



**ABRIR CAPÍTULO 4 PRIMERA PARTE**

## CAPITULO 5

### Noé y sus estancias en Estados Unidos

#### 5.1 Su primer viaje a New York

Noé a comienzos de 1964 realiza un viaje a Bolivia, y de allí sigue a New York. Llega en marzo de 1964, después de la decepción con París, aumentaban las expectativas con New York.

Cuando Noé llega se estaba realizando en el Museo Guggenheim el Premio Internacional, donde Lawrence Alloway los había invitado a los cuatro a participar. Tuvieron un magnífico recibimiento e inmediatamente Noé se sintió entusiasmado en esta ciudad.

“Nueva York me fascinaba con su locura creativa. Estaba enamorado de Nueva York, como ciudad. Era un momento de contestación, un momento de arte de vanguardia: el Pop Art. Era el momento de los hippies, el momento de las movilizaciones contra la guerra de Vietnam”.(1)

En New York, Noé siempre se ve con otros artistas como Luis Camnitzer (grabador uruguayo), Liliana Porter (pintora argentina) y Gabriel Morera (pintor venezolano). En dicha ciudad, Noé realiza obras que van creciendo en tamaño y tienen cada vez mayor oposición de elementos. Es decir, que en New York, el pintor fue acelerando sus planteos al máximo. Sus obras se transformaron en estructuras cada vez más complejas y caóticas como “Introducción al desmadre” (1965, Técnica mixta sobre tela y madera, obra destruída, fig. E.7., pág. 288).

Lawrence Alloway visitaba el estudio de Noé. Este se presentó en la exposición del Guggenheim con la obra “Carisma” (Fig. 4.6., pág. 92), que luego pasó a ser propiedad de dicho Museo.

Alloway cuando ve las obras que Noé estaba haciendo le dice que emplea el caos como estructura. El pintor consideró exacta esa expresión y cuando escribe su libro

“**Antiestética**”, le dedicará un capítulo a este tema. Noé comienza a escribir éste (que será su primer libro) en New York y lo concluye en Buenos Aires.

Allí estará volcado todo su pensamiento sobre el arte. Mientras reside en New York, Noé participa de la muestra “**Magnet: New York**” en la que intervienen también artistas latinoamericanos residentes en New York. Además participa en “**New Art of Argentina**”, exposición itinerante por diferentes sitios de Estados Unidos. También forma parte del Seminario Internacional de Artistas de la Farleigh Dickinson University de New Jersey, donde realiza obras como “**Presente**”, “**Festival de New port**”, “**Un vacío difícil de llenar**”.

Las obras “**¿A dónde vamos?**” o “**Presente**” (Fig. 5.1., pág. 102) fueron realizadas en 1964, de técnica mixta sobre tela. Se observa en ella una multitud de cabezas, de carácter muy expresivo, rostros con diferentes estados anímicos, algunos como de maldad. Es una multitud, una manifestación donde se apretujan muchísimas cabezas, todas con una carga interior.

Carteles: “**Presente**” está realizado en madera colocado encima del cuadro. El otro cuadrado es un marco puesto inclinado.

Multitud de colores, predominando el negro, rostros claros grises, gorros violetas, caras rojas, zonas verdes, naranjas.

Materia chorreada, raspada, capas gruesas de pintura (como en relieve). Materia libre, aplicada directamente del pomo, grandes costras. Lo que más llama la atención son los rostros expresionistas, donde la materia, liberada de todo prejuicio, es aplicada con total libertad.

“**Un vacío difícil de llenar**” (1964, 207 x 255 cm. Propiedad del artista) (Fig. 5.2., pág. 103). en EE.UU. Técnica mixta sobre madera. Pintado sobre una tabla.

Zona izquierda, madera sin pintar, salvo pequeños sectores. Zona derecha, muy cargada de pintura (personajes). Zona superior, una figura humana realizada en madera y adherida al cuadro. Zona inferior, un vacío en forma trapezoidal en el cuadro, cubierto con maderas en diagonal, a las que fortalece un eje vertical.



Fig. 5.1. LUIS FELIPE NOÉ, *Presente*, 1964, 165,5 x 224 cm. Propiedad del artista.

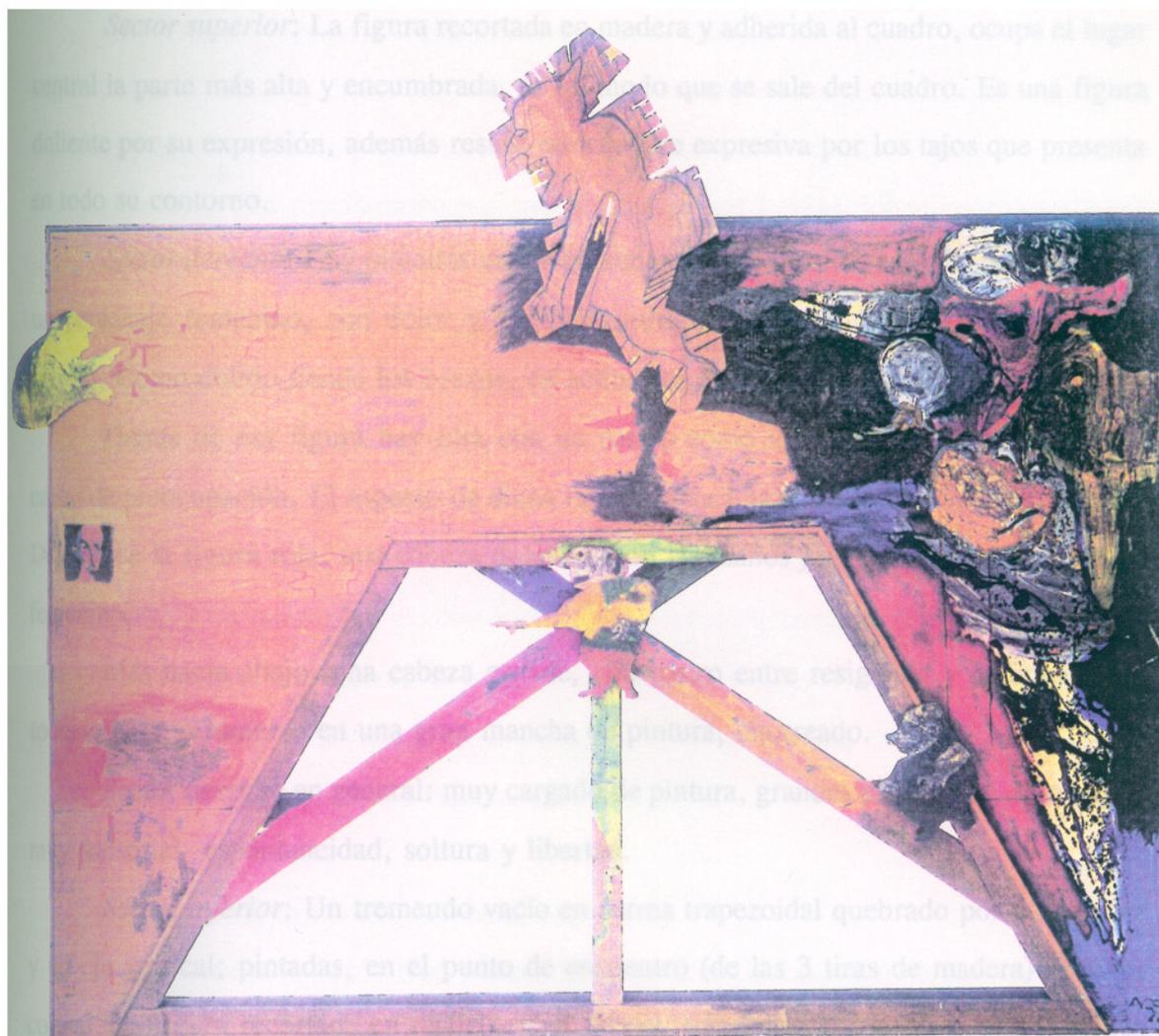


Fig. 5.2. LUIS FELIPE NOÉ, *Un vacío difícil de llenar*, 1964, 207 x 255 cm.

Propiedad del artista.

*Sector izquierdo:* Colores sobrios, pardos, marrones, madera natural. Una figura verde-amarillenta (ubicada en la parte alta) semeja un batracio, aunque posee algunos rasgos humanos, observa a la figura colocada en la parte superior del cuadro, la señala, como indicándole ese lugar. Madera con algunos rostros caricaturescos sin terminar de trazar.

Debajo una mancha roja y dentro de ella otra mancha marrón, de la cual caen gotas marrones que se mezclan con algunas escasas gotas rojas-

*Sector superior:* La figura recortada en madera y adherida al cuadro, ocupa el lugar central la parte más alta y encumbrada, de tal modo que se sale del cuadro. Es una figura doliente por su expresión, además resulta sumamente expresiva por los tajos que presenta en todo su contorno.

*Sector derecho:* Hay pintados varios personajes. Uno de ellos en rojo, posiblemente un personaje femenino, con dolor y angustia, mirando hacia la figura de la parte alta central. Como dolido tiende los brazos, en actitud de desgarramiento interior.

Detrás de esa figura hay otra con un rostro como interesado, atento, con cierta carga de preocupación. El aspecto de dicha figura se mezcla entre lo humano y lo animal. Delante de la figura roja, una cabeza doliente, con las manos juntas, quizás un personaje femenino.

Más hacia abajo, una cabeza grande, con rostro entre resignado y complaciente, todo su cuerpo inmerso en una gran mancha de pintura, chorreado.

Sector derecho en general: muy cargado de pintura, grandes pinceladas, chorreado, muy sensorial, espontaneidad, soltura y libertad.

*Sector inferior:* Un tremendo vacío en forma trapezoidal quebrado por diagonales y un eje vertical; pintadas, en el punto de encuentro (de las 3 tiras de madera) el autor colocó una figura recortada en madera, está de pie, tiene rasgos humanos, pero también de animal, señala hacia el lado izquierdo.

Por la diagonal derecha va subiendo un personaje; parece siniestro, muy oscuro, con aspecto de animal (quizás cerdo).

La figura de la parte central superior (que se sale del cuadro), al tener tajos en todo su contorno puede interpretarse como agresiones, dolor que se le provoca o fuerzas que salen de él. La obra tiene manchas informales de las cuales surgen las figuras, chorreado, espontaneidad. Figuras con carácter caricaturesco, sumamente expresivas, algunas pintadas sobre el fondo de madera, otras hechas en madera y recortadas. Figuras que se salen del

cuadro. La superior y central podría interpretarse como de un personaje indígena. Es hermosamente expresiva.

“Festival de Newport”. Realizada en 1964. Técnica mixta sobre tela. Col. Luis Palacio, New York (Fig. 5.3., pág. 106). La obra presenta tres grandes divisiones. Una izquierda y superior donde predomina (dentro de un marco) un retrato y unas figuras casi geométricas atrás (sin precisión en sus contornos). Dichas figuras tienen continuación en la zona derecha superior, donde a lo lejos aparece la imagen del típico cabildo de Buenos Aires. En la zona inferior hay más predominio de la mancha, de la cual surgen figuras de personajes y además se agregan en el sector derecho, figuras recortadas que algunas se salen del cuadro. Es decir, estamos ante un nuevo cuadro dividido, de diferentes atmósferas. Aparece una vez más, las oposiciones que el artista, percibe en su ámbito vital.

Prosigue la mancha y el chorreado. Los marcos de cuadros o bastidores dentro adheridos a la obra. Las figuras de madera recortadas y unidas al cuadro. Pero, siempre esa constante de salirse del marco de la obra; como escapando del encierro del bastidor. En diciembre de 1964, el pintor regresa a Buenos Aires.

## 5.2 Noé realiza las Experiencias Colectivas

A comienzos de 1965, Noé trabaja en el taller de la calle Carlos Pellegrini junto a de la Vega y Deira, mientras Macció seguía en Europa.

El grupo había trabajado junto hasta 1963, pero a esta altura quedaban muestras pendientes y van a continuar exponiendo juntos hasta 1965. Noé prepara, al mismo tiempo, una muestra colectiva, la presentación de su primer libro: “Antiestética” y las últimas exposiciones del grupo.

Noé en sus obras pictóricas y también en sus escritos, iba aumentando sus búsquedas, que ya eran una obsesión, casi con desesperación, por querer aprehender el entorno vital.

Pero el querer esto, abarcando al Hombre como actor principal, sin perder un ápice de vitalidad, él continuaba en esa búsqueda empecinadamente. Por eso aparecieron las

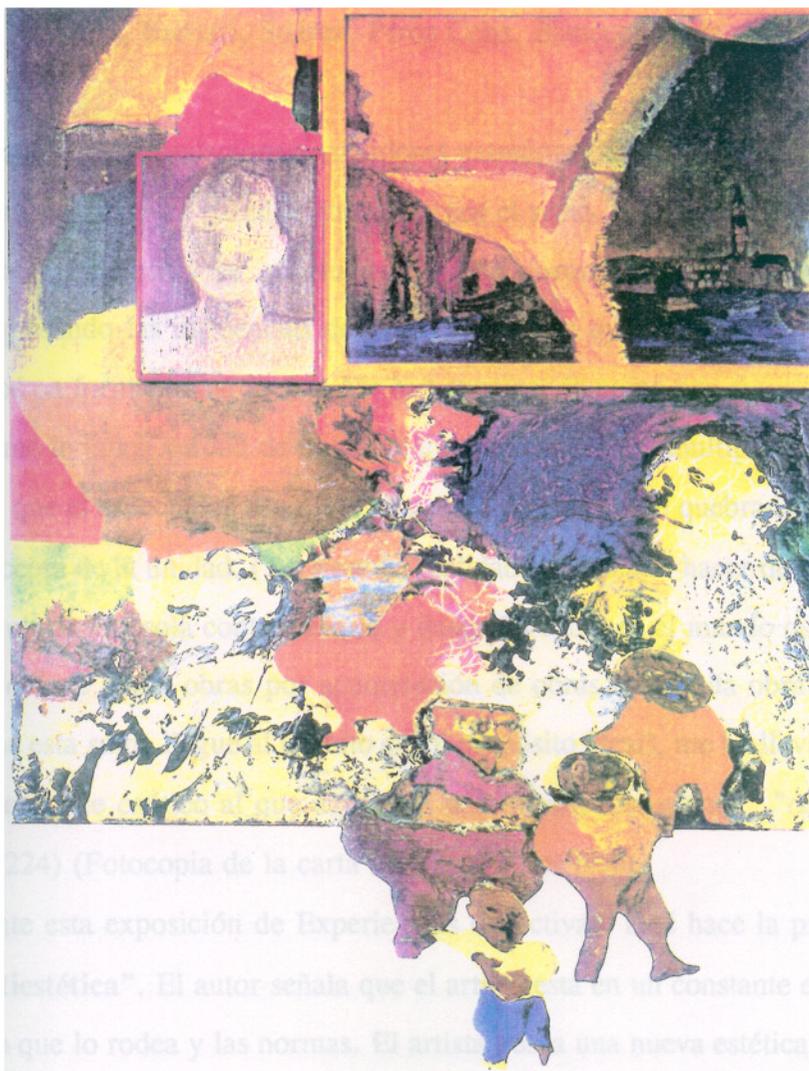


Fig. 5.3. LUIS FELIPE NOÉ, **Festival de Newport, 1964**, Técnica mixta sobre tela,  
Col. Luis Palacio, New York.

oposiciones dentro de la obra y dichas oposiciones iban aumentando y se extendían cada vez más. En consecuencia, el caos está presente, y además siente que la experiencia debe ser colectiva. Por lo tanto, a fines de junio de 1965, inaugura la muestra “Noé + experiencias colectivas”, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.

