

## EL ARTE EN CUESTIÓN: CONVERSACIONES ENTRE LUIS FELIPE NOÉ Y HORACIO ZABALA

Prólogo, edición y notas: Rodrigo Alonso

Publicado en: NOE, Luis Felipe; ZABALA, Horacio. *El Arte en Cuestión. Conversaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.

### Índice

Prólogo

I. Cuadro de situación

II. Arte y lenguaje

III. La relación sujeto-objeto

IV. Arte, estética y ética

V. La obra de arte como experiencia y huella

VI. Arte e historia

VII. Arte y tecnología

VIII. Arte y sociedad

IX. Arte y teoría

X. Conclusión

### PROLOGO

*"(Debe considerarse) ...el hecho, acaso melancólico, de que al cabo del tiempo, el historiador se convierte en historia y (cuando leemos un libro de historia de Gibbon) no sólo nos importa saber cómo era el campamento de Atila, sino cómo podía imaginárselo un caballero inglés del siglo XVIII"*

Jorge Luis Borges: Prólogo a *Páginas de Historia y de Autobiografía* de Edward Gibbon (1737-1794)

#### I.

Como nos ha enseñado Borges, existe un error común en la práctica histórica que consiste en creer que se historiza el pasado cuando, en realidad, la única historia factible es la del presente. Quizás por eso no se equivocaba Hegel al pensar que la historia de la filosofía culminaba en él, como tampoco se equivocaron sus detractores, tiempo después, al señalar la existencia de una historia de la filosofía que lo superaba. Lo cierto es que tanto la historia como la filosofía nos han enseñado a considerar a las obras del pensamiento como realizaciones precarias, motivos de la reescritura y la re-elaboración permanentes. "El pasado es arcilla que el presente labra a su antojo, interminablemente...", decía el mismo Borges, para quien esa inestabilidad de lo transitado por el tiempo ejercía una especial seducción.

El siglo XX nos ha acostumbrado a la inconstancia de las construcciones intelectuales y de sus categorías. A la luz de sus incesantes marchas y contramarchas, la continua reconsideración de nociones teóricas, sistemas, doctrinas, paradigmas, métodos y normas, no sólo se ha demostrado posible, sino también necesaria. El final del siglo no ha reducido ese impulso problematizador. Por el contrario, a pesar de las múltiples revisiones, existen aún innumerables conceptos por repensar y redefinir.

En este sentido, la tarea que emprenden Luis Felipe Noé y Horacio Zabala no es menor. Su voluntad por captar la naturaleza de la práctica artística contemporánea los introduce de lleno en un terreno movedizo al que no son ajenas la reflexión estética, la revisión de sus postulados y la relectura de los clásicos.

Sus conversaciones transitan por la creación y la recepción, el presente y sus antecedentes, la filosofía y la historia, con naturalidad pero con rigor. Sus opiniones manifiestan concepciones elaboradas a la luz del propio quehacer en relación dialéctica con las teorías estéticas más influyentes de nuestro tiempo. En sus palabras laten la tradición estética y la actualidad del trabajo concreto, la pretendida universalidad de las categorías y el localismo de un pensamiento y una obra nacidos en una ciudad al sur del planeta y en una época de penetrantes cuestionamientos.

Los escasos diez años que separan las edades de uno y otro se revelan fundamentales a la hora del debate. Existen muchas coincidencias pero también profundas diferencias, arraigadas en lo más elemental de sus consideraciones acerca del arte y sus fenómenos. Sus opiniones discurren entre la duda y la curiosidad, la aseveración y el descreimiento, el espejo en el pensamiento del otro y el debate acalorado. En ningún momento se esconde el desacuerdo ni se disimulan las contradicciones, tal vez debido a la necesidad,

expresada tempranamente en el diálogo, de “confrontar perspectivas distintas para entender algo que nos supera”.

## II.

Desde la primera conversación se plantea un interrogante cuya respuesta no encuentra una formulación única en el texto: ¿Por qué dos artistas visuales, que se “expresan” a través de sus obras, deciden tomar la palabra para reflexionar sobre la actividad artística? ¿Acaso esa reflexión no está implícita en las obras mismas? La legitimidad de esas preguntas constituye un elemento fundante para estos encuentros.

Tanto Noé como Zabala han incursionado frecuentemente en la escritura para plasmar sus concepciones estéticas. El haber ingresado al circuito del arte en una época de importante efervescencia intelectual ha motivado, con probabilidad, ese interés permanente.

