



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

visuales

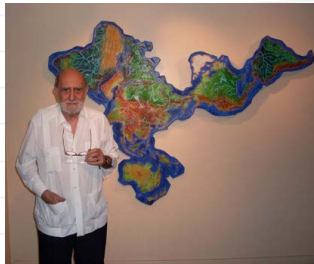
artículos // críticas // debates // entrevistas // [todos](#)

entrevistas

Entrevista a Luis Felipe Noé

"El caos es parte de la vida"

por Jonathan Feldman



La galería Rubbers está cubierta de colores. Intervenciones y cuadros llenan las paredes claras del local de Recoleta. Algunas personas observan atentamente las obras, mientras otras beben una copa de champagne, invitación debida al ciclo "Gallery nights". Yuyo Noé, sentado en uno de los bancos y rodeado de visitantes a su nueva exposición, se acomoda los anteojos. Este gran artista argentino, fundador del famoso grupo *Nueva Figuración*, posee una extensa trayectoria en las prácticas artísticas y en la producción teórica de este campo.

Con un cordial saludo posa para las fotografías y luego –preocupado pero no tanto– comenta que siempre sale serio. "Incluso en un evento teníamos que hablar de la alegría y en mis fotos parecía enojado", dice. A pesar de ser uno de los artistas más conocidos de todo el país, Luis Felipe Noé es una persona sencilla y agradable. Habla en un cálido francés con una vieja conocida, y está listo para salir al encuentro.

El título de su última muestra, Sin Embargo, parece proponer una objeción. ¿Qué lo llevó a elegir ese nombre?

Es una ironía, ¿no? Sin embargo, en el vacío. Yo creo que los títulos de las distintas exposiciones son para marcar diferentes series, pero algunas veces me fueron claros los títulos. Esta vez, como había obras de variada naturaleza no lo tenía claro, y me pareció Sin embargo. En el prólogo de mi hija al catálogo dice "Tal vez, sin embargo". Es un vacío, tal vez, vacío. Sin embargo, vacío. Tendría que haber puesto "por lo tanto", vacío. Me olvidé de esa frase.

A partir de su famoso libro Antiestética, ha incorporado el concepto de caos como devenir de un orden segundo, es decir, como movimiento y cambio. ¿Cuál es la búsqueda en estos últimos trabajos? ¿Importa, en este sentido, la fluorescencia en los colores?

La *Antiestética* son libros de mi juventud. El libro que actualiza mi pensamiento es, en realidad, *Noescritos*, que reúne varios de mis trabajos. El concepto mío de "caos" de la *Antiestética* era un poco todavía confuso con el de "desorden". Ahora me interesa mucho separar estas dos ideas, porque el concepto de "caos" es el orden temporal, es el tiempo que transcurre. En cambio el concepto de "desorden" es estático. Y la palabra "caos" no tiene opuesto, en el sentido de que si tuviera uno, sería "muerte". Porque el caos es parte de la vida. Este concepto se parece al que sustenta la obra que presenté en la Bienal de Venecia, titulada *Estática velocidad*. La pintura es siempre estática, pero me interesa que haya como una sensación de movimiento. Por lo tanto, mi pintura en la actualidad parece abstracta, pero vista de cerca hay una cantidad de imágenes distinguibles.

ac
arte críticasoctubre
2016

ISSN: 1853-0427

Este elemento, la fluorescencia, pareciera indicar cierta continuidad con las obras presentadas para la Bienal de Venecia en 2009. ¿Qué relación existe entre aquella entrega y sus obras más recientes?

Ya he usado la fluorescencia hace mucho tiempo. Para mí no cumple otra función que el enaltecer en color. Por lo general la uso como acento, para marcar una diferencia. Por otra parte, creo que las obras de la Bienal y las de ahora forman parte de una misma etapa, que comienza con este siglo, justamente. Etapa en la que acentúo más esa cosa de lo abstracto y el detalle muy figurativo. Además, quiero recalcar la relación entre el dibujo y la pintura. El dibujo no en el sentido simplemente representativo, sino la dinámica línea-color.