Se expusieron obras de Noé, y otras cinco obras hechas en conjunto con Aizenberg, Deira, de la Vega, Maza y Barilari. Y otra obra hecha colectivamente entre Deira, de la

Vega, Wells, Carreira, Barilari, Suárez, Pérez Celis, Blanco, Dávila, Casariego, Jacoby, Maza y Newbery.

Eran auténticas instalaciones, bastidores entrecruzados, acumulación de diferentes cuadros, obras que desde la pared continuaban por el suelo, etc. Al invitar a otros artistas a realizar obras colectivas se acumularon y mezclaron distintos cuadros. El pintor proseguía expresando las influencias del medio ambiente que lo circundaba. El catálogo lo redactó Noé en forma de carta: "... Me han encajonado como neo-figurativo (...) Creo en el caos como la única verdad de hoy (...) me interesa (...) la multiplicidad y oposición de estímulos, que el espectador haga la síntesis. Creo en la visión quebrada y en la ruptura del viejo concepto de la unidad. (...) Pero en realidad me gustaría hacer de la acumulación de todas mis obras una sola contradictoria y desunida como es el mundo que conocemos. Esta misma idea de hacer obras por acumulación de obras (que cada obra sea una suma de obras y que esta suma llegue al infinito es mi propósito ideal), me ha llevado a concebir como verdadero arte caótico al que derive de una experiencia grupal..."(2) (Documento N° 10, pág. 224) (Fotocopia de la carta manuscrita por Noé).

Durante esta exposición de Experiencias Colectivas, Noé hace la presentación de su libro "Antiestética". El autor señala que el artista está en un constante enfrentamiento con el ámbito que lo rodea y las normas. El artista busca una nueva estética, es decir, una estética de la antiestética. *La obra se centra en asumir el caos como la realidad actual y propone un arte del caos y la ruptura de la antigua unidad de la obra.*

### 5.3 Fin del grupo neofigurativo

El grupo realiza sus últimas exposiciones: en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, en la Sociedad Hebraica Argentina y en la Galería Bonino de Buenos Aires. En esta última muestra grupal (septiembre 1965), Deira y de la Vega presentaron las otras más ambiciosas e importantes que realizaron.

Deira: "Nueve variaciones para un bastidor bien tensado" (1965, óleo y esmalte, 390 x 585 cm) (Fig. E.1., pág. 281). De la Vega presentó "La Migromante" (Técnica mixta, 230 x 550 cm, tríptico, fig. E.2., pág. 282). Mientras que Macció envió desde

Europa 3 obras (Fig. E.3., pág. 283). Prácticamente cada artista expuso auténticas instalaciones.

Noé presentó el "Ser Nacional" (1965, Técnica mixta sobre tela y madera, propiedad del artista, fig. 5.4., pág. 109), (Introducción patriótica).

Cuando se exhibió en Bonino, la obra tenía bastidores vacíos con siluetas, además diferentes cuadros que se entrecruzaban y pasaban por adelante y a un lado del sector de la obra que se conserva ahora. Muchas partes de la obra desaparecieron, en consecuencia, hoy se la encuentra diferente.

Había inicialmente muchos agregados, un bastidor en la parte inferior, otros elementos, una tela arrugada, ahora presenta 2 rectángulos alargados verticales: izquierdo y derecho. Sobre el izquierdo (parte superior) hay una figura recortada superpuesta a la obra.

El rectángulo derecho presenta una figura femenina, como una imagen ideal de la patria, clásica, rubia, con su gorro frigio, bellamente cubierta de celeste cielo, sostiene con su mano derecha un escudo. Está de pie, sobre un fondo púrpura, parece tener unos laureles, detrás de su cabeza y en forma de mancha.

El aspecto es el de una muchacha idealizada, tiene una expresión atemporal en el rostro, su figura se desvanece, está desleída, chorreada, es evanescente, está desdibujada.

Es una patria joven, bella, ideal, pero se está deshaciendo, evanescente. Colores frescos, que manifiestan juventud.

En el rectángulo izquierdo, hay una gran figura femenina, cuerpo muy oscuro (marrones), cabeza insertada y recortada en madera, cuyo brazo sostiene una cabeza oscura y sin rasgos, a la que besa en la boca (¿homosexualidad?).

Dentro de aquel cuerpo oscuro (marrones) se inserta una cabeza descarnada, sin piel, chorreando, esta figura muestra la lengua.

Otra figura femenina en el ángulo inferior izquierdo, como acompañando.



Fig. 5.4. LUIS FELIPE NOÉ, El ser nacional, 1965 Técnica mixta sobre tela y madera.

Propiedad del artista.

Alguien, que viene desde afuera, y extiende su brazo, bebe en la boca de una cabeza oscura sin rostro. Esa cabeza (que viene de afuera) no corresponde por naturaleza a ese cuerpo (marrones), pues está insertada.

El rostro descarnado está como absorbido y entregado, sacando su lengua. Dentro de ese cuerpo oscuro hay esbozado un rostro, como solapado, con unas manos en actitud de llamar. Debajo unos enormes pechos, piernas.

Puede pensarse en una prostituta que atrapa y atrae.

Arriba: Su brazo se extiende y bebe en la boca de una cabeza sin rostro.

Debajo: Una cabeza entregada y sacando la lengua, a una figura femenina, oscura y sórdida. Esta cabeza que chorrea está a la altura del escudo (que tiene la figura de la patria, rectángulo derecho). Figura del exterior, que extiende su brazo, y bebe. Al mismo tiempo, la cabeza chorreante está como entregada.

Podría ser un tema de la problemática Argentina, como país, en relación al exterior.

En el catálogo, Henry Miller escribe:

“y cuando me mostréis un hombre que se expresa perfectamente no diré que no es grande, pero diré que no me atrae (...). Desecho las cualidades que empalagan. Cuando pienso que la tarea que el artista se impone implícitamente es la de derribar los valores existentes de hacer del caos que lo rodea un orden que es el suyo propio, de sembrar la lucha y el fermento para que por la liberación emocional aquellos que están muertos puedan ser devueltos a la vida; entonces es cuando corro con alegría hacia los grandes imperfectos, su confusión me alimenta, su balbuceo es como una música divina para mis oídos”.

“Y todo lo que no entre en este espeluznante espectáculo, todo lo que sea menos estremeecedor, menos terrorífico, menos loco, menos intoxicado, menos contaminador, no es arte. El resto es falsificado”(3).

Estos fragmentos fueron elegidos por de la Vega, y resumen la actitud del grupo hasta su última muestra y revela la propuesta de Noé sobre el caos. A fin de 1965, Macció continuaba en Europa. Deira y de la Vega viajan a Estados Unidos, como profesores

invitados a la Universidad de Cornell. Poco tiempo después también Noé (mediante una nueva beca) viaja a Estados Unidos. Esta situación señala el fin del grupo de la "Nueva Figuración."

"El eclecticismo de nuestros cuatro pintores tiene otro alcance. Por primera vez, hay artistas que ofrecen a partir de su propia situación un ejemplo de arte que refuta las estructuras de la modernidad. (...) Su representación tan convincente del caos nos recuerda que mientras en Europa y Estados Unidos los artistas, salvo pocas excepciones, ya no saben muy bien qué esperan, incapaces de no entender nada del mundo que los rodea, en otras partes, en la confusión de los principios, nacen nuevas culturas. Son Ernesto Deira, Rómulo Macció, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega quienes han dado una imagen de la realidad compleja, dividida entre dos estados, en gestación, de sociedades que se liberan del dominio de los modelos culturales de Occidente"(4).

#### 5.4 Noé: Segunda estancia en New York

En consecuencia, en septiembre u octubre 1965 vuelve a New York. Va solo, en un principio, y al poco tiempo, se traslada también toda su familia. Se quedan de 1965 a 1968.

"Después vuelvo a Estados Unidos, a fines de 1965, y me quedo allí por tres años. Sufro grandes cambios, diríamos ya ideológicos. Curiosamente, Estados Unidos me ayudó a radicalizar mis ideas. Porque me di cuenta de un montón de cosas que eran imposibles de reflejar en una sociedad como la nuestra y, por ende, reaccioné más aún contra el concepto de "cultura universal occidental". Al mismo tiempo, todas las contradicciones sociales, políticas, las viví, las vi desnudas, reflejadas cotidianamente, y hago una exposición más extrema que todo lo que había hecho, con varias obras que se reúnen y llenan todo el ambiente, siguen por el techo, por el piso; no se sabía dónde comenzaba una obra y dónde terminaba la otra, era casi una ambientación caótica..."(5).

Noé hace dicha muestra en la Galería Bonino de New York, en enero-febrero de 1966. Dicha exposición señaló el final del contrato con esta galería, que estaba cansada de que Noé hiciera obras que no eran vendibles ni fáciles de guardar.

Las obras expuestas eran ensamblajes que en su conjunto configuraban una ambientación. Exhibe "Mambo" (1962, fig. 4.1., pág. 77), "Autorretrato" (1963). También "Lucifer y sus muchachos visitan Greenwich Village" (Donado por Dennis, Lehr) (Fig. 5.5., pág. 113), "Tres Puertas" (1964, Técnica mixta sobre 3 puertas de madera, 200 x 73; 200 x 76; 178 x 51 cm. Museum of Art, Rhode Island, School of Design) y "Retrato de un hombre apasionado" (Fig. E.4., pág. 285), hechas en Nueva York.

"¡Así es la vida, Señorita!" (Fig. 5.6., pág. 112), "Paisaje Urbano" (Fig. E.5., pág. 286), "Balance" (Fig. E.6., pág. 287), (hechas en Buenos Aires) y muchas más.



Fig. 5.6. LUIS FELIPE NOÉ, Así es la vida, Señorita, 1965, Técnica mixta tela y madera, Obra destruída. Se conserva sólo Enano Tridimensional 1961.

Con estas obras, Noé llega a un punto extremo, en su búsqueda del caos. Estaba realizando obras por contraste y oposición, pero en realidad todas esas partes estaban

13

14

15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100  
101  
102  
103  
104  
105  
106  
107  
108  
109  
110  
111  
112  
113  
114  
115  
116  
117  
118  
119  
120  
121  
122  
123  
124  
125  
126  
127  
128  
129  
130  
131  
132  
133  
134  
135  
136  
137  
138  
139  
140  
141  
142  
143  
144  
145  
146  
147  
148  
149  
150  
151  
152  
153  
154  
155  
156  
157  
158  
159  
160  
161  
162  
163  
164  
165  
166  
167  
168  
169  
170  
171  
172  
173  
174  
175  
176  
177  
178  
179  
180  
181  
182  
183  
184  
185  
186  
187  
188  
189  
190  
191  
192  
193  
194  
195  
196  
197  
198  
199  
200  
201  
202  
203  
204  
205  
206  
207  
208  
209  
210  
211  
212  
213  
214  
215  
216  
217  
218  
219  
220  
221  
222  
223  
224  
225  
226  
227  
228  
229  
230  
231  
232  
233  
234  
235  
236  
237  
238  
239  
240  
241  
242  
243  
244  
245  
246  
247  
248  
249  
250  
251  
252  
253  
254  
255  
256  
257  
258  
259  
260  
261  
262  
263  
264  
265  
266  
267  
268  
269  
270  
271  
272  
273  
274  
275  
276  
277  
278  
279  
280  
281  
282  
283  
284  
285  
286  
287  
288  
289  
290  
291  
292  
293  
294  
295  
296  
297  
298  
299  
300  
301  
302  
303  
304  
305  
306  
307  
308  
309  
310  
311  
312  
313  
314  
315  
316  
317  
318  
319  
320  
321  
322  
323  
324  
325  
326  
327  
328  
329  
330  
331  
332  
333  
334  
335  
336  
337  
338  
339  
340  
341  
342  
343  
344  
345  
346  
347  
348  
349  
350  
351  
352  
353  
354  
355  
356  
357  
358  
359  
360  
361  
362  
363  
364  
365  
366  
367  
368  
369  
370  
371  
372  
373  
374  
375  
376  
377  
378  
379  
380  
381  
382  
383  
384  
385  
386  
387  
388  
389  
390  
391  
392  
393  
394  
395  
396  
397  
398  
399  
400  
401  
402  
403  
404  
405  
406  
407  
408  
409  
410  
411  
412  
413  
414  
415  
416  
417  
418  
419  
420  
421  
422  
423  
424  
425  
426  
427  
428  
429  
430  
431  
432  
433  
434  
435  
436  
437  
438  
439  
440  
441  
442  
443  
444  
445  
446  
447  
448  
449  
450  
451  
452  
453  
454  
455  
456  
457  
458  
459  
460  
461  
462  
463  
464  
465  
466  
467  
468  
469  
470  
471  
472  
473  
474  
475  
476  
477  
478  
479  
480  
481  
482  
483  
484  
485  
486  
487  
488  
489  
490  
491  
492  
493  
494  
495  
496  
497  
498  
499  
500  
501  
502  
503  
504  
505  
506  
507  
508  
509  
510  
511  
512  
513  
514  
515  
516  
517  
518  
519  
520  
521  
522  
523  
524  
525  
526  
527  
528  
529  
530  
531  
532  
533  
534  
535  
536  
537  
538  
539  
540  
541  
542  
543  
544  
545  
546  
547  
548  
549  
550  
551  
552  
553  
554  
555  
556  
557  
558  
559  
560  
561  
562  
563  
564  
565  
566  
567  
568  
569  
570  
571  
572  
573  
574  
575  
576  
577  
578  
579  
580  
581  
582  
583  
584  
585  
586  
587  
588  
589  
590  
591  
592  
593  
594  
595  
596  
597  
598  
599  
600  
601  
602  
603  
604  
605  
606  
607  
608  
609  
610  
611  
612  
613  
614  
615  
616  
617  
618  
619  
620  
621  
622  
623  
624  
625  
626  
627  
628  
629  
630  
631  
632  
633  
634  
635  
636  
637  
638  
639  
640  
641  
642  
643  
644  
645  
646  
647  
648  
649  
650  
651  
652  
653  
654  
655  
656  
657  
658  
659  
660  
661  
662  
663  
664  
665  
666  
667  
668  
669  
670  
671  
672  
673  
674  
675  
676  
677  
678  
679  
680  
681  
682  
683  
684  
685  
686  
687  
688  
689  
690  
691  
692  
693  
694  
695  
696  
697  
698  
699  
700  
701  
702  
703  
704  
705  
706  
707  
708  
709  
710  
711  
712  
713  
714  
715  
716  
717  
718  
719  
720  
721  
722  
723  
724  
725  
726  
727  
728  
729  
730  
731  
732  
733  
734  
735  
736  
737  
738  
739  
740  
741  
742  
743  
744  
745  
746  
747  
748  
749  
750  
751  
752  
753  
754  
755  
756  
757  
758  
759  
760  
761  
762  
763  
764  
765  
766  
767  
768  
769  
770  
771  
772  
773  
774  
775  
776  
777  
778  
779  
780  
781  
782  
783  
784  
785  
786  
787  
788  
789  
790  
791  
792  
793  
794  
795  
796  
797  
798  
799  
800  
801  
802  
803  
804  
805  
806  
807  
808  
809  
810  
811  
812  
813  
814  
815  
816  
817  
818  
819  
820  
821  
822  
823  
824  
825  
826  
827  
828  
829  
830  
831  
832  
833  
834  
835  
836  
837  
838  
839  
840  
841  
842  
843  
844  
845  
846  
847  
848  
849  
850  
851  
852  
853  
854  
855  
856  
857  
858  
859  
860  
861  
862  
863  
864  
865  
866  
867  
868  
869  
870  
871  
872  
873  
874  
875  
876  
877  
878  
879  
880  
881  
882  
883  
884  
885  
886  
887  
888  
889  
890  
891  
892  
893  
894  
895  
896  
897  
898  
899  
900  
901  
902  
903  
904  
905  
906  
907  
908  
909  
910  
911  
912  
913  
914  
915  
916  
917  
918  
919  
920  
921  
922  
923  
924  
925  
926  
927  
928  
929  
930  
931  
932  
933  
934  
935  
936  
937  
938  
939  
940  
941  
942  
943  
944  
945  
946  
947  
948  
949  
950  
951  
952  
953  
954  
955  
956  
957  
958  
959  
960  
961  
962  
963  
964  
965  
966  
967  
968  
969  
970  
971  
972  
973  
974  
975  
976  
977  
978  
979  
980  
981  
982  
983  
984  
985  
986  
987  
988  
989  
990  
991  
992  
993  
994  
995  
996  
997  
998  
999  
1000

1001

unidas por la subjetividad del autor; es decir, se volvía a lograr una cierta unidad de conjunto. El caos se hace imposible de abarcar, Noé está llegando al límite.

