



O caos como estrutura

Entrevista com Luis Felipe Noé

Luis Felipe “Yuyo” Noé. Mais longevo e um dos mais relevantes artistas argentinos de sua geração. Também professor e intelectual, ator e testemunha de fatos estéticos – e históricos! – que sacudiram estruturas em solo latino-americano desde os anos 60. Mentor do grupo *Otra Figuración*, seus trabalhos marcam, para autores como Luis Camnitzer, um passo importante rumo aos conceitualismos da América do Sul, e, para artistas brasileiros do mesmo período, como Rubens Gerchman, Carlos Zílio e Antônio Dias, uma relação de impacto direto em suas produções.

Autor de documentos importantes como *Antiestética* e *Una Sociedad Colonial Avanzada*, Noé participou, ainda, do ciclo de *Encuentros de artistas del cono sur*, importantes conversações em Santiago (Chile) nos anos 70, que reuniram artistas e intelectuais daquela porção do continente. Conversações nas quais o artístico ocupava um lugar estratégico em termos de uma emancipação, de fato, para as populações latino-americanas.

Vale destacar o sempre instigante conceito de caos que Noé desenvolve em sua obra pintada e escrita, e que vem sofrendo modificações à medida que uma incipiente sociedade de consumo dos anos 60 caminha em direção à globalização dos tempos atuais. Sua obra plástica e escrita reflete, em boa medida, um olhar de quem esteve por vezes em países centrais do capitalismo como Estados Unidos ou França, bem como as contradições de uma modernidade que se instaura, via de regra, de maneira precarizada em países como Brasil e Argentina.

A Círculo de Giz se orgulha de trazer, para o público brasileiro atual, as visões e produção de um artista portenho que exala, do alto de seus recém completados 90 anos, lucidez e rara capacidade crítico-plástica que consideramos fundamentais em termos de um cenário latino americano e mesmo mundial das artes visuais.

Realizaram a entrevista: Júnior Coruja, Juliana Cunha e Luiza Mader Paladino. Agradecimentos a Bia Pimenta pela tradução ao espanhol.



Luis Felipe Noé, em 2014, junto à sua instalação *Coherente oxímoron*, na mostra *Tres en la deriva del acto creativo: Homenaje a Fernando "Pino" Solanas, Eduardo "Tato" Pavlovsky y Luis Felipe "Yuyo" Noé*, organizada pelo Centro Cultural Kirchner. Fonte da imagem: <https://www.cck.gob.ar/coherente-oximoron-de-luis-felipe-noe/17504/>

Círculo de Giz: *El señor organizó un libro con frases sobre la Argentina en la década de los 70 que bautizó de "Una Sociedad Colonial Avanzada" en contrapunto al término "Sociedad Industrial Avanzada", que escuchaba con frecuencia durante su estadía en Nueva York. Cuales son las particularidades y potencias que usted ve en esa sociedad que apunta, a la vez, para el pasado y para el futuro?*

Luis Felipe Noé: Mi libro no es un ensayo teórico porque no creo que se pueda tomar seriamente al concepto de Sociedad colonial de avanzada, al contrario, es una paradoja, como que ese libro está hecho de frases que pretenden definir a la Argentina paradójicamente. Lo he hecho con toda ironía, Solamente al final, la última frase apela, a la unidad latinoamericana.

Círculo de Giz: *Notamos que una parte importante de su obra fue desarrollada en un momento del régimen militar en Argentina, una realidad que también se repetía en otros países durante aquel periodo, como acá en Brasil. ¿Hasta qué punto usted cree que ese contexto contribuyó para la aproximación de los aspectos formales entre los artistas latino-americanos de la década de los 60?*

Luis Felipe Noé: El mejor momento de la década de los sesenta en Argentina comenzó en realidad en 1959 y terminó en torno a 1969. Comenzó con la revolución cubana que nos hablaba de cambio drástico revolucionario y con el gobierno de Frondizi que nos hablaba de desarrollo democrático, de una manera u otra la sociedad se sentía estimulada y eso se reflejó muy claramente en la actividad artística. El instituto Di Tella nace como consecuencia de la formación de una cantidad de artistas que estaban en el espíritu de la experiencia vanguardista. Pero la crisis económica que se suscita a fin de la década hace que el Di Tella cierre. En realidad, creo que la generación del sesenta se puede dividir en dos periodos, el anterior a 1965 que es el genuino porque espontáneamente se gesta, y el posterior que es un poco conducido ya por la moda norteamericana y la guía estricta de Jorge Romero Brest. A partir de 1967 todo se para por la sucesión de gobiernos militares.



