

NOE

JEROGLIFICOS DE
LAS CAVERNAS
DE BUENOS AIRES

NOVIEMBRE - DICIEMBRE, 1992

GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO

LUIS FELIPE NOE

Jeroglíficos de las cavernas de Buenos Aires

Conversación Jeroglífica

A cargo de Luis Felipe Noé y Carlos Espartaco

CE: Qué relación encontrás entre el jeroglífico encarado como género artístico dentro de la historia del arte, y ¿cuál es la repercusión de la idea de jeroglífico en tus obras sobre los «Jeroglíficos de las cavernas de Buenos Aires»?

LFN: Jeroglífico para mí es todo aquello que no está descifrado, que no está entendido, mi viejo tema del caos. Asumir el caos es ir entendiendo y descifrando jeroglíficos. Creo y siempre he creído, que un artista está en relación a su entorno y en cierto modo va descifrando jeroglíficos a través de una forma de entendimiento particular que varía según los distintos lenguajes artísticos. Porque la todo lenguaje lleva implícito un pensamiento, y este se canaliza a través de formas lingüísticas diferentes. Una de ellas es el lenguaje de las palabras. A mí me interesa particularmente la capacidad que tiene el lenguaje pictórico de pensar el mundo a través de la visión. En la medida que es un lenguaje de la visión del mundo está al borde de lo filosófico porque toca el punto de la cosmovisión. Utilizo el concepto de jeroglífico como una forma de aludir a la necesidad de desentrañar una cantidad de signos que nos hablan de una manera plurivalente y que están entorno nuestro. Por eso me interesó, como mi entorno es el de Buenos Aires, la idea de «Jeroglíficos en las Cavernas de Buenos Aires», pensando a Buenos Aires, como a una gran caverna.

CE: Entonces, tu referencia es de largo alcance respecto al lenguaje y si particularizás respecto del propio lenguaje artístico, sería bueno que aclararas un poco más esa sensación lingüística que se introduce en tus obras, porque tus obras celebran cierto aspecto legendario en la medida que vos anotás en tus obras especificaciones respecto de los lugares típicamente de Buenos Aires.

LFN: En el lenguaje hablado uno puede decir tanto las cosas más vulgares como las cosas más profundas. La pintura tiene esa misma posibilidad, pero lo que se dice en pintura nunca se va a poder decir en el lenguaje hablado. A menudo, se habla del lenguaje del arte o se pregunta si el arte es un lenguaje. El arte nunca podrá ser lenguaje porque es una bolsa donde se ponen muchas cosas adentro. Los que son lenguajes son las distintas canalizaciones de lo que se llama el arte: la música, la pintura, etc.

Aldo Pellegrini dice *La poesía trata de decir con palabras lo que las palabras no pueden decir.*

Bien, la pintura trata de decir con líneas, espacios y colores lo que las palabras no pueden decir. La

Conversación Jeroglífica

A cargo de Luis Felipe Noé y Carlos Espartaco

CE: Qué relación encontrás entre el jeroglífico encarado como género artístico dentro de la historia del arte, y ¿cuál es la repercusión de la idea de jeroglífico en tus obras sobre los «Jeroglíficos de las cavernas de Buenos Aires»?

LFN: Jeroglífico para mí es todo aquello que no está descifrado, que no está entendido, mi viejo tema del caos. Asumir el caos es ir entendiendo y descifrando jeroglíficos. Creo y siempre he creído, que un artista está en relación a su entorno y en cierto modo va descifrando jeroglíficos a través de una forma de entendimiento particular que varía según los distintos lenguajes artísticos. Porque la todo lenguaje lleva implícito un pensamiento, y este se canaliza a través de formas lingüísticas diferentes. Una de ellas es el lenguaje de las palabras. A mi me interesa particularmente la capacidad que tiene el lenguaje pictórico de pensar el mundo a través de la visión. En la medida que es un lenguaje de la visión del mundo está al borde de lo filosófico porque toca el punto de la cosmovisión. Utilizo el concepto de jeroglífico como una forma de aludir a la necesidad de desentrañar una cantidad de signos que nos hablan de una manera plurivalente y que están entorno nuestro. Por eso me interesó, como mi entorno es el de Buenos Aires, la idea de «Jeroglíficos en las Cavernas de Buenos Aires», pensando a Buenos Aires, como a una gran caverna.

CE: Entonces, tu referencia es de largo alcance respecto al lenguaje y si particularizás respecto del propio lenguaje artístico, sería bueno que aclararas un poco más esa sensación lingüística que se introduce en tus obras, porque tus obras celebran cierto aspecto legendario en la medida que vos anotás en tus obras especificaciones respecto de los lugares típicamente de Buenos Aires.