Se desata una crisis que ya se percibe en el prólogo de la exposición, en "Carta solemne a mi mismo". Allí su parte crítica le censura a su parte pictórica el estar haciendo obras que al final están unidas, que constituyen una unidad. Esta será para Noé su última exposición individual por mucho tiempo y el abandono de la pintura por 9 años(6). (Documento N° 11, pág. 228).

La exposición tuvo muy buena repercusión. Lawrence Alloway estaba muy entusiasmado. El director del Guggenheim lo felicitó. Los periódicos New York Times y Herald Tribune presentaron notas favorables, mientras el crítico Kramer del New York Times no comprendió la intención de Noé y lo criticó severamente: "Visiblemente con algún talento este argentino ha trabajado muy intensamente en la realización de esta muestra que nos da la impresión de ya haberla visto. Claro está que no colgada de esa manera (...). Pero tal vez esta mise en scene signifique una despedida de esa pintura. Así lo esperamos."(7).

Y Noé contestó:

"... Yo no hago hincapié en la pintura ni en la imagen, sino en la relación caótica de las imágenes".(8) (Ver Figs. E.7., E.8., E.9. y E.10., págs. 287, 288, 289 y 290).

"... Pero llegado al término de la exposición me planteo si realmente todo eso tenía sentido. Toda esa obra, por ejemplo, tenía que mantenerse desarmada, y así la guardé un tiempo, hasta que al fin, antes de regresar, la desarmé completamente y la tiré al Hudson. Murieron así trabajos que yo quería muchísimo, pero era la lógica de todos ellos, no entraban en función de un mundo estable.

Pero, a la vez, eso me marca. Me fuí de la pintura. O mejor dicho, la pintura, cuando más yo quería atrapar sus posibilidades, se fue de mi alcance. Entonces dejé de pintar. Por eso lo he aclarado muchas veces: yo no dejé la pintura, sino que la pintura me dejó a mí, y cuando más la quería..."(9).

Y aquí comienza el silencio pictórico de Noé, pasarán muchos años, realizará mil actividades diferentes, pero siempre estará en actitud de búsqueda inquieta, incesante, sin

dejar de reflexionar jamás, con pasión, en forma intensa, como lo revela su temperamento. Más adelante se volverá a tratar esta crisis del artista.

### 5.5 Cambios vertiginosos en la pintura de Noé (hasta 1966)

1959-1961 (mayo) se considera el primer momento de su pintura. Caracterizado por la fusión y la importancia de la materia, las obras se podrían clasificar como monocromáticas, la luz resulta arbitraria y orgánica.

En 1960, surge la búsqueda del caos, atmósferas que se fusionan (todo se funde). Neofiguración. (Fig. 2.9., pág. 47).

Al final de esta etapa, realiza su "Serie Federal", donde se observa una tonalidad cromática homogénea, sigue la unidad de atmósfera y existe un expresionismo ("Convocatoria a la barbarie", 1961).

En 1961, continúan el gesto y la mancha, pero aparece la atonalidad, las atmósferas múltiples, la tensión y oposición que dan origen al cuadro dividido, se produce la ruptura de unidad. Hay una división de estructuras, oposición, y menor importancia del color.

En 1962, hay nuevas búsquedas ("La gran parentela", 1961). La temática es expresionista. ("Mambo", 1962, fig. 4.1., pág. 77).

En 1963, Noé acentúa la división en las obra, realiza collage, le agrega carteles que salen fuera del cuadro. ("Introducción a la esperanza", 1963, fig. 4.9., pág. 95)

En 1964 aparece una mayor multiplicidad y acumulación de elementos que originan la visión quebrada. Hay una oposición estructural, abandona el plano. Las obras son el resultado de una suma de cuadros, con el agregado de figuras recortadas dispuestas sin regularidad, ni orden alguno ("Festival de Newport", 1964, fig. 5.3., pág. 106).

En 1965, el artista intenta envolver al espectador en un desorden de imágenes, hay gran acumulación y suma infinita de obras ("Introducción al desmadre", fig. E.7., pág. 288; "Así es la vida, Señorita", fig. 5.6., pág. 112).

En 1966, prosigue envolviendo el contemplador dentro de un conjunto de obras. Realiza ensamblajes y ambientaciones extremas, llegando a la máxima expresión del caos;

revelando, como ya se ha dicho, la realidad que lo rodea. (Exposición: Galería Bonino, New York, figs. E.8. y E.9., págs. 288 y 289).

Finalmente realiza experiencias con espejos, hasta derivar en su silencio en la pintura, por largos años.

NOTAS AL CAPÍTULO QUINTO

- 1.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Primer viaje a Nueva York". En: Casanegra, Mercedes. El color y las artes plásticas. Luis Felipe Noé. S.A. Alba. Buenos Aires. 1988. p. 46
- 2.- NOÉ, LUIS FELIPE: Texto para el catálogo: Noé + Experiencias Colectivas. Fotocopia del manuscrito de Noé. (Documento N° 10, pág. 225). Museo de Arte Moderno. Buenos Aires. 22 junio al 17 de julio 1965. pp. 1-4.
- 3.- MILLER, HENRY: Fragmento texto p/ catálogo: "Deira, Macció, Noé de la Vega, Pinturas". Galería Bonino. Buenos Aires. 17 al 30 septiembre 1965. En: Casanegra, Mercedes. Ob. cit. p. 55.
- 4.- DE MAISTRE, AGNÈS: "'Deira, Macció, Noé, de la Vega". 1961-1965. La figuración ecléctica". Texto para el catálogo: Deira, Macció, Noé, de la Vega. 1961. Nueva Figuración. 1991. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. Agosto 1991. p. 7.
- 5.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Luis Felipe Noé: conciencia de una aventura". En: Zito Lema, Vicente. Crisis. Buenos Aires. Octubre 1975. p. 73.
- 6.- "Carta solemne a mi mismo". Autopresentación para el catálogo Luis Felipe Noé - Paintings. Galería Bonino, Ltd. New York. 18 enero - 12 febrero 1966. En: Casanegra, Mercedes. (Documento N° 11, pág. 229). Ob. cit. pp. 56-57.
- 7.- KRAMER, S./D.: "Comentario en el New York Times". En: Casanegra, Mercedes. Ob. cit. p. 58.
- 8.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Segundo viaje a Nueva York". En: Casanegra, Mercedes. Ibid.
- 9.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Luis Felipe Noé: conciencia de una aventura". En: Zito Lema, Vicente. Ibid.

CAPITULO 6

“Antiestética”: primer libro publicado de Noé

Luis Felipe Noé

Antiestética



Noé  
Antiestética



EDICIONES DE LA FLOR

## 6.1 Prólogo

En 1965, Noé tiene 32 años, después de haber estado alrededor de un año en New York, y antes de volver a ir, publica en Buenos Aires, su libro "Antiestética", ayudado por Frans Van Riel, responsable de una importante galería. Noé cree que el mayor mérito de su libro es que lucha contra los dogmas y busca una apertura creativa.

En julio de 1988, hay una reedición, que presenta mínimas modificaciones, aunque sus ideas básicas permanecen.

"Antiestética" pone especial énfasis en el hecho creativo y en la asunción del caos. Noé reconoce que ahora (julio 1988) lo tiene asumido.

Noé afirma que la creación es la que interesa. Y coincidiendo con Sartre, él también cree, que la pintura, de alguna manera, es una creación colectiva.

"El título de este libro deriva del convencimiento de que el artista está en una permanente lucha contra el lugar común (...) El artista se encuentra, por lo tanto, en la elaboración de una nueva estética, una estética, una estética de la antiestética. Es mi amigo el pintor Fernando Maza, quien, conociendo estas ideas más, me sugirió el título de este libro..."(1).

Noé afirma que el núcleo central de dicha antiestética consiste en asumir el caos y que eso todavía no se ha logrado (esto lo escribirá en 1965).

El pintor reconoce haber recibido influencias, primeramente de los demás integrantes de su grupo, es decir: Deira, Macció y de la Vega, con los cuales tuvo mucho intercambio de opiniones.

De Luis Camnitzer (grabador uruguayo) y de Gabriel Morera (pintor venezolano) con quienes conversó en New York, sobre el tema de la visión quebrada en la pintura. De Kenneth Kemble con quien compartió la preocupación de la ruptura de la unidad y la oposición de atmósferas.

De Jorge Romero Brest, en lo que respecta al arte como búsqueda.

De Lawrence Alloway que frente a la obra de Noé, en New York, habló del caos como estructura.

Y finalmente de Federico González Frías quien señaló la diferencia entre el arte como creación, de la del arte como resultado.

## **6.2 Primera parte. Generalidades sobre el quehacer artístico**

### **6.2.1 Capítulo I. El artista: eterno infantil y aprendiz de brujo**

“... Los niños cuando dibujan no están jugando a ser adultos sino que directamente muestran una actitud natural en el hombre, la sorpresa. La sorpresa ante el mundo y la vida. Esto es lo que define a un pintor...”(2).

Noé escribe una frase que le oyó decir a Gabriel Morera, de que los artistas son los que perpetúan el infantilismo. Y prosigue afirmando el autor que cuando un hombre deja de ser niño en su espíritu entonces habrá muerto el artista.

“... el artista quiere perpetuarse en el juego de la sorpresa. ¿Por qué? (...). Porque el mundo lo sobrepasa. El quiere cubrir aquello con que lo sobrepasa: el mundo, la vida, el devenir permanente...”(3).

Noé sigue diciendo que cuando un artista quiere atrapar algo, ya se le está escapando.

“Es un querer aproximarse a la vida, pero la vida siempre queda de costado, y, por eso, el arte continúa y cambia...”(4).

“Una estética de aproximación a la vida ha sido suplantada por una estética de salto en el vacío”.(5)

Noé escribe que detrás de una obra artística está el autor y a través de él se percibe su época.

“El artista debe obedecer a su época, a los dictados profundos de su época. Pero para interpretarlos (...), debe ser un mago. Y si no, no es un artista.”(6)

“Un pintor se convierte en un artista cuando accede a la magia. (...) Accede a la magia cuando comienza a revelar imágenes. Pero revelar imágenes no es hacer imágenes. Es revelar”(7).

“Cuando el pintor (...), accede al arte, comienza a jugar una función en el proceso de revelación de imagen que es la historia de la pintura. A partir de allí (...). El tiene que cumplir su misión...”(8). Es decir, que debe revelar a esa sociedad de la cual él forma parte.

“Nunca los dos elementos más característicos del arte el choque del individuo con lo circundante (elemento expresivo) y la necesidad de búsqueda -(elemento investigativo)- se han pronunciado en la historia del arte como en la actualidad”(9).

Noé prosigue escribiendo que son de añorar aquellas grandes civilizaciones donde el artista era un artesano anónimo, porque (en aquellos casos) la revelación de la imagen era enorme. Mientras que en la actualidad, el artista está más en soledad y debe ser mucho más audaz.

“El verdadero brujo es siempre un aprendiz. La brujería no es otra cosa que una relación por medios intuitivos con lo que no se domina. Esto es el arte (...).

El verdadero brujo es un aprendiz testarudo. La brujería desata cosas. No las ata. Yo quiero que las cosas se me vengan encima como a un aprendiz de brujo.”(10)

#### 6.2.2 Capítulo II. El artista como instrumento de la historia

Noé dice que las sociedades de orden cerrado, eran sociedades unitarias (Egipto, Aztecas). El sentir colectivo establecía pautas, a las que el artista, debía ajustarse, el artista era anónimo. Otras sociedades individualistas, donde el hombre estaba centrado en el hombre (Renacimiento).

Mientras que una *sociedad* de orden abierto es la *actual*, que muestra valores que luchan entre sí, crisis, desorden.

“El desorden (...), un orden haciéndose. (...) La búsqueda es un fenómeno natural de una sociedad no determinada. (...)

La sociedad occidental está determinada por muchos siglos, (...) todos sus órdenes han entrado en crisis”.(11)

Prosigue el autor escribiendo que en las sociedades jóvenes (como la nuestra) es más fácil asumir el desorden, porque los artistas son como jóvenes que buscan su personalidad.

Afirma Noé que “El piso se mueve a cada segundo. La búsqueda es una necesidad societaria e individual.”(12). El autor dice que el artista es un “atrapador de cosmovisiones”.

“... , en una sociedad de orden cerrado esa cosmovisión emana de la sociedad. El artista está canalizado en ella. Por lo contrario, en una sociedad de orden abierto el artista debe proponer una cosmovisión, ya que la sociedad no la tiene.”(13)

“El arte primitivo nos habla de un artista anónimo, que es, prácticamente, toda la población. (...) fuerza y unidad de un todo orgánico.

Así es que la capacidad revelante de un primitivo es mucho mayor que la del artista más lúcido y genial de nuestra época. ¿No es deseable, por lo tanto, una sociedad sin “artistas” y en la que, por el contrario, el arte sea un lógico instrumento del hombre? Pero esto no puede esperarse de una sociedad de orden abierto. En ésta el artista se encuentra solo, al la aventura de absoluto.”(14)

*Continúa Noé con la afirmación de que el artista siempre está condicionado por su medio, por la sociedad y además es un adelantado de su época.*

“... artista actualmente, (...) Está tragado por las contradicciones, por el caos”.(15)

### 6.2.3 Capítulo III. Estética de la Antiestética

“El arte actual siempre ha temido el caos y el desorden. (...), pero nunca lo ha enfrentado”.(16)

“El arte como creación es una lucha contra el arte como resultado. Allí radica la antiestética. (...)

Lo antiestético es el quehacer mismo, es la búsqueda”.(17)

Es fundamental para Noé, la búsqueda, el quehacer del artista, más que la propia obra, a la que llamará “el cadáver que queda”. Por eso, la actitud de Noé frente al arte ha sido siempre la de provocar, desatar. Y hay una enorme coherencia en sus búsquedas, y éstas superan el ámbito de la plástica.

### 6.2.4 Capítulo IV. La obra como devenir

“Cada obra ya hecha no es otra cosa que un pequeño testimonio de una búsqueda...”(18)

“Las obras son manifestaciones, (...), de la búsqueda de un artista.”(19)

“La obra (...) es testimonio de la relación de él (artista) con el mundo (...) la obra (...) testimonio de una búsqueda (...).

La obra es a la creación lo que la huella es a la acción de caminar. La obra pertenece a la creación. La creación es un viaje. La obra no es el punto de llegada. En ella no termina el viaje.(...)