No obstante, sus opiniones en relación al arte discrepan notoriamente. Si bien la incorporación de ambos al mundo artístico se produce en momentos críticos, existe una diferencia substancial entre la forma y el momento en que uno y otro hacen su debut en este medio. Esto quizás se haga más evidente si repasamos sus carreras artísticas.

Luis Felipe Noé estudió pintura con Horacio Butler pero continuó su formación de manera autodidacta. Hacia mediados de la década del '50 ejerció la crítica artística desde el diario El Mundo y hacia finales de la misma década realizó sus primeras exhibiciones, tras lo cual abandonó la labor periodística.

Por fuerza de las fechas, Noé experimenta en carne propia los profundos cuestionamientos a la actividad artística en general, y a la pintura en particular, que hacen eclosión en los años '60. Su respuesta toma dos vertientes paralelas pero complementarias: la integración del grupo Otra Figuración (1961-1965) y la publicación de un libro de reflexión sobre la práctica artística, *Antiéstetica* (1965), en el que se sumerge de lleno en los debates de la época desde una perspectiva propia y combativa. Desde entonces, Noé no ha abandonado la pintura ni la reflexión, si bien la primera transitó momentáneamente por los caminos de la instalación y sus reflexiones escaparon más de una vez del ámbito de la práctica artística específica. Horacio Zabala es arquitecto. Su ingreso al circuito artístico se produjo en pleno desarrollo del conceptualismo, cuando las discusiones en torno al arte no habían disminuido en su fervor y el predominio de la pintura había entrado en crisis. Durante la década del '70 tuvo una intensa actividad junto al Grupo de los Trece nucleado en torno al CAYC, el centro de arte liderado por Jorge Glusberg.

La obra de Zabala tuvo siempre un tono fuertemente reflexivo y crítico, tanto en relación al contexto socio-político y cultural en el que se inserta como en relación al quehacer artístico, lo que se pone claramente en evidencia en sus *Diecisiete interrogantes acerca del arte* (1972), una suerte de encuesta-manifiesto publicada por primera vez en las famosas “páginas amarillas” del CAYC, y posteriormente, en otras publicaciones, entre las que se destaca su más reciente libro, *El arte o el mundo por segunda vez* (1999). Estas circunstancias cobran una importancia particular en las concepciones que Noé y Zabala sostienen en relación a la creación, la historia del arte, la obra artística y su público.

Noé es un artista con una profunda práctica pictórica. Sus opiniones insisten en el proceso de creación de la obra y en su “materialidad”. Aún cuando sostiene que la obra artística es un “epifenómeno” de la creación, algo que se produce como residuo de la práctica, defiende la existencia de los “lenguajes” artísticos (definidos éstos en función de la teoría hegeliana) que se manifiestan a través de medios específicos, aunque en la pintura la identificación de éstos resulte aún problemática. Sus consideraciones sobre el arte están frecuentemente referidas a la historia del arte; debido a esto su visión suele ser orgánica, llegando incluso a postular una cierta “organicidad del caos” característica de nuestra época, a la que todo artista contemporáneo debería aspirar a través de su obra.

Aunque Zabala recurre reiteradamente a la noción de “obra de arte”, su visión no es necesariamente materialista. Tal vez debido a su profesión, caracterizada por el diseño de un proyecto cuya materialización suele tomar un camino independiente al de su autor, la creación se liga en él más a la conformación de una idea que a la labor concreta tendente a su instauración en la realidad. En su pensamiento, el arte no se manifiesta en ningún medio en especial; por el contrario, la obra de un artista puede plasmarse en cualquier medio y circunstancia, siendo su valor independiente de la forma final elegida. De esta manera, su perspectiva tiende a negar la linealidad de la historia de la pintura (y prácticamente todo tipo de linealidad discursiva en la medida en que implique la noción de “progreso”) y a insertarse en el complejo panorama de la producción actual.

En el mismo año 1976, ambos artistas inician una prolongada estadía fuera de nuestro país. La confrontación con el paisaje artístico internacional tiene, necesariamente, un profundo impacto sobre sus perspectivas estéticas. No obstante, la reflexión sobre la situación local es prioritaria. El horizonte cosmopolita es, en estos diálogos, una tercera voz, el marco permanente para un debate sin otras fronteras que las que se extienden sobre el pensamiento humano.