Técnica y práctica del poder, 1961. Óleo e esmalte sobre tela, 200x125cm, coleção particular.
Fonte da imagem: <https://www.luisfelipenoe.com/obras/periodos/1959-1961/#imagenes-10>



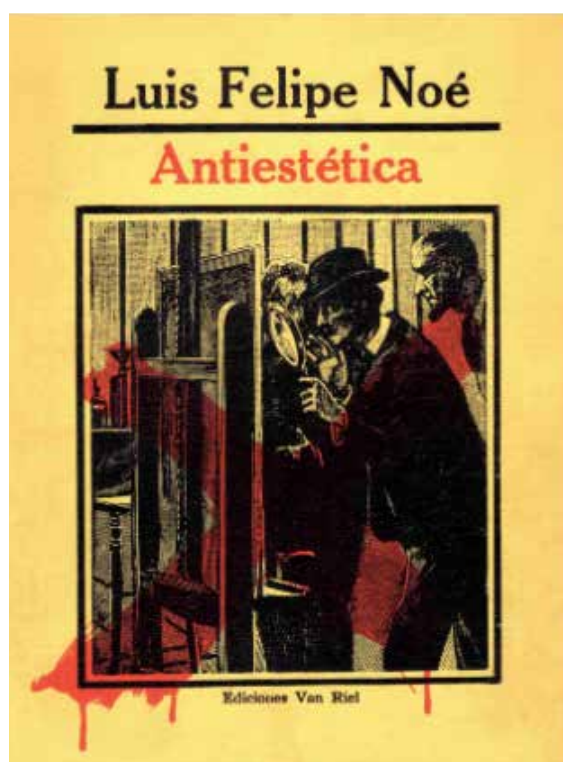
Convocatoria a la barbarie, 1961. Óleo, esmalte e óleo selante sobre tela, 148x223cm, coleção particular. Fonte da imagem: <https://www.luisfelipenoe.com/obras/periodos/1959-1961/#imagenes-3>

Círculo de Giz: *En el libro “Antiestética”, de 1965, usted presentó un concepto de caos, que se reveló estructurante para su obra. El permite una lectura no negativa del desorden que es operante en el mundo y en cierto sentido en las democracias de América Latina. Usted cree que haya una particularidad nuestra de usar el caos como una potencia estética, distinta de la armonía y racionalidad de los modelos que fundamentan el arte europeo? Podría hablar más sobre las elecciones estéticas que adoptó en su obra y que rompieron, o cuestionaron, la manera tradicional de hacer pintura?*

Luis Felipe Noé: En mi libro “Antiestética” hablo de dos conceptos que son permanentes en mi pensamiento, asunción del caos y el caos como estructura. Esto último no quiere decir que crea que el caos tiene estructura, sino que uno frente al caos se tiene que estructurar y de esa manera surgen los distintos planteos artísticos. Respecto a esto, creo que con el tiempo he ido evolucionando, aunque no cambiando en lo fundamental, la “Antiestética” la publique en el 65 o sea que ya han pasado más de 50 años. En la actualidad me encuentro escribiendo justamente una obra que se llama “Asunción del caos”. De esta leo una frase para tener una idea, que es mi concepto de caos: para mí no es algo ominoso que nos visita de repente sino ante todo

es algo que nosotros mismos constituimos, nosotros mismos los seres humanos, es el devenir de nuestras acciones e interrogantes, es la historia de nuestras barbaries y culturas, es la historia del ser humano no como individuo sino como ente constituido por todos los seres humanos desde que existe la tierra. No es solamente del pasado sino también del futuro. Asumir el caos es tomar conciencia que somos más allá de nosotros mismos y antes de nuestros nacimientos individuales porque estamos constituidos por ese genérico ser humano.

