

**LO QUE VEMOS Y LO QUE NOS MIRA.  
UNA APROXIMACIÓN A LAS CANCHAS DE ROBERTO NOBOA**

Hernán Pacurucu C.  
Crítico y curador independiente

Recibido: 1 de Septiembre de 2013  
Aceptado: 21 de Septiembre de 2013

**Resumen:**

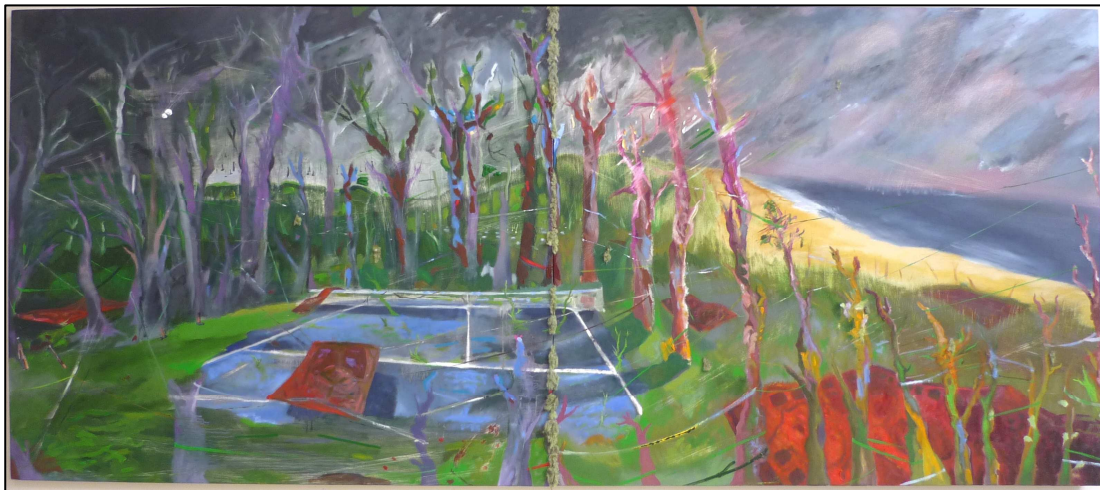
*Roberto Noboa es uno de los pintores actuales más importantes del Ecuador; sin embargo, su obra ha sido analizada desde diversas perspectivas que se sustentan en su forma, en su color, en su composición, etc. y que a mi parecer no encajan perfectamente en lo que el artista nos quiere decir, por ello me sustento en el método fenomenológico de corte Husserliano que me permitirá sacar a relucir los dispositivos usados por el artista para dislocar la lógica de la razón y sumergirnos en una lógica de las sensaciones.*

**Palabras clave:** Arte, Deleuze, mundos imaginarios, lógica de las sensaciones, Husserl.

**Abstract:**

*Roberto Noboa is one of the most important artists in Ecuador, his work has been analyzed from diverse perspectives that include the form, color, composition, etc. I think that those appreciations do not fit with the artist's thinking, therefore, I support my thesis based on Husserlian phenomenological method that will show the correct use of the artistic devices that have been used by the artist to dislocate the logic and the reason and allows us to immerse under the logic of senses.*

**Keywords:** art, Deleuze, imaginary worlds, logic of sense, Husserl.



*Roberto Noboa: En la casa de Jannis Kounellis. 300cm x 150cm.*

“...Tampoco podemos afirmar que la renuncia a la figuración sea más fácil para la pintura moderna en tanto que juego de posibilidades. Muy al contrario, la pintura moderna está invadida, asediada por la fotografía y los clichés que se instalan sobre la tela antes incluso de que el pintor haya comenzado su trabajo. En efecto, sería un error creer que el pintor trabaja sobre una superficie blanca y virgen. La superficie está ya entera y virtualmente asediada por toda suerte de clichés con los cuales es necesario romper. Es correcto lo que dice Bacon cuando habla de la fotografía: ella no es una figuración de aquello que se ve, es simplemente lo que el hombre moderno ve. No es peligrosa simplemente porque sea figurativa, sino porque ella pretende *reinar sobre la mirada*, y por extensión sobre la pintura. Así, habiendo renunciado al sentimiento religioso, pero siendo asediada por la fotografía, la pintura moderna está en una situación mucho más difícil, aunque se diga que de lo que se trata finalmente es de romper con la figuración, que parecería ser su mísero dominio privado. La pintura abstracta atestigua esta dificultad: se ha requerido el extraordinario trabajo de la pintura abstracta para arrebatar el arte moderno de la figuración. ¿Pero no existiría acaso otra vía, más directa y más sensible?”