LFN: En el lenguaje hablado uno puede decir tanto las cosas más vulgares como las cosas más profundas. La pintura tiene esa misma posibilidad, pero lo que se dice en pintura nunca se va a poder decir en el lenguaje hablado. A menudo, se habla del lenguaje del arte o se pregunta si el arte es un lenguaje. El arte nunca podrá ser lenguaje porque es una bolsa donde se ponen muchas cosas adentro. Los que son lenguajes son las distintas canalizaciones de lo que se llama el arte: la música, la pintura, etc.

Aldo Pellegrini dice *La poesía trata de decir con palabras lo que las palabras no pueden decir.*

Bien, la pintura trata de decir con líneas, espacios y colores lo que las palabras no pueden decir. La



Ladra el ladrón ladrado (jeroglífico paraguayo encontrado en Buenos Aires). 1992, técnica mixta s/tela. 190 x 248 cm.

pintura tiene un camino inverso al lenguaje de las palabras. Partiendo de conceptos concretos puedo llegar a elaborar abstracciones. En la poesía y en la filosofía. En cambio, el lenguaje pictórico parte de abstracciones, - líneas, espacios y colores. Elementos abstractos pueden llegar, orquestándolos a la creación de un trompe - l'oeuil.

A mi me ha interesado siempre el punto medio entre lo abstracto y lo figurativo. Justamente este caracterizó nuestro planteo inicial en los '60 cuando aparecimos con la «Otra Figuración».

CE: Le has asignado un lugar al propio lenguaje de la pintura y compruebo que no has usado las típicas analogías que tratan de dar cuenta del problema. Porque ciertos avances de la lingüística y la semiología confundieron un poco las cosas y se le asignó un rótulo a la propia pintura que volvés a poner en su debido lugar. Hemos evacuado las líneas generales de tu pensamiento, podemos pasar directamente a lo específico de la problemática que te lleva al desentrañamiento de los jeroglíficos de las cavernas de Buenos Aires. ¿Cómo te sentís en tu lugar de observador, de pintor urbano frente a este descubrimiento o redescubrimiento?

LFN: Creo que la pintura ha vuelto a ser discursiva. En el strip-tease de la pintura, que comenzó con el romanticismo y que terminó con el arte conceptual ella se quitó las vestimentas con las que se fue cubriendo durante un proceso que va del «trecento» italiano hasta el neoclasicismo. En el proceso del strip-tease que está marcado por una cantidad de movimientos artísticos, se analizó la estructura lingüística de la pintura, de tal manera que el discurso se dejó casi de costado.

En la actualidad, creo, después del strip-tease de la pintura, hay que asumir que su desnudez nos evidencia a ella como otro lenguaje más, con posibilidades discursivas distintas a las literarias. Utilizo las distintas experiencias pictóricas en función de mis necesidades discursivas. Pero si a veces coloco escrituras en los cuadros es para hacer un contrapunto lingüístico.

Mi discurso, en la actualidad es el de tratar de entender dos cosas al mismo tiempo: el entorno pictórico y yo mismo como elemento de mi propio entorno, o sea mi pasado pictórico. Ahora he llegado a un punto donde miro el camino transcurrido en una visión global. Estoy trabajando con toda mi experiencia pictórica. Hay elementos de mis '60, de mis '70 y de mis '80. Esta síntesis es lo que me interesa en este momento particularmente.



Jeroglífico del Delta. 1992, técnica mixta s/tela 190 x 248 cm.

CE: Tu urbanidad pictórica respecto de Buenos Aires, es decir tus mediaciones, tus meditaciones de pintor en medio de la ciudad de Buenos Aires, ciudad en la que naciste y que conocés muy bien y que ahora querés desentrañar a través de los jeroglíficos, es decir detrás de lo que se oculta, digamos que esa palabra singular que ahora tiene tanto prestigio, hay como una posibilidad de develar no solo tu historia sino la historia de la ciudad en la cual vos vivís, digamos a la manera de Borges si vos querés.

LFN: Si, concretamente hablando de esta exposición, te diría que me fui adentrando en ella. Estuve en el Paraguay y había visto unas paredes con jeroglíficos y empecé a pensar mi realidad con esa propuesta jeroglífica. No me interesa el sentido sígnico del jeroglífico, sino del misterio detrás. Entonces me vino la idea de los Jeroglíficos de las Cavernas de Buenos Aires. Comencé con unos dibujos. Después, al volver, hice un primer cuadro que tiene que ver con mis obras ecológico - paisajistas. Yo digo que es un jeroglífico paraguayo encontrado en Buenos Aires y lo llamé «Ladra el ladrón ladrado», tal vez porque sale de la misma imagen de un ladrón que roba una gallina. Luego con el jeroglífico del Delta entendí el espíritu de la serie. Después entonces empezaron a salir los otros cuadros. Poco a poco me fui metiendo en los temas más concretos como la reserva ecológica, que para mí es un verdadero jeroglífico.