Dos de las obras presentadas, Escala y Sálvese quien pueda son trabajos conjuntos (el primero con su hija, Paula, y el segundo con Eduardo Stupía). Además, su última exposición (Me arruinaste el dibujo) consistió en obras a cuatro manos, realizadas, también, con Eduardo Stupía. ¿Cómo es la instancia dialógica generada en ese trabajo conjunto?

Es un poco como la música. ¿no? Como con el jazz, que uno hace un sonido y el otro hace otro. Es un diálogo, cada línea es así. En la obra con Stupía hay trabajo de ambos en todas partes. Yo puse el color, por supuesto, pero debajo de él hay trazos de Eduardo y sobre sus líneas también está mi mano.

Sus propuestas desde Nueva Figuración también constituyeron, en muchos casos, instancias creativas grupales. ¿Cómo se vivían aquellos trabajos con Deirá, Macció, De la Vega, etc y cuáles son las diferencias con la producción dual?

Yo en esa época, intervine –por ejemplo– en un cuadro que se llama *Autorretrato* y la cara está hecha y firmada por Deirá. Pero yo no me veo, se ven los otros. Los otros saben cuál es mi cara. Si yo hago un autorretrato es íntimo. Luego de terminado el grupo, en el año 1965, hice una exposición titulada *Noé y sus experiencias colectivas*, pero esas eran más bien yuxtaposiciones. Lo que hago ahora es trabajar con otro. En el catálogo a la exposición hay un texto escrito por mi hija Paula en donde cuenta que desde que ella era chica jugábamos con pintar de a dos. Es algo que siempre disfruté.

Poder (ser) en la era de la crisis de la imagen

En los momentos en los cuales se instaló el debate de si existía un arte latinoamericano, usted propuso que era necesario construir un pensamiento que pase por la independencia cultural. ¿Piensa que se puede hablar en la contemporaneidad de un arte local (latinoamericano, argentino)?

Nunca me he planteado el problema de la identidad, porque ella sale naturalmente. Uno dialoga en su contexto. Lo que he dicho es, más bien, que el problema está mal planteado. Es una cuestión de poder: si uno está en los países centrales, haga lo que haga trasciende. Pero si uno está en la periferia, dependiendo... O aparentemente dependiendo, porque todavía no salió la información.

En su libro Noescritos, menciona que muchos artistas se ven, en diferentes circunstancias, ante la opción de irse de su país, pero que lo verdaderamente importante es no desarraigarse. Durante la última dictadura militar, usted se vio obligado a emigrar. ¿Cómo vivió aquellos años en el exterior y de qué forma modificó esto su obra?

Yo viví, simplemente. Pero me siento de acá, por algo vuelvo. Además, en un cuadro mío, *Jeroglífico tucumano encontrado por los árabes* (1992), escribí una frase que dice "A donde vayas te irás con tu origen". Apenas llegué hice unas obras denominadas *Esto no tiene nombre*, que trataban justamente de esos años de horror. Luego de que viví en París, hice un viaje a Brasil. América se me transformó como en un sueño.

Usted ha denunciado hace unos años que en la actualidad existe, en latinoamérica y el mundo entero, una crisis de la imagen, producto de la múltiple presencia y constante invasión de la misma en la vida cotidiana ¿Cómo le parece que puede superarse esa crisis?

Yo creo que no hay una "forma" de superarla. A mediados de los años sesenta se terminó lo que yo llamo el *striptease* de la pintura y hubo una parálisis. Aparte, hay un alemán, Kart Schewedhelm, que escribió un libro cuyo título lo dice todo: "muchas imágenes, una imagen". ¿Cuál es la imagen que uno ve? Es la imagen producida por el hombre en un contexto frente al mundo. Del striptease han quedado una cantidad de cosas que se mezclan. Ahora hay más bien un espíritu "cocktailero", que relaciona cosas. Un mecanismo en red. Creo que eso irá constituyendo de a poco las características de este siglo.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:56:26

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

Área Transdepartamental
de Crítica de Artes
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.