

CLORINDO TESTA

~~ARTISTA Y PINTOR UNO DE LOS CREADORES MÁS IMPORTANTE~~

~~TALES DE LA ARGENTINA RECIENTE~~

JG: ¿Qué relaciones encuentra Ud. entre las poblaciones medievales y lo que se ha dado en llamar la 'Nueva Edad Media'?

CT: No sólo nuestras ciudades descienden de las villas medievales, aquellos portus de mercaderes establecidos en las afueras de los burgos y cuyo crecimiento se iniciara en el siglo XI. Muchas de las circunstancias y muchos de los hábitos de entonces también se reproducen hoy, hasta configurar lo que Ud. califica como nueva Edad Media, caracterización que encuentro particularmente acertada por otros motivos.

JG: Supongo que en esos otros motivos incluirá básicamente las condiciones de insalubridad pública y la problemática ecológica, tal como lo ha planteado en su reciente envío con el Grupo de los Trece a la Bienal Internacional de San Pablo?

CT: En efecto. Si la medicina social pudo vencer, en su mayoría, a las abrumadoras pestes del pasado, sigue el hombre sin doblegar la contaminación ambiental, la falta de oxígeno en las ciudades, los cortes de energía eléctrica, el nulo o escaso suministro de agua potable, la escasez de cereales y proteínas, los incendios, el bloqueo de calles y rutas, los accidentes automovilísticos, y el agotamiento por abuso de los recursos naturales.

JG: Supongo que no escapará a su enumeración y a su preocupación ecológica el problema de las guerras, de los conflictos sociales y, fundamentalmente, como arquitecto, la arbitraria modificación del medio ambiente, que estimo se asimila en un todo a las grandes catástrofes que norma la historia al describir las plagas que asolaban al mundo hace seis siglos.

CT: Creo que las diezmas de territorios por las guerras y la modificación irracional del medio pueden desatar catástrofes peores á las que Ud. describe. Las bombas de hidrógeno circulan sobre nuestras cabezas y los armamentos sofisticados como el arsenal bacteriológico constituyen amenazas permanentes!

JG: El sentido de su obra más reciente es una metáfora de todo esto?

Intenté metaforizar acerca de esta nueva Edad Media examinando la vida urbana y tratando de acentuar el deterioro ecológico que sufrimos. Considero que estos factores constituyen un grave menoscabo del sentido de la vida, de los valores del hombre, y podría decir que esto me ha servido como motor para desarrollar con imágenes los problemas sobre los que hablamos.

JG: ¿De qué manera accedió Ud. a la arquitectura y luego al arte, aunque creo que son solidarios en su producción?

CT: Llegué al arte como a la arquitectura, si es posible decirlo, por cuenta del azar, y es el azar que determina la actividad de muchos, más que un férreo determinismo como algunos creen. Nací en Nápoles en 1923 y vine a la Argentina a los 3 meses. A los 11 años, me regalaron una caja de carpintero y construí una carabela: fue el primer barco de una flota que produje luego; inducido por ese hobby intenté seguir la carrera de Ingeniería sin éxito. Luego entré en la Facultad de Arquitectura, y en el curso inicial me dieron el primer premio de composición arquitectónica.

JG: ¿Su primera estancia en Europa marcó de alguna manera sus futuros lineamientos artísticos?

CT: Me recibí de arquitecto en 1947 y en 1948 viajé con una beca para pasar 3 meses en Italia. Me quedé dos años, y recorrió además España y Francia. No fui asiduo visitante de museos y galerías, pero me conmovieron siete nombres: Uccello, Botticelli, Balla, Boccioni, Klee, Picasso y Modigliani.

JG: Pero en esos momentos aún no se había desarrollado, o mejor, no había aflorado en Ud. sus intereses artísticos. No era Ud. pintor aún. ¿Cómo se decidió a exhibir sus dibujos?

CT: En el Mediodía Francés sólo tuve latente una especie de intención; pero mi acceso ~~a los dibujos~~ y mi conversión de arquitecto en pintor tuvo que ver con haber encontrado a Franz Van Riel en Roma, que se entusiasmó con mis dibujos y me propuso exhibirlos en Buenos Aires. Dije que sí a la oferta con mucho entusiasmo.

JG: En su primer muestra, en 1952, Ud. desarrolló una fuerte tendencia figurativa?

CT: En la exposición del otoño del 52, como Ud. dice presenté estructuras de puertos, máquinas excavadoras y andenes ferroviarios.