Creo que el caos no es un concepto cerrado sino una concepción sobre todo aquello que no dominamos.



Capa do livro *Antiestética*, de 1965. Fonte da imagem: <https://www.luisfelipenoe.com/textos/antiestetica/>

En la época que escribí la “Antiestética” podía asociarlo sobre todo a América Latina. En la actualidad creo que no tenemos el ‘privilegio’ de ser los únicos. En mi obra pictórica al principio lo encaré a partir de la mancha rescatando imágenes que emergían de manera pasional pero luego me concentré en la ruptura y en lo que llamé cuadro dividido o visión quebrada y luego me condujo a hacer instalaciones, estas últimas muy complejas me llevaron a un estado de crisis por la dificultad de guardarlas y trasladarlas, es así que me generó 9 años en los que no estuve pintando pero sí dibujando y luego volví a la pintura plana en 1975. Pero me sigue interesando el desarrollo posible de las instalaciones. En cuanto a mi obra pictórica plana creo que estoy logrando algo... dado que me he animado a llamar a una de las obras “el caos como estructura”.

Círculo de Giz: En la série encontrada en el libro “Códice Rompecabezas sobre recontrapoder en cajón desastre”, de 1974, usted da forma a los mitos personales y sociales de los pueblos precolombinos. ¿Cómo fue el proceso de construir una imagen para esos mitos humanos? ¿Cuál es la relevancia de ese imaginario sobre la América Latina para su obra?

Luis Felipe Noé: No, solamente hay dos imágenes que pueden estar relacionadas con imágenes precolombinas, pero nacen de una serie de dibujos que hice en un proceso de terapia y que luego quise con ese libro crear una historia mítica de los personajes. El libro es un libro de pura fantasía que no se refiere a nada precolombino.

Círculo de Giz: Es difícil pensar en su vasta producción y escapar de la exposición Otra Figuración acá en Brasil en 1963 y 1965, que causó un gran impacto para importantes artistas de nuestra historiografía, como Rubens Gerchman, Antonio Dias, Carlos Zílio y otros. ¿Usted podría hablar un poco más sobre el grupo y sobre los intereses poéticos y estéticos que desarrollaron juntos?

Luis Felipe Noé: Nuestro grupo nació para romper todos los prejuicios de vanguardia. Entre ellos el de oponer arte abstracto a arte figurativo y también el terminado perfecto de una obra. Jugábamos con toda libertad y queríamos asumir nuestro propio contexto caótico.



Cartaz da primeira exposição do Otra Figuración, em agosto de 1961, na Galeria Peuser. Fonte da imagem: <https://libreriaelastillero.com/documentos/otra-figuracion-galeria-peuser-buenos-aires-23-de-agosto-6-de-septiembre-1961.html>

Catálogo do *Encuentro de Plástica Latinoamericana*,
maio de 1972. Desenho de Umberto Peña

Fonte da imagem:

[https://archivosenuso.org/coleccion/encuentros-
de-artistas-latinoamericanos-y-fadar-1972-1973#-
viewer=/viewer/2403%3Fas_overlay%3Dtrue&js=](https://archivosenuso.org/coleccion/encuentros-de-artistas-latinoamericanos-y-fadar-1972-1973#-viewer=/viewer/2403%3Fas_overlay%3Dtrue&js=)



Capa dos anais do *Encuentro de artistas del Cono Sur*
de Santiago de Chile (mayo de 1972) e do *Encuentro
de Plástica Latinoamericana* de La Habana de 1972.

Colección cuadernos de Arte Latinoamericano.

Editorial Andrés Bello, 1973.

