

An abstract painting with a complex, layered composition. It features a central vertical element resembling a tree trunk or a column, rendered in black and white with fine, repetitive brushstrokes. To the left, there's a white, lattice-like structure. The background is a collage of vibrant colors: bright yellow, blue, red, green, and purple, interspersed with black and white areas. The overall style is expressive and modern, with visible brushwork and a sense of depth and movement.

PINTORES ARGENTINOS

LUIS FELIPE

NOÉ

PINTORES ARGENTINOS

LUIS FELIPE  
**NOÉ**

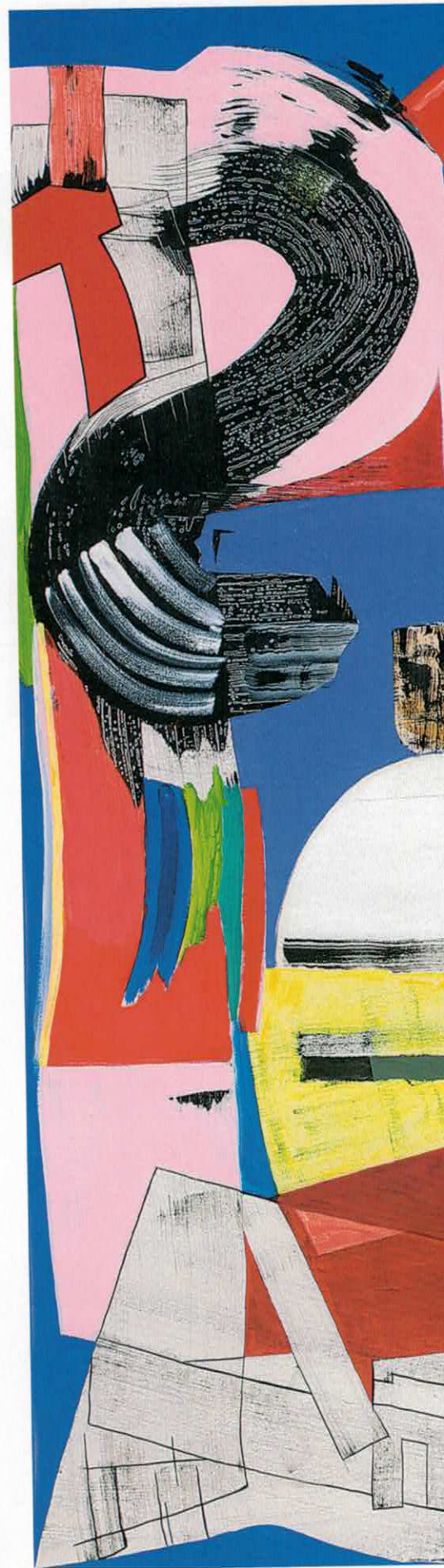
**AGUILAR**

la Danza Alio

*No creo en los artistas  
que expresan su mundo,  
sino en los que son compelidos  
por este a indagar,  
porque el artista no es  
de determinada manera  
y luego expresa cómo es,  
sino que va siendo a través  
de su relación con su obra.*

**Luis Felipe Noé**

**Crac**  
2011. Acrílico, tinta y espejo sobre tela,  
220 x 300 cm  
Colección Paula y Gaspar Noé





# Luis Felipe Noé

## Pensar el mundo a través de la pintura

Luis Felipe Noé es uno de los artistas e intelectuales argentinos más destacados de la segunda mitad del siglo XX y de estos años del siglo XXI. Fue uno de los actores fundamentales del cambio de paradigmas artísticos entre el fin de la década del 50 y comienzos de la del 60; es decir, del pasaje del arte moderno al arte posmoderno.

La producción de Noé ha transitado distintas etapas desde 1959 al presente. Él se ha caracterizado por realizar una permanente reflexión sobre su propia obra pictórica y también de la pintura como disciplina, mostrando su cosmovisión en la que la mirada histórica y política ha estado siempre implícita. Para el artista la pintura es un modo, en tanto lenguaje artístico, de pensar el mundo a través de la visión.

“Cuando pienso en el mundo, pinto y cuando pienso en la pintura, escribo”, ha expresado. Sus escritos publicados son numerosos. El primero fue *Antiestética* (1965), que marcó el período de furor de los 60 y guarda hoy la vigencia de un clásico. Entre otros textos se halla un libro no publicado aún: *El strip-tease de la diosa pintura*, que está en permanente elaboración de acuerdo con el estado vivo y dinámico, tanto de su producción artística como de sus preocupaciones sobre el arte.

La práctica de su oficio pictórico ha cumplido cincuenta y cinco años de desarrollo. En un tiempo apenas menor que ese, Noé elaboró un concepto de “caos” que funcionó como la potencia íntima de su pintura. Ese “caos”, en permanente transformación dialéctica entre la realidad y el arte, ha recorrido su labor artística hasta el presente en las distintas etapas de su obra.

En 1961, a solo dos años de haber comenzado a exhibir su producción, realizó la célebre *Serie federal*, trece piezas cuyo tema refería al período del federalismo del siglo XIX. De manera simbólica, su intención era señalar un rasgo de la historia del país desde el tiempo de su formación: la violencia.

