquinas (entre 1964 y 1968), el cambio de escala busca sumergir al espectador en el caos, ese nuevo "orden" que Noé enunciaba en su discurso visual y escrito: "Temer al caos es temer ser desbordados en nuestra cosmovisión".¹³ El desborde al que se refería se reflejaba en estas obras, y lo llevó a una ruptura aún mayor: el abandono de la pintura (durante una pausa de nueve años). El espíritu de la época en el que se vio envuelto lo impulsaba a pensar que el arte debía disolverse en la vida social.

De aquellas instalaciones se conserva solo una, *El ser nacional*, realizada en Buenos Aires en 1965. La frase refiere a una supuesta característica profunda que englobaría a todos los habitantes del territorio, a lo cual el artista responde con una imagen fragmentada y toques gestuales de rusticidad burlona.

La insistencia y la reformulación permanente de la obra aparecen en sus escritos: "En la multiplicidad de líneas de fuerza en sentidos divergentes y opuestos, y que entran a invadir el espacio real caóticamente, en la multiplicidad de varios centros ópticos opuestos está la clave de una pintura de división quebrada".¹⁴

Cuando vuelve a pintar, a partir de 1975, Noé cita sus obras de la década de 1960 y genera ventanas a través del bastidor dado vuelta o remarcado para utilizar la cuadrícula.

Concierto pánico (1991) está surcada por textos manuscritos, entre los que se lee "Todo es posible a condición de que sea absurdo" y la conjugación del verbo corromper: "yo corrompo, tu corrompes...", una referencia a la corrupción durante el gobierno de Menem. En este trabajo, Noé incluye fórmulas visuales como las utilizadas en *Mambo* –el uso del reverso del bastidor– y en *Estructura para un paisaje* (1982) –la tela arrugada–, un gesto que da lugar a otra forma de autocita y multiplicidad temporal.

En *Cuadros de una exposición (Ready-made T.V.)* [2006], Noé hace un doble homenaje: por una parte, en el título hay un juego con la célebre suite del compositor ruso Modest Mussorgsky. Por la otra, el subtítulo remite a Marcel Duchamp. La alusión a la TV funciona como una cita al arte pop. En ese sentido, la televisión en tanto em-

blema de la cultura de masas, es pensada como un gran territorio común entre las clases sociales. Nuevamente, el título escapa de la simple idea de rótulo para orientar la interpretación de la obra y poner en clave cómplice al espectador.

Otro modo de componer lo múltiple se pone en juego en *Caos S.A.* (2003) y *El estricto orden de las cosas* (2006). Para realizarlas, el artista toma fragmentos de papeles ya dibujados. En la primera, un díptico, el caos está organizado bajo una fórmula comercial. La diferencia de texturas reales y visuales se resalta en el borde rasgado de los papeles que conforman una suerte de "mancha-collage". En la yuxtaposición del conjunto logra estructurar la obra. En la segunda, el espacio es geométrico irregular y la forma destaca la propia fragilidad interna de los papeles sueltos, meticulosamente dibujados y de los que surge el color. El título, otra vez, alude a la contradicción, con un significado opuesto que nos interpela a través del absurdo.

El uso del papel recortado también aparece en *Dispersiones* (2004), donde la unidad no solo está dividida ópticamente, sino en el espacio. Diez piezas construyen la complejidad de la obra para que la forma sea la síntesis de lo disperso.

En *Interferencias* (2009), utiliza la división como dinámica entre los pares orgánico-geométrico y cromático-monocromo. Lo regular e irregular de las formas refuerza el discurso de incongruencia y forzamiento. Aquí los espacios vacíos resultan significativos a tal punto que determinan la forma, del mismo modo que en la imponente obra *Nos estamos entendiendo* (2009) –que presentó en la 53^o Bial de Venecia–, compuesta de quince piezas irregulares como archipiélago pictórico.¹⁵

Constante 3: La línea vital

Las obras de arte son escritura porque, como en los signos del lenguaje, su aspecto procesual se codifica en su objetivación. El carácter procesual de las obras de arte no es otra cosa que su núcleo temporal.

Theodor Adorno, *Teoría estética*

Entre 1957 y 1958, el artista realizó una serie de dibujos, que permanecían inéditos, donde el trazo de tinta se desliza sobre el papel sin levantar la mano, como marcando la respiración de quien lleva adelante esta acción. En su obra, la línea es una proyección de la pulsión de vida. A esta modalidad, que constituye otra constante en su trabajo, nos referiremos como "línea continua" o "línea vital".