Fonte da imagem:

[https://archivosenuso.org/coleccion/encuentros-
de-artistas-latinoamericanos-y-fadar-1972-1973#-
viewer=/viewer/2402%3Fas_overlay%3Dtrue&js=](https://archivosenuso.org/coleccion/encuentros-de-artistas-latinoamericanos-y-fadar-1972-1973#-viewer=/viewer/2402%3Fas_overlay%3Dtrue&js=)



Círculo de Giz: *En 1972 el señor participó del congreso “Encuentros de Artistas del Cono Sur”, organizado por el Instituto de Arte Latino-Americana, en Santiago de Chile, durante el gobierno de Salvador Allende. En la ocasión, el crítico de arte Mário Pedrosa vivía exilado en el país y contribuía activamente con las principales iniciativas culturales de la Unidad Popular, a ejemplo del Museo de la Solidaridad. Podría hablar un poco sobre su actuación en los “Encuentros”, que también tuvo la participación de ese crítico brasileño? ¿Ustedes se conocieron?*

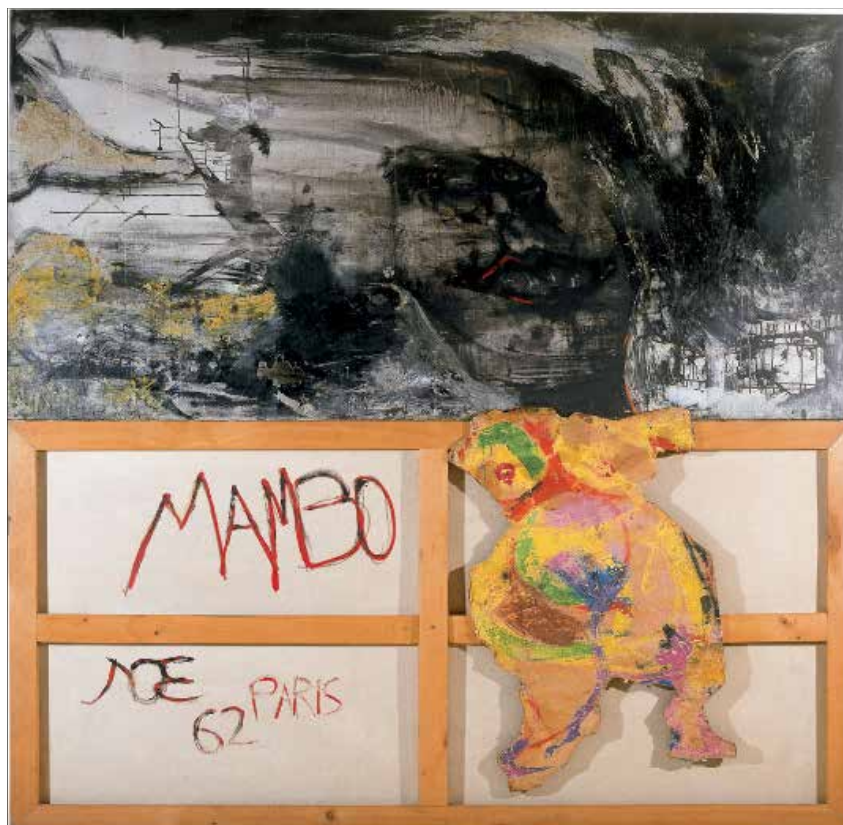
Luis Felipe Noé: Por cierto, que ya antes lo había conocido a Mario Pedroza en un congreso que se hizo en la ciudad de Azul en Venezuela en 1968. Luego lo encontré en Chile y lo vi numerosas veces. Además, cuando me fui a París después del golpe militar en Argentina en el 76 Mario Pedroza estaba viviendo allí y lo traté en numerosas oportunidades, la última vez fue en Río mismo en una escala que hice yendo a Buenos Aires, él ya estaba de regreso viviendo allí. Visité su casa y me emocionó que estaba rodeado de gente joven, era un hombre magnífico, incluso participé en Río en una mesa redonda con él y con Ferreira Gullar. Tuve con él una excelente comunicación.

Con respecto a mi participación en los encuentros de Chile, fueron un tanto polémicos porque yo creía en ese momento que la creación artística debía fundirse con la creación revolucionaria de América Latina, y en ese sentido polemiqué con los miembros del partido comunista chileno.

