

o|o|~o|

SUPERINFIERNO  
ivoly noguera

19.02.2017 - 16.04.2017

### **Ivoly Noguera** (Caracas, 1965)

Diseñador gráfico, artista underground e ilustradora. Realizó estudios tempranos de pintura y de dibujo en Caracas entre 1975 y 1983. En el año 1985 se gradúa en el Instituto de Diseño de Caracas y en 1993 viaja a Barcelona/España, donde estudia Pintura en la Escola Massana. Desde 1989 ha sido docente en la Universidad José María Vargas, el Instituto de Diseño de Caracas, el Centro Artístico Villasmil de León, el I.D.D. Fundación Neumann y, actualmente, en el Centro de Diseño Digital en la ciudad de Caracas. Inicia su experiencia expositiva en 1989 en Espacio B-32. Desde entonces ha desarrollado una sostenida actividad, que se ha paseado principalmente por espacios alternativos emblemáticos de la ciudad de Caracas como La Paninoteca, Espacio P.B. en el Hotel Paseo Las Mercedes, la Sala de Arte Alternativa, la Galería Espacio MAD, el Celarg, entre otros. Ha participado, además, en muestras colectivas en Barcelona/España y Miami/Estados Unidos. Es creadora de CentralDadá, proyecto de desarrollo de gráfica para textiles, en el que utiliza la moda como plataforma de comunicación.

SUPERINFIERNO  
rigel garcia

Varias vidas hay en la imagen, tantas como las puede haber en los infiernos, en las obras de la literatura o en las muchas versiones que la historia brinda de la realidad. Desde ella, un mensaje originario –e inexacto, en cuanto múltiple– se despliega a lo largo del tiempo y pasa a ser habitado por los nuevos sentidos que otorgan quienes la miran, la utilizan, o encuentran en ella una posibilidad más amplia de expresión. La apropiación de una imagen pasa, necesariamente, por la reactualización de sus contenidos en clave contemporánea y por la suma de significados a su ya compleja trama discursiva. Intervenir una imagen es, en cierto modo, empujarla a que diga un tanto *más*, ponerla en conversación con otros, desdecirla un poco, hacerla hablar desde el ahora pero al mismo tiempo permitir que se pronuncie siempre *desde sí*.

Así lo ha entendido Ivoly Noguera en su aproximación a las imágenes de Gustave Doré contenidas en un ejemplar del **Infierno**, primera parte de la **Divina Comedia** de Dante Alighieri y que hoy presenta transformadas en los collages de **Superinfierno**. Interesada en las posibilidades expresivas de un diálogo entre libro e historieta, Noguera acometió la labor de separar cuidadosamente las páginas correspondientes a las ilustraciones de una edición de 1905,<sup>1</sup> interviniéndolas con globos de diálogo recortados de un número de **Supercómic**,<sup>2</sup>

conocida revista de tiras cómicas. El ejercicio que, en principio, pasó únicamente por hacer coincidir la diagramación de los diálogos con las composiciones de Doré, sin prestar mucha atención al sentido –cambio de sentido o sinsentido– que podría adquirir la conversación final, ha dado como resultado un intercambio sugerente. Ese que tiene lugar entre la escena original y las frases del cómic, entre el conjunto imagen/texto y los versos que a pie de página indican el canto al que refiere la ilustración, y más allá, entre lo que *implica* este ensayo en relación con obras tan poderosas como las de Dante y Doré. De todos los lugares fundados por la imaginación de Occidente, el infierno probablemente sea uno de los que ha generado mayor cantidad de soluciones visuales y literarias, basadas en su innegable potencia discursiva. Como oferta de castigo perpetuo, el averno subyace por igual a muchos temores de trascendencia y voluntades de salvación. Es por la idea (o la experiencia) de las tinieblas que se crece, se cambia y se alcanza (o no) la luz. Hay que decir, lógicamente, que el infierno es un asunto humano y que es precisamente en la humanidad –¿en su carencia o *demasiá*?– donde encuentra su efectiva concreción. Espejo de lo que somos, el abismo parece ser nuestra imagen más honesta y en ella habita una condición francamente aterradora: es *para siempre*. Del infierno no hay escape y, aparentemente, sólo los héroes –como los de los mitos y las religiones, la literatura o los cómics– poseen salvoconducto de entrada y salida. Ellos concretan la hazaña de mirar lo más oscuro y aun así seguir, salir. *Salvar*. De este modo, el infierno tiene sentido gracias al héroe que lo atraviesa, en una metáfora de redención con alcance personal o colectivo.

