

## **CARTA A OSCAR MASOTTA**

Luis Felipe Noé [escrito en Nueva York en diciembre de 1967]. Publicado en Inés Katzenstein (ed.), *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años 60*, Buenos Aires, MoMA-Fundación Proa-Fundación Espigas, 2007. [Primera edición: *Listen Here Now! Argentine Art of the 1960s: Writings of the Avant Garde*, Nueva York, MoMA 2004].

## **RESPUESTA A MASOTTA**

[...] Sí, es cierto, yo soy de naturaleza expresionista porque esas contradicciones se acumulan en mí. No puedo ir contra mi naturaleza, pero de ningún modo creo que en el expresionismo o en los planteos de Cobra residen las respuestas a los problemas del arte de hoy. De ninguna manera. Ahora el *yo* puede decir muy poco de nuevo, menos en un mundo donde su afirmación ya no tiene ningún sentido. Mi expresionismo, en todo caso, era de crisis del “yo”, tanto que ya no quiero volver a este tema. Pero mucho menos tengo intenciones propagandísticas con respecto al expresionismo.

En la nota que colocas al pie de página y que se refiere a mi libro, donde el tono respetuoso y serio se transforma en juicio infundado, decís que en él trato de justificar el expresionismo que adopto “a partir de una visión caótica de los valores sociales”. El objetivo de mi libro no es de ninguna manera ese, como lo sabe todo aquel que lo haya leído y no meramente hojeado. El objetivo era fundamentar una estética del disconformismo, del experimento y de la permanente mutación, así como a un arte envolvente y de estímulos contrapuestos. Nada de tu libro hace suponer un desacuerdo con lo fundamental de mi pensamiento: lo experimental vs. la estética centrada en el objeto de arte. Sin embargo decís, sin explicar porqué, que estás en completo desacuerdo con mis conclusiones. Más aún, señalas que está de más decirlo. No sólo no está de más sino que está de menos dado que esta afirmación está infundada.

Decís, también, que mis conclusiones son “tributarias, [y están] al nivel de algunos difusos y oscuros intentos de descripción sociológica de una literatura de derecha hoy envejecida (Keyserling, Ortega, incluso Martínez Estrada y Spengler)”. No sólo creo que mi oposición a todo concepto de orden, mi insistencia en la necesidad de asumir el caos y mis dudas

acerca de toda tesis cultural de los occidentalistas van mucho más allá del campo estético, sino que, además, considero que pueden ponerle los pelos de punta a todo hombre de derecha.

Mi pensamiento estético no sólo está en las antípodas del de Ortega, sino que, además, me preocupo por discutirlo. En cuanto a Martínez Estrada te diré que si bien por su formación era liberal, también era un hombre cuya conducta política de ningún modo era de derecha, en particular en sus últimos tiempos en la que fue decidida y ejemplarmente revolucionaria. Entonces, ya que nunca estuvo en la derecha ¿cómo puedes clasificarlo dentro de esta ideología? ¿Por la estructura formal de su pensamiento y no por lo que él pensaba? ¿Es que el análisis estructuralista permite distinguir en la estructura misma del pensamiento –al margen de los conceptos– una izquierda y una derecha? ¿Qué es esto? ¿No es, acaso, que lo que importa es la dirección final del pensamiento y no su estructura? ¿A qué llamas pensamiento de derecha? ¿Al intuitivo? No te olvides, también, que con el marxismo en la boca se han justificado casi todos los contrarrevolucionarios y muchos entreguistas del mundo. Además, ya que el tema político no es el considerado en mi libro ¿a qué llamas “pensamiento de derecha” si hablo de estética y a nivel de la vanguardia más extrema? Lo entendería si vos no te colocaras en ese mismo campo y sí, en cambio, en la ortodoxia del realismo socialista. Pero no es así. [...]

Luego señalas que enuncié trabajosamente mis principios estéticos. Sí, es cierto, me dan trabajo, pero es evidente que a vos también, y ello es natural porque cuesta llegar a la nitidez de un pensamiento cuando este es original.