“Aprovecho la lección de expresión pura y sublimada que da el informalismo, pero detando al cuadro de un elemento de apoyo, la figura.” Sin embargo, esa figura





***Convocatoria a la barbarie***  
1961. Esmalte, óleo y aceite sellador sobre tela,  
148 x 223 cm  
Colección particular

aparecía de manera fantasmal. El eje de su pintura en ese momento, con un trasfondo existencial, se caracterizaba por estar centrada en el concepto de relación; se trataba de una relación por fusión, que se traducía en la materia pictórica, informal, apasionada. Esto se vuelve evidente en *La anarquía* del año XX, en la cual las figuras esbozadas, de modo decidido, transmiten el fragor de la lucha que se extiende a la impresión cromática de desgobierno y sangre derramada.

En los años siguientes, participando ya del grupo conocido como Nueva Figuración (1961-1965), el artista desencadenó en su obra un crescendo que hacía eco de un estallido de la pintura presente a partir de la Segunda Guerra Mundial en los centros artísticos occidentales. Dentro de la poética y de la teoría de Noé, en su obra se trató del "strip-tease de la diosa pintura" casi en sus últimos estertores: "¡La pintura está desnuda!"; según el mismo artista. El arte nacional revestía una real revolución interna, en tanto neovanguardia, dentro de la institución arte. Esta situación fue materializada en la obra de Noé a través de una progresión de creciente desborde estructural en la obra.

Uno de los primeros pasos en esta senda fue *Mambo* (1962), realizado en París. En este apeló a la idea de "cuadro dividido"; que consistió en una división arriba-abajo del rectángulo pictórico, cuya parte inferior mostraba el revés del bastidor con su firma y una sola figura de color recortada. En gestos cada vez mayores, la división de la superficie pictórica, no solo continuó, sino que creció con el agregado y la oposición de estructuras hacia combinaciones múltiples y diversas. El concepto de caos se hacía más y más evidente.

*Introducción a la esperanza* (1963) es de los ejemplos más emblemáticos de aquel no tan prolongado pero intenso proceso. La excusa de la manifestación callejera, con sus integrantes portando carteles con frases, le sirvió al artista para plasmar un concepto estético conceptual e histórico. En 1964, obras como *Un vacío difícil de llenar*, concretaban el caos como estructura de la obra. El bastidor fue reemplazado en este caso por una madera que, si bien era rectangular, fue horadada con un vacío en forma de trapecio. Algunas de las figuras se incluyen en el perímetro del



**Mambo**

1962. Óleo y esmalte mate sobre tela,  
témpera sobre papel, adherido a madera  
recortada y pegada.

Díptico, 189,5 x 192,1 cm  
Museum of Fine Arts, Houston.



cuadro y otra sobresale de cuerpo entero en la parte superior. Es decir, la desestructuración del soporte tradicional se volvía cada vez más compleja. En otro paso más, la pintura llegó a la desestructuración total y a la instalación pictórica.

La sensación de Noé fue la de haber llegado a un punto límite en el cual la pintura dejaba de ser el instrumento de su poética. La expresión "la pintura me abandonó" se ajustaba a su sentimiento. Durante nueve años dejó la pintura, conflictivamente para él, y se dedicó a la labor intelectual y a la escritura de *El arte entre la tecnología y la rebelión*.

En 1974 decidió retomar su labor pictórica, pero con una propuesta artística totalmente diferente. Su nuevo postulado fue a través del plano pictórico, el color y el dibujo de líneas libres y con sentido de estridencia. Denominó *La naturaleza y los mitos* a la serie que inauguró la nueva etapa. Por primera vez abordaba el tema del paisaje y optó por la selva amazónica con sus personajes míticos. Con cambios, direcciones diversas y agregados, Noé mantuvo estos planteos hasta el presente a través de una variedad de propuestas.

En 1976 realizó *Esto no tiene nombre*, una serie de tres obras con un alto grado de violencia implícita que aludía a la violencia real y política que protagonizaba la época.

Durante los años noventa sus obras aludieron a la historia y a la geografía argentinas y también otorgó un grado de conjunción al lenguaje pictórico. En los años dos mil volvió a la ruptura del soporte, al marco recortado, e incluso en 2014 a instalaciones pictóricas que bordean la escultura.

En torno a sus ochenta años y en plena actividad, Noé aún está llevando a cabo un proyecto de vida, una gran publicación de dos tomos, tanto biográfica como intelectual, acompañada de una gran selección de ilustraciones de su producción de cincuenta y cinco fructíferos años.