Desde aquí, los collages de Ivoly Noguera hacen visible la continuidad de una serie de preocupaciones humanas. El iniciático viaje al mundo de los muertos o la ancestral lucha entre el bien y el mal habrá reaparecido de modo constante

en diferentes manifestaciones de la cultura; y no es extraño que el épico poema compuesto por Dante en el siglo XIV haya encontrado pervivencia en la exaltada imaginación decimonónica de Doré, ni que esta genealogía se prolongue hasta hoy en géneros como la historieta o el cine. ¿No son acaso los superhéroes de los cómics herederos de la psicomaquia medieval? Tampoco habrá que olvidar que las obras y autores que Noguera pone en diálogo se hermanan en su profunda conexión con la realidad, con niveles de interpretación permeados por la crítica, la historia social o la autobiografía: así pues, Dante ubica en su **Infierno** a personalidades de su entorno político e intelectual, mientras que Gustave Doré sobresale como uno de los pioneros de las tiras cómicas en la Europa del siglo XIX; aunque las ilustraciones que aquí vemos no pertenezcan a esta tipología. Por su parte, los cómics fueron utilizados como instrumentos de afirmación –de identidad o de progreso– en una época de caos mundial como la entreguerra del siglo pasado, y habrán sabido llenar a su manera las expectativas sobre la eterna dicotomía luz-oscuridad. Visto así, **Superinfierno** cierra un círculo por demás coherente: las frases cortas y estereotipadas de los cómics, llenas de la expresividad de la cultura de masas siguen conectándonos con la idea de una aventura al borde del mal y la necesidad de ser rescatados. De la mano de Noguera asistimos a un *continuum*: el de ese averno perdurable como concepto y como imagen. Los collages rompen el «tiempo» de los estilos, van a contratiempo o a destiempo pero afirman, en una suerte de infierno retro-futurista, que algunas realidades nunca cambian.

Es así como **Superinfierno** confronta la –hipotética– integridad de las imágenes (y de las ideas) con su capacidad para *decir*, para acoger nuevas formas y capas de significado sin perder identidad. El recurso del collage no es otro que el de la descontextualización/recontextualización: una metodología que,

no en vano, acompañó a las vanguardias surgidas también en los períodos de guerra, entreguerra y postguerra del siglo XX –etapa *infern*al, habría que decir– en su firme voluntad de golpear conciencias y crear sentido a partir de un mundo roto. Al conjugar imágenes, figuras o tipografías de diversas fuentes, el collage conforma una narrativa mayor que se pronuncia principalmente desde la contradicción. La inserción de fragmentos de un contexto en otro convierte al collage en una imagen *para leer* y, por ende, en una imagen crítica, tal como lo señala G. Didi-Huberman siguiendo a M. Blanchot: «el montaje nos muestra que las cosas quizás no sean lo que son [y] que depende de nosotros verlas de otra manera»<sup>3</sup>. Es a este cambio de perspectiva al que nos empuja **Superinfierno** con su atrevimiento lleno de ironía y gravedad, con sus imágenes intervenidas y todo lo que en ellas (y en nosotros) acontece: desde el choque perplejo e hilarante entre una imagen dramática y un verbo coloquial hasta la notable sintonía de diálogos existenciales sobre la hazaña de ser humanos. No hay prejuicio en este *hacer* y, en tal sentido, Ivoly Noguera convoca los fundamentos y procesos esenciales del diseño gráfico, la producción editorial y la comunicación visual, ámbitos en los que posee una dilatada trayectoria y cuya naturaleza supone, en muchos casos, apropiar, reinterpretar y reelaborar.