-Gilles Deleuze-

“Las obras de arte nos preocupan únicamente en la medida en que ellas contienen medios susceptibles de modificar la realidad, la estructura *del hombre* y *el aspecto del mundo*. En otras palabras, el problema esencial reside para nosotros en esto: cómo la obra de arte se deja integrar en una concepción del mundo dada, y en qué medida ella la destruye o la supera.”

-Carl Einstein-



Roberto Noboa: *15-love y el retorno de los socios psicópatas*. 40cmx30cm. 2004

Esta serie de pinturas de acrílico sobre lienzo se estructuran bajo dos vías: la primera sustentada en su forma y que nos lleva a descifrar todos los aspectos interpretativos basados en una morfología de la obra, y la segunda en donde deberíamos sacar a relucir lo que nos quiere decir la obra basados en la semiótica de la misma, lo cual en palabras venidas de la teoría del arte, y parafraseando a Georges Didi-Huberman, diría “*Lo que vemos, lo que nos mira*”, el título de su famoso libro en cuyo análisis a la obra de Tony Smith, llamada *The Black Box*<sup>1</sup> (1962), entre otras cosas hace referencia a la exigencia de que miremos los objetos de arte más allá de su visibilidad evidente, compenetrándonos en lo que nos “*conciernen*”, en cuanto formas que nos exclaman sucesos distantes de su morfología, o como él lo llama, su “*opticidad ideal*”. Paralelamente encuentro en la obra de Roberto Noboa y más específicamente en su serie de las canchas de tenis y de ping-pong, obras como: *Cancha sin red*, *Muchas pero muchas canchas*, *Mörd anfetaminas*, *Cancha en la noche*, *Estadio (muerte en semifinales)*, *El “pinta” del club*, *Pelo largo*, *Cancha sin T*, entre otras, un vínculo mágico entre la posibilidad de doble lectura que posee dichas pinturas, las cuales por un lado y a primera vista nos disuaden sobre las posturas dóciles del posmodernismo “*light*”, cuyos referentes muy bien conocidos en el Arte Contemporáneo (Sylvie Fleury, Koons<sup>2</sup>, Hirst, Mariko Mori, Maurizio Cattelan), se encuentran tan presentes, así como su legado de Andy Warhol, en el interior de la reciente Historia del Arte.



*Roberto Noboa: 5 treinta am se habían ido todos.*

---

<sup>1</sup> Un objeto, excesivamente simple y "mínimo", de una simplicidad que no necesitó de un dibujo, como aclara Tony Smith "Sólo descolgué el teléfono e hice el pedido". Un cubo de seis pies por seis pies por seis pies... DIDI-HUBERMAN, G. “*Lo que vemos, lo que nos mira*”, Buenos Aires, Manantial, 2004. Pag.60

<sup>2</sup> En el texto “Art Now”, Jeff Koons dice literalmente: “*El arte es comunicación; es la capacidad de manipular a las personas. La diferencia con el mundo del espectáculo o de la política sólo radica en que el artista es más libre*”. TASCHEN, “Art Now”, Jeff Koons. Cologne, 2008. Pag.286

Por otro lado -y aclaro- lo que me interesa en esta nueva producción de Noboa es sacar a relucir, por medio del método fenomenológico de corte Husserliano, los dispositivos utilizados por el artista, dispositivos que modifican la realidad constituyendo nuevos mundos imaginarios, para poder entender “*cómo la obra de arte se deja integrar en una concepción del mundo dada, y en qué medida ella la destruye o la supera*”<sup>3</sup>, para hablar en palabras de Carl Einstein, por lo que intentaremos compenetrarnos en lo que esos objetos (canchas, lámparas, redes...) realmente nos dicen, y el instante en que se distribuyen dentro de la obra, ya que ésta, más allá de reinar sobre la mirada (manera de actuar de mucha de la crítica de arte actual), se torna importante cuando logra transformar la visión, y cómo tal transforma las coordenadas del pensamiento.



