

## **Se dice que la pintura murió por que no se asume que el problema es la imagen**

*Claudio Martyniuk*

Luis Felipe Noé vivió y pintó en Nueva York, París y, sobre todo, en Buenos Aires. Formó en 1961, con Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega, el ya mítico grupo Nueva Figuración y acompañó su obra plástica de una frondosa reflexión sobre la situación del arte en el mundo contemporáneo.

Interesado en Hegel –"El lenguaje es el estar ahí del espíritu" es una cita que hilvana el recorrido de su último libro, Noescritos sobre eso que se llama arte– y comprometido con el mundo que nos rodea, Noé concibe a la pintura como un lenguaje, pero también advierte sobre la crisis de la imagen en nuestra época.

Se concentra, cierra los ojos y empieza a contestar.

¿Por qué a veces la pintura busca sobrepasar las dos dimensiones del plano? Por ejemplo, esta obra mía –señala una pared de su casa– del 65 se llama "Vernisage". Vernisage es el nombre para las inauguraciones de arte en Francia. En mi pintura hay personajes y cuadros. Y un cuadro que está puesto en vertical, porque habría en esa muestra otra pared, donde aparece otro cuadro. Es un juego.

Siempre se tiene entendido que la pintura es plana. Pero la cosa es así hasta por ahí nomás.

¿Por qué? Por empezar, la propia concepción renacentista de la perspectiva lucha contra esa dimensión plana y busca hacia adentro otra dimensión. Simultáneamente a la Revolución Francesa, en Edimburgo se hizo una exposición que se llamó "Panoramas", y era la ciudad de Edimburgo toda pintada en un cuadro plano, sí, pero en circunferencia, alrededor del contemplador. Era como un gran circo. Y después se hizo una moda de eso en el siglo XIX. Al plano siempre se le está buscando la profundidad para un lado, para el otro, o para un concepto nuevo de profundidad, que era la obsesión de Cézanne. El plano es una preocupación pictórica.

¿Cómo concibe lo figurativo y lo abstracto? El mundo figurativo –el mundo de nuestra apariencia exterior– es una parte mínima del mundo en el que vivimos. Hablamos con palabras que significan sustantivos, pero casi siempre aludimos a conceptos abstractos. Desde el momento en que un hombre le dice a una mujer "te amo", estamos en un registro abstracto.

Convivimos con abstracciones. Y la pintura es un lenguaje que, como todo lenguaje, sirve para manifestarse. Es un lenguaje de por sí abstracto en el que utilizamos línea, espacios, colores. Esos tres elementos no denotan nada en particular salvo sí mismos. Ergo, son abstractos. Pero con esos elementos abstractos uno puede llegar a hacer una botella que es igualita a una botella. Y hasta puede uno trampear el ojo y agarrar la botella. El lenguaje sirve para hacer algo representativo, pero se manejan códigos abstractos. La pintura es esencialmente abstracta. Lo que es figurativo es el mundo y nosotros mismos.

¿Cómo puede aparecer en el lienzo aquello que se resiste a la representación, como el caos? Cuando empecé a hablar de asunción del caos fue porque sentía que cuando me hablaban de orden en la pintura, yo me preguntaba por qué obsesionarse con el orden cuando no existe en torno nuestro ese orden.

Si yo quiero entender mi entorno, me tengo que olvidar de un prejuicio de orden anterior. Pero esto no quiere decir que yo entendiese que caos fuese desorden.

El concepto que tiene la gente de orden y caos es estático. Parece una paradoja...

Observe: yo salgo de mi casa, dejé todo ordenado. Vuelvo y veo todo desordenado. Entraron los ladrones o la policía, da lo mismo. Está todo hecho un despelote. Esto corresponde a un concepto de orden –y desorden– estático. El problema del caos es que no es desorden, es un orden de lo que está siempre cambiando. Por eso, para los físicos, caos es lo impredecible. Creo que vivimos en un mundo que es abstracto y figurativo al mismo tiempo. Yo creo que un pintor aprende un sistema de relaciones, más allá de la representación en sí misma. Y ese sistema de relaciones, sea figurativo o abstracto, fija lo que antes no estaba fijo.

¿Qué lugar le cabe al espectador?

Al espectador le cabe sorprender se o no, entender o no. Le cabe recrear la obra. Porque cada espectador tiene una personalidad diferente. Cuando veo en una exposición cómo la gente observa los cuadros sé qué opina. Si la gente pasa como pasando el plumero, rápidamente, y se va, no necesito preguntarle qué opinión tuvo del cuadro. Si por el contrario se queda mirando, mirando y mirando durante bastante tiempo, también sé qué opina del cuadro.

El video, la utilización de las computadoras, ¿están marcando la marginación, tal vez el fin de la pintura? No, de ninguna manera. Sé que algunos lo consideran así, pero creo que es una manera muy torpe de plantearlo. La pintura es el arte de la imagen. No creo que haya un solo procedimiento.

Creo que, por ejemplo, los vitrales góticos son pintura; los mosaicos romanos y bizantinos son pintura. En consecuencia, lo que llaman arte digital es pintura.

Son formas de proponer imágenes. Creo que la fotografía también es una forma. Yo creo cada vez menos en la distancia entre la fotografía y la pintura. Por lo tanto, el problema en la actualidad no es el procedimiento; el problema es la imagen.