En esta línea, **Superinfierno** es también un homenaje al libro. Al libro como objeto y a los (antiguos) modos de hacer libros, pues, ¿no eran los artes finales de antaño un prodigioso ejercicio de collage? Desde los procesos de ensamblaje a la paciente labor del maquetista, Noguera nos recuerda el carácter artesanal de este oficio, al tiempo que reafirma la dimensión de *uso* de estos artefactos. No hay renuncia al formato en esta propuesta, todo lo contrario: al mantener íntegras las dobles páginas impresas y conservar la compaginación se hace evidente que lo que vemos *ha sido* un libro y que, en muchos aspectos,

sigue comportándose como tal: imágenes que hay que observar de lado, ilustraciones de cantos que no se encuentran en el orden sucesivo, entre otras variables derivadas de la diagramación y del hecho de que un libro es una pieza manipulable. **Superinfierno** se acepta finalmente como objeto híbrido, uno que argumenta desde sí su propio funcionamiento como espacio de vínculos.

Un notable fenómeno de condensación ha tenido lugar ante nosotros. Estratos de historia, temas y técnicas se actualizan y logran pronunciarse justamente en la relación del fragmento con el todo, así como en la dinámica única del todo-*parlante*. Como valioso recurso de la cultura, la resignificación no clausura ni borra la imagen precedente; está llena de mudanzas pero lleva consigo el equipaje y acepta nuevas adquisiciones, convocando así al *para siempre* en toda mirada. Con **Superinfierno** asistimos a una prolongada, polifónica y afinada asociación de caracteres, a un encuentro de generaciones distantes pero emparentadas de modo incuestionable. Admitimos, finalmente, la eternidad del inframundo como ese estado del alma (que no lugar) en permanente revisita.

1 Dante Alighieri. **The Vision of Hell**, traducción de Henry Francis Cary, ilustraciones de Gustave Doré, Cassell and Company, Ltd, Londres, París, Nueva York y Melbourne, 1905.

2 **Supercomic**, «Serie Águila», año XV, n° 2-234, Editorial Novaro, México, 1° de marzo de 1982.

3 Georges Didi-Huberman. **Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia**, 1. Madrid, A. Machado Libros, 2008, p. 87.

- |   |  |
|---|--|
| <p>1 CANTO I<br/>7 dobles páginas + 1<br/>página<br/>collage / papel</p>  | <p>7 LIBRO<br/>75 páginas / tabloide<br/>fotocopia y chimó (tabaco)<br/>edición 5</p>                            |
| <p>2 CANTO II<br/>8 dobles páginas + 1<br/>página<br/>collage / papel</p> | <p>8 ¿CUÁNTAS ARMAS PUEDEN<br/>APARECER EN UN SEGUNDO?<br/>fumeto / 50 x 35 CM<br/>tinta y chimó sobre papel</p> |
| <p>3 CANTO III<br/>5 dobles páginas<br/>collage / papel</p>               | <p>9 ESTE NO ES EL FIN...<br/>fumeto / 35 x 50 CM<br/>tinta y chimó sobre papel</p>                              |
| <p>4 CANTO IV<br/>3 dobles páginas + 1<br/>página<br/>collage / papel</p> | <p>10 !HAGAN ALGO!<br/>fumeto / 20 x 28 CM<br/>tinta y chimó sobre papel</p>                                     |
| <p>5 CANTO V<br/>5 dobles páginas + 1<br/>pagina<br/>collage / papel</p>  |  |

Doble página horizontal 16,2x20,8CM

Doble página vertical 20,8x16,2CM

Página horizontal 10, x16,2CM

Página vertical 16,2x10,4CM

**SUPERINFIERNO**

**ivoly noguera**

individual | 19.02.2017 - 16.04.2017

exposición n° 11 | texto: rigel garcía

curaduría+museografía: ivoly noguera + luis romero

montaje: ivoly noguera + paola nava

**abra**

directores: melina fernández temas + luis romero

asistentes de sala: ara koshiro + braulio indriago

redes sociales: valentina mora

g6+g9 centro de arte los galpones

av. ávila con 8va transversal, los chorros

caracas 1071, venezuela

0212 2837012 + abracaracas@gmail.com