El artista obra como el óvulo y el entorno como el espermatozoide. Lo fecunda.”(20)

Prosigue Noé afirmando que el quehacer del artista es mucho más importante que la obra, y si ella es importante, es porque nos revela el quehacer, la labor del artista. Cuando la obra de arte es el valor supremo estamos ante la estética como resultado.

Para Noé el valor supremo es la búsqueda del creador.

#### 6.2.5 Capítulo V. La obra en sí misma y otros epifenómenos de la creación artística

Noé escribe que se alcanza la belleza cuando se concreta una posibilidad y que la buena pintura es únicamente la forma de comunicar la vitalidad de una búsqueda. Para Noé la crítica debe: valorar la búsqueda, acompañar el proceso creador, y viene después del hecho creador. Para el autor, la crítica no es creadora y además es difícil hacer buena crítica si ni se es creador.

“Hacer crítica (...) Es colocar, (...), a la obra global de un artista en el lugar que le corresponde dentro del proceso creador y tratar de entenderlo bajo esta luz.(...)

La teoría debe mantenerse fresca al lado de la creación o como motor estimulante...”(21)

Ahora Noé se refiere a la enseñanza del arte y afirma que el profesor debe estimular al alumno para que experimente, tenga curiosidad, posea conciencia creadora. El profesor debe tener un enorme respeto “por el potencial creador” del alumno.

### **6.3 Segunda Parte. Ubicación del quehacer artístico actual**

#### **6.3.1 Capítulo VI. El movimiento permanente**

“..., no es una imagen de cosmovisión orgánica la que da el arte contemporáneo (...). Es un lanzamiento continuo de posibilidades. Nunca como ahora el artista ha sido presionado a representar su papel de aprendiz de brujo. El eterno infantil está obligado ahora a ser un intelectual. (...) Tampoco es ya una caja de resonancia directa de la Sociedad como lo era antes. Es la caja de resonancia de él frente a la sociedad. El aislado, él solo. (...). El hombre solo, con su capacidad de sorpresa, frente al mundo.

Pero el mundo es al mismo tiempo ya no únicamente una cosa, una gran cosa, sino mil. El mundo no es todo, sino la suma compleja de distintos elementos, algunos muy opuestos entre sí”(22)

“... la sociedad marcha a un arte que naturalmente será individual, pero que, al mismo tiempo, (...), supraindividual...”(23)

Noé sigue interrogándose si el arte marcha a una realización individual y colectiva al mismo tiempo, duda, pero algo de eso está viendo, dice.

Lo que sí percibe con seguridad que el arte actual está en permanente movimiento. Y se pregunta el autor:

“Si la creación es fundamentalmente una búsqueda: ¿Qué valdrá más un acto repetitivo sobre la tela o la toma de conciencia de lo que se quiere asir?”(24)

Y finaliza el autor afirmando que la emoción debe ser el punto de partida de la obra, mientras la razón tiene que estar a su servicio.

#### **6.3.2 Capítulo VII. El proceso contemporáneo**

Noé analiza los distintos movimientos artísticos contemporáneos, y va extrayendo conclusiones de ellos. Por ejemplo que:

el surrealismo: “Es el símbolo mismo de una sociedad a la que se le mueve el piso. (...) ¿Qué es lo que ha revolucionado el surrealismo? Es el mismo concepto de unidad. Esta es su importancia trascendental”(25).

“... el dadaísmo permanecerá como la esencia misma de lo más puro, de lo más rebelde, del amor al caos que encierra el potencial surrealista”(26)

“lo que importa aquí señalar es que el concepto de unidad está en crisis.(...)”

... el arte es testigo de una pérdida de unidad en la vida en torno.”(27)

“Picasso (...) Hay latente un mundo a estallar”(28)

“El genio silencioso de Braque (...) equivalía en arte a la bomba atómica. (...) divisó (...) la ruptura de unidad. Sin embargo, tenía la suficiente nostalgia de paz para (...) salvar el problema de la unidad.”(29)

Noé prosigue analizando y comprende que la segunda guerra mundial significó la desintegración de un orden. Se profundiza la necesidad de trascendencia, pero esta necesidad de trascendencia es la del hombre escéptico, del que no cree en nada, pero quisiera creer en algo. Noé afirma que el arte de preguerra tiene amor a la vida hasta desmenuzarla, mientras que el arte de posguerra es desesperado; porque quiere salvar el viejo concepto de unidad.

Analiza el expresionismo, el informalismo.

“El expresionismo (...) lo que más importa de él, es señalar que una época de crisis tiene (...) un arte de crisis.” “... el informalismo (...) voluntad de atrapar el caos (...) revalorización de la materia...”(30)

Prosigue Noé escribiendo y afirma que el grupo Cobra, Appel, Yori, revela al hombre desesperado.

“... el hombre de posguerra refugiado en la materia, casi en el barro y el excremento y allí accidentado. Esto es Dubuffet. Alguna obra de Fautrier.(...)”

El hombre (...) desesperación, como ruptura del orden. Bacon (...) el orden se mantiene a salvo (...) carne deshecha. (...) el caos exige (...) que se cumpla la voluntad informal no cumplida por el informalismo.”(31)

“Quizá el valor (...) de nuestro grupo a este planteo es hacerlo más social. El hombre está en medio del caos, fundido con él. Quizá, porque somos hombres de una sociedad nueva, (...), sin tener nada que perder porque no tiene pasado, tenemos un

regocijo mayor en el caos. Aquí el sujeto no es el hombre caotizado, sino el caos mismo.  
(...)

Cuando se arrime a encararlo, como ya se está animando nuestra nueva figuración, dará su contribución real y creo que muy importante. Pero, entonces, ya dejará de ser nueva figuración, porque este problema sobrepasa la cuestión de la figuración. Su figuración solamente es una revalorización hecha en base a una necesidad expresiva. Luego, viene el nuevo sentido que se le da, la búsqueda. El problema plástico surge del nuevo contexto de la figuración.

El hombre no como sujeto en sí mismo, sino en su vitalidad, en su relación con las cosas y con los demás hombres, en su movilidad, en su fusión anímica, ha sido la característica de la nueva figuración. (...) Así la neofiguración se ha centrado en la relación, en la relación por fusión. Aún para pintar la desesperación, la fusión también. Error. Su debilidad consiste en haber encarado a la relación como una fusión cuando la relación actual, (...) es fundamentalmente de oposición, de choque, de polémica de atmósferas. Así aún queda por encararse esta cuestión. (...).

Es así que mientras esta cuestión de la unidad no está resuelta y se considera "tabú", la nueva figuración ha comenzado a degenerarse. Es así que yo, en la Argentina, me siento iniciador junto con Deira, Macció y de la Vega de una de las modas más detestables, estúpidas y reaccionarias. No se entendió su sentido.

Aún más, tolero mi obra en la medida que ella me ha acercado a este problema, aunque ya odio sus claudicaciones y sus errores. Si no accede de lleno al problema que se le plantea (y que ya, por suerte, lo está planteando, o sea, el de la ruptura de la unidad y el del caos como posibilidad), estoy seguro que se hundirá en la inútil retórica.

Estamos frente a un desafío."(32)

"El ideal es el punto céntrico. Es donde está centrada una sociedad. Se configura un orden alrededor de él. Nuestra época, de análisis y revisión, no lo tiene. Carece de un punto céntrico, carece de un orden, carece de una unidad."(33)

"..., la época que se avecina, (...) debe llevar sus planteos (...) de caos, (...), a la jerarquía de lo orgánico y de lo ideal. A la jerarquía de estilo. (...)

La etapa orgánica debe emplazar al hombre dentro del caos, no como tema, sino, como problema. El caos no como tema dramático sino aceptándolo como un hecho consumado. En su aceptación está su superación.”(34)

### 6.3.3 Capítulo VIII. La coyuntura actual

“... No basta el testimonio del caos sin asumirlo. Asumir el caos es tomar conciencia del desorden en que vivimos (...). Objetivarlo quiere decir ponerlo frente a nuestro ojos, como algo global y orgánico.”(35)

Noé se dedica a analizar el Pop Art.

“... el Pop (...) constituye un ejemplo de un pueblo que se asume, asimismo, en todas sus posibilidades (...). Su nacionalismo es una lección para nosotros, pero no es cuestión de que ahora cambiemos europeísmo por norteamericanismo, ...”(36)

“Los países de América observaban esta evolución. Eran testigos mudos, como también mudamente recibieron las otras influencias anteriores de Europa. Lo que los hacía sentir partícipes de su destino a larga distancia, (...).

El Pop es simultáneamente una realidad norteamericana y una realidad de Occidente. Ahora es Estados Unidos el rector de Occidente. (...)

Estados Unidos ha elegido un rostro para colocarse frente a Europa (...). Entretanto el caos espera que se lo asuma como la realidad de hoy que es. Por el momento ni Europa ni Estados Unidos quieren hacerlo.”(37)

#### 6.3.4 Capítulo IX. La nacionalidad del arte

“El arte es nacional en cuanto creación, ya que el hombre vive en un determinado lugar, rodeado de un determinado contexto. Es internacional en cuanto al resultado, ya que los medios de difusión lo hacen así.”(38)

“... países jóvenes como el nuestro (...) la necesidad de un arte nacional para afirmar su personalidad.”(39)

“... nuestro defecto es el provincianismo, el querer recluirnos en nosotros mismos, (...). Europa es la rectora de nuestro mundo occidental. En cierto modo nosotros somos Europa, (...) nuestro país es fundamentalmente un país inmigratorio. (...) Somos europeos fuera de contexto y sudamericanos que no llegamos a serlo y que queriendo vivir al día vivimos al día siguiente de los que viven al día”(40).

“Vivimos divididos (y esto es común, a todos los latinoamericanos) (...).

Todavía no hemos asumido que la única manera de estar en el mundo. (...) es la de entrar en el proceso creador. (...) la actitud nacionalista, la única, previa a una actitud de vanguardia, que nos pueda permitir asumir nuestra juventud y transformarla en una proposición vital de valor universal. (...) arte como búsqueda, (...) búsqueda dentro de un proceso creador universal.”(41)

“... Occidente se niega a asumir el caos que ha planteado, (...) quienes realmente se niegan a asumir el caos son Europa y Estados Unidos, (...), ¿no será que le toca a otros países (pienso en los de América Latina) entrar a jugar en ese destino y que su papel sea fundamentalmente el de asumir ese caos?”(42)

“... , nosotros, los de esta América ¿siempre permaneceremos como convidados de piedra de la evolución del arte de Occidente?. ¿Acaso el caos no está allí, sin asumirse?. ¿Acaso nosotros tenemos algún pasado que defender como Europa? (...) caos, que es internacional, (...) le hemos agregado nuestro propio caos, el de una sociedad en sus orígenes? ¿Acaso el caos no es el legado mayor que hemos recibido de Occidente?. (...) el caos de América es mucho mayor ahora. El caos de América espera aún que se lo asuma. Es toda una realidad que lo espera, como esperando su propio rostro. (...) Un continente, una sociedad no hecha lo esperan. (...), espera del arte una revelación. (...).

Por lo tanto, ha llegado el momento de asumir el caos aquí y ahora.(...).

Pero queda aún la otra América, la nuestra, la latina, sin rebelarse. Sin rebelarse y sin revelarse. Yo espero esta traición. La deseo. Es el mejor homenaje que le podemos hacer a Europa. El proceso es lento pero creo que comenzamos a despertar. Así lo deseo.”(43)

Noé relata la visita de Jean Cassou a Argentina y las típicas preguntas que se le hace a un europeo cuando llega a Buenos Aires, sobre lo nuevo en arte en Europa, entonces el citado personaje envió un artículo al periódico “La Nación” diciendo entre otros aspectos:

“Tenemos deseos de decir a la gente de América y particularmente a nuestros amigos argentinos: ¡No se ocupen, pues, de nosotros! ¡Ocupense de ustedes mismos, no estén ocupados más que de ustedes mismos!. Hay en ustedes suficientes recursos y suficientes energías para que no se preocupen más que de crear sus propias vanguardias, y éstas son las vanguardias que esperamos que nos muestren. ¿No son ustedes el porvenir?”(44)

“... Europa (...) le reclama a América (...). No sabe bien qué espera, pero sabe que espera algo. Es un problema de América saber qué puede dar.(...)

¿Qué nos impide la toma de conciencia de nuestro lugar? ¿Qué nos impide que asumamos con toda lucidez el papel que debemos jugar en el proceso internacional de la creación?. La respuesta es simple: Nuestro subdesarrollo cultural. Nuestro temor a dar pasos sin permiso de Europa. Ella es nuestra mamá y cuida que nos salgamos de casa. Nuestra casa es Occidente para el caso.

Culturalmente somos colonia, tenemos mentalidad de colonia. En otros órdenes también.(...)

Lo que creo es que cuando un país se pone en marcha se mueven todos su engranajes. Tal vez la cuestión comience en un despertar económico, (...) Tal vez comience con un despertar de conciencia política. Tal vez con un despertar de conciencia cultural.”(45).

“..., nuestra cultura es la occidental. (...) Debemos estar atentos a **muestra realidad para responder**, (...), para saber cuándo nuestra realidad encaja en este destino (...).

No había (...) conciencia de militancia en el hacer artístico. Sólo comienza a **haberla** porque desde hace poco existe un germen de ubicación consciente del artista. (...). **Hoy existe un germen de vanguardia.**”(46)

“... nuestro arte aún no ha dado una contribución verdaderamente original; tiene **notas distintivas**, aunque muy difíciles de señalar. (...). Ya comienza a no tener temor a equivocarse. Pintar es ya un desencadenamiento vital. Creo que en ese sentido la **exposición** que nuestro grupo hizo en el año 1962 en la galería Bonino ayudó en mucho. De esta falta de temor a equivocarse se ha pasado de inmediato a una convocatoria a la vida que ha irrumpido caóticamente. Esto es lo importante.”(47)

“Para asumir el caos lo único que debemos hacer es luchar contra el **subdesarrollo cultural**. (...).

Nuestra mala situación geográfica de aislamiento y nuestra juventud, eran nuestro **handicap** en contra. Pueden ser ahora nuestra ventaja. Lo que nunca será ventaja es el **subdesarrollo.**”(48)

“El paso para una auténtica creación en un país joven y subdesarrollado, como el nuestro, se da trabajando en la conquista permanente de la libertad. (...)

De ese modo en la aventura creadora del hombre en cuanto hombre, se hará un arte **nacional** ya que habrá un supuesto creador común. Habrá un laboratorio de la creación. **Es lo que nos hace falta.** Este arte nacional (...) será importante por (...) **haber contribuido al proceso creador.** (...). Por nacionalidad del arte entiendo (...) una sociedad que se **asume** y se moviliza, dando de ello constancia en el arte”(49)

### 6.3.5 Capítulo X. El caos como estructura

Noé escribe este último capítulo, cuyo título lleva la expresión que pronunció en **New York**, frente a su obra, el crítico Lawrence Alloway y al considerarla acertadísima. **Noé** la aplicó en su libro.

“¿Pedirle orden al arte de una sociedad que no lo tiene! Sin embargo, la unidad es intocable... ¿Por qué?. (...) ¿No será que aquello que debe demolerse no es la unidad, ya que ello es imposible, sino el concepto de unidad o, más aún, la idea valorativa de unidad?”(50)

“Las claves de una pintura de visión quebrada están dadas por la lucha y multiplicidad de elementos tal como en una sociedad caótica. Ya no tiene sentido hablar de punto de concentración visual, de un solo centro óptico y de una sola línea de fuerza en la obra. (...). Allí en la multiplicidad de líneas de fuerza en sentidos diversos y opuestos y que entran a invadir el espacio real caóticamente, y en la multiplicidad de varios centros ópticos opuestos está la clave de una pintura de visión quebrada”(51)

“Estamos frente a una sociedad carente de orden pero nostálgica de él. (...).