## Generación y Generaciones de un Libro

En agosto de 1998, Horacio Zabala realizó una muestra antológica de su obra en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Yo lo había conocido algunos años antes, a través del artista español Muntadas, cuando preparaba su intervención en la *world wide web*, la versión digital de *El arte o el mundo por segunda vez* (Centre pour l'Image Contemporaine de Ginebra, 1997). Desde entonces, nuestra relación epistolar hizo que me pusiera al tanto de su obra, desde la producida junto al Grupo de los Trece en la década del '70 hasta la más reciente, realizada principalmente en el exterior. Esta situación determinó casi naturalmente que fuera yo quien prologara su muestra en el *brochure* publicado por el Museo de Arte Moderno.

Tras la inauguración, algunos de los asistentes fuimos al Espacio Giesso, a una de las famosas reuniones organizadas por su director. Allí, Zabala me presentó a "Yuyo" Noé, artista al que lo unía una profunda amistad y, más recientemente, una serie de reuniones que derivaban en permanentes discusiones acerca del arte y su situación actual.

De ese encuentro surgió la primera idea para este libro. Se nos ocurrió que podría ser interesante organizar y registrar una serie de discusiones sobre el arte entre dos artistas de diferente generación e historia dentro de las artes locales, moderadas por un crítico de otra generación y formación. La reunión de tres personas con concepciones estéticas diferentes nos sedujo inmediatamente. A los pocos días comenzamos a preparar el proyecto: una serie de diez conversaciones, con temas específicos, a realizar a lo largo de cuatro meses, con el destino final de transformarse en un libro, aunque no sabíamos a ciencia cierta si éramos capaces de interesar a alguna editorial con el producto de tales encuentros.

El interés editorial llegó mucho antes de lo que nos habíamos propuesto, a partir del encuentro fortuito de Noé con Fabián Lebenglik en la inauguración de una exhibición de Lucio Fontana. Tanto Lebenglik como Adriana Hidalgo, directora de la editorial, se interesaron inmediatamente en lo que estábamos haciendo, aún cuando todavía no lo habíamos concluido y lo que pudimos presentarles fue un borrador no demasiado lúcido de lo que creíamos necesitaba mejorarse dramáticamente. Afortunadamente, siguieron interesados tras lo que nosotros consideramos "la versión mejorada". Por toda esa confianza y respeto por nuestro trabajo, no tengo sino palabras de agradecimiento para ambos.

Aún cuando tanto Noé como Zabala me invitaron a participar activamente de las conversaciones, desde el principio consideré que mi lugar debía ser el de la escucha. Sin ningún ánimo de remedar la situación psicoanalítica, creo que mi experiencia como crítico -además de ser escasa- es demasiado externa al ámbito de la creación, uno de los ejes fundamentales de las conversaciones. Debido a esto, decidí mantenerme al margen del coloquio, interviniendo únicamente para organizar su curso, señalar omisiones o reiteraciones, sugerir temas o lineamientos generales, hacer observaciones sobre lo realizado hasta el momento o señalar posiciones encontradas o coincidentes. En la edición final, convinimos en eliminar mis participaciones o incorporarlas indirectamente al diálogo, a fin de mantener el espíritu de confrontación entre las perspectivas de los protagonistas.

En contrapartida, me reservé el derecho de intervenir a través del prólogo, la edición y las notas. En las notas intento descubrir un diálogo oculto entre los autores, y entre éstos y sus propias obras anteriores, las obras de sus contemporáneos y la reflexión teórica de otros autores. Alguna vez consideré necesario aclarar términos, explayar referencias o precisar datos. Siempre que pude incorporé las referencias bibliográficas de las citas surgidas en las conversaciones y establecí un diálogo con las opiniones de los artistas vertidas en otros contextos, a fin de poner en evidencia el grado de compromiso de éstos para con determinados temas, que no son el producto de una conversación ocasional sino que constituyen reflexiones que se han presentado con recurrencia en la obra de ambos artistas.

Por motivos que no sabría explicar, la reflexión sobre la práctica artística desde ópticas locales ha tenido una pobre incidencia en el mercado editorial argentino. En particular, no creo que se deba a la ausencia de artistas-pensadores, a juzgar por el nivel de la producción artística nacional.

La edición de un libro es siempre un suceso augural, un acontecimiento a saludar con vehemencia. Sin embargo, estas páginas exceden la mera libertad de expresión. Son, en cambio, el fruto de un ejercicio necesario y un motivo de orgullo para la historia del pensamiento estético en la Argentina.