Círculo de Giz: *Aún en aquellos años iniciales de su producción, usted y Jorge De La Vega se dirigieron a París. En vez de un departamento en Montmartre o en el centro de la ciudad ustedes fueron para el arrondissement (conurbano), en Issy-les-Moulineaux. Además, para allá de contactos y inserciones banales buscados por los artistas, ustedes estaban allí para pensar en qué tipo de ruptura operar con la arte de la época de Argentina. Trabajos como Mambo, nacidos en esos cuestionamientos, pavimentaron el sendero para una gran parte de lo que vino en seguida. ¿Cómo fue esa jornada de estar al mismo tiempo en cierto centro de las artes y vanguardas antiguas y aún así desplazados?*

Luis Felipe Noé: Issy-Le-Moulineaux es un suburbio pegado a París y el metro tiene una estación en ese lugar. De ninguna manera me sentía fuera de París, simplemente era más barato conseguir un buen departamento que en el centro de la ciudad. Por otra parte, si bien me sentía estimulado en París, agudizar mis posiciones estéticas y por eso hice allí el Mambo que fue la primer obra bien categórica,

pero de todas maneras habíamos llegado Jorge y yo con la idea de que llegábamos al centro de la actividad artística y allí nos enteramos que estaban obsesionados con Nueva York.



Mambo, 1962. Técnica mista, 189,5x192,1cm. Museu de Belas-Artes de Houston. Fonte da imagem: <https://www.luisfelipenoé.com/obras/periodos/1962-1964/#imagenes-16>

Círculo de Giz: El señor utiliza en algunas entrevistas y declaraciones el término “figuración abstracta” para tratar de su propio trabajo en ciertos momentos, y mismo del grupo de los cuatro de la OF. Podría detallar para nosotros cómo se concilian, en su obra, dos aspectos que parecerían, a lectores o oyentes desatentos, tan dispares? El “caos”, en ese caso, podría residir en asumir plásticamente, lo que aparentemente sonaría como contradicción?

Luis Felipe Noé: Ya he dicho que queríamos romper con todos los prejuicios, entre ellos los que se referían a la figuración y la abstracción, por otra parte, hay que tomar conciencia de que cuando hablamos no sólo nos referimos a cosas bien concretas sino también a concepciones abstractas, sino que también polemizamos porque manejamos conceptos distintos en el orden de la concepción filosófica. ¿Cómo creo que la pintura es otro lenguaje más allá del de las palabras, también puede representar cosas bien figurativas y al mismo tiempo hablar de climas abstractos, y sino qué es el claroscuro de Rembrandt, por ejemplo?



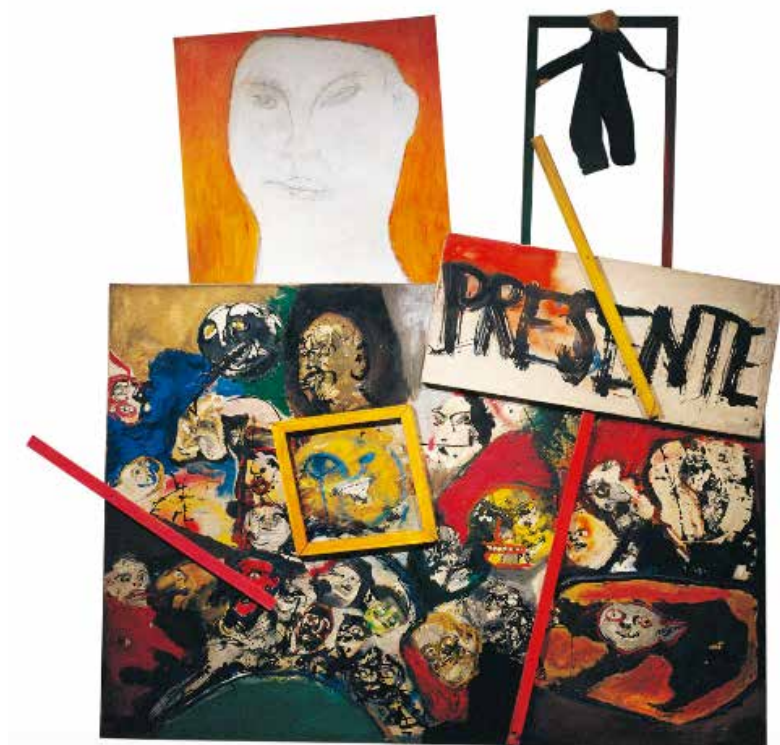
Cuadro dividido, 1962. Esmalte e óleo sobre tela, 130x197cm. Coleção particular.
Fonte da imagem:
<https://www.luisfelipenoe.com/obras/periodos/1962-1964/#imagenes-22>