Asimismo decís que no encontrás “gran diferencia entre ellos y los del manifiesto Cobra de 1948 y que siempre me va a ser espinoso explicar cuál es el sentido de la reaparición de esos principios en la Argentina, un país que ha visto la guerra desde lejos, y en 1965 “. No me es espinoso porque sencillamente no es esa mi intención. Si querés conocer mis diferencias con ellos podés leer las dos últimas partes del capítulo “El proceso contemporáneo”, tituladas “La posguerra y el hombre exacerbado” y “Balance general” y,

también, el capítulo siguiente llamado “La coyuntura actual”. Pero, además, me pregunto para qué puede servir el análisis de mi obra artística si ello te lleva a colocarla bajo los mismos principios de Cobra. Algo anda mal allí. El método o vos. Porque lo que creo es que no hay sistema alguno, ni siquiera la semántica, que pueda sustituir la carencia de intuición artística. Y esto lo digo con respecto a tus erradas conclusiones y no por tu actitud frente a mi obra artística, muy respetuosa y considerada, tal vez mucho más de lo que merezco.

Lo digo, también, con respecto al hecho de que lo más agudo de tus escritos es la referencia que haces a una nueva correlación histórica. “Así como el surrealismo – señalas muy bien– conectaba con el psicoanálisis, gran parte de las búsquedas contemporáneas conectan en cambio con la semántica, esto es, con la investigación de los sistemas de signos y los procesos de significación cuando ellos son ‘el producto de la acción de muchos’, y definen áreas de hechos con sentido y donde el origen de ese sentido rebasa la perspectiva de una conciencia individual”<sup>1</sup>. Quiero decir que aplicas el análisis semántico y la metodología estructuralista debido a esta acertada intuición de orden intelectual. Más allá de esto, ya en la aplicación del sistema, necesitas la ayuda de la intuición artística. Ello explica por qué tus conclusiones decaen cuando se refieren a los casos artísticos en concreto. No se debe caer en el error en el que incurrieron antes los psicoanalistas –guiados por el mismo motivo de una “correlación histórica”–, creyendo que poseían la clave de la interpretación artística y cayendo, en consecuencia, en cualquier exceso de interpretación. Además, ese afán tuyo de interpretar, aun a nivel filosófico, qué es lo que quiere hacer un artista pertenece a una conducta anacrónica frente al arte, como bien señala Susan Sontag en *Against Interpretation*.

Esto te lo digo con sinceridad y franqueza intelectual porque te respeto y porque sigo pensando lo mismo que decía en el prólogo de mi libro: “Busco el diálogo. No trate de juzgar al libro o al autor. Hay que terminar con la manía del juicio. Lo que me importan

---

<sup>1</sup> Las citas de Oscar Masotta y de Alicia Páez fueron tomadas de Oscar Masotta y otros, *Happenings*, Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1967.

son los temas que aquí se tratan. Si mis cavilaciones (que podrían pertenecer al secreto de mis búsquedas) se dirigen al público es porque aquí se indaga sobre una situación límite en la creación contemporánea. Se trata de un enfrentamiento con el vacío para caer en tierra firme". Me hubiera gustado dialogar contigo. Tuvimos oportunidad de hacerlo. Sin embargo, sólo recibí de vos un juicio sin fundamento. Decís que estás absolutamente en desacuerdo pero incluís muchas citas (de autores en su mayor parte americanos) que coinciden casi al pie de la letra con algunas mías, como la de Gedzhaller que con tanto entusiasmo citas cuando hablas de mi obra. Entonces... ¿qué pasa? ¿No será que soy argentino y no pertenezco a tu clan de amigos y, como se acostumbra en nuestro país, es mejor tirarnos entre nosotros en lugar de buscar las coincidencias? Por esto prefiero hablar sinceramente antes de caer en una réplica insultante, que es casi lo que hubiera hecho si me hubiera dejado llevar por la pasión de mi reacción frente a lo que interpreté – la nota en la que hablaste acerca de mi libro– como mala voluntad tuya hacia mí y que, ahora, pensando en tu calidad humana, no puedo leer de esa manera.

Yo no quiero, por lo tanto, caer en el error de juzgar tu libro, que, por otra parte, contiene algunos trabajos muy buenos.