Básicamente entiendo por "caos como estructura" a la estructura que emana de esas relaciones, o sea, un distinto orden. A ese orden se llama caos. (...).

Sólo tenemos los elementos de la realidad polémicamente encontrados. Asumamos, pues, al caos como un todo orgánico.

¿Qué es asumir? Es "hacerse cargo de ...", es hacerlo suyo. (...)"(52)

Noé afirma en una oportunidad Deira dio la siguiente definición del caos: “Puede interpretarse por caos la imprecisión previa a la determinación”.(53)

En cambio Noé prefiere: “Puede interpretarse también como el choque de los distintos elementos antagónicos”(54)

“En fin, así nos dimos cuenta de que puede haber tantas versiones del caos como hombres hay en el mundo...”(55)

“..., ya no puedo decir más, (...), la búsqueda sólo se puede hacer con los instrumentos de trabajo en la mano. (...). Se trata de desencadenar. El caos aquí y ahora. El caos está al alcance de nuestras manos apenas las entendamos.”(56)

#### **6.4 Apéndice. Carta a Luis Camnitzer y Gabriel Morera**

Luis Felipe Noé les escribe para que den una opinión sobre su libro y les habla de un tema que lo preocupa: el subdesarrollo cultural.

“... hay que masacrar la mentalidad colonial (existente en todos los campos) que busca referencias en el exterior (...). Como así también a la mentalidad provinciana y estancada. Hay que barrerlas (...), veo también que el arte grupal del caos ya está germinando.”(57)

“El proceso actual es, ante todo, de muerte de mitos y de conquista de la libertad...”(58)

“... ¡Qué difícil es, a veces, la creación en un medio prejuiciado y con permanente temor a equivocarse como éste!”(59)

“... dígame qué piensan de todo esto. (...) Hay algo que quiero. Cuando venga el balance total de la humanidad, (...), que no nos digan a los hombres de aquí que hemos estado al margen de la historia universal. Si se nos debe condenar es preferible que se nos haga por habernos equivocado que por haber sido inútiles.

Me contaron esta frase de no sé que "artista extranjero": "¡Qué formidable sería la pintura argentina si fuese como el tráfico de Buenos Aires!".

La asunción e imagen del caos aquí y ahora”(60)

NOTAS AL CAPÍTULO SEXTO

- 1.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Prólogo". Antiéstetica. Ediciones de la Flor. SRL. Buenos Aires. 1988. p. 14.
- 2.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 24.
- 3.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 27.
- 4.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 29.
- 5.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 30.
- 6.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 33.
- 7.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. pp. 33-34.
- 8.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 34.
- 9.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 35.
- 10.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 37
- 11.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 41.
- 12.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 44.
- 13.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 47.
- 14.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 48.
- 15.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 51.
- 16.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 57.
- 17.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 61.
- 18.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 64.
- 19.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 67.
- 20.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. pp. 68-69.
- 21.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. pp. 90-91.

- 22.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 93.
- 23.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 99.
- 24.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. pp. 109-110.
- 25.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 125.
- 26.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 126.
- 27.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 129.
- 28.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 130.
- 29.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 131.
- 30.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 134-135.
- 31.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 136.
- 32.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 137-138-139.
- 33.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 140.
- 34.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 143.
- 35.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 147.
- 36.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 165-166.
- 37.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 166-167-168.
- 38.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 171.
- 39.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 173.
- 40.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 174.
- 41.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 176-177.
- 42.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 178.
- 43.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 182-183.
- 44.- CASSON, JEAN, En: Noé, Luis Felipe. Antiestética. Ob. cit. p. 184.

- 45.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 184-185-186.
- 46.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 186-187.
- 47.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 188.
- 48.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 189..
- 49.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 190-191.
- 50.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 195.
- 51.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 197.
- 52.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 198-199.
- 53.- DEIRA, ERNESTO, En: Noé, Luis Felipe. Antiestética, ob. cit. p. 200.
- 54.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 200.
- 55.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ibid.
- 56.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 202.
- 57.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. pp. 205-206.
- 58.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 207.
- 59.- NOÉ, LUIS FELIPE: Ob. cit. p. 210.
- 60.- Noé, Luis Felipe: Ob. cit. p. 213.

## CAPITULO 7

### Noé: su silencio en la pintura

#### 7.1 Crisis y replanteos

Noé sufre una serie de sucesivas crisis, centradas en el caos, que comienzan con su viaje a París en 1961, momento que de la composición por atmósfera, cambia a la composición por tensión u oposición.

*El artista tuvo permanentes replanteos e interrogantes sobre su labor artística frente al mundo circundante. Todo se basaba en la gestación de la obra.*

Sus obras habían ido en un creciente aumento del caos hasta culminar en la ambientación de Bonino 1966, en New York, donde Noé intentaba sumergir al espectador en el caos total.

*Todo lo llevaba al desborde completo y a la desaparición de la obra, pues no podía continuar agregando y acumulando obras hasta el infinito.*

Noé aún no sentía angustia, creía estar atravesando una nueva etapa.

El proceso fue inconsciente, paulatinamente fue aumentando después de la exposición en Bonino, en New York. No abandona la pintura en forma drástica y súbita, de manera inmediata.

“... la causa de una crisis es, generalmente, otra crisis, y, en este caso, es la de la imagen simbólica. Esto es: *no sólo el espacio plano* (el espacio virtual) *no alcanzaba ya para simbolizar un mundo pleno de estímulos y contradicciones, sino que, además, ya éste no era -así lo sentía- simbolizable: un mundo pleno de signos diversos y aún opuestos entre sí.* Podría decirse que todo el arte verdaderamente nuevo después de la segunda guerra mundial cuestiona la pintura símbolo, pero esta característica está tan unida a su propia esencia en tanto imagen que, al menos, se puede señalar que el cuestionamiento fue avanzando al punto de la asunción de su propia crisis. Y para entender el alcance de esta crisis, hay que observar las causas de su agravamiento el aislamiento de la obra de arte en el mundo burgués a pesar de los medios de difusión y la presencia competitiva de una

imagen viviente, de una imagen-acción impuesta por el cine y, sobre todo, por la televisión y la gráfica.”(1)

“... Me fui de la pintura. O mejor dicho, la pintura, cuando más yo quería atrapar sus posibilidades, se fue de mi alcance. Entonces dejé de pintar. Por eso lo he aclarado muchas veces: yo no dejé la pintura, sino que la pintura me dejó a mí, y cuando más la quería. Me había ido del plano y me di cuenta, ahí, de que el lugar verdadero de la pintura no dejaba de ser ése.”(2)

Ante esta situación muchos le atribuyen a Noé la frase: “la muerte de la pintura”, hecho que el pintor siempre negará rotundamente el haberla pronunciado. En ningún momento, el artista piensa que la pintura haya muerto todo lo contrario, el haber dejado de pintar representa respetarla mucho más, afirmarla, y para Noé era necesario un replanteo en forma profunda.

En aquella época, se hablaba de un agotamiento del arte de Occidente. Se llegó a decir hasta de la muerte del arte; se tocó los límites. Había habido un despojamiento progresivo hasta llegar al Minimal Art, allí el artista prácticamente no intervenía.

Se había dado el Pop Art y los Happenings, posteriormente el Op Art, el Arte Cinético y el Minimal Art; en éstos dominaba la frialdad, lo objetivo y no debía sentirse la intervención del artista.

En el Minimal se debía llevar al mínimo la subjetividad del artista.

Ante tal situación, Noé, que es sobre todo pintor, debía replantearse profundamente su postura ante la pintura. Es el momento en que realiza un serio análisis tanto de su situación personal como artista, sino también de la crisis general del panorama que se estaba presentando a su alrededor. Una vez más, se observa cómo el entorno vital, lo que en él sucedía influye y afecta al pintor. Noé decía que el artista es un permanente buscador de situaciones que revelan; si esto no se lograba con la pintura, había que buscar por otros medios. Las búsquedas permanentes de Noé superan el campo pictórico.

La crisis se debía a que la pintura había perdido su carácter de evocar, su poder simbólico. Noé observa todo este panorama y cree más en la acción que en los símbolos.

El artista creía que el arte daba respuestas ilusorias a la realidad actual. Toda esta crisis la comenta en un artículo inédito “La crisis de la pintura al final de la década del ’60”. Epoca de reflexión y de acción en otros ámbitos para Noé, quien aunque no pinte, proseguirá sus búsquedas. En 1966 le renuevan la beca Guggenheim, por lo tanto, se podía quedar en New York hasta finales de 1967.

## 7.2 El caos con medios más objetivos: espejos

Noé empezó a crear obras manteniendo la idea de ambientaciones, siempre buscando la asunción del caos, con un carácter más objetivo.

Empleó espejos plano-cóncavos, dos tercios planos y uno cóncavo, que fragmentan la parte reflejada invertida. Si estos espejos se colocan a alturas distintas y en diversas posiciones llegan a modificar la imagen de la realidad en torno, es decir, *que originan una ambientación cáptica*; por lo tanto el observador estaba sumergido dentro de la obra (environment).

“Sentí la reflexión como una cosa importante. Uno se reflejaba en todas partes, en los edificios, en las vidrieras. Era la plena vigencia de la sociedad tecnológica y esto era una consecuencia de ello. Y yo lo asociaba a mis búsquedas profundas del caos.”(3)

Empleaba hojas de plexiglass espejado, montando dentro de cajones; luego pasó a la ambientación.

Se obtenía una variedad infinita de imágenes.

Las imágenes surgían de acuerdo al movimiento del observador.

El espacio era unitario y vital.

El observador y la obra tenían una relación activa. Al producir una ruptura de unidad del espacio real; se lograba al final, un efecto de caos.

Expuso los espejos en el Riverside Museum, fines de febrero a fines de marzo 1967, la muestra se llamó “Environments | Presentations”.

Noé expresó en el catálogo por qué ser coherentes si nuestra unidad es la dispersión y nuestro orden el caos.

### **7.3 Noé multifacético**

En Caracas participó de un simposio de intelectuales latinoamericanos y de Estados Unidos, que fue organizado por The Interamerican Foundation for the Arts.

Regresa a New York y comienza a escribir “**El Arte entre la Tecnología y la Rebelión**”, analizando el panorama actual, abarcando la crisis del arte.

Noé hablaba de volver el arte a sus orígenes. Proponía la creación para todos los individuos para formar una sociedad distinta.

También empieza a escribir un libro con frases referentes a la sociedad argentina llamado “**Una Sociedad Colonial Avanzada**”.

A fines de 1967 se acabó su Beca Guggenheim. Pero su visa le autorizaba quedarse un año más, y entonces le ofrecen ser director de un Centro Cultural: “Spanish Cultural Center” en una zona de portorriqueños. Tenía un taller para niños, sala de exposiciones, se daban charlas y películas. Y Noé se transformó en incitador cultural. La cultura llegaba a personas que nunca se propusieron ser artistas.

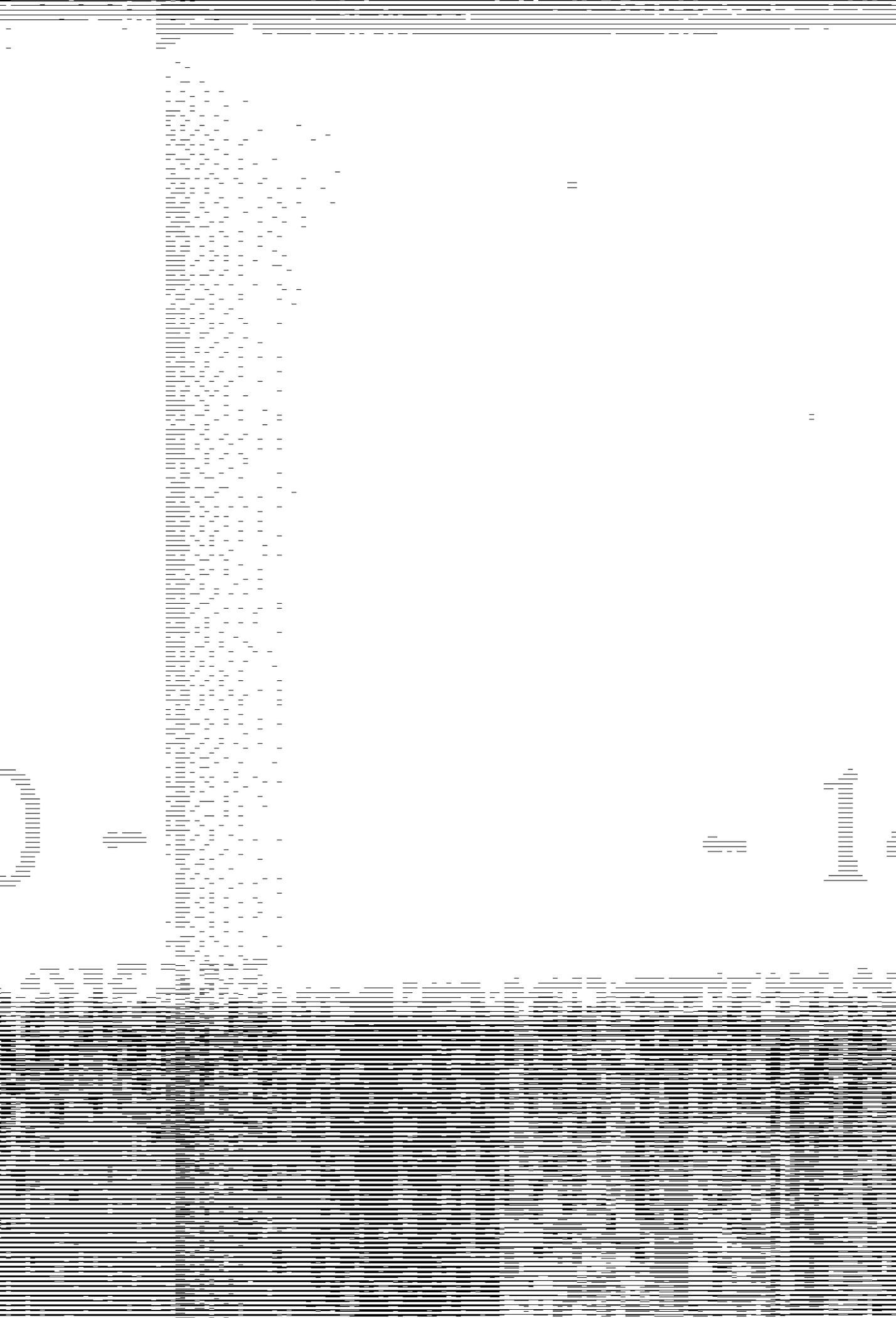
Cuando el pintor se va de Estados Unidos lógicamente abandona este Centro Cultural.