Círculo de Giz: No sería equivocado declarar su importancia como uno de los más grandes artistas argentinos vivos, actor y testigo de todos los desdoblamientos plásticos más relevantes en su país en los últimos 60 años. Todavía no solo ustedes sino otros autores como Luis Camnitzer, entienden que existe una actitud conceptualista en el trabajo que algunos pintores argentinos pasaron a adoptar a partir de los 60. Después de todas las experiencias que tuvieron sitio para allá de la pintura y considerando un arte que se dice contemporáneo que se desdobló en una verdadera miriade de lenguajes y posibilidades, cómo usted analiza una relevancia primera en medio a estas?

El ser nacional, 1965, técnica mista, instalação (fragmentos), 196x280x280cm. Coleção família Noé.
Fonte da imagem: <https://www.luisfelipenoe.com/obras/periodos/1964-1965/#imagenes-4>



¿A dónde vamos? o Presente, 1964. Óleo, esmalte e colagem sobre madeira e tela, 260x255cm, coleção Família Noé.
Fonte da imagem: <https://www.luisfelipenoe.com/obras/periodos/1962-1964/#imagenes-3>



Luis Felipe Noé: No me considero uno de los más grandes artistas argentinos, sino uno más.

Con respecto a la actitud conceptualista que habla Camintzer con el que compartí taller y vivienda en Nueva York en el año 61 creo que solo corresponde a él, en ese momento él era simplemente un grabador y fue evolucionando hacia lo conceptual y yo tenía mi posición tomada en otro sentido. Pero entonces fuimos muy amigos, en la actualidad tenemos poco contacto, pero siempre tendré una gran nostalgia de ese tiempo con él y con Liliana Porter. De ese tiempo y un poco más porque luego con mi familia viví entre el 65 y el 68.

Círculo de Giz: *En ese escenario de un arte contemporáneo propiamente, ¿qué tendencias y artistas tiene más le ha llamado la atención? En términos de Argentina, América Latina o mismo mundiales?*

Luis Felipe Noé: Hasta que falleció Matta era uno de mis privilegiados contemporáneos, luego Anselm Kieffer y algunos otros artistas alemanes, pero si hoy día me preguntan cuál es el artista más grande de la actualidad doy el nombre de un arquitecto: Frank Ghery. Creo que es el que ha asumido de manera más colosal al caos de hoy.

Círculo de Giz: *Retomando la palabra “caos”, que usted utiliza en más de uno momento en su trabajo - y que resurge fuertemente a partir del año 2003 - como analizaría “aquel” caos y efervescencia de los años 60, en constelación a los días actuales (considerando, aún, el atravesamiento de la vida en sociedad por la actual pandemia)?*

Luis Felipe Noé: Creo que en algún sentido ya he contestado esta pregunta.

Círculo de Giz: *Considerando las relaciones entre el pasado del siglo XIX y XX que usted conjuraba en sus trabajos más antiguos y las impresiones sobre su infancia en medio a Perón, declarada en una entrevista anteriormente concedida a Andrea Giunta, cómo ve la retomada de un intento de ajusticiamiento social en Argentina actualmente? ¿Hay aún algo del clamor de las paseatas y “bombos” antiguos que crees presente en los seguidores de Alberto Fernandez y Cristina? Además, hay evolución política verdadera y posible para allá de los populismos?*

Luis Felipe Noé: Creo que la palabra populismos que se utiliza con la misma libertad para hablar de la izquierda y la derecha, no corresponde. Si exageramos la palabra populismo tenemos que no creer ya

más en la democracia, porque la democracia es lo que el pueblo decide teóricamente, creo que la palabra así utilizada en este momento se está refiriendo más hacia la derecha política pseudo fascista.