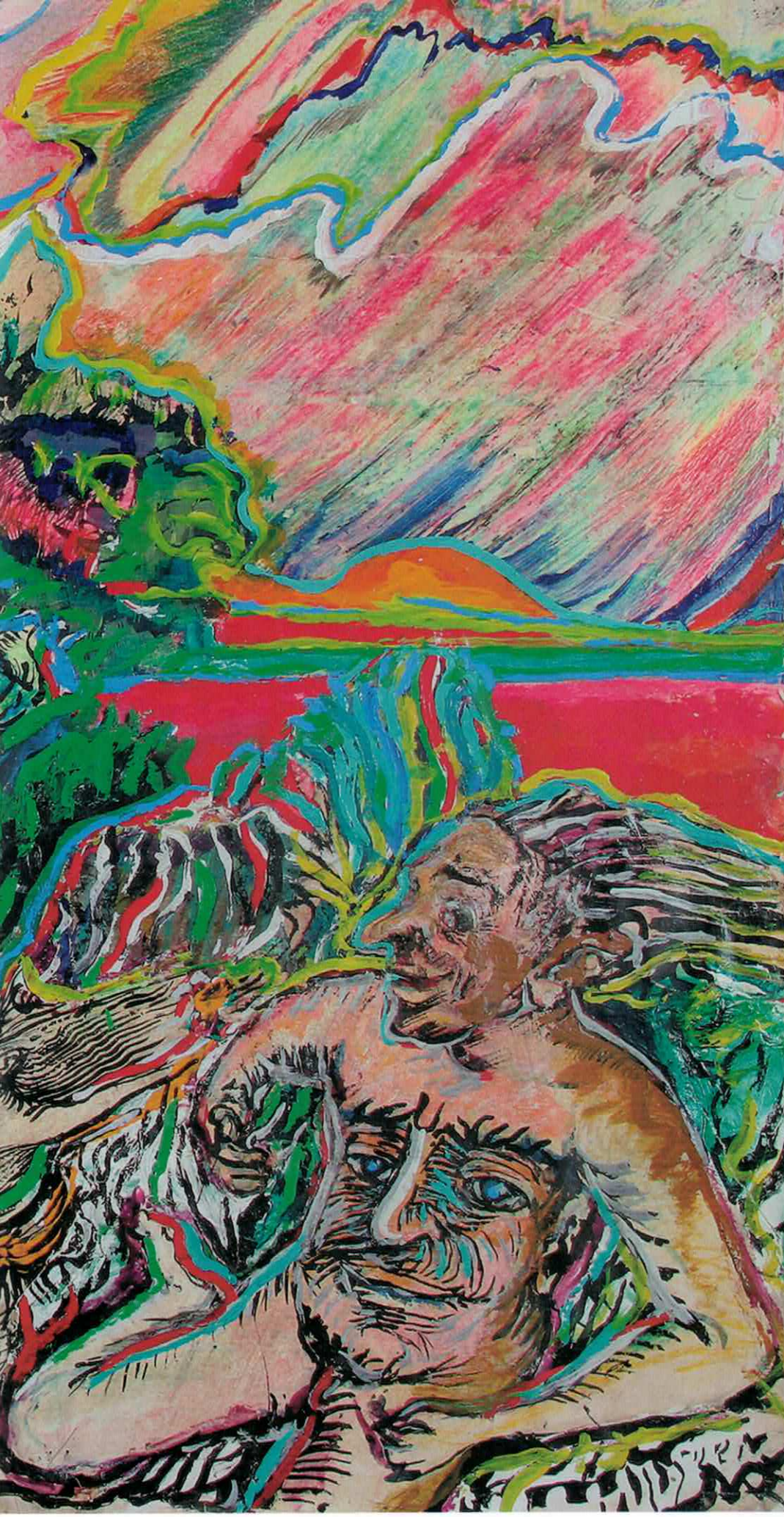


***Introducción a la esperanza***

1963. Óleo y esmalte sobre nueve bastidores entelados, 201 x 214 cm

Premio Nacional de Pintura  
Instituto Torcuato Di Tella 1963.  
Museo Nacional de Bellas Artes,  
Buenos Aires



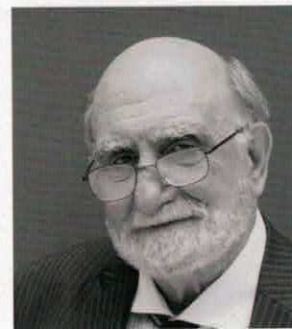


***La naturaleza y los mitos***

1975. Acrílico y tinta  
sobre papel y cartón,  
67,5 x 97,5 cm  
Colección Gaspar Noé

# Luis Felipe Noé

## Vida, obra y contexto



Hijo de Selva Teodora Ruiz y Julio Noé, Luis Felipe nació en Buenos Aires el 26 de marzo de 1933. Desde su niñez frecuentó las exposiciones del Salón Nacional y mantuvo contacto con el ambiente artístico. Fue a instancias de un amigo de su padre, el diplomático y pintor cordobés Octavio Pinto, que descubrió la pintura como práctica artística. Los paisajes que Pinto realizaba mientras cumplía sus funciones diplomáticas por el mundo —especialmente aquellos en los que plasmó la mansedumbre de Villa del Totoral, su pueblo natal— fueron las primeras obras sobre las que Noé detuvo su mirada, observando con curiosidad los rebotes y reflejos de la luz.