¿En qué sentido? Hay una crisis de conciencia de la imagen. Si uno alude, por ejemplo, al arte griego o renacentista o a las vanguardias, uno tiene enseguida una imagen total de lo que es el arte griego, renacentista o vanguardista, más allá de cada una de las obras. O sea, por encima de cada imagen tenían un modo de ver el mundo. ¿Cuál es hoy nuestro modo de ver el mundo?

¿Y qué contesta usted? Hay que explicar todo el proceso invasor de la fotografía y sus consecuencias: el cine, la televisión.

Y sobre todo también las consecuencias de la expansión de la imagen: las publicaciones, la publicidad. Además, y por esto es muy significativa la década de los 60, está el strip-tease de la pintura. Y el strip-tease de la pintura es lo que va desde el romanticismo hasta el arte conceptual; es la pintura que se va como quitando ropas. La pintura se metió en esta aventura de cada vez menos, cada vez más esencial. Este es el problema de la pintura. Porque la pintura muchas veces se veía como ilustración, como al servicio de algo: de la representación, de la política, de la alegoría... Por algo en el siglo XVII, en Francia, en las academias, había como una jerarquía según temas de la pintura: el más alto era la pintura histórica y el más bajo, la naturaleza muerta. Eso porque todo estaba pensado en función nada más que de representaciones y no de problemas pictóricos en sí mismos. La cuestión es justamente cómo se va tomando conciencia de lo propiamente pictórico. Simultáneamente a esta desposesión de

la imagen en la pintura, la imagen va tomando lugar por todas partes. La pintura tiene una experiencia de abstracción cada vez mayor, mientras el mundo se hace cada vez más figurativo, aun cuando también aprendió de la pintura y empezó a utilizar en la publicidad códigos abstractos. Se dijo que la pintura murió porque no se ubicó el problema donde tiene que ubicarse: en la imagen.

¿Qué relación encuentra entre pintar y dibujar? ¿Hay que saber dibujar para pintar? Todo depende de lo que uno entienda por dibujar. Desde el concepto de la pintura en tanto representación, sí, dibujar es representar, y si uno tiene que pintar una figura buscando una imagen de semejanza tiene que saber dibujar representativamente. Pero el dibujo utiliza un elemento abstracto: la línea. Y en ese sentido, la línea se maneja como la música.

¿Cómo? Cuando uno empieza a tomar conciencia de que la línea es un bordado visual, dibujar es llevarse por esa musicalidad visual. En este momento de crisis de la pintura, hay un descubrimiento del dibujo. El problema del mundo hoy es asumir el contexto en que estamos, en el que reina Internet. Para tomar conciencia de la imagen de hoy no es necesaria la tecnología. La tecnología nos plantea el problema, pero la respuesta puede alcanzarse por muchos procedimientos distintos, incluso el tecnológico. Pero para que el procedimiento tecnológico pueda llegar a contestar bien el desafío, se debe tomar conciencia de qué se trata. Por ejemplo, una pantalla de computadoras dice "paleta", y no hay paletas; "pincel", y no hay pincel. Todo eso es una ficción. Es no entender. Los primeros autos se hacían con forma de coche de caballo. Todos estaban fijados en algo anterior.

Ahora habría que poder imaginar lo que viene.

"El pintor que más me influyó fue Perón"

Para explicar cómo se configuró su estilo, Noé señala que "si yo no hubiese sido latinoamericano, y particularmente argentino, y muy específicamente porteño, mi pintura sería absolutamente distinta. Y con esto quiero decir que la obsesión que tengo de asumir el caos, que es una manera de entenderlo, no hubiese existido si yo no fuera de acá".

Asume que lo influyeron muchos pintores, pero aclara: "el pintor que más me influyó fue Perón. Y eso no quiere decir que yo viniese de una familia peronista, ni que Perón fuese pintor, pero así se me reveló. El 17 de Octubre, las manifestaciones estudiantiles, las corridas de toda esa época agitada y todo lo que vino después. Yo fui testigo del incendio del Jockey Club. Yo lo veía, en la esquina, y me di cuenta de que era un cuadro de Goya.

Iba a las manifestaciones peronistas, pero no como participante, sino como observador.

Después, con los años, me salieron cuadros con carteles, con los carteles encima del cuadro".

Sobre la propuesta de Nueva Figuración, Noé dice que "no era otra manera de hacer figuración; era una especie de figuración abstracta, con la experiencia de la action painting y con toda la experiencia de lo abstracto. Fue, si se quiere, una solución ecléctica: con la experiencia abstracta se hablaba del entorno, del mundo con cabecitas, figuritas y huesitos. La propuesta mezclaba todo eso. Tenía algo de sensación de gran despelote".

Para Noé, "si se toma conciencia del contexto y no se quiere simplemente correr detrás de la moda de lo que pasa afuera, no va a existir ningún problema de identidad u originalidad. El problema que puede aparecer es el de poder hacer conocer una obra, poder imponerla. Es decir, todo eso que los países que tienen política cultural saben hacer y nosotros no".

Disponível em: <<http://www.ee.clarin.com>> Acesso em: 19/2/2008.

A utilização deste artigo é exclusivo para fins educacionais.