Con respecto a la actualidad argentina yo lo que deseo es que el gobierno actual que ha tenido tantas dificultades después de la situación heredada del gobierno anterior y de la pandemia mundial, pueda terminar lo mejor posible y continuar después de alguna manera.

Círculo de Giz: *En antiguas declaraciones usted entendía el artista como una pieza “excluida de un mecanismo que funcione”. Tuvo, en su entendimiento, alguna mudanza en ese sentido? El sistema de las artes porteño y latino americano sufrió modificaciones que tornaron menos informal - o menos inexistente - una estructura para algún artista que quiera, actualmente, vivir de su propio trabajo?*



El incendio del Jockey Cluc, 1963,
óleo e colagem sobre tela,
199x150cm. Coleção particular.
Fonte da imagem:
<https://www.luisfelipenoé.com/obras/periodos/1962-1964/#imagenes-6>

Luis Felipe Noé: No creo que haya habido mucha evolución. Creo la necesaria asunción de poder cultural ante todo y en tal sentido ha habido algunos adelantos políticos y unos grandes retrocesos también. Para mí todo está en puntos suspensivos.



Da esquerda para a direita, na foto: Ernesto Deira, Rómulo Macció, Jorge de La Vega e Luis Felipe Noé
Fonte da imagem:
<https://www.generacionabierta.com.ar/?p=4998>

Luis Felipe Noé: No creo que haya habido mucha evolución. Creo la necesaria asunción de poder cultural ante todo y en tal sentido ha habido algunos adelantos políticos y unos grandes retrocesos también. Para mí todo está en puntos suspensivos.

Círculo de Giz: *Hubo, a partir de 2003, intentos brasileños de una retomada de contactos artísticos entre Argentina y Brasil. Incluso con la muestra Pop, realismos y política, que reunía trabajos suyos a los de varios y varios artistas en los dos países en 2012. Por acá, profesoras como Sheila Cabo Geraldo, Cristina Freire y más jóvenes como Luiza Mader Paladino que viene esforzándose en mantener vivo este legado, en términos de una enseñanza de las artes. Usted entiende, a despecho de los esfuerzos de los gobiernos brasileños desde 2016 en nos aislar del resto del continente, que tales contactos se mantienen fuertes? Existiría en su visión - y considerando la relevancia en términos artísticos de los dos países - intercambios adecuados entre artistas, investigadores y curadores?*

Luis Felipe Noé: Cuando era joven en los sesenta había mucho más contacto entre artistas argentinos y brasileños, en la actualidad creo que no hay ninguno, lamentablemente.

Círculo de Giz: *Usted pone, en investigaciones recientes, la imposibilidad de un arte como “imago mundi” actual. Y que tal desencuentro se daría tanto en la pintura como en el arte digital. Podés detallar para nosotros esta idea que suena bastante instigante?*

Luis Felipe Noé: Creo que la imago mundi es compleja, creo que en algún momento lo pude haber visto más difícil pero por cierto creo que se trata de asumir el caos, como siempre, por algo he declarado mi admiración a Frank Ghery.

Círculo de Giz: *Sus trabajos más recientes parecen operar, en términos conceptuales, en sentido de una cosmovisión. O de - palabras tuyas - “ofrecer una imagen del mundo en permanente movilidad”. Ya en términos plásticos, varios de ellos son casi o bastante escultóricos. ¿Podría dividir con nosotros más detenidamente en el momento actual de su proceso de creación y factura de las obras?*

Luis Felipe Noé: Justamente esta pregunta demuestra que si creo que se puede dar una imago mundi de orden caótico, me interesa la posibilidades en lo que se refiere en desarrollo, a lo que puedo hacer con instalaciones pero también en la propia pintura plana, como yo ya anteriormente me he referido.

Círculo de Giz: *¡Gracias por su amabilidad en concedernos la entrevista! Dejamos usted a voluntad para sus consideraciones finales a nuestros lectores.*

Luis Felipe Noé: Finalmente, no deja de enorgullecerme el interés que usted ha tenido por lo que yo le pueda responder, estoy próximo a los 89 años y por suerte aun puedo hacerlo, como así escribir y pintar.