Si bien desde joven se sintió atraído por las obras abstractas del Movimiento Madí (integrado, entre otros, por Gyula Kosice, Rhod Rothfuss y Carmelo Arden Quin), en 1950 comenzó a tomar lecciones de pintura con Horacio Butler, un artista por entonces consagrado, cuyas obras se caracterizaban por el equilibrio y la claridad formal. Al año siguiente ingresó a la Facultad de Derecho donde cursó abogacía durante cuatro años,

tomando contacto con los debates intelectuales del ambiente universitario. Mientras tanto, el método de enseñanza de Butler no lograba satisfacer sus búsquedas artísticas que, decididamente, se orientaban hacia un arte de tono expresionista. Así, hacia 1952, continuó su formación como autodidacta.

### Los años de la transformación social

En 1955 el derrocamiento militar del gobierno de Juan Domingo Perón marcó un momento clave en la historia política argentina. La proscripción del partido y la intervención de los sindicatos tuvieron como respuesta el inicio de la “resistencia peronista,” una serie de estrategias diversas cuyo objetivo principal era preservar las conquistas laborales y sociales logradas bajo el gobierno de Perón, y conseguir su regreso del exilio. No obstante, para un amplio sector de la intelectualidad argentina, los diez años de gobierno peronista habían estado signados por el populismo y la demagogia. En este sentido resulta clave señalar que, a pesar de haber sido criado en el seno de un hogar antiperonista, Noé se

**La naturaleza y los n**  
1975. Acrílico y  
sobre papel y ca  
67,5 x 97,  
Colección Gaspar  
(De



***Esto no tiene nombre III***

1976. Acrílico sobre tela,

200 x 200 cm

Colección particular

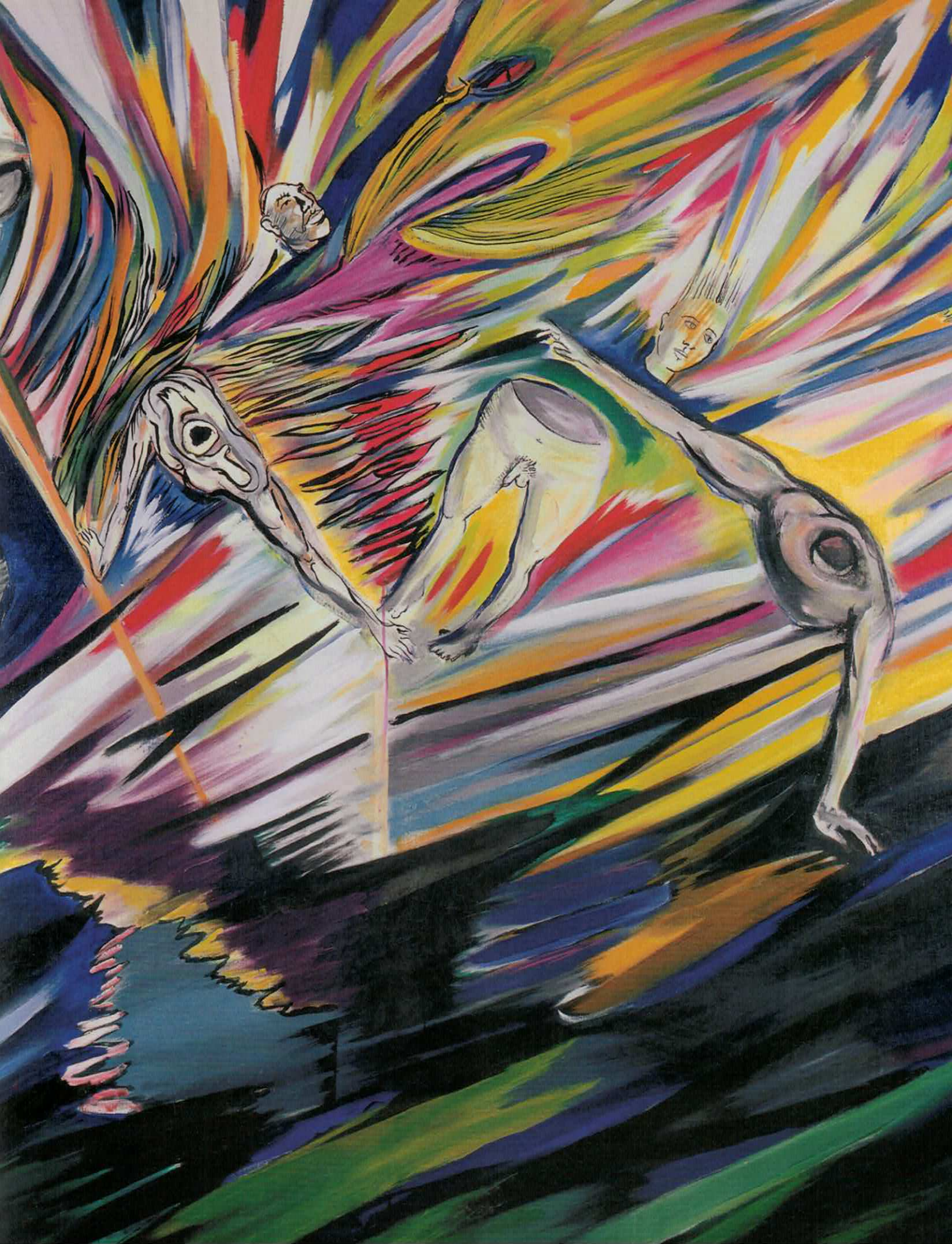
sintió profundamente atraído por la mística de este movimiento, por la energía de sus manifestaciones callejeras y por la pasión que supo generar en las masas. Estos temas e imágenes los incorporó en sus obras, buscando el modo de plasmar formal y conceptualmente las tensiones y contradicciones inherentes a las profundas transformaciones sociales que acontecían en el país, ya que a partir de la autodenominada Revolución Libertadora, encabezada por el general Pedro Eugenio Aramburu, el nuevo gobierno se lanzó hacia la apertura económica, la modernización cultural y la eliminación de aquellos factores políticos y sociales que se consideraban "un atraso" respecto del contexto internacional de posguerra.

