

## La nueva figuración argentina. Origen y planteamiento. Propuestas de renovación

Vicente Méndez Hernán

Correo electrónico: vmenher@alcazaba.unex.es

Institución: Universidad de Extremadura

Mesa: Memoria del pasado

---

Frente a la idea que ha generalizado la historiografía argentina acerca del año 1960 en que tuvo lugar el inicio de llamada *Otra Figuración*<sup>1</sup>, Luis Felipe Noé prefiere retrotraer el comienzo del grupo y situarlo en el año 1959. De hecho, a la hora de hablar de la generación del sesenta, prefiere tomar ese año como punto de referencia para la misma: «desde su apertura ese año anunciaba su particularidad: el 1º de enero entraba victorioso en La Habana Fidel Castro provocando la caída del dictador Fulgencio Batista. Desde el punto de vista político nacional: estábamos estrenando un gobierno constitucional, el de Arturo Frondizi, quien [lo] asumió en 1958. En el ambiente intelectual y artístico todo era efervescencia: por lo tanto más emocional que racional. Aún los nihilistas eran optimistas. Parecía que había futuro en el país.»<sup>2</sup> En el ambiente pictórico de Buenos Aires durante el año de 1959 fue un auténtico festival de grupos, de entre los que destacaron especialmente el *Movimiento Espartaco*<sup>3</sup> y el *Movimiento Informalista*. El primero de ellos, liderado por Ricardo Carpani, provenía ideológicamente del troskismo y artísticamente del muralismo mexicano, y se oponían, por considerarlo sensiblero, al realismo socialista. En cambio, el *Movimiento Informalista*<sup>4</sup>, a partir de los movimientos del mismo nombre desarrollados en Francia y en España —aunque con la experiencia de la *action-painting* noreamericana y la pintura del italiano Burri, quien utilizaba todo tipo de materiales para aprovechar su textura— proponía a los espectadores «dejar en suspenso sus hábitos mentales y visuales que lo llevan naturalmente a ver en toda obra hecha por el hombre el rastro de la inteligencia ordenadora», según afirmaba en *La Prensa* el crítico que mejor interpretaba la sensibilidad de la nueva generación, Hugo Parpagnoli; ésta agregaba que frente a esta pintura no se debe «buscar ninguna forma deliberada sino tan sólo empastes, colores, vibraciones, graismos libres, rugosidades, lisuras, etc. O dicho en general, documentación de reacciones incontroladas.»<sup>5</sup>

Para el estudio de la Nueva Figuración Argentina, es de suma importancia tener en cuenta el peso que ejerció Alberto Greco, el máximo exponente del Informalismo, sobre la configuración del nuevo grupo, aunque las experiencias de aquél y de éstos nunca fueron asumidas —sobre todo por parte de Greco— desde la misma óptica, ya que el planteamiento artístico de la *Nueva Figuración* heredó la libertad del Informalismo en lo que se refiere al tratamiento de la materia pictórica, con la idea de buscar una nueva forma de representar al hombre y todo cuanto le rodeaba. De hecho, la proyección que ejerció el Informalismo se hizo efectiva cuando éste se presentó en Buenos Aires en una exposición celebrada en julio de 1959 en la Galería Van Riel; una muestra que ya había sido precedida ese mismo año por otra organizada en la Galería Pizarro, donde expusieron Alberto Greco y Mario Pucciarelli —sus jefes de fila— junto con Méndez Casariego y Estela Newbery.

Casi de forma inmediata a las muestras citadas tuvo lugar la primera exposición que celebró Luis Felipe Noé en Buenos Aires, organizada en la Galería Witcomb en ese mismo año de 1959. Según él mismo confiesa, «mi primera exposición que nació en el contexto del informalismo pero al margen de él quedó, sin embargo, encuadrada dentro de su lógica. Hay quienes equivocadamente señalan que yo comencé como informalista, aunque yo ya estaba estructurando a las manchas con alusiones figurativas. Pero, cierto es que las primeras muestras informalistas me invitaron a soltarme en la pintura. Me di cuenta que se podía tener, por una parte, una actitud con ella que no era únicamente acariciarla con el pincel y que, por otra, no era una cosa forzada partir del dibujo. Me acordé de cuando niño me entretenía con la mancha de los mármoles. Ignoraba —cosa que supe después— que ese mismo año en el *Museo de Arte Moderno de Nueva York*, en el mes de mayo se había realizado una exposición titulada *New Image of Man* organizada por Peter Selz»<sup>6</sup>. Sin

---

<sup>1</sup> FORN, Juan, «Los Cuatro Jinetes de la Nueva Figuración», en CASTILLO, Alberto, FORN, J., y CASANEGRA, Mercedes, *Nueva Figuración*, Buenos Aires, 2001, pp. 9 y ss.