CE: Ese ojo y ese espíritu, del que hablaba Merleau-Ponty, tan puestos en acto en función de la ciudad también refuerzan algo que vos dijiste anteriormente, eso que está tan en boga actualmente, respecto de la caída de la representación y el refuerzo de la representación, es decir que, desde mi punto de vista, vos harías algo así como representar lo representado o en términos más metafísicos, desocultar lo que está profundamente enterrado que también es un grado de la riqueza ese atesoramiento es una subyacencia de la ciudad también que se expresa a través de sus signos ¿no te parece?

LFN: La definición de arte que más me gusta, que siempre la repito mucho, es la de Coleridge que dice: *El fenómeno llamado arte trata de convertir lo claro en oscuro y lo oscuro en claro, el pensamiento en naturaleza y la naturaleza en pensamiento*. Ahí viene el punto de revelación, el punto de desocultar lo oculto, pero al mismo tiempo cuando uno desoculta lo oculto uno también oculta lo evidente, porque lo evidente no nos



No scamos pícaros (jeroglífico porteño). 1992, técnica mixta s/tela 190 x 160 cm.

permite entender lo oculto, entonces hay que ocultarlo para darle lugar al otro.

Volviendo a la serie, estuve en Tucumán y, pensando en la serie, vi su paisaje deslumbrante como un jeroglífico. Entonces Tucumán se me convirtió en Buenos Aires, algo así como un tucumano que cae a esta ciudad.

C.E: Es como federalizar los jeroglíficos.

LFN: Por eso a partir de la clave paraguaya, comencé a entender la clave con el interior.

C.E: Esto disemina más esa caracterización de lo porteño exclusivamente. Habría también una competencia jeroglífica.

LFN: En la medida que Buenos Aires monopoliza al país, el país está latente en Bs As.

CE: Es algo así como, saber lo que pasa en ese jeroglífico total que es la Argentina

LFN: Evidentemente. En ese sentido, creo que también trato de responder con mi posición a dos actitudes. A la que privilegia la información de lo que pasa en el mundo artístico internacional, y a la que propicia remontarnos a las raíces precolombinas, como una forma de ir hacia lo nuestro. Siempre he creído que lo nuestro está aquí al lado, en medio de toda ésta confusión. Lo fundamental nuestro es asumir nuestro caos y nuestros jeroglíficos. Lo que llamaba caos en el año 60 ahora lo llamo jeroglífico. Y creo que no es necesario ir a los signos precolombinos. No discuto a los que apelan a ellos en sus planteamientos, pero creo que para ir a lo nuestro hay que ir a nuestro contexto.