Aún no había cumplido veintitrés años cuando Noé abandonó la Facultad de Derecho e ingresó como periodista al diario *El Mundo*. Se dedicó a la crítica de arte, iniciando así el ejercicio de una escritura reflexiva que acompañó su trayectoria como pintor durante toda su vida. El desempeño que tuvo como crítico coincidió con la profunda transformación que sufrió el campo artístico

por entonces, tanto en su configuración como en su funcionamiento. Sin embargo, como ha señalado el historiador del arte Roberto Amigo, "sus críticas de arte actuaron en una situación de tránsito, donde aún no se habían definido los nuevos protagonistas y continuaban teniendo relevancia los actores de la modernidad de los años veinte y treinta".

Noé se casó en 1957 con Nora Murphy, a quien había conocido cuando ambos asistían a la universidad. Mientras él estudiaba derecho, ella anhelaba convertirse en asistente social. En 1957, luego de su viaje de bodas por la Quebrada de Humahuaca, Noé realizó una serie de dibujos que fueron publicados en la revista *El hogar* bajo el título *Estampas del norte*. Junto a ellos, un texto de su autoría señalaba: "allí no se puede dibujar a la figura humana con un criterio individualista, hay que fusionarla con su medio (...) entre la naturaleza y la figura debe extenderse el puente de la *fusión*". Así anticipaba algunos de los planteos pictóricos de sus obras neofigurativas: arribar a una síntesis superadora respecto de la dicotomía abstracción-figuración.







## Una nueva imagen del hombre

En 1959, luego de una primera exposición individual en la galería Witcomb –donde conoció a Alberto Greco y a Rómulo Macció–, realizó dos más en 1960: una en la galería Kala y la otra en Van Riel. En el prólogo de esta última, Noé compartió con el público su intención de encontrar, a través del lenguaje de la pintura, “una nueva imagen de la realidad del hombre”, una imagen existencial que diera cuenta de la relación de este con las cosas. Para ello –aseguraba– había llegado la hora de construir un gran arte con los ladrillos de todas las experiencias contemporáneas, utilizando todos los recursos necesarios para la expresión artística, incluso la figura humana.

Su primera serie relevante de obras fue exhibida en mayo de 1961 en la galería Bonino con el nombre *Serie federal*, en alusión al período de luchas entre unitarios y federales. La referencia directa que esta serie establece con la historia argentina se refleja en los títulos de algunas de las obras –*El general Quiroga va en coche al muere*, *Don Eusebio de*

*la Santa Federación*, *Imagen agónica de Dorrego*– y en la preeminencia del color rojo (símbolo de la divisa punzó) que, junto con el negro, conforman la paleta de alto contraste que escogió para retratar el clima de violencia política que caracterizó al período. En esta misma línea puede considerarse *Convocatoria a la barbarie* (1962), donde las pinceladas gestuales y las copiosas chorreaduras conforman una suerte de magma de materia del que surgen figuras fantasmales.


Desde fines de los años cincuenta, Noé usaba como taller la vieja fábrica de sombreros de su abuelo en San Telmo. Debido al gran espacio que ofrecía, Greco, Macció y Jorge de la Vega frecuentaban el lugar e, incluso, realizaban sus obras allí. Al calor de los encuentros y la tarea compartida, surgió la idea de reunir a los pintores que desearan trabajar a partir del gesto y la mancha informalista pero incorporando la figura humana en sus obras. La gravitación del arte abstracto era tan fuerte por entonces que varios de los artistas convocados desestimaron la propuesta. Luego de algunas marchas y contramarchas, el proyecto que decantó



***Estructura para un paisaje***  
1982. Acrílico sobre tela,  
190 x 350 cm  
Colección Paula y Gaspar Noé

la fue al viento y al viento por temor de caer en un hoyo de do  
de un lado se sucede después de la luz la muerte esto por todos  
viento inconstante, le ha hecho en un momento, recordarse en un  
medio de aquella naturaleza muerta sentir a Dios, tan deca  
viento magnífico de sus ojos que más colores para la paleta d  
vientos que arrojan el día masas de luz ligada por la gloria  
vientos y muestra la pampa a distancias infinitas, orga  
raro, en fin, símbolo del poder





**Tormenta en La Pampa. Homenaje  
a una pintura escrita por Sarmiento**

1991. Acrílico sobre tela,

215 x 250 cm

Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat

fue la legendaria exposición Otra figuración, que se realizó en 1961 en la galería Peuser, y de la que participaron Noé, Macció, De la Vega, Ernesto Deira, Carolina Muchnik y Sameer Makarius.