Cuando Noé dice que "deja de pintar" desde 1966 hasta 1975, tal afirmación es solo cierta de manera literal. Porque si bien dejó de pintar, no dejó de ser artista, ni de dibujar, ni de escribir. Tan es así que, en los múltiples dibujos que hizo durante su terapia psicoanalítica entre 1971 y 1972, reaparece la línea continua, que puede verse como el registro de su vida artística durante aquellos años. En esta larga serie, que llamaremos *Dibujos en terapia*, se verifica el fluir de su pensamiento a través del dibujo y la palabra como parte de un mismo razonamiento. Para el artista, el dibujo "es un lenguaje cuya unidad no es la palabra sino la línea: por lo tanto, un lenguaje de contenidos más sensibles que precisos".¹⁶

El supuesto silencio artístico de Noé podría interpretarse en sintonía con el de otros creadores y pensadores, entre los cuales nombraremos dos casos superlativos. Por ejemplo, el silencio atribuido a Arthur Rimbaud durante su estadía en África, desmentido por los testimonios de su agudo y poético epistolario (1884-1891). También podemos citar el *silencio teórico* del historiador del arte alemán Aby Warburg durante su internación psiquiátrica, entre 1918 y 1923, período en que dictó la célebre conferencia *El ritual de la serpiente* y sostuvo un lúcido intercambio de cartas con su médico, Ludwig Binswanger.

La producción realizada por Noé de 1966 a 1975 no solo demuestra su continuidad artística, sino que explica su cambio posterior. Desde el punto de vista de la imagen, se observa un desarrollo en el uso de la línea como guía de la obra hacia finales del siglo XX y de la que se desprenden las categorías de línea continua, línea mancha, la línea naturaleza, la mancha naturaleza, el ritmo-naturaleza, que será estructural en sus trabajos producidos en este siglo.

La importancia de los *Dibujos en terapia* –expuestos en esta muestra en su forma más extendida por primera vez– es crucial, ya que, además de ser un registro de su producción de esos años, sirven a su autor de fuente para futuras obras. Por ejemplo, *Reflexiones sobre el amor* (1972),¹⁷ que está plagada de escenas de personajes de línea continua y frases, a veces contradictorias. Una de las figuras centrales clama: "El amor no es un supositorio contra la soledad", frente a una columna de personas que lleva una pancarta con la leyenda "Desalienemos el amor del deseo"; mientras otro personaje que se escapa del grupo enuncia la transitada frase de Noé "No necesito amor, me siento un colectivo lleno de gente". La fragmentación del individuo y la multiplicidad son una metáfora de la complejidad no solo individual, sino también social.

Alrededor de 1968, en el texto aún inédito *El arte entre la tecnología y la rebelión*, Noé escribe: "Existen dos formas de reconsiderar la relación arte-imagen de Occidente. Una proviene del seno mismo de la tradición occidental pero hecha bajo la perspectiva del desarrollo tecnológico, y la otra resulta del punto de vista de las sociedades hasta hoy coloniales y en búsqueda de la afirmación de su poder".¹⁸ En 1975, realiza la serie *La naturaleza y los mitos*, y en ella surge la "línea-mancha". En este caso, el uso de la línea y el color imbricados será puesto en juego para complejizar la imagen. La línea paralela múltiple, huella del Noé que transita las paradojas de su pen-

samiento, envuelve el discurso visual. Durante el exilio parisino, este ritmo lineal alude a la naturaleza,¹⁹ y pasará a ser símbolo de una América Latina indomable y seductora. La distancia refuerza la mirada estrábica,²⁰ propia de la intelectualidad argentina, que con un ojo mira al país y con el otro, a Europa (o a los Estados Unidos).

En la potente y sintética complejidad de *Estructura para un paisaje* (1982), puede verse a la naturaleza-tela –símbolo de América Latina en permanente cambio– emergiendo desafiante sobre la estructura del bastidor blanco –símbolo de la modernidad–. La vitalidad de la naturaleza es puesta de manifiesto en la pulsión de la pincelada rítmica, acompasada: otra visión de lo emergente, de lo que sale a la luz, que desprende vida. Su aspiración es que las peculiaridades del pensamiento latinoamericano tomen el lugar que les corresponde en la cultura contemporánea. En el vaivén creativo de Noé, la imagen y la palabra fluyen de una misma pluma. Su método discursivo representa el conocimiento del lenguaje de ambas mediante aproximaciones sucesivas. El núcleo temporal en la producción de este artista está dado por su proceso, como marca Theodor Adorno, y también por su intención de atrapar el tiempo y el movimiento en una obra estática. Puede verse cómo la línea que fluye es interrumpida por la mancha y es detonada por el color.