*Roberto Noboa. No era ni juez ni parte. Óleo. 2008.*

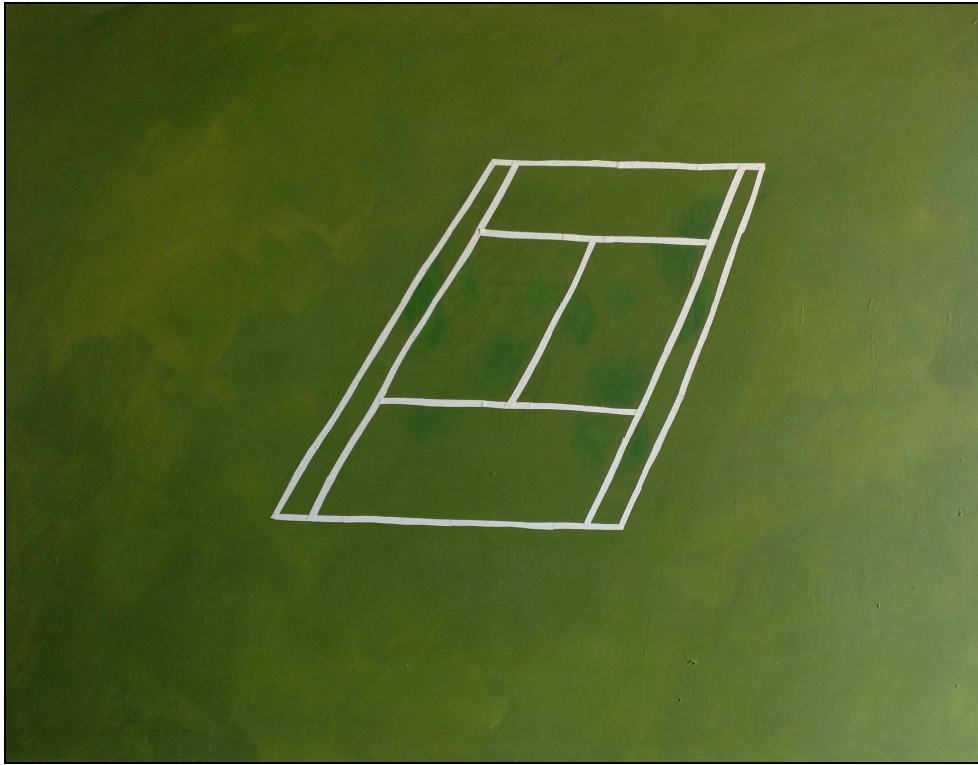
Por lo tanto los objetos que incorpora Noboa en sus telas, así como la manera en que los distribuye dentro del espacio (composición), son los encargados de dislocar la lógica de una razón estatuida, para dar paso a formas fuera de toda limitación, y desde esta perspectiva, estos objetos se encuentran exonerados de su rol representativo, por lo que se vuelve infecunda la práctica crítica que pretende una interpretación narrativa de su obra.

Las canchas pierden su peso y su razón de ser como espacios de la práctica del deporte para ya ni siquiera significar estilos o “*habitus*”, para apegarnos a la sociología de Bourdieu; no tienen historia que contar, meramente están ahí con un simple

---

<sup>3</sup> Carl Einstein, historiador de arte incomprendido en su tiempo del cual Didi-Huberman dirá en su estudio: “*Si Carl Einstein fue un historiador del arte, como lo creo, fue un historiador del arte bizarramente nietzscheano, un historiador del arte que historizaba a golpes de martillo.*” DIDI-HUBERMAN, G, “Lo que vemos, lo que nos mira”, Buenos Aires, Manantial, 2004. Pag.35

propósito que evade todo tipo de representación, y por tanto -al igual que con Deleuze refiriéndose a Bacon- son figuras liberadas de toda figuración.



*Roberto Noboa. Cancha sin red. Acrílico. 2004.*

Efectivamente estas figuras entrarían en la “*lógica de las sensaciones*”, ya que se encuentran ahí distribuidas con absoluta liberación e independencia de cualquier actitud figurativa que pretenda representar, narrar o ilustrar; formando parte de esa lógica irracional, lógica de la sensación, atributo de la pintura, o al menos de la pintura de nuestro interés.