La exposición resultó un éxito y fue bien recibida, tanto por el público como por la crítica. Desde las páginas del *Buenos Aires Herald*, Kenneth Kemble, artista, crítico de arte y amigo de Noé se refirió a las obras diciendo que eran “una mezcla desenfadada de preocupación por el destino del hombre en un mundo absurdo, visiones de desintegración y la aparentemente caótica integración del hombre con la naturaleza y el cosmos en general”. Y en el mismo artículo agregaba: “es cierto que en estas palabras hay mucho de paradójico, pero también lo hay en estos cuadros, así como en el mundo en que vivimos. Son pinturas para sentir emocionalmente y tal vez incluso sensualmente. Ninguna aproximación racional o formal podrá describirlas o definir las”.

### Subvertir lo establecido

No había finalizado el mes de septiembre de 1961 cuando Noé y De la Vega

partieron rumbo a París. Deira y Macció lo hicieron poco tiempo después, y casi sin proponérselo, los cuatro comenzaron a formar un grupo de trabajo que la historiografía argentina llamó “Nueva figuración”. Hacia fines de ese año, un conjunto considerable de artistas argentinos había logrado abrir un umbral desde el cual cuestionar el modo tradicional de concebir el arte. Algunas de las propuestas que empujaban este concepto hacia un lugar aún desconocido fueron llevadas a cabo en París, la ciudad que había funcionado como faro del arte desde los inicios de 1900. Fue allí donde Greco comenzó a firmar personas u objetos en la calle por considerarlos obras de arte, y donde Marta Minujín realizó sus primeras esculturas habitables con colchones. También en París, Noé pintó *Mambo* (1962), un cuadro que muestra el revés del bastidor al espectador en un gesto radical de inversión de lo establecido.

De regreso en Buenos Aires, en septiembre de 1962, el grupo realizó dos exposiciones, una en la galería Lirolay –dirigida por Germaine Derbecq, artista francesa



***Jeroglífico metafísico rioplatense***

1992. Acrílico y tinta sobre tela,  
147 x 260 cm

Museo Nacional de Bellas Artes,  
Buenos Aires



reconocida por su afición a las propuestas experimentales— y la otra en Bonino. En la Argentina, el gobierno de Arturo Frondizi había sido derrocado en marzo de ese año y dos facciones internas del ejército —azules y colorados— se enfrentaban en las calles. Mientras tanto, Noé iba profundizando sus reflexiones en torno a su obra. “En Europa —afirmaba— se me hizo carne que solo vale la pena todo arte que busca, aun a riesgo de equivocarse; así se ha hecho la historia de la pintura”. De esta manera, subiendo la apuesta, comenzó a trabajar la superficie de la obra a partir de la búsqueda de contrastes y oposiciones, entendiendo que la relación entre el hombre contemporáneo y su entorno se fundaba en el caos y en la fragmentación, y que la intención de dotar de orden y unidad a una obra de arte —un precepto que los artistas habían respetado durante siglos— no resultaba posible porque ese orden ya no existía.

Un claro ejemplo de la ruptura de la unidad del cuadro que Noé venía persiguiendo puede verse en *Introducción a la esperanza*, obra con la que obtuvo el Premio Nacional del Instituto Di Tella en 1963.

Resulta notable que la crítica de arte de la época no encontrara palabras para nombrar este tipo de obras —situación que se repitió con frecuencia ante las propuestas experimentales durante los años sesenta— refiriéndose a ellas como “escenografías”, “documentos plásticos” o “parque de diversiones”. Esta no era una pintura que respetara el “buen gusto” que se esperaba por parte de un artista sino que, por el contrario, desafiaba los hábitos visuales vigentes por entonces.

Entre marzo y diciembre de 1964 se instaló en Nueva York. El premio que el Instituto Di Tella le había otorgado el año anterior consistía en un viaje de formación al sitio que Noé escogiese, y el artista eligió como destino la ciudad que le había arrebatado la antorcha del arte moderno a París, ya que durante los años de la Guerra Fría, el epicentro internacional del arte de vanguardia se trasladó paulatinamente de la capital francesa hacia Nueva York. Allí profundizó sus búsquedas, especialmente su teoría del caos como “estructura”, una noción liberadora que le servía para pensar diversos modos de llevar el género

pictórico al límite de sus posibilidades. Este concepto se traducían en cuadros superpuestos, perforados, acumulados uno sobre otro y desplegados del piso al techo. También en Nueva York comenzó a escribir su primer libro, *Antiestética*, que fue publicado a su regreso en 1965. En él, Noé afirmó que el artista debe asumir el "caos" contemporáneo para así proponer nuevos valores. Uno de esos valores sería la "antiestética", es decir, una estética que no se inscribe dentro de los preceptos de un orden determinado al modo de la estética tradicional. Para Noé el término "caos" sintetizaba no solo la pérdida del orden establecido en el mundo contemporáneo, sino la imposibilidad de hallar una imagen que simbolizara al hombre actual.