En los primeros años 2000, Noé llega a la síntesis de la “línea vital”, donde el dibujo y la pintura resultan indistinguibles. En muchos casos, la línea del pincel de abanico inicia la pieza, luego esta es cubierta por la mancha de color y, posteriormente, es demarcada por una “línea continua”. En ese sentido, una de las características de su obra es que la “línea vital” funciona como un flujo envolvente que la estructura y pone en imagen el caos como un devenir permanente.

Este recurso técnico se aprecia en obras como *Estamos en el siglo XXI* (2004). Aquí la “línea vital” aparece en su mayor grado de abstracción y domina la superficie. La vastedad se convierte en virtud: el artista no busca la perfección del trazo, sino su gestualidad. Lo mismo podría decirse de la cualidad de la mancha: el pintor no busca la forma, sino que se encuentra con ella y la demarca.

Noé suele recordar que Alberto Greco le decía: “Si tenés un defecto, exageralo y se convertirá en virtud”. Nuestro artista lo tomó al pie de la letra y desarrolló un estado de devenir del pensamiento, que fue ganando terreno hasta colmar su obra escrita y gráfica. Esto lo ayudó a conformar su propia mirada del mundo.

La vastedad rítmica que caracteriza sus imágenes del siglo XXI se despliega en *La violencia nuestra de cada día* (2005). El ritmo contrapuntístico de la línea fluye sobre la superficie, que es cortada por el color y divide la imagen en dos sectores. En este papel, también puede apreciarse otro modo de demarcar la ventana emergente, en las formas de televisores que encuadran los distintos dibujos del artista incluidos en diversos puntos de la obra.

Esta dinámica se ve implementada en *La estática velocidad* (2009), donde las variadas distancias a las que puede verse la tela presentan, además, diferentes puntos de vista. El artista interioriza creativamente sus propias contradicciones y las convierte en un componente estructural de su lenguaje plástico. En el prólogo de *RED*, Fabián Lebenglik, curador de la exposición, destaca: “Lo que más me interesa de él no son sus muchos aciertos a lo largo de medio siglo, sino especialmente sus vacilaciones; allí es donde para mí aparece el mejor Noé: en ese temblor, esa inquietante inestabilidad, ese modo tan aparentemente distraído”.²¹

Esta obra muestra la “línea vital” en su máxima expresión para evocar la inestabilidad del mundo. La idea de movimiento y tensión se ve reflejada en el gran dinamismo entre las mareas compuestas por las pinceladas de abanico que atraviesan el gigantesco cuadro generando un “ritmo-naturaleza” predominante, en contraste con el vacío de la tela virgen.

Dentro de la “espiral del caos”,²² resaltan los contrastes vibratorios del color para llegar a lo dinámico e impredecible. Una línea de color demarca el corte del papel rasgado que hace patente la idea de inestabilidad y de movimiento, al tiempo que aporta complejidad. Del centro, surge un potente ojo que observa al espectador.

Noé fija en la obra la subjetividad del tiempo contemporáneo, donde la inmediatez y la superposición son parte de la dinámica de la percepción. Sin diferenciar entre dibujo y pintura, logra que la imagen vaya perdiendo figuración en la medida en que el espectador se aleja y el concepto que desea expresar es más abstracto.

El artista intenta captar el tiempo en una obra estática al producir diferentes ritmos y temporalidades. Es necesario añadir, como dice Prigogine, la flecha del tiempo a la física (el pasado-inmutable se distingue del futuro-imprevisible, atravesando el presente), ya que, si no se contemplaran las condiciones de irreversibilidad y desequilibrio, no sería posible pensar la vida. La vida, como el arte, es el tiempo que se inscribe en la materia.²³

Un entrevero sinfónico

El citado físico ruso sostiene que, al incluir la temporalidad y la probabilidad a la física, se puede interpretar el cambio en el pensamiento de Occidente. Del mismo modo, Noé pone en cuestión el ideal occidental, en este caso el de orden y belleza, para incorporar el caos como una forma de dar imagen al mundo contemporáneo. Noé, como el mundo contemporáneo, demuestra que la belleza no se puede explicar sin el caos.