<sup>2</sup> NOÉ, *Testimonio...*, op. cit., p. 18.

<sup>3</sup> *Movimiento Espartaco* integrado por: Esperilio Bute, Ricardo Carpani, Elena Diz, Mario Mollari, Juan Manuel Sánchez, Carlos Sessano.

<sup>4</sup> *Movimiento Informalista* integrado por: Alberto Greco, Enrique Barilari, Kenneth Kemble, Olga López, Silvia Torras, Fernando Maza, Towa, Mario Pucciarelli, Luis Wells y el fotógrafo Jorge Roiger.

<sup>5</sup> PARPAGNOLI, Hugo, *Pintura Informal*, La Prensa, 15 de julio de 1959.

<sup>6</sup> NOÉ, *Testimonio...*, op. cit., p. 20. Los artistas que integraron esta muestra fueron: Karel Appel, Kennet Armitage, Francis Bacon, Leonard Baskin, Reg Butler, Cosmo Campoli, César, Richard Diebenkorn, Jean Dubuffet, Alberto Giacometti, Leon Golub, Balcomb

embargo, lo más importante de esta muestra fue la amistad que el artista estrenó con tres pintores que se acercaron a él entusiasmados con las obras expuestas —dos de los cuales formarían luego el grupo *Otra Figuración*—: *Alberto Greco, Jorge de la Vega y Rómulo Macció*. Por tal motivo, «la historia de la *Otra Figuración* nacida oficialmente en 1961, debe contarse, sin embargo, desde que comienza a conformarse en 1959».

Con su primera exposición, *Noé* inauguraba una nueva forma en la representación de todo cuanto le rodeaba, del pasado más reciente de Argentina. Una nueva forma de ver la realidad que puso de manifiesto cuando en mayo de 1961 inauguró la exposición —la cuarta que realiza en esta etapa inmediata a la conformación del grupo *Otra Figuración*— en la que daba a conocer las trece telas que conforman la *Serie Federal*, y que se inauguró en el mes de mayo de 1961 en la Galería Bonino, la más prestigiosa entonces de Buenos Aires. En *Serie Federal*, el artista recreó con su paleta el clima del período histórico en el que se produjo la Guerra Civil entre Unitarios, que pretendían la concentración de poderes en Buenos Aires, y los Federales, que aspiraban a que las provincias se gobernaran por sí mismas y no estar sujetas a Buenos Aires, la antigua capital del Virreinato del Río de la Plata. El conjunto de obras que realizó constituyen una evocación del clima de confusión, violencia, pasión y muerte de la época federal. Sin embargo, y pese a tener esta referencia en la reciente historia argentina, *Noé* admite que la serie no tenía un tema objetivo, ya que su pretensión fue la de mostrar *sólo la lucha pasional*, a través, eso sí, de un episodio muy concreto de la historia argentina «La mancha informal permitió que de la manera más natural ese clima se hiciese imagen... Fue justamente la síntesis entre la experiencia de la vanguardia informalista y el pasado histórico nuestro que produjo ese éxito. Mi visión de ese tiempo histórico no era ni rosista —en alusión al gobierno de Juan Manuel Rosas— ni liberal, era ante todo pictórica. Cuadros oscuros tenían de singular los estallidos de luz. Predominaban los azules y colorados —los colores de ambos bandos contendientes— pero, además, los rojos eran también los de la sangre y la pasión.»<sup>7</sup>