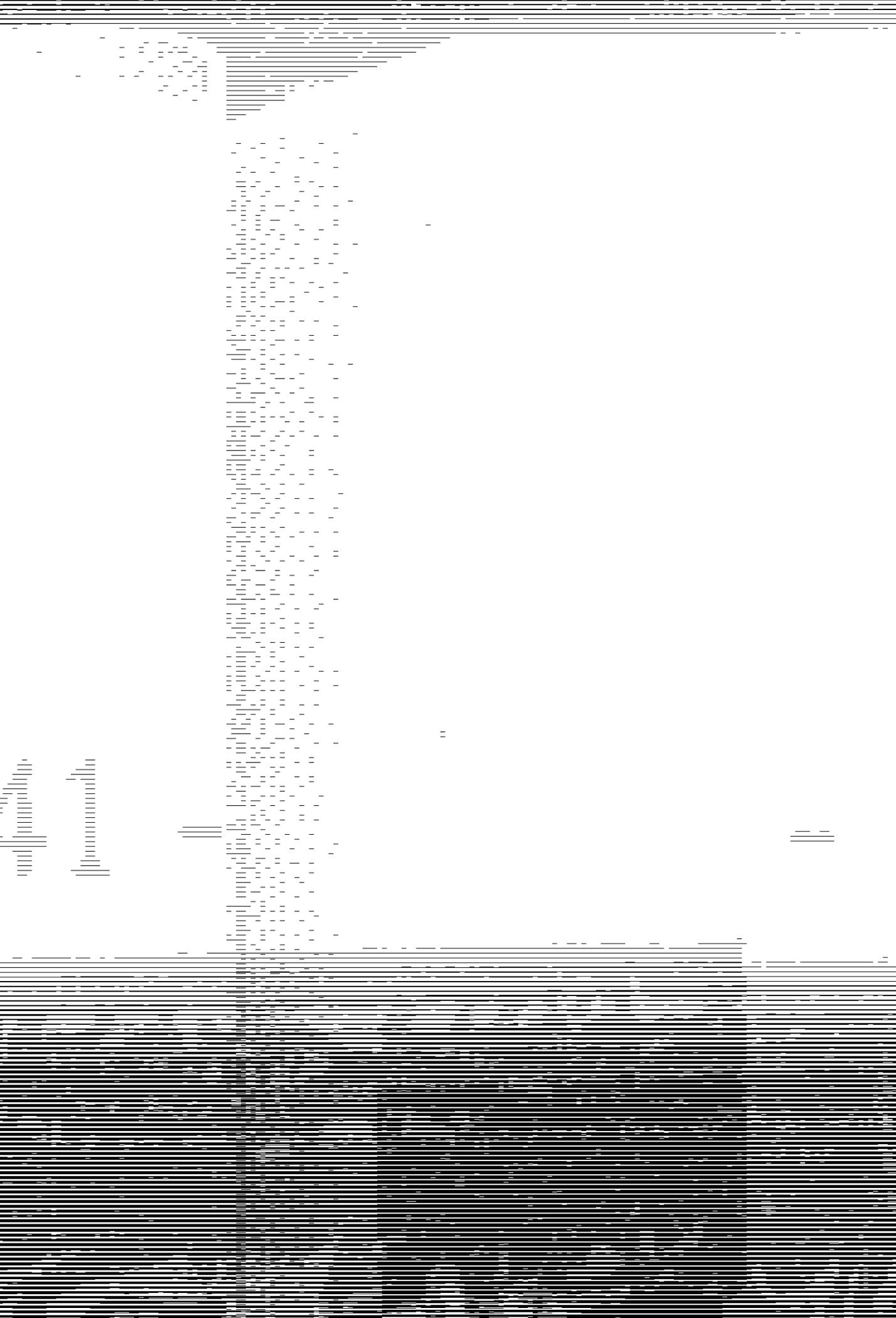
Expone los espejos como ambientación total en 1968, en Venezuela, en el Museo de Bellas Artes de Caracas (Fig. 7.1., pág. 141). Allí se entera de mayo '68 en París. Vuelve a New York. Fue invitado a la Bienal Internacional de Grabado de Tokio, donde obtuvo una Mención Honorífica, hizo escasísimos grabados en su vida.

### **7.4 Noé regresa a Buenos Aires. Intensa labor**

En octubre 1968 el artista vuelve a Buenos Aires. Primeramente debía pensar de qué vivir. Noé había ido avanzando en diferentes etapas en la pintura hasta superar sus límites, abandonándola. Luego, vinieron los espejos. Cada etapa no alcanzaba y se agotaba.

En New York había pensado en abrir un bar, diferente de los que existían, en Buenos Aires.





En 1970 Noé estaba dedicado a atender el bar, que tenía gran éxito y además escribía “el Arte entre la tecnología y la rebelión” en el estudio de Deira. Sobre estos escritos tenía muchos interrogantes y la publicación del libro se fue dilatando. Tiempo después dichos escritos formarán parte de otro libro en ejecución: “La Pintura Desnuda”.

A fin de junio y principios de julio de 1970, Noé organizó en la Galería Carmen Wangh: “El placer de pintar”. Era una invitación a pintar para todos, artistas o no. Habrá un taller transitorio y colectivo. La invitación decía:

“Galería Carmen Wangh invita a Ud. a participar en “El Placer de pintar” porque sí no más (si Ud. no es pintor mejor aún). Habrá telas, colaboración de Artística Leidi, pinturas donadas por Pinturas Alba y pinceles para que Ud. y los otros pinten y se ensucien. Pintarán en conjunto y sin pretensiones de eternidad, unos al lado de otros, sobre las mismas telas, pintores profesionales, estudiante, niños y todo aquel que quiera (como Ud.; esperamos).

Ahora que se habla tanto si la pintura está viva, muerta o agonizando, Luis Felipe Noé ha propuesto esta idea a la Galería a fin de destacar lo más permanente de la pintura a través de los siglos -no la eternidad de la obra y su transcendencia- sino meramente “El placer de pintar”.

Como en la actualidad la aventura creadora se hace de más en más colectiva, esta muestra tiene por objeto destacar el placer de pintar en conjunto.

Propuesta la idea, esperamos que esto se desarrolle más allá de las galerías de arte, institución lógica mientras no proliferen la pintura como mero placer.

Traiga a sus niños y al niño que todavía está en Ud.”(7)

Hubo mucho entusiasmo y Noé decía que el lugar adecuado para este tipo de experiencia colectivas era una cancha de fútbol. Duró una semana (Fig. 7.3., pág. 144).

“... Sostenía, sí, que era el momento de entender que en el comienzo de la obra de arte está la enunciación de un pueblo. Por eso, a mi lo que me importaba era hacer ensayos de trabajos colectivos, y de allí entonces “El placer de pintar”, con los límites de hacerse en una galería, y ser un trabajo experimental. (...) Quise poner en evidencia que lo más vivo de la pintura, lo que estaba más sano, lo permanentemente vivo, no es la



Fig. 7.3. Jorge de la Vega con el hijo de Noé, Gaspar, durante “El placer de pintar”,  
1970.

obra, el cadáver que queda, sino el placer de crear, el acto creador, ese placer que todo hombre, si lo dejan libre, puede obtener, y que se nota en la obra, porque queda allí reflejado ese placer.”(8)

Esta experiencia es otra demostración de lo Noé pensaba en aquella época, que la pintura no debía quedar reducida a un grupo pequeño de la sociedad sino que debía abarcar todo el ámbito social. El gozar con la creación, ésta como actividad lúdica y colectiva.

Frente al bar Bárbaro abren un restaurante “La Jamonería de Vieytes”. Noé también se ocupó de la decoración, hubo una nueva asociación, pero al ser más complejo, finalizó quebrando. Los nombres de estos locales se debían a ocurrencias de de la Vega.

### 7.5 Un nuevo libro publicado: “Una sociedad colonial avanzada”

En julio 1971, Noé publica “Una Sociedad Colonial Avanzada”, de ediciones La Flor.

Contiene frases que definen la sociedad argentina y latinoamericana. La idea le surgió en Estados Unidos, comparando y pensando en Argentina y en Latinoamérica.

Eran tiempos del arte conceptual. Además, el artista no simpatiza con este tipo de arte y dice que las galerías no son los sitios para exponerlo, sino los libros. (Fig. 7.4., pág. 146).

Comienza con unas expresiones de Mario Vargas Llosa:

“Mientras más ame a su país  
un escritor será más severo y duro con él.  
Porque en el dominio de la literatura,  
la violencia es una prueba de amor.”

El prólogo es de Aldo Pellegrini:

“... todos los valores del pasado está en crisis (...). La sociedad actual (...) los artistas se ven forzados (...), a fabricar obras para el consumo. (...) se vuelve muy remota la posibilidad de un arte de protesta.

El mercado del arte ha alcanzado el grado máximo de confusión y envilecimiento. (...).

Noé trató desde un comienzo de cuestionar en su obra plástica el mundo absurdo que se le ofrecía. (...) Por eso levanta ahora Noé su voz de protesta (...). Son reflexiones (...). Son verdaderos flashes que iluminan bruscamente una verdad; explosiones luminosas (...) muestran la miseria moral y la confusión que nos rodean, pero al mismo tiempo sugieren en camino de esperanza (...). Es el amor a su suelo y a los hombres que lo rodean. El nacionalismo en el único y verdadero sentido: el concreto de un país viviente

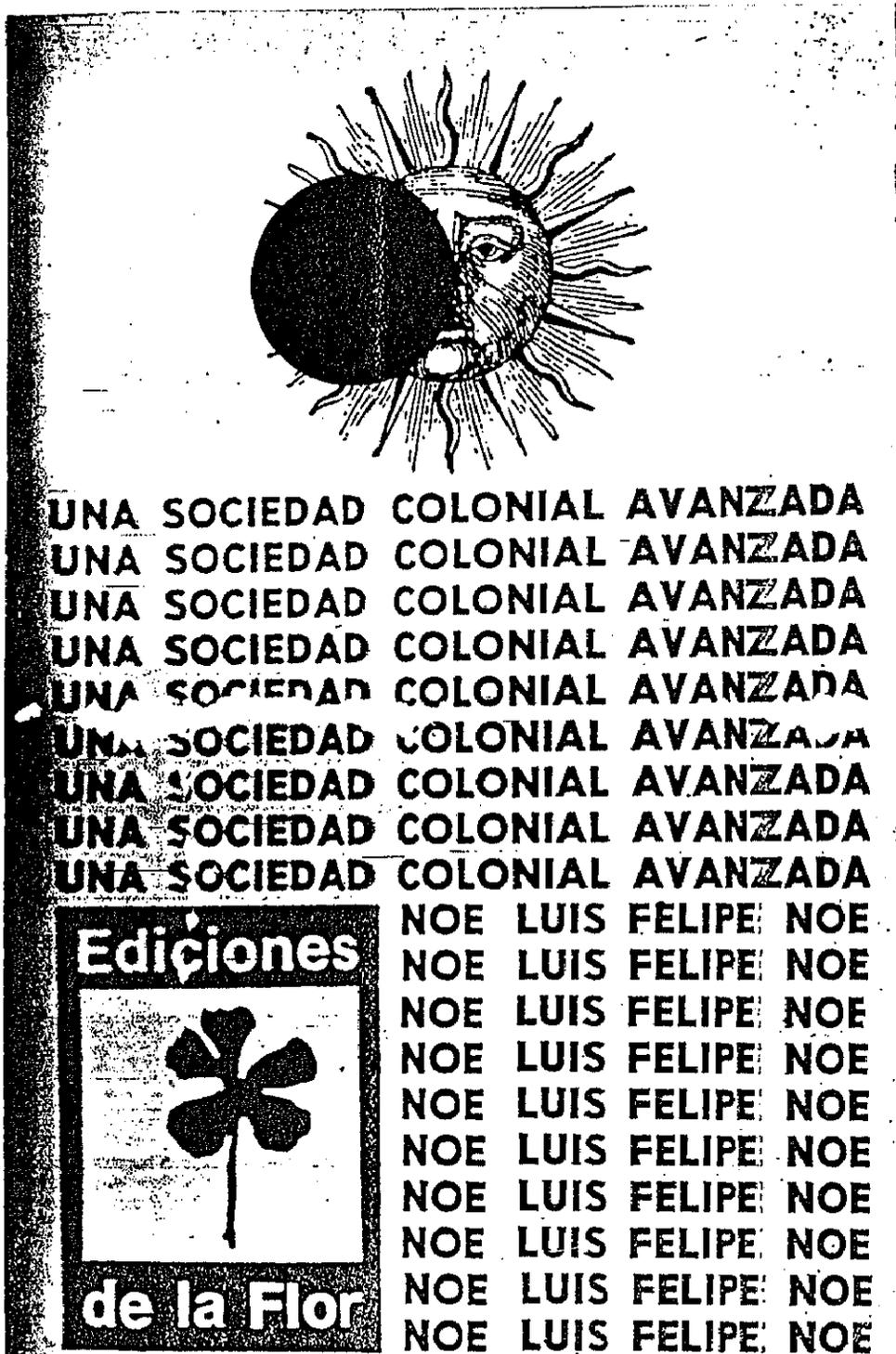


Fig. 7.4. Portada de Una Sociedad Colonial Avanzada, 1971.

(...). Un humor cortante, intenso (...) pone al descubierto lo absurdo de los esquemas de vida (...), las falsedades con que nos alimentamos. (...). Su pensamiento, (...) es optimista, porque anuncia la posibilidad de un cambio; ...”(9)

El libro posee dibujos de Carlos Alfonso, Ernesto Deira, Quino, Luis Felipe Noé, Rómulo Macció, Jorge de la Vega y otros.

He aquí algunos fragmentos de dicho libro:

“... una sociedad con gran vocación de absurdo ...”

“Una sociedad de superestructura tecnológica y de infraestructura neolítica” (sociedad arcaica, (...)) que se resiste a toda modificación de su estructura basada en la agricultura y la ganadería.

“Una sociedad que hace de la clase media una cuestión de identidad nacional”.

“Una sociedad repartida entre el interior y la capital federal pero que actúa como si estuviese repartida entre la capital federal y el exterior.”

“Una sociedad (...) ignorando el interior”

“Una sociedad blanca platónicamente racista antinegra”

“Una sociedad que cree que constituir una nación es (...) tener una constitución que nadie respeta y unos símbolos patrios que son lo único que se respeta”.

“Una sociedad que llama orden a su desvitalización”.

“Una sociedad donde la mayoría es obligada por la minoría a sentirse minoría”.

“Una sociedad donde la vida de relación consiste en alienarse los unos a los otros”.

“Una sociedad (...) el estado de equilibrio perfecto es la inercia. Sus ideales son: el centrismo, la estabilidad, la clase media, el statu quo, la balanza de pagos y el nivel internacional”.

“Una sociedad (...) temor al ridículo (...) miedo a equivocarse”.

“Una sociedad donde moral y represión son sinónimos y donde la espontaneidad es inmoral”.

“Una sociedad obsesionada por la moral y el buen gusto (...) temor a lo inmoral y al mal gusto”.

“Una sociedad tabú para sí misma: intentar cambiarla es violarla”.

“Una sociedad donde lo que no está prohibido es obligatorio”.

“Una sociedad en libertad condicional”.

“Una sociedad (...) miedo a la represión”.

“Una sociedad que quiere vivir al día y este día lo vive siempre al día siguiente”.

“Una sociedad donde para ser pionero se debe hacer lo que ya se ha hecho en otra parte”.

“Una sociedad que se enorgullece de falsificar en su seno todos los fenómenos culturales del mundo”.

“Una sociedad cuyo arte es una imagen de lo que ella no es”.

“Una sociedad donde se reconoce como rebeldía a la que defiende el orden colonial avanzado”.

“Una sociedad tan auténticamente nostálgica de otras sociedades ...”.

“Una sociedad que admira a los que desertan de ella y menosprecia a los que se le aferran”.

“Una sociedad (...) expresión popular más cabal es una filosofía sobre la supervivencia (tango) y su manifestación literaria más notable (...) (el cuento fantástico)”.

“Una sociedad desconfiada de sí misma”.

Aviso “falta de fe”.

“Una sociedad donde (...); intelecto significa "solemnidad" y seriedad significa "vestir bien”.

“Una sociedad que trata de impedir todo lo que es posible hacer por ella”.