Desde sus inicios, el artista buscó reformular la estética imperante. Entre 1961 y 1965, con el grupo Nueva Figuración –que conformó con Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega–, rompió las categorías en pugna en la escena del arte argentino hasta ese momento: figuración y abstracción. También, a través de la imagen fragmentada, generó una tensión entre las partes que conformaban la totalidad de la obra.

Por medio de la línea vital, logró equiparar dos disciplinas que permanecían aisladas y segmentadas de modo tal que una, el dibujo, era subalterna de la otra, la pintura. La obra de Noé ha sido de ruptura y de resistencia, ya que nunca se ha alejado de su objetivo primigenio, pictórico; incluso dio batalla desde la tela cuando se hablaba de la muerte de la pintura.

Durante cuatro meses, y mientras se produce este texto, Noé encara la nueva obra orquestal *Entreveros* (2017) con un sólido equipo de colaboradores que lo ayudan a producir cada una de las piezas que conforman el complejo conjunto.

La imponente instalación, que abarca seis metros de lado por otros seis de profundidad y tres de alto, se inicia con un contundente volumen central de forma orgánica que inunda la sala de color. Cargada de gestos rítmicos, la pieza se multiplica en los bastidores irregulares que parecen atravesarla.

Estas formas, aparentemente blandas, son puestas en inestable tensión por el conjunto de bastidores rectilíneos, que acentúan la falta de paralelas y el uso de la falsa escuadra. De tales geometrías agudas, surgen formas angulares y amenazantes, casi vertiginosas.

A través de la trama rectilínea, se vislumbra una silueta yacente, que bien podría leerse como el testimonio con que el artista evoca las tragedias contemporáneas, en especial, a los desaparecidos durante la última dictadura cívico militar argentina. El reflejo de los espejos articula lo fragmentario con el todo, lo individual con lo colectivo.

Noé entrevera a los espectadores con la instalación y presenta una imagen de quiebre, en momentos cuando la espiral del caos vuelve a estallar ante nosotros como conciencia histórica, visión fragmentada y línea vital.

Cecilia Ivanchevich es artista y curadora argentina formada en la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF).

Realizó diversas curadurías sobre la obra de Luis Felipe Noé, entre otras:

Olfato en tiempo y lugar, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, y *Noé, siglo XXI*, Fundación Unión, Montevideo, 2015; *Noé, Siglo XXI*, Museo Nacional de la República, Brasilia, Brasil, 2014; *Noé, visiones/re-visiones*, en colaboración con Diana Wechsler y Eduardo Stupía, MUNTREF (Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero), 2012.

.....
¹ Ilya Prigogine, *El fin de las certidumbres*, Madrid, Taurus, 1996.

² *Ibíd.*

³ Luis Felipe Noé, *Noescritos sobre eso que se llama arte*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007.

⁴ Luis Felipe Noé, *Antiestética*, Buenos Aires, Van Riel, 1965.

⁵ *Ibíd.*

⁶ Luego del golpe de 1955, por medio del Decreto-Ley N.º 4161, el peronismo fue proscripto hasta 1973, cuando su líder retornó al poder.

⁷ Roberto Amigo, *Un chico correcto. Luis Felipe Noé: crítico de arte en los años cincuenta*, ICAA Documents Project Working Papers. Documents of 20th Century Latin American and Latino Art, Department of Latin American Art at the Museum of Fine Arts, Houston, 2007.

⁸ Luis Felipe Noé, *Cuaderno de Bitácora*, Buenos Aires, El Ateneo, 2015.

⁹ Edward Lucie-Smith, *Latin American Art of the 20th Century*, Nueva York, Thames and Hudson, 1993.

¹⁰ Luis Felipe Noé, *Noescritos*, *op. cit.*, p. 293.

¹¹ Eduardo Stupía, "La esfera de Noé", en *Noé. Visiones / re-visiones*, Buenos Aires, MUNTREF, 2012.

¹² Luis Felipe Noé, *Antiestética*, *op. cit.*, p. 189.

¹³ Luis Felipe Noé, *Noescritos*, *op. cit.*, p. 191.

¹⁴ Luis Felipe Noé, *Antiestética*, *op. cit.*, p. 189.

¹⁵ Una de las dos obras que integraron la exposición *RED*, como parte del envío oficial argentino a la 53ª Bienal de Venecia en 2009, con curaduría de Fabián Lebenglik. También fue expuesta en este Museo el mismo año.

¹⁶ Luis Felipe Noé, *Noescritos*, *op. cit.*, p. 141.