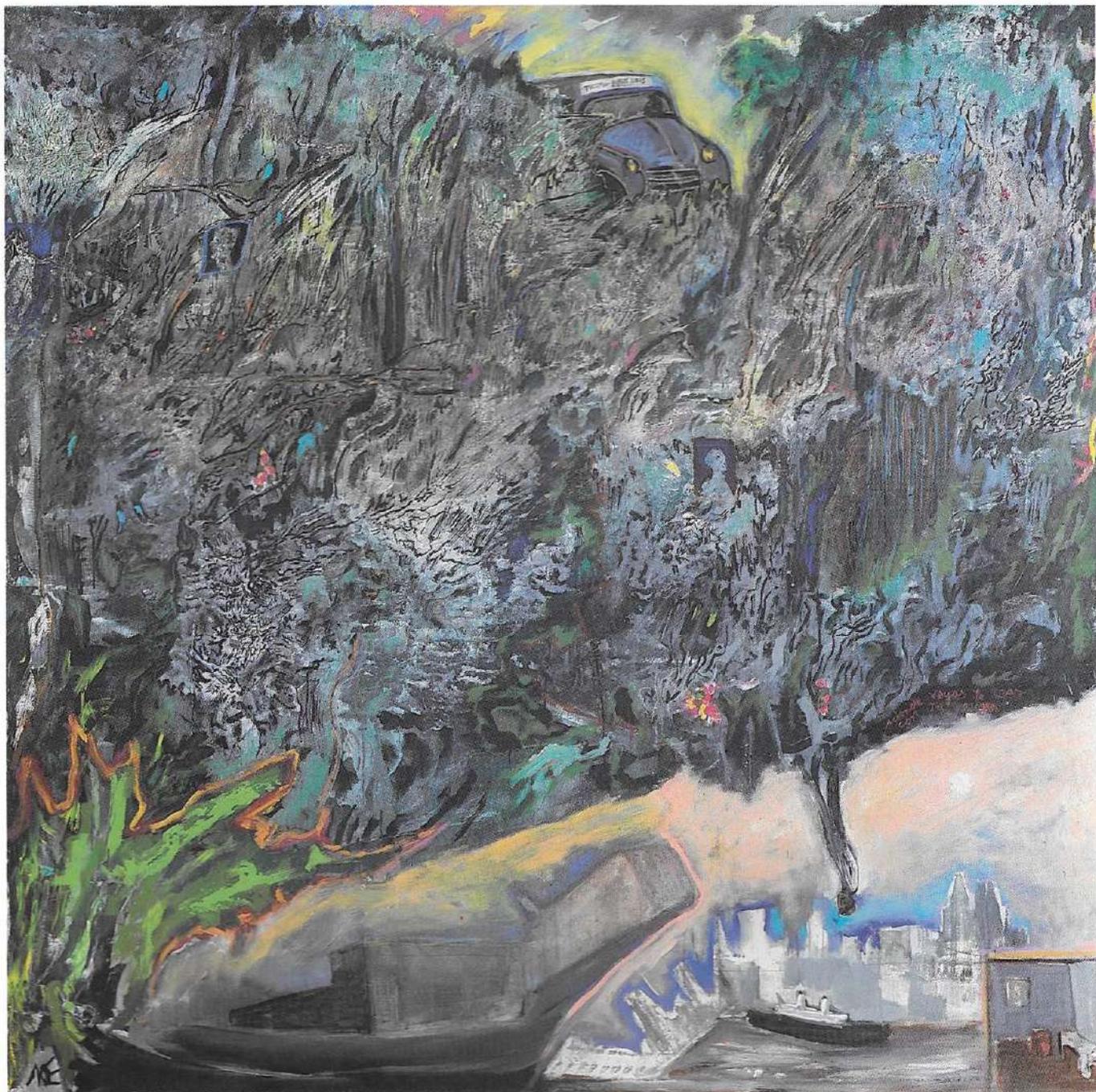
CE: Ahí está tu mérito, en el indagar en eso que está oculto, vuelvo a insistir en esto del ocultamiento, por que desocultarlos puede ser una referencia no sólo en sí mismo, sino un volver al propio lenguaje de la pintura, y retornamos así al comienzo. Pensar en tu antiguo libro de la «Antiestética», donde planteabas esta atmosfera caótica, que en esos momentos no nos dábamos cuenta, y que hoy están más que presentes, el problema de la caoticidad en el arte, y sobre todo en la caoticidad en nuestro arte argentino.

LFN: Nosotros no tenemos más remedio que asumir el caos. Los europeos pueden quintaesenciarlo y jugar al nihilismo, nosotros no porque se nos ha caído la estantería sobre la cabeza. Y hay que entender que es lo que se nos ha caído en la cabeza.

CE: Un olvido que es la recuperación de la memoria, de alguna forma lo ancestral nuestro



Jeroglífico metafísico rioplatense. 1992, técnica mixta s/tela 147 x 260 cm.



Jeroglífico tucumano encontrado en Buenos Aires. 1992, técnica mixta s/tela 200 x 200 cm.

difiere de lo ancestral de otras culturas. Entonces sería bueno que te pronunciases sobre los jeroglíficos de esas cavernas que están en el sujeto porteño, que te parece?

LFN: Creo que lo mejor de la literatura y del arte argentino tiene como elemento común la conciencia de estos jeroglíficos. Roberto Arlt, Borges, por ejemplo, Borges es argentinísimo, únicamente podía haber surgido en Buenos Aires, a pesar de su aparente internacionalidad. Xul Solar, permanentemente está jugando con la banderita argentina en medio de sus composiciones jeroglíficas.