“Una sociedad donde una "revolución" culmina cuando reinstala el sistema anterior”.

“Una sociedad cuyo sistema de gobierno es la burocracia representativa”.

“Una sociedad que polemiza sobre su pasado como si fuese un matrimonio que discute si es por culpa de la familia de él o de la familia de ella que hayan tenido un hijo defectuoso”.

“Una sociedad cuya historia consiste en discutir su falta de historia”.

“Una sociedad de América Latina que flota entre Europa y los Estados Unidos”.

“Una sociedad cuyo peor mal es que nunca está mal del todo”.

“Una sociedad (...) hay que luchar contra ella para poder luchar por ella”.

“Una sociedad (...) revolución (...) unidad política en Latinoamérica”.(10)

Verdaderamente es una radiografía y un análisis exhaustivo de lo que es la sociedad argentina, aquí Noé demuestra sus dotes de gran observador, pensador y hace un estudio muy profundo de lo que caracteriza a la sociedad de su país.

### 7.6 Noé y sus diversas actividades

Cuando Noé estaba en Nueva York, de la Vega se encontraba en Cornell (Estados Unidos), cuando se reunían, se mostraban lo que hacían y se sorprendían porque por caminos muy diferentes, Noé con espejos y de la Vega con pinturas, obtenían (a veces) obras semejantes (Fig. 7.5., pág. 149).



Fig. 7.5. Jorge de la Vega junto a una obra de sus últimos años.

De la Vega mostraba su visión de una sociedad de consumo (la norteamericana). Cuando vuelve a Buenos Aires, en 1967, se puso a cantar en público.

Desde pequeño cantaba, componía, interpretaba.

En 1968, surgió como cantautor. A principios de 1969, de la Vega, junto a otros cantantes, dan recitales en el Di Tella: "Canciones en informalidad". Fuen un éxito y comenzaron los contratos. Fue pintor hasta 1968, cantautor de 1968 a 1971.

El 26 de agosto de 1971 muere Jorge de la Vega, para Noé fue un hecho de trascendental importancia, se fue su entrañable amigo.

Los tres compañeros de grupo, Deira, Macció y Noé organizaron una exposición en su homenaje y escribieron en el catálogo:

"En sus canciones y pinturas campea un gran sentido del humor y el mundo es contemplado por los ojos de un eterno sorprendido ante el absurdo que vivimos cotidianamente. Primero Jorge nos enseñó a ver las cosas por el lado del revés. Luego, a contar con ambas caras. Como dice en su canción "El gusanito en persona", "el mundo tiene sentido si se mira decidido todo junto y de una vez y si la vida no se lleva repartida, un pedazo del derecho y un pedazo del revés"(11)

Noé dijo:

"Esta mutación que hizo ayer es la más cruel de sus travesuras (...). Esta muerte (...) le corresponde a su vida. También se había adelantado cuando era niño prodigio ..."(12)

El artista junto a Manolo Lamana, quiso hacer una adaptación teatral de Gargantúa, pero no se concretó. También realizó muchos dibujos para una historieta de Gargantúa.

Desde 1966 Noé realiza múltiples actividades, todas finalizaban.

El artista entra en una crisis, aunque presenta una enorme coherencia en sus búsquedas, pero por momentos sentía angustia.

Realiza una terapia con Gilberto Simoes, que consistía en hablar y dibujar al mismo tiempo. De allí surgieron diseños que luego formarán parte de su libro "Recontrapoder" y de la serie "La Naturaleza y los Mitos".

En 1972 va a Santiago de Chile, al Encuentro de Plástica del Cono Sur, allí el año anterior había presentado una exposición de pancartas con leyendas.

También empieza a dar clases en la Escuela Panamericana de Arte. Comienza su actividad en la enseñanza de la pintura, empleando un método muy personal.

Del 11 al 23 de diciembre de 1972, realiza la muestra "Espejos-Capicúa", en la Galería Carmen Waugh (Fig. 7.6., pág. 151). Expone espejos que hizo en New York, era la primera vez que los exponía en Argentina. La muestra fue en conjunto con Elena Acquarone (quien incluyó espejos con color).



Fig. 7.6. LUIS FELIPE NOÉ, Noé frente a uno de sus espejos, 1972, Foto Pedro Roth.

En 1973, Noé es interventor en la carrera Historia de las Artes, en la Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad de Buenos Aires.

"... ocurre en mi vida un episodio significativo: ser interventor del departamento de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Trabajé desde 1973 hasta 1974. Allí traté de encauzar el estudio del arte por encima del cadáver meramente histórico, sobre todo en un pueblo como el nuestro, que debe formularse. Se trata de concebir el arte como una cosa viva, como un devenir creativo. En ese sentido

reformamos el plan de estudios y, sobre todo, la vivencia cotidiana universitaria. Esta intervención se enmarca en una conciencia política formulada cuantas veces la pude formular y ejercida dentro del ámbito de lo que me es propio.”(13)

### **7.7 Otro libro publicado: “Códice rompecabezas sobre Recontrapoder en cajón desastre”**

En 1974, Noé publica “Códice rompecabezas sobre Recontrapoder en cajón desastre”; por ediciones La Flor. Recontrapoder y el regreso a la pintura (serie “La naturaleza y los Mitos”, 1975) surgen juntos, pues sus orígenes son: la terapia y los dibujos que allí hacía sumada la lectura del libro “Ideas fundamentales del arte prehistórico en México”, de Paul Westheim.

En la terapia habían aparecido sus mitos personales (sistema de Gilberto Simoes: hablar y dibujar simultáneamente).

Y estos mitos personales cobran vida en el libro Recontrapoder. En la contratapa dice:

“Códice (una reunión de textos sagrados) Rompecabezas (porque son humanos) sobre Recontrapoder (el hombre que trata de dominar las cosas y los mecanismos de la creación hasta sentirse un dios hacedor de la Tierra) en Cajón Desastre (en un mundo pleno de contradicciones y datos variados).

Con la estructura de un código afloran los mitos individuales. El escenario donde transcurre la historia es el propio individuo y los actores son los personajes interiores (vivencias y categorías abstractas). Recontrapoder, dios que no llega a serlo, se deshace en las dudas de cómo ser plenamente hombre, y sólo -luego de su autodeificación- en el compromiso de serlo encuentra la respuesta. La realidad irreal de un hombre de la burguesía de Buenos Aires que a través de mecanismos de conciencia quiere llegar a integrarse a su pueblo y el equívoco que esta pretensión entraña es lo que en esta novela -si es que se puede llamar así- plantea en el idioma y la lógica del delirio Luis Felipe Noé, aprovechando para ello su doble lenguaje de escritor y plástico”.(14)

Fragments del capítulo X:

**Luis Felipe Noé**



**Códice  
rompecabezas sobre  
recontrapoder  
en cajón desastre**

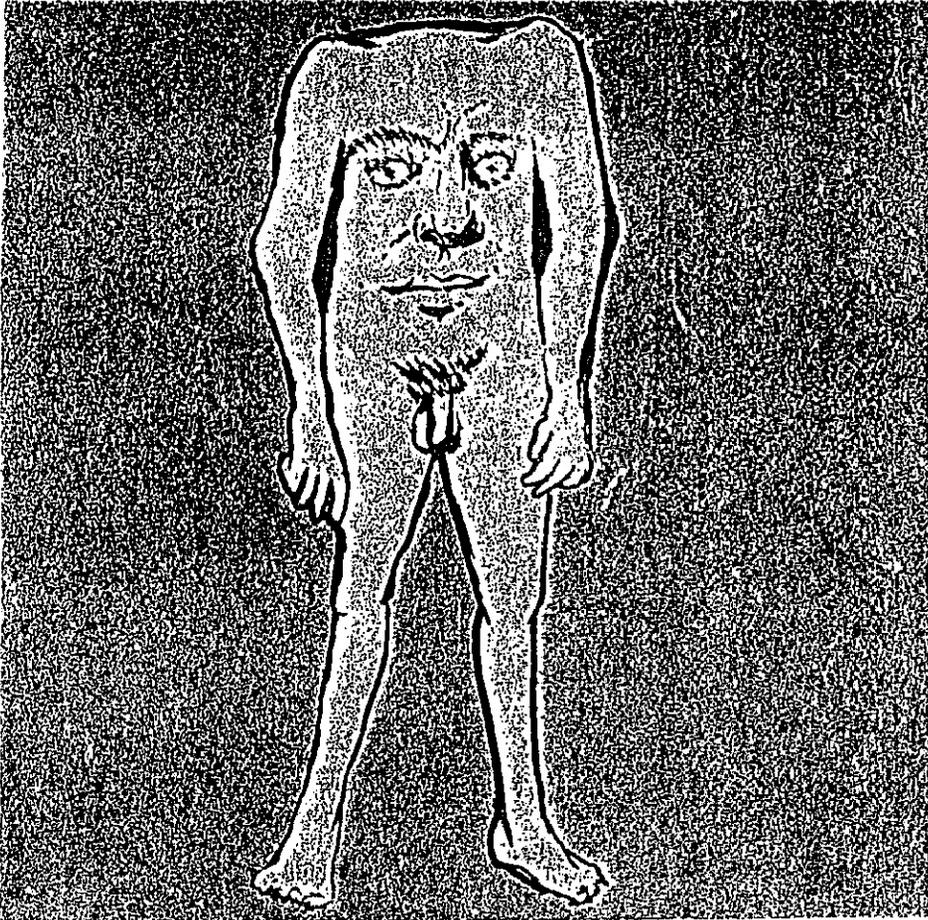


Fig. 7.7. Portada del libro "Recontrapoder", 1974.

“... llegó a ver un extrañísimo ulular de masas de hombres (...), un ulular de masas populares infinito y pletórico. (...) toten descomunal (...).

Ese gigante descomunal de millones (...), hermosamente loco, cantaba y saltaba de alegría (...).

Los ojos de Recontrapoder salían de sus órbitas. Jamás había visto cosa semejante. (...)

Recontrapoder vio luego al gigante llorar, (...) reconstituir todos sus pedazos, y danzar meramente jubiloso (...). Recontrapoder presentaba el espectáculo (...) y sentía que realmente el gigante lo estaba convocando (...).

Recontrapoder pensó: el monstruo quiere recontrapoder, como yo también lo he querido... A mi me falta algo para poder ser Recontrapoder en totalidad. Creo que jamás lo seré por mí mismo... (...) No existe el Hombre sino los hombres ¡Recontrapodamos!. (...)

¡Déjame en paz, intelectualoidel! ¡No quiero ser más dios! Quiero ser parte de ese monstruo loco, (...).

Recontrapoder le gritó, mientras era arrastrado por el torrente multitudinario:

- ¡Deja de hincharme y ven aquí, que esto es muy delicioso! (...) gigantesco festín de la multitud, Recontrapoder con la Fuerza del Pueblo tomó a América por la punta de abajo, por el Cono Sur (...), y la invirtió por completo. (...) Ya estamos en otra realidad. Y yo no fui quien la dio vuelta, sino tú, Pueblo. Yo simplemente estiré el brazo... ¿Y por qué hemos hecho esto? ¿Acaso quién ha determinado que el mundo tiene un Norte y un Sur, que hay algo que está arriba y algo que está abajo, si la pelota del Mundo no tiene arriba? Pues nosotros lo hemos dado vuelta y por lo tanto el poder es nuestro. (...) Y lo hemos conseguido porque hemos unido todas nuestras partes y nos hemos convertido en una sola voluntad de elección... Y de ahora en adelante lo que se llamaba Sur se llamará Norte y lo que se llamaba Norte se llamará Sur. (...) Se acostó sobre el Vacío. Puso sus pies sobre una orilla, las manos sobre la otra. Y mientras el pueblo comenzó a caminar sobre él, (...).

Entonces el pueblo, cuando llegó a la otra orilla, bramó de alegría y se lo comió a Recontrapoder así como los cristianos se lo comen a Cristo en la Comunión... y bebió su sangre. (...)

Entonces el pueblo tomó una bandera gritando: "¡Los símbolos hacen las realidades, porque nada que existe no tiene su rostro!".

Y el pueblo, con un rostro nuevo, llevando en su seno a Recontrapoder, montó al águila Demóstenes ... y voló a los cielos.

Y esto fue la graduación de Recontrapoder como Recontrapodemos. (...). Recontrapoder había dejado de ser Recontrapoder".(15)

A fines de 1974, Noé presentó "Recontrapoder" en la Galería de Carmen Waugh; se expuso con dibujos y manchas (los originales de los dibujos que estaban en el libro) y hechos por el artista, mientras escribía "Recontrapoder".

El libro gustó mucho a pintores y psicoanalistas (inclusive Gilberto Simoes), los escritores estaban desconcertados, no hubo ningún comentario en los periódicos.

### 7.8 Noé y su labor docente

El resto de 1974 lo dedicó a la enseñanza de la pintura, en su Estudio. Desde aquel momento, la docencia será fundamental en la vida del artista y él mismo reconoce que fue una de las causas por las que vuelve a pintar. Caracterizado por un método original, propio. Despierta simpatía entre los jóvenes.

Otorga libertad, valoriza a cada alumno tratando de comprender su lenguaje individual.

Noé se interesaba por encauzar a cada uno, brinda libertad, vitalidad, se preocupa por los jóvenes, pinta junto a sus alumnos, en su Estudio se analiza, se discute y se reflexiona.

A mediados de 1976, se realiza la primera muestra de sus alumnos, en la Galería Carmen Waugh. Muchos de los actuales artistas pasaron por su estudio.

NOTAS AL CAPÍTULO SÉPTIMO

- 1.- NOÉ, LUIS FELIPE: "La crisis de la pintura al final de la década del '60". Artículo inédito. 1980. p. 5.
- 2.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Luis Felipe Noé: "conciencia de una aventura"". En: Zito Lema, Vicente. Crisis. Buenos Aires. Octubre 1975. p. 73.
- 3.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Espejos". En: Casanegra Mercedes. El color y las artes plásticas. Luis Felipe Noé. S.A. Alba. Buenos Aires. 1988. p. 72.
- 4.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Luis Felipe Noé: "conciencia de una aventura"". Ibid.
- 5.- NOÉ, LUIS FELIPE: "De por qué Luis Felipe Noé ya no es más pintor y sin embargo hace una exposición de pintura" (autorreportaje). (Documento N° 12, pág. 232). Galería Carmen Wagh. Buenos Aires. Octubre 1969.
- 6.- PLÁ, ROGER: Texto para el catálogo "Luis Felipe Noé". En: Panorama de la Pintura Argentina 3. Subsecretaría de Cultura. Secretaría de Estado de Cultura y Educación. (Documento N° 13, pág. 236). Buenos Aires 17 al 30 noviembre 1969. p. 144.
- 7.- NOÉ, LUIS FELIPE: Invitación "El placer de pintar". Galería Carmen Waugh. Buenos Aires. 28 junio al 3 julio 1970. s/p.
- 8.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Luis Felipe Noé: "conciencia de una aventura"". Ob. cit. pp. 73-74.
- 9.- PELLEGRINI, ALDO: "Prólogo". En: Noé, Luis Felipe. Una Sociedad Colonial Avanzada. Ediciones de la Flor S.R.L. Buenos Aires. 1971. s/p.
- 10.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Una Sociedad Colonial Avanzada". Ob. cit. s/p.
- 11.- NOÉ, LUIS FELIPE: "La llamada Nueva Figuración Argentina". Conferencia pronunciada en la Texas University Austin (USA). 4 octubre 1989. p. 24
- 12.- NOÉ, LUIS FELIPE: "La otra figuración. Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega, Ernesto Deira y Rómulo Macció". En: Guerrero, María Teresa. Conferencia en el

Museo de Arte Moderno de Bogotá, Colombia (exposición de Noé). Artículo inédito. Abril 1989. p. 6.