Continuando nuestro análisis y siguiendo a Gilles Deleuze en su estudio sobre Bacon nos dirá:

Cuando Bacon habla de la sensación quiere decir dos cosas muy próximas a Cézanne. Negativamente, sostiene que la forma relacionada con la sensación (Figura) es lo contrario de la forma relacionada al objeto que estaría encargada de representar (figuración). Siguiendo una expresión de Valéry, la sensación es aquello que se transmite directamente, evitando el desvío o la molestia de una historia que contar. Positivamente, Bacon no cesa de repetir que la sensación es aquello que pasa de un "orden" a otro, de un "nivel" a otro, de un "dominio" a otro.<sup>4</sup>

Entonces, retomando nuestro estudio, lo que en el fondo Noboa pretende generar serían zonas de indiscernibilidad, que no solamente están definidas por el acto de marcar o delimitar un territorio, el de la cancha y el del jugador como el habitante por excelencia perteneciente a la cancha, sino mas bien forjando espacios de

---

<sup>4</sup> DELEUZE, G, “Lógica de la Sensación : Francis Bacon”, Barcelona, Ed. Paidós. 2005. Pág. 16

indecibilidad, o cortocircuitos entre la razón y el consiguiente uso disparatado de la propia cancha ,dispuesta en la pintura para “*arrebatarse la figura a lo figurativo*”.

Por lo tanto, el éxito de su trabajo no estaría tanto en quién degusta del exclusivo deporte, sino en quién se desenchufa de la búsqueda de una narrativa, una historia, y que se deja cortocircuitar con la absurda presencia de estos objetos y personajes que están ahí para indagar en su propia razón figural.

Por lo que el propósito de las canchas no estaría destinado a inmortalizar el tejido social en el que se enraíza la realización de imágenes de determinada época y determinado grupo (responsabilidad que generalmente se le atribuye al arte), sino todo lo contrario: desestabiliza por fuerza la emergencia de una memoria, tal como Didi-Huberman comenta sobre Smith:

...el color de una memoria que jamás cuenta su historia, no difunde ninguna nostalgia y se contenta sobriamente con presentar su misterio como volumen y visualidad. Todos los contemporáneos de Tony Smith se sorprendían por el carácter "terrorizador", casi monstruoso, de su memoria. Pero él mismo experimentaba su obra como "el producto de procesos que no son gobernados por metas conscientes". Así, su cubo negro funciona como un lugar en el que el pasado sabe volverse anacrónico cuando, por otra parte, el presente se da en él reminisciente Pero no por eso deja de ser -visual y psíquicamente- "simple, imponente y resistente". Resistente como la memoria, resistente como un destino en acción. Lo que nos obliga a admitir que la imagen sólo podría pensarse radicalmente más allá del principio habitual de historicidad.<sup>5</sup>

Las telas de Noboa estarían negadas de su referente histórico, puesto que se rehúsan a la figuración o narración que representan, más cuando la crisis de la historia bajo la figura de Benjamin, Nietzsche, y muchos otros, está a la orden del día trasluciendo el fracaso de una historia justa, coherente, e imparcial.

Si bien la imagen debe pensarse más allá del principio de historicidad, también debe pensarse mas allá de su principio descriptivo, y su principio representativo, y es eso sobre todo lo que la propuesta de Roberto Noboa nos enseña. Más allá de la amplia trama interpretativa que se pueda dar a su obra, lo que proponemos es dejarnos afectar por su producción plástica cuando por un momento intentamos dejar de ver su obra (reinar sobre la mirada) para que estas imágenes-objeto se convierten en cuasi-sujeto, de tal manera que abran fisuras en el pensamiento para que podemos transfigurar lo que vemos en lo que nos mira.

Hernán Pacurucu C.

---

<sup>5</sup> DIDI-HUBERMAN, G. Lo que vemos, lo que nos mira. Ed Manantial. 2004.

**Bibliografía:**

DELEUZE, G.” Lógica de la Sensación: Francis Bacon”. Barcelona, Ed. Paidós, 2005.

DIDI-HUBERMAN, G, Buenos Aires, Manantial, 2004.

TASCHEN, “Art Now: Jeff Koons”. Cologne, 2008