Otro ejemplo es Molina Campos desentrañando el misterio pampeano. Pero no siempre es necesario el tema, Hay una forma de ver el mundo que parte de la convivencia con esos jeroglíficos. El tema metafísico porteño fluye en Macedonio Fernández, como fluye también en Jorge de la Vega, y en la de Deira. También a pesar de haber vivido mucho en Europa, el portenismo lo llevaba encima Alberto Greco. Como escribí en el «Jeroglífico tucumano encontrado en Buenos Aires»: *Adonde vas, adonde vayas, te irás con tu origen.*

CE: Esto me hace pensar en una verdadera poiesis, traduciendo poiesis como posibilidad que iguala al arte con la poesía, esta en uno de los cantos de Hölderlin. Hölderlin decía *que difícilmente abandona el lugar lo que mora cerca del origen*, y el tratamiento metafísico de Hölderlin, se parece bastante a tu propuesta.

LFN: De eso también habla Heidegger

CE: Todo esto estaba puesto en función de ese fluir del pensamiento poético y artístico, al cual nosotros como argentinos podríamos fluir, porque somos muy fluyentes, y nos cuesta recuperar el lugar de emisión de los lugares artísticos y estéticos.

LFN: Es que recuperamos tanto que al final no recuperamos nada. Pareciera que estamos preguntándonos: ¿Es qué existo? ¿Es qué yo existo? Pareciera que algunos piensan que si no somos como europeos no existimos. Otros dicen que para existir debemos inspirarnos en las civilizaciones precolumbinas. Al final es lo mismo: tengo que ser para existir como los europeos o como los indios. Ambas respuestas están equivocadas. Existimos. No necesitamos prótesis. Creo que Bs As es una de las ciudades más personales del mundo, y los europeos cuando vienen se dan cuenta, lo sienten. Pero lo importante es que nosotros seamos concientes de esto y descifremos nuestros propios jeroglíficos.

Obras en exhibición

Fotografías de Pedro Roth

1. **Ladra el ladrón ladrado (jeroglífico paraguayo encontrado en Buenos Aires).**
190 x 248 cm.
2. **Jeroglífico del Delta.**
190 x 248 cm.
3. **No seamos pícaros (jeroglífico porteño).**
190 x 160 cm.
4. **Jeroglífico metatísico rioplatense.**
147 x 260 cm.
5. **Jeroglífico tucumano encontrado en Buenos Aires.**
200 x 200 cm.
6. **Jeroglífico pampeano.**
136 x 187 cm.
7. **Jeroglífico de las cavernas que unen el Teatro Colón con la Casa de Gobierno.**
127 x 147 cm.
8. **Jeroglífico del sueño (de las cavernas de la A.P.A.).**
120 x 150 cm.
9. **Jeroglífico nocturno urbano animal.**
130 x 192 cm.
10. **Jeroglífico de la Reserva Ecológica.**
150 x 150 cm.
11. **Jeroglífico tanguero (de las cavernas de Corrientes 348).**
130 x 110 cm.
12. **Jeroglífico de las cavernas del shopping center.**
131 x 150 cm.
13. **Jeroglífico de las cavernas de la Bolsa de Comercio.**
151 x 130 cm.
14. **Fusilamiento de Dorrego (jeroglífico de las cavernas de la historia argentina).**
106 x 130 cm.

Notas aclaratorias

1. Esta exposición está acompañada de una reconstrucción tal como fueron encontrados ocho dibujos jeroglíficos y ocho pictografías. Las medidas de estas **pictografías jeroglíficas** oscilaban entre 60 x 80 cm. y 35 x 45 cm. Además de la instalación de **Dibujos jeroglíficos** éstos son presentados por separado.
2. Todas las obras están realizadas en técnicas mixtas sobre tela, combinando pinturas acrílicas, tintas y pasteles secos y grasos y son de 1992.
3. El relevamiento de los **Jeroglíficos de las cavernas de**

Buenos Aires recién ha comenzado. Quedan muchísimos aún por inventariar. Por lo tanto, no se trata de una serie cerrada. Esta, por otra parte, comprende además hasta el presente dos obras más que no figuran en esta exposición y que actualmente se exhiben en la Bienal Konex que se realiza en las Salas Nacionales de Exposición. Se trata de **Jeroglífico en proceso de decodificación** y **Con los pies en el barro (jeroglífico de las cavernas de Carhué)** de 200 x 200 cm. y 162 x 192 cm. respectivamente.

GALERIA KLEMM

ARTE CONTEMPORANEO

Director

Federico Klemm

Consejo directivo

Mildred Burton

Carlos Espartaco

Adriana Rosenberg

Adscripto a la dirección

Fernando Ezpeleta

Producción

Santiago Bengolea

Relaciones Públicas

Marcelo Estrada

Temporada '92

Botero

Esteves

Macció

Mapplethorpe

Matta

Noé

Pat Andrea

Reinoso

GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO

M. T. de Alvear 636 • (1058) Buenos Aires
Argentina • (54-1) 311-2527 / 312-2058