### Tomando distancia de la pintura

Disuelto el grupo que formó con Macció, Deira y De la Vega, hacia fines de 1965 Noé volvió a Nueva York, donde permaneció por tres años. En enero de 1966 inauguró una exposición en la sede que la galería Bonino tenía en esa ciudad. En

esta oportunidad extremó su propuesta y presentó un conjunto de obras que abarcaban todo el espacio de la galería. "No se sabía dónde comenzaba una obra y dónde terminaba la otra —afirmó—, era casi una ambientación caótica". Una breve frase del prólogo de la muestra, escrito por el propio artista, refleja la situación límite a la cual había arribado: "No tengo nada más que decir". Finalizada la exposición, y a pesar de la buena repercusión que tuvo en los diarios más importantes de la ciudad, Noé arrojó las obras al río Hudson, convencido de que esa decisión era coherente con las características de aquellos trabajos. Así, el proceso de búsqueda de una imagen que pudiese figurar al hombre actual había llegado a su fin.

Una vez transitado el camino que lo llevó de la pintura a las ambientaciones, en 1966 Noé abandonó la pintura por nueve años. "Me fui de la pintura —señaló—, o mejor dicho, la pintura, cuando más yo quería atrapar sus posibilidades, se fue de mi alcance. Entonces dejé de pintar".





***Cuadro de la intolerancia***

1998. Acrílico sobre tela,

150 x 210 cm

Colección particular



Entre 1966 y 1968 continuó investigando el modo de reflejar, objetivamente, el caos que rodeaba al hombre contemporáneo; en esta oportunidad se propuso evitar cualquier tipo de representación. Para ello se abocó a la experimentación de ambientaciones con espejos plano-cóncavos, los que fragmentaban la imagen que recibían, y la devolvían reflejada del derecho y del revés. Por este motivo, él los llamaba "espejos capicúa".

Noé regresó a Buenos Aires a fines de 1968. Al año siguiente abrió el Bárbaro, un bar sobre la calle Reconquista al 800. En paralelo presentó una exposición en la galería Carmen Waugh con el sugestivo título Noé. Saldos. Liquidación por cambio de ramo, en la que expuso algunas de las telas que aún conservaba. El catálogo de la muestra incluía un auto-reportaje que reafirmaba su decisión de alejarse de la pintura: "Lo que creo es que la pintura está cuestionada como lenguaje relevante. Ya no sirve para abarcar la imagen de hoy porque esta es de visión discontinua (...) No me interesa más representar a la vida. Sino vivirla, esto es presentarla, desatar posibilidades".

## El reencuentro con la pintura

A comienzos de los años setenta, Noé dictaba clases de dibujo y pintura, trabajaba en el Bárbaro y volcaba sus reflexiones a través de la escritura. Los dos libros que publicó en el primer lustro de la década fueron *Una sociedad colonial avanzada* (1971) y *Códice rompecabezas sobre recontrapoder en cajón desastre* (1974). Sin embargo, la angustia que le producía no realizar obras lo llevó a iniciar una terapia psicológica en la que, mientras hablaba, también dibujaba. Pero fueron unas vacaciones en el Tigre y el contacto con la naturaleza los que le brindaron el escenario ideal para su reencuentro con la pintura. Así retomó su práctica, y en noviembre de 1975 expuso las series *La naturaleza y los mitos* y *Conquista y violación de la naturaleza*. El entorno natural funcionó como una vía por la cual logró introducir sus preocupaciones acerca del caos, cambiando el foco de atención que anteriormente había puesto en el hombre para pasarlo ahora a la naturaleza. Plásticamente, las tensiones que siempre lo obsesionaron se manifestaban a través de las



***El estricto orden de las cosas***  
2006. Acrílico y tinta sobre papel,  
184 x 168 cm  
Colección Paula y Gaspar Noé



vibraciones de la línea y el color, y conceptualmente, a partir del antagonismo hombre-naturaleza.

Desde el golpe de estado en 1976 y hasta 1987, Noé fijó su residencia en París, pero mantuvo un contacto fluido con Buenos Aires, viajando y exponiendo regularmente. En 1982 realizó un viaje por el Amazonas que, si bien fue breve, le bastó para "quedar impregnado de su paisaje y de la naturaleza en tanto abstracción sentida como una problemática". Ese mismo año realizó *Estructura para un paisaje* en la que retomó la modalidad de trabajar con el bastidor del derecho y del revés en un mismo plano.

Sin bien ya en los años sesenta Noé había realizado obras que incluían textos, a comienzos de los noventa experimentó con la interrelación entre la pintura y la escritura. *Tormenta en La Pampa. Homenaje a una pintura escrita por Sarmiento* (1991) se inscribe en esa línea. En esta tela, las palabras manuscritas por Noé en el borde superior del cuadro —una cita de *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento— destacan a la pintura como lenguaje y, a la vez, funcionan como puro grafismo. La imagen muestra a un viajero a caballo por la inmensidad de la pampa cuando es sorprendido por un rayo que lo inmoviliza, coincidiendo en gran medida con lo descrito en la cita.