Entre las obras expuestas, cabe destacar su *Convocatoria a la Barbarie* (Técnica mixta sobre tela, 148 x 223 cm. Buenos Aires, Col. Particular de Eduardo C. Grüneissen), *La anarquía del siglo XX* (Técnica mixta sobre tela 115 x 230 cm: Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes), *Teoría y práctica del poder* (Técnica mixta sobre tela, 200 x 125 cm. Buenos Aires, Col. Particular de Enrique Marguliz), o *la Imagen agónica de Borrego* (Técnica mixta sobre tela, 130 x 97 cm. Buenos Aires, Col. Particular de E.C. Grüneissen), obra en la que podemos reconocer la imagen del político y militar federalista argentino Manuel Borrego (1787-1828), quien desempeñó el cargo de gobernador y capitán general de la provincia de Buenos Aires, e intervino en las luchas que siguieron a la Constitución de 1826; en 1828 fue depuesto y fusilado por el general Juan Lavalle. Todo el dramatismo de este desenlace final se concentra en la expresión dramática de la cabeza, sobre la que chorrea la pintura negra para recrear un fuerte impacto de las balas; se acompaña de rojos expresivos en torno a la cabeza y enormes negros que chorrean hacia la zona inferior del cuadro. Además, hay un tono amarillento que en algunas partes del lienzo se mezcla con el rojo y el negro aludidos; abundancia de negros dramáticos, rojos llameantes y cargados de angustia, y tonos amarillentos confundidos con los otros colores.

El mismo *Noé* nos habla de ese universo suyo particular, que canaliza a través de su pintura y que parte, en definitiva, de sus vivencias con una sociedad a la que ofrece *una nueva imagen de la realidad del hombre*: «mi pintura es figurativa ya que utilizo figuras y es simultáneamente abstracta porque apenas se dan cuenta que ellas existen en mis cuadros. Bromas aparte, lo abstracto es el método: tiro la pintura, se forma de inmediato sobre la tela virgen el hecho pictórico, se crea un mundo pleno de sugerencias que obra sobre mí como una mancha de pared sobre la sensibilidad de un niño (...) Creo que figuración y abstracción no son conceptos opuestos ya que es erróneo convertir a la abstracción como sinónimo de la no-figuración. No quiero que en mí la palabra “abstracto” signifique estar abstraído del mundo; prefiero, que el sentido de esta denominación sea equivalente al de esencialización (y en este caso no hay abstracción sin punto de partida). Precisamente —y no con esto pretendo de filósofo— en su esencia, allí donde se definen las cosas se funden y pierden sus límites. Esto me interesa conquistar para mi obra aunque la tilden de confusa, caótica, de doble compromiso, de falta de estructura o de literaria (...) Mi amigo poeta Jorge Calveti me ha dicho que soy un realista del mundo como no es (...) En la relación se centra mi pintura, o sea donde las cosas son y dejan de serlo. No quiero pintar a fulano ni a mengano sino la relación entre ambos o entre uno de ellos y las cosas (...): Hago figuración con método abstracto informal, pero no por ello soy informalista (...) Me interesa el mundo de la aparición, la extracción de formas de lo informal (...) Por lo dicho creo que soy

Greene, Willem de Kooning, Rico Lebrun, James Mc Garrell, Jan Müller, Nathan Oliveira, Eduardo Paolozzi, Jackson Pollock, Germaine Richier, Theodore J. Roszak, H. C. Westermann, Fritz Wotruba.

<sup>7</sup> NOÉ, *Testimonio...*, op. cit., p. 24. Sobre la *Serie Federal*, vid., etiam,

VESPRINI NASINI, Mirta C., *Aproximación a la obra plástica de un neo-figurativo argentino: Luis Felipe Noé*. Tesis Doctoral Inédita, leída en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 1992, pp. 48-52; *Luis Felipe Noé. Pinturas 60-95*, Catálogo de la Exposición celebrada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Argentina, Buenos Aires, 1995, pp. 18-24.

tan abstracto como figurativo y cualquiera de estas etiquetas (neo expresionista, neo figurativo, post informalista) o quizá más propiamente, por la independencia de su terminología, la de la “*nueva imagen del hombre*”, como ya se utiliza en Estados Unidos para una pintura parienta de la que yo hago, pueden caberle a mi obra, pues en definitiva todas ellas significan lo mismo: lenguaje vitalista para una pintura antropomórfica. Si no fuera una expresión demasiado pedante hablaría en definitiva de “*nueva imagen de la realidad del hombre*” para entender el objeto de mi pintura (...)»<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> NOÉ, *Carta a un amigo* (fragmentos), catálogo exposición Galería Van Riel, Buenos Aires, 1960.