

Noé Katz

# Entre la libertad y la contención

Luis Rius Caso

El hieratismo y la blancura de los personajes de Noé Katz siempre me han inquietado. Parecen cumplir un papel de contención apolínea del informe magma dionisiaco, siempre latente y a punto de desbordar la individualidad y diversidad de las atractivas figuras. Las emociones y las sensaciones son poderosas en este artista también cultivado en la música; el *pathos* fluye en esas formas y expresiones totémicas, varias de las cuales aparecen de perfil... Están ahí, a flor de piel, pero contenidas, bien sujetas por las figuras compactas y por un formato muy bien diseñado, que regula bajo un código estilístico y estético la relación del artista con el mundo.

Sucedan muchas cosas en las obras de Noé Katz; casi todas son escenificaciones que suelen ocupar más de una persona y registrar una acción. Desde trágicos naufragios hasta eventos de deporte acuático, pasando por pláticas de café, acciones de alto contenido simbólico y otras más bien cotidianas. También suceden muchas cosas en el orden plástico: formas que se combinan bajo composiciones armónicas; discursos cromáticos que interactúan sabiamente y desde diversos climas emocionales con la neutralidad del blanco; descripciones lineales que siguen un patrón icónico y una intención monumental y escultórica, al sugerir volumen en las figuras; experimentaciones con materiales; propuestas de diseño; procesos multidimensionales.

En ese universo de sucesos lo inquietante es que ni los personajes ni el formato pierden la compostura; su realidad consiste en no ser reales y su fuerza radica en la



Noé Katz, *Tiempos modernos*, 2005

conciencia que tienen de ser representaciones. Pese a su alta iconicidad, éstas no están entre el mundo y nosotros, sino entre otras representaciones y nosotros. Actúan; asumen un papel y lo cumplen, en un gran escenario.

Con sus máscaras y antifaces algunos, con sus cabezas abiertas y dispuestas a la escena, con sus cuerpos concebidos también para mostrar el adentro y el afuera, metáforas y metonimias, contenidos icónicos, indexales o simbólicos, los personajes apenas si padecen o gozan su puesta en escena. En un atractivo despliegue de imaginación —una imaginación surreal y pop—, se limitan a portar y a hacer visible, a contener y a poner en la significación. Blancos casi todos, fantasmales, su gestualidad apenas se esboza. Sus cuerpos carecen de órganos y de materia humana. Como las cabezas en muchos casos, son moldeables y nunca pierden el hieratismo; ni siquiera cuando se estiran como si fueran de goma.

Cuerpos sin órganos decía, estos personajes tienen, no obstante su rigidez, esa libertad de no depender de una organicidad. Liberados en su autonomía física y plástica de las limitaciones impuestas por las apariencias del mundo, protagonizan, en su condición espectral, una pintura de sensaciones, emociones e ideas que pareciera haber abrevado en la dialéctica nietzscheana que involucra en el campo de las representaciones estéticas a los impulsos apolíneo y dionisiaco. Tal es la fragua que pareciera sostener la tensión a la que se refiere el propio artista, al referirse a su proceso creativo: *La creación asusta porque desconoces los límites de tu sensibilidad, no sabes hasta dónde vas a llegar, no sabes si eres capaz. Para poder ser libre, tienes que romper con las etapas que has vivido. La creación también es disciplina, creas una disciplina que se contradice con la libertad, pero para poder crear tienes que equilibrar esa contradicción.*

Sin que medien influencias entre sí, necesariamente, llama la atención que diversos artistas, emparentados con tendencias que en los años setenta se llamaron “neofigurativas”, trabajen imaginarios más alusivos al mundo como escenario que como realidad. Es el caso de José Luis Cuevas con sus auto-representaciones que ilustran el papel del personaje-artista, carentes de emoción, no obstante la gestualidad expresionista que los define y el dramatismo o la eroticidad de sus temas. También es el caso de Fernando Botero, con sus gordos desaprensivos; o los personajes de Arnold Belkin, con mirada cargada de futuro y cuerpo abierto a la ilustración de las ideas; o el de Alejandro Colunga, con sus personajes del mundo del circo y de la escena, enmascarados, disfrazados, carentes de mirada; o de Francisco Toledo, en tantas obras magistrales.

En su formación como pintor, diseñador e ilustrador, Noé Katz se nutrió de la herencia señalada y de las aportaciones semióticas que desde los años sesenta capitalizaban las posibilidades expresivas de liberar al signo del objeto, a la imagen del modelo de la realidad visual inmediata. A la vez, aprovechó con creatividad varias lecciones provenientes del arte —del interior de ese amplio campo disciplinar que expandía sus dominios—, como el dibujo de Diego Rivera, los personajes cilíndricos y esféricos de Léger, los imaginarios perturbadores de Richard Lindner y Jean Michel Folon, los tótems de Alaska, los muñecos artesanales de formas articuladas (lo ha sugerido Cristina Híjar), del antiguo arte egipcio y de la cultura visual pop practicada en distintas latitudes y disciplinas.

La libertad de Noé Katz, o mejor, la libertad que ha conseguido conquistar y dominar, se aprecia en su estilo inconfundible, siempre tan representativo como sorprendente. Se verifica también en su trayectoria felizmente excéntrica, como artista que ha sabido entrar y salir de determinaciones precisas, como son las que imponen la historia “general” del arte mexicano, los preceptos generacionales, las etiquetas y clasificaciones de la crítica, los cenáculos de censores y sinodales, las instituciones académicas, galerísticas o curatoriales.

Invita a pensar en su propia libertad como un elemento transgresor en el presente, este artista que además ha experimentado el tránsito de la pintura a la escultura y a la escultopintura, abriendo conexiones con el espacio arquitectónico y con el contexto urbano. Que ha planteado una interesante reflexión sobre este proceso y sobre la bidimensión, en objetos que recuerdan su extracción bidimensional, es decir, su origen como ideas. Que ha sorteado los retos que suponían afirmar un arte de contenido humanista y estético, afirmando ideas y proponiendo desde el *disegno*, en una época en que la gestualidad y las síntesis minimalistas resultaron dominantes. Que ha sabido atemperar, como decían los filósofos renacentistas que conectaban al arte con la astrología, las fuerzas de la sensibilidad correspondientes a un temperamento saturnino, con los atributos del temperamento propio de Júpiter, vinculado con la lucidez, la templanza, la disciplina, el triunfo.

Pintor y escultor que trabaja en la alegría y no en la marginalidad doliente, no obstante la profundidad y fuerza de varios de sus temas, recuerda lo que Juan Ramón Jiménez llamaba *el trabajo gustoso*. Su éxito personal (quiero decir, su gozosa y feliz afirmación de la razón de ser del oficio) resulta, sin pretensiones, una defensa optimista de esta difícil y necesaria profesión.