¹⁷ Véase el texto "El pintor como escritor", de Lorena Alfonso, publicado en este catálogo.

¹⁸ Luis Felipe Noé, *El arte entre la tecnología y la rebelión*, 1968. Inédito.

¹⁹ Véase el texto "Entre paisajes con 'Yuyo' Noé", de Lena Geuer, publicado en este catálogo.

²⁰ David Viñas reconoce esta mirada estrábica en la novela *Amalia* (1851), de José Mármol, y la proyecta a la política, en la oposición peronismo-antiperonismo. David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964.

²¹ Fabián Lebenglik, "Las Redes del tiempo", en *Luis Felipe Noé en la Bienal de Venecia 2009*, Buenos Aires, Dirección General de Asuntos Culturales, Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto, 2009.

²² María Basile, *La ruptura y el caos en la obra plástica de Luis Felipe Noé*. Tesis de licenciatura en Curaduría y Gestión de Arte, Instituto Universitario ESEADE, 2014.

²³ Ilya Prigogine, *op. cit.*

Actividades educativas

Descubriendo a Noé

Visita participativa por la muestra temporaria "Luis Felipe Noé. Mirada prospectiva".

A cargo de Gisela Witten.

Del 18 al 21 de julio, a las 15.

29 y 30 de julio, a las 15 y 17.

Edad sugerida: de 5 a 12 años.

Mano a mano con Noé

Taller que propone recrear el gesto neofigurativo de Luis Felipe Noé. Para ello, los chicos contarán con pintura, brochas y música, que les sugerirán diferentes ritmos a la hora de la producción.

Cupo: 25 chicos. Se entregan números en Informes media hora antes del inicio de la actividad.

Desde el 18 de julio, martes a domingo, a las 17.

Edad sugerida: de 8 a 13 años.

Museo animado

Taller de Animación que promueve el acercamiento al patrimonio del Museo desde una instancia participativa y creativa. En cuatro encuentros con temáticas diferentes, los participantes experimentarán este lenguaje y crearán cortos en *stop motion* basados en obras de la colección. Se trabajan las técnicas de animación con recortes y con plastilina.

A cargo de Sofía Quirós.

Edad sugerida: de 10 a 13 años.

En cada encuentro, se abordan distintos artistas.

-Viernes 28 de julio, a las 11: Noé animado.

Duración: 150 minutos.

Con inscripción previa (desde el 11 de julio)

hasta completar el cupo de 15 chicos, en www.bellasartes.gob.ar/agenda.

En la Asociación Amigos del Museo

Charlas

Una hora, una obra

Una propuesta de sesenta minutos para profundizar sobre la obra de Luis Felipe Noé, su contexto histórico y la década del 60. Entrada gratuita.

Introducción a la esperanza, de Luis Felipe Noé
Por Miguel Ángel Muñoz.

Jueves 20 de julio, a las 11 y a las 19.

El ser nacional, de Luis Felipe Noé

Por Valeria Stefanini.

Lunes 24 de julio, a las 19.

Actividades gratuitas para chicos de 5 a 10 años y sus familias

Del 15 al 30 de julio.

Inscripción: info@aamnba.org.ar

Capacidad estimada: 30 niños.

Al aire libre bajo toldo de protección térmica. No se suspenden por lluvia.

Taller de pintura mural "Arte y movimiento"

El desafío será producir un mural colectivo, a partir de la obra de Luis Felipe Noé. Se incorporarán materiales y herramientas para jugar con las

posibilidades del color, la densidad de la materia y para así generar distintas texturas para ver y tocar.

De lunes a domingo, de 14 a 15, y de 15.30 a 16.30.

Taller de composición "Descifrar la forma"

Acompañando la realización del mural, se dispondrán mesas de trabajo para aprender a componer imágenes. Los niños podrán producir un collage pictórico con diferentes soportes y formatos, plegar papeles en el espacio y probar herramientas que permiten estampar, arrastrar, trazar, salpicar y distribuir tintas y pinturas.

De lunes a domingo, de 14 a 15, y de 15.30 a 16.30.

Taller de narración oral y apreciación artística "Verso y reverso"

Auditorio.

La actividad propone una aventura en dos tiempos: a través de la narración, los chicos se sumergen en el caos, la velocidad, los reflejos y los reversos del mundo de Luis Felipe Noé, para luego realizar una acción poética sobre uno de sus cuadros.

Miércoles 19 y 26, viernes 21 y 28 de julio, de 17 a 18.