13.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Luis Felipe Noé: "conciencia de una aventura"". Ob. cit. p. 74.

14.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Contratapa". Códice rompecabezas sobre Recontrapoder en cajón desastre. Ediciones de la Flor. S.R.L. Buenos Aires. 1974.

15.- NOÉ, LUIS FELIPE: Códice rompecabezas sobre Recontrapoder en cajón desastre. Cap. X. Ob. cit. pp. 84-89.

## CAPITULO 8

### Noé: el regreso de la pintura

#### 8.1 Aproximación a las circunstancias que llevaron al artista a retomar la pintura

En 1974, Noé sintetiza todo lo vivido durante los nueve años de silencio en la pintura.

La lectura del libro **“Ideas fundamentales del arte prehispánico en México”** de Paul Westheim, lo llevó a un regreso de los orígenes, pero a los mitos americanos, de su continente, de su tierra, de la que esperaba que se pronunciase. Noé había hecho todo lo posible porque el espíritu de su pueblo madurara, para que después se produjera el despertar artístico.

Pero debía comenzar por sí mismo, debía descender a su propia historia y también a la de su tierra, para que después, al ascender, dar nuevo sentido a su vida y a su obra y esta aparecerá cuando vuelva a la pintura, a través de ella, revelará su manera de ver a una América Latina todavía naciente.

Los nueve años de silencio no fue un período estéril, todo lo contrario, allí fecundaron sus planteos.

Noé siente que sus búsquedas van acompañadas de angustia, en sus primeros años de artista y también durante los nueve años de silencio en la pintura.

Dicha angustia desaparecerá cuando vuelva a pintar, acontecimiento que se produce en 1975.

Hubo varios hechos que influyeron para que Noé volviera a pintar. Entre ellos, la lectura del libro que lo llevó a descubrir los mitos americanos, el escribir su obra **“Recontrapoder”**, la terapia donde afloraron sus mitos personales, el comenzar la enseñanza de la pintura a los jóvenes, con quienes mantenía una relación muy positiva, el descubrir la Naturaleza, y lógicamente sus reflexiones, replanteos, sin dejar de pensar en el acontecer artístico aunque, en la práctica, no pintara. En una palabra, los motivos, por

los cuales Noé vuelve a pintar, son muy complejos, pero es indudable, que hubo una interiorización a niveles muy profundos.

*Al volver a la pintura su postura será la misma, la de asunción del caos, aunque bajo otra actitud.*

Replanteó todo su lenguaje y buscó la línea, el color, el espacio y particularmente el plano.

Y la angustia se dibujó.

Vuelve mediante el grafismo y éste se mantuvo hasta fines de 1979 y comienzos 1980, en que el dibujo dejó paso a las masas de color.

Hubo un período de transición que comprende 1980-1981.

Su meta fue un lenguaje abierto.

## **8.2 Su primera exposición individual, en su regreso a la pintura**

El 4 de noviembre de 1975, en la Galería Carmen Wangh se inaugura la primera exposición de Noé, después de un largo período de silencio.

Presentó las series: "La Naturaleza y los Mitos" y "Conquista y Violación de la Naturaleza".

La serie de "La Naturaleza y los Mitos" estaba compuesta por catorce obras, hechas en papel y cartón. Todas de aproximadamente 65 x 95 cm.

La serie "Conquista y Violación de la Naturaleza", fue realizada en acrílico sobre tela. De tamaños variables, algunas hasta de 2m. de ancho.

Completan la serie tres dibujos.

Había una enorme expectativa sobre como sería la pintura de Noé, después de su largo silencio.

En la serie "La Naturaleza y los Mitos" se presenta una naturaleza virgen, de infinitos colores, con un espacio lleno de animales, seres y objetos que se interrelacionan con libertad.

*Múltiples oposiciones están presentes.* El espacio y el tiempo no se diferencian. Los planos son ondulantes.

En la serie "Conquista y Violación de la Naturaleza", emplea una actitud semejante, aunque más precisa.

*Esta nueva pintura de Noé tendrá una actitud triunfante que perdurará toda esta segunda etapa.*

Verdaderamente la pintura de Noé es diferente; ahora posee un lenguaje nuevo, original, durante su silencio hubo, en el artista, una síntesis interior.

Antes Noé percibió que las posibilidades que le brindaba el plano eran insuficientes y quebró el plano; en cambio, ahora (1975) buscó todas las posibilidades máximas que el plano le ofrecía.

"Vuelvo a pintar a través de otros: enseñando. Y empiezo a enseñarme a mí mismo, a revelarme contenidos latentes, y a acentuar lo que para mí era lo más importante del lenguaje visual: línea, espacio, color, en una relación vibracional y de juego de tensiones. (...)

Volví a la misma problemática de antes, pero ya otra vez en el plano, dándome el placer de pintar, ya no me pregunto si tiene o no significado, si es etitista o no: eso ya no lo voy a cambiar yo. Me concedo, simplemente, el placer de pintar.

Pero no es otra búsqueda. Lo que pasa es que en este momento pongo énfasis en los contenidos míticos que uno lleva, y en la naturaleza con la que empecé a familiarizarme durante unas vacaciones en el Tigre, pero son los mismos personajes, la misma concepción de los planos. La diferencia es que ahora el acento está en el color. Antes la ruptura la hacía en función de ambientación, de atmósfera; ahora es en vibraciones de color. Voy a exponer dos series: "La Naturaleza y los Mitos" y "Conquista y Violación de la Naturaleza". En esta segunda, que anecdóticamente es la conquista española, lo que vuelvo a tratar es, en un código visual, de hablar de una ruptura de estructuras que en cierto modo se está refiriendo a una ruptura de concepciones culturales. Al enfrentamiento de una concepción centrada en la naturaleza con otra cultura centrada en el hombre. Eso lo trato de oponer inclusive en técnicas."(1)

Noé redactó su autopresentación:

Por qué pinté lo que pinté, dejé de pintar lo que no pinté, y pinto ahora lo que pinto.

“... me siento como un imaginero de fetiches en medio de una cultura que se derrumba y otra que aún no se ha enunciado como tal, como un espejo que tiene enfrente el fantasma de un muerto y la latencia futura de un nonato. Y me siento así porque me siento artista en América Latina en la segunda mitad del siglo XX. (...)

... muchas veces he dicho que yo no dejé la pintura sino que ella me dejó a mí en el momento en que más la quería. Y, como en el tango, volvió solita cuando menos lo esperaba. Creo que puedo explicar por qué volvió, y ahora estamos juntos mejor que nunca. (...).

Sentí que la historia del arte occidental había desarrollado una lógica que consistió en enunciar una imagen y luego desmenuzarla, de la misma manera que una mujer hace un strip tease, hasta quedar desnuda. Pero nunca hablé de “la muerte de la pintura”; (aunque me lo adjudicaron), como lo hicieron otros, por la sencilla razón que no tengo vocación de funebrero sino de vida. Pero si se habló de “la muerte de la pintura” es porque no solamente yo, sino muchos, sintieron esa crisis. (...).

Cré también que si la imagen occidental estaba desnuda no era por cierto la imagen de mi pueblo latinoamericano que aún no ha escrito su historia de grandeza, y por lo tanto, de imagen propia (...).

Sentí que los pintores latinoamericanos estaban a contrapelo de la historia teniendo que dar una imagen de una cultura que todavía no se enunció. Y en verdad, en conciencia, la estética de la nostalgia (esa que ha nutrido todo el arte latinoamericano, esa referida a Europa primero y después a Estados Unidos, esa que se caracteriza como toda nostalgia, como una distancia consigo mismo), la sentía totalmente muerta porque siempre lo estuvo. (...). Y volví a la pintura a través de la naturaleza, a la que nunca antes había pintado dado que estaba centrado en el caos del mundo de los hombres. La descubrí en el Tigre, vegetación y río, latencias de mitos. (...)

Pese al tema americano no creo que esté haciendo arte americano. No me lo propongo. Sólo me asumo como un investigador en el terreno de la imagen, como creo

que lo es todo pintor. En cuanto al arte americano creo que lo es todo pintor. En cuanto al arte americano creo que sólo se hará genuinamente, cuando exista Latinoamérica como pueblo independiente. Será la imagen de una entidad cultural asumida".(2) (Documento N° 14, pág. 238).

Una obra de la serie "La Naturaleza y los Mitos", N° I de 1975 (Fig. 8.1., pág. 162), de la colección Jacques Martínez, Buenos Aires. Técnica mixta sobre papel y cartón. Noé vuelve a pintar y lo hace con un lenguaje totalmente nuevo, renovado. Después de 9 años de silencio, reaparece cargado de nuevos bríos.

En la obra se observa un personaje femenino blanco de espaldas, una vegetación abundante que se transforma incesantemente en otros seres.

Un cielo en el que están un pájaro de alas y colores de fantasía.

Las montañas, la vegetación, todos los seres están llenos de energía, y transformándose de manera llameante. Un elemento vegetal deriva en un rostro y así se suceden las transformaciones por todo el cosmos.

Los colores también han sido renovados, son fluorescentes, muy saturados, surgen los fucsias violentos, los naranjas, verdes, turquesas, amarillos; siempre exaltados. La obra muestra una naturaleza virgen, paradisíaca. Todo es nuevo; incesante, cargado de vitalidad y de energía; todo está transformándose en otro elemento.

El carácter es triunfante y de incesantes cambios.

La materia es liviana, ágil. La obra presenta partes pegadas sobre las que Noé pinta.

Por ejemplo: el pájaro del cielo está pegado y pintado encima. En algunos sectores parece haber empleado tinta (negros), rotuladores (vegetación: borde inferior), en otras zonas se aprecia el óleo muy diluido. (Figs. H.1., H.2. y H.3., págs. 291, 292 y 293).

Otra obra: "El descubrimiento de América", de 1975, técnica mixta sobre tela, Colección María Carmen Frigerio (Fig. 8.2., pág. 163).

Es una obra bellísima, que deleita, semejante a la anterior, pertenece al mismo año 1975. Es fascinante la furia salvaje de la Naturaleza. Es una Naturaleza que desborda,



**Fig. 8.1. LUIS FELIPE NOÉ, Cuadro I (de la Serie “La naturaleza y los mitos”), 1975, técnica mixta, 68 x 90 cm.**  
**Colección Jacques Martínez, Buenos Aires.**



Fig. 8.2. LUIS FELIPE NOÉ, **El descubrimiento de América**, 1975, Técnica mixta sobre tela, 95 x 195 cm. María Carmen Frigerio, Buenos Aires.

avasallante, plena de vigor y energía, todo es vital y dinámico, fuerza llameante, dinamismo que se agita como una llamarada.

Los trazos son finos, delgados, prácticamente la pincelada es un trazo lineal (grafía: dibujo), lleno de fuerza, movimiento que se agita como un viento huracanado. Fuerza de la Naturaleza virgen, nueva, indómita, salvaje, pura. Los colores nuevamente son muy saturados; fucsias, rojos, naranjas, verdes, amarillos, azules, aplicados con toda su saturación cromática.

A la izquierda, la carabela y el conquistador parece sorprendido ante una Naturaleza que lo desborda, avasallante, aunque no es peligrosa, no es temible, es tan deliciosamente vigorosa y pura.

En esta obra no hay tanta transformación de un ser en otro ser.

Noé también emplea trozos de papel pegado.

Trazos de color más que pinceladas. Es sencillamente vital y pura. En estas obras se revela el auténtico creador que es Luis Felipe Noé.

*Antes de 1966, en la obra de Noé se advertían cambios muy vertiginosos, pero desde 1975 en adelante, su ritmo es mucho más pausado.*

*Antes a Noé las posibilidades del plano le resultaron insuficientes y entonces rompió el plano.*

*Ahora (1975 en adelante) descubrió que en el plano él podía expresar todo lo que él quisiera y entonces buscó todas las posibilidades extremas del plano, y trató de lograr en él la vibración total.*

*Noé regresa a la práctica de la pintura mediante la grafía (dibujo).*

Del 1975 hasta cerca de 1981, predominará en sus obras la línea, libre, vibratoria, musical, espontánea, que se desplaza sin prejuicios sobre la superficie, abundan las líneas onduladas. Algunas obras de este período de acercan más al dibujo que a la pintura. Dichas líneas hacia 1981 dejarán paso a manchas de color.

Noé consigue mediante líneas vibratorias realzar todos los sectores del cuadro.

Espacio abarrotado de seres, personajes, objetos, prácticamente no se diferencia figura-fondo.

Ya se ha expresado, que en Noé, en su vuelta a la pintura, la línea tuvo fundamental importancia, pero también el color adquirió una participación muy relevante.

Noé libera, en esta etapa, tanto al color como a la línea.

El pintor comenzó a usar colores muy saturados, intensos, exaltados, que le daba a las obras un aire de expresividad primitiva.

El color puro, libre, libre de mezclas, vibrante, expresivo. Dicho color está dependiente de la línea, pues empleó la línea-color. Pero, a pesar de ello, el color se percibe libre y adquiere una mayor importancia. La obra de Noé, de esta etapa, posee un carácter musical dado por el color, aparece la Naturaleza desbordante, exuberante; el paisaje es cada vez más libre.

Línea y color son vibrantes y musicales.

Emplea pintura fluorescente: vinílica, acrílico.

Utiliza en sus obras: el fucsia, que es muy vibrante, intenso, popular para sudamericanos, alegre, exaltado, furioso. De ahora en adelante estará siempre presente en sus pinturas.

*En su primera etapa Noé realizó la ruptura de atmósfera y en cambio desde 1975, en adelante, efectúa la ruptura mediante vibraciones de color. Esa ruptura, ese quiebre, ese mundo de contradicciones, lleno de oposiciones, ese ámbito que lo rodea continuará estando presente en la obra del artista. Había grandes expectativas por la primera muestra, todo lo de Noé daba que hablar. Los comentarios de esta primera exposición, luego de su regreso a la pintura, fueron muy positivos, tanto en la prensa escrita como oral.*

Aunque aparecieron también opiniones negativas y otras indiferentes.

Ya en esta segunda etapa Noé no tendrá el intercambio y el apoyo de otros artistas, está mucho más aislado, pues son tiempos del Hiperrealismo y del Arte Conceptual, con los cuales Noé no simpatiza en absoluto.

En esta época, es cuando el pintor escribe "Mis aproximaciones al Dibujo", una serie de definiciones sobre el mismo, que aparecerá publicado dos veces. La primera vez en el catálogo, cuando exponen sus alumnos, en la Galería Artemúltiple en junio 1976.(3) (Documento N° 15, pág. 243).

NOTAS AL CAPÍTULO OCTAVO

- 1.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Luis Felipe Noé. Meramente el placer de pintar". En: Colombo Susana, El cronista. Suplemento cultural n° 13. Buenos Aires. 1° noviembre 1975. p. IV.
- 2.- NOÉ, LUIS FELIPE: Noé. "Por qué pinté lo que pinté, dejé de pintar lo que no pinté, y pinto ahora lo que pinto." (Autopresentación). (Documento N° 14, pág. 239). Galería Carmen Waugh. Buenos Aires. 4 de noviembre de 1975. s/p.
- 3.- NOÉ, LUIS FELIPE: "Mis aproximaciones al dibujo". Catálogo Premio Benson & Hedges al Nuevo Grabado y Dibujo en Argentina. (Documento N° 15, pág. 243) Buenos Aires. 1978. s/p.

**ABRIR CAPÍTULO 9 PRIMERA PARTE**