En 1992 presentó la serie *Jeroglíficos de las cavernas de Buenos Aires*, un conjunto de telas que representan a la ciudad como una gran caverna cuyos enigmas subyacen para ser desentrañados. A esta serie pertenece *Jeroglífico metafísico rioplatense*, en el que Noé se pregunta: "¿Es que se puede hablar en el más acá del más allá?". Respecto de esta serie comentó que los jeroglíficos funcionan para él como todo aquello que no está descifrado, que no está entendido, relacionándolo con su viejo tema: el caos.

Ese mismo año publicó en Bogotá *A Oriente por Occidente (Descubrimiento del llamado descubrimiento o del origen*

***La estática velocidad***

2009. Acrílico sobre papel  
adherido a tela,  
300 x 1100 cm  
Colección Paula y Gaspar Noé

de lo que somos y no somos), una carpeta de dibujos, textos y collages que reflexionan sobre el descubrimiento de América. En la introducción, Noé señala que "en nuestra América el descubrimiento aún no sucedió y la conquista aún no terminó".

Hacia fines de la década impulsó, junto al artista Eduardo Stupía, el proyecto "La línea que piensa," un espacio especialmente dedicado a la difusión del dibujo contemporáneo que funciona en el Centro Cultural Borges y que pone particular atención en los artistas de las provincias. Noé sostiene que, en tiempos de crisis de la pintura, se hace necesario un redescubrimiento del dibujo.

### Artista en tiempo presente

La Bienal de Venecia es una de las instancias de mayor consagración dentro del sistema del arte actual. En 2009, a los setenta y seis años, Noé fue escogido por el curador del envío argentino, Fabián Lebenglik, para representar a nuestro país en la 53.<sup>a</sup> edición de este certamen. Para la ocasión, presentó dos obras en

las que experimentó con las escalas, los tamaños y las técnicas: *La estática de la velocidad*, de once metros de largo, y *Nos estamos entendiendo*, una obra compuesta por 15 piezas de marcos irregulares que conformaban un todo. En el caso de *La estática de la velocidad*, trabajó utilizando diversas técnicas sobre papeles recortados de diferentes tamaños que luego aplicó sobre un lienzo de enormes dimensiones. Ambas obras fueron hechas a medida del espacio expositivo, sin bocetos previos, desarrollándolas al tiempo que iban siendo realizadas.

A los ochenta y un años, Yuyo –como lo bautizara su tía Anatolia desde chico– sigue trabajando en Buenos Aires en su casa-taller sobre la calle Tacuarí. Desde allí incursiona en una nueva experiencia: una suerte de pintura-escultura concebida como una actualización de sus anteriores instalaciones.

**Florencia Battiti**





**Noé trabajando en *La estática velocidad*,**  
envío de la 53.ª Bienal de Venecia.

Con "Poni" Micharvegas en la puerta del Bárbaro  
a los pocos días de su inauguración

1969. Foto: Federico Frongia

## El Bárbaro de Noé

En la primavera de 1969 Noé abrió el Bárbaro, un bar ubicado en Reconquista 874 de la ciudad de Buenos Aires, también conocido como el Bar o Bar. Yuyo y su socio Daniel Moon buscaban reemplazar el espacio dejado por el emblemático bar Moderno que acababa de cerrar. Considerado por algunos como el primer *pub* porteño, lucía los vidrios de su fachada pintados por Jorge de la Vega y se convirtió de inmediato en el reducto de encuentro de gran parte de

la bohemia, rompiendo los moldes de las tradicionales confiterías de la ciudad. La leyenda urbana cuenta que Noé se inspiró en un bar que visitó cuando vivía en los Estados Unidos, donde las cáscaras de maní que caían al piso se barrían una sola vez a la semana. A fines de los años setenta, el Bárbaro se mudó a su domicilio actual en el pasaje Tres Sargentos 415 y ha sido declarado como Café Notable por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.





## PINTORES ARGENTINOS

Casanegra, Mercedes

Luis Felipe Noé / Mercedes Casanegra y Florencia Battiti. - 1a ed. -  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2014.  
32 p. : il. ; 30x24 cm.

ISBN 978-987-04-3615-7

1. Pintores Argentinos. I. Florencia Battiti  
CDD 759.82

Fecha de catalogación: 01/08/2014

ISBN 978-987-04-3615-7

© 2014 Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de Ediciones  
L. N. Alem 720, CABA, Argentina.

Coordinación editorial: Adriana Narváez

### **Colaboradores por CastillaSozzani & asoc.**

Coordinación general: Fernando Farina

Coordinación editorial: Eduardo M. Blanco

Redacción de textos: Mercedes Casanegra, Florencia Battiti

Corrección: Laura Naughton, Virginia Álvarez

### **Agradecimientos:**

Luis Felipe Noé

### **Créditos fotográficos:**

Fotografía p.12: Rodrigo Cardoso

Fotografía pp.28-29: Danielle Voirin

Fotografía p.31: Federico Frontini

Primera edición: agosto de 2014

Impreso en el mes de agosto de 2014, en Cartoon S. A.  
Paraguay 1829, Salta Capital, Argentina.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro sin el permiso previo por escrito de la editorial.

**AGUILAR**

COLECCIONES

PINTORES ARGENTINOS

AGUILAR