JG: Son las mismas características de su muestra del 53 con botes, bicicletas, ventiladores y cocinas. Todas las "máquinas" le sirvieron de inspiración a su "maquinaria" creadora?

CT: Me inspiré inicialmente en esas estructuras, pero luego llegué a la abstracción y al abandono del color.

JG: Pero aún en las formas más abstractas, los protagonistas siguen siendo las ruedas, los puentes y los botes. Sus dibujos y sus formas no llegan a ser abstractos totalmente, ni siquiera en su período posterior. ¿Qué relaciones desarrolla cuando en 1960, se orienta hacia los blancos, negros y grises?

CT: En esa época integré el Grupo de los Cinco, con Fernández Muro, Sara Grilo, Miguel Ocampo y Kazuya Sakai. El Museo Nacional de Bellas Artes nos invitó a una muestra colectiva. En 1961 gané el premio Di Tella y en 1965 el de la Bienal Latinoamericana de Kaiser.

JG: Recuerdo palabras de Aldo Pellegrini en 1967: conceptos elogiosos, que le atribuyen a Ud. la creación de las obras más notables de la pintura argentina. ¿Cómo evoluciona su técnica luego de la Bienal de Córdoba del 65?

CT: Presenté series de telas y papeles pintados con aerosol y "arrugados" o "acanalados". Entre 1969 y 1971 experimenté con distintas maneras de trabajar el papel, el cartón y la tela.

JG: Lo curioso es que en esta época se aprecia un retorno a su figuración inicial. Como una vuelta a un período no agotado totalmente, a un viejo amor adormecido.

CT: En efecto una vuelta al primer amor, pero con nuevas técnicas: la serie Medición de un grito (1972), Habitar, trabajar, circular y recrearse (1974) y Caperucita Roja (1975)

JG: Recuerdo "Caperucita", que fue como una especie de retrospectiva de su obra. Caperucita o Barba Azul, ubicado^s en bancos de plaza, colectivos y cafés. Una comunión entre lo imaginario y lo real actual, contradicción palpitante y a veces escandalosa originada seguramente por accidentes reales de su vida?

CT: Sí, tras la muerte de mi padre, encontré un dibujo mío de 1930 acerca de la heroína de los cuentos infantiles. Inicié entonces una muestra, con ese dibujo de los 7 años y proseguí con algunos de los apuntes y croquis a los que te refieres.

JG: Me gustaría que hiciera alguna referencia a Medición de un Grito, que considero totalizadora de su conceptualización actual (la mostramos en París en 1974) y de sus enfoques vinculados con la utilización de distintos tipos de recursos, ausentes en su primera etapa creativa.

CT: Medición de un Grito inaugura algo así como la última etapa de mis trabajos. Son dos láminas dibujadas; una, representa una figura de medio perfil de cuya boca salen líneas negras de diferente tamaño; otra, el personaje visto desde arriba, y las mismas líneas emergiendo de la boca. En los dos casos, a cierta distancia de la boca, hay una especie de faja que parece envolver el conjunto de las líneas negras y las cotas sugieren la intensidad del grito.

JG: Descartó Ud. las relaciones icónicas para inclinarse por un mecanismo representativo más complejo. Existe, creo una perfecta conciencia de su parte que se trata de un trabajo con signos, independientemente de que sean imágenes o símbolos puramente convencionales.

CT: Por ese motivo representé la altura y la intensidad del grito en decibeles, con un decibelímetro. Luego grafiqué por medio de trazos paralelos esta conversión digital de lo analógico: el grito.

JG: ¿La problemática de la conversión de lo analógico en digital ocupa algún lugar en su actividad actual? En otras palabras: ¿Lo semiótico como materia prima de sus elaboraciones actuales conforma una actitud resolutiva?

CT: No cabe duda ~~de~~ que un artista, a lo largo de su trayectoria, se va compeñetrando no sólo del instrumento que utiliza sino también de las posibilidades concretas de su acción. Medición de un Grito, integró la muestra colectiva -como Ud. ya lo sabe- con que el Grupo CAYC ganó el premio, en 1975, de la exposición internacional "30 años de las Naciones Unidas", que se hizo en Yugoslavia.

JG: La operación Medición de un Grito tiene un fuerte valor simbólico. En primer lugar, por tratarse de la transformación de lo articulado, la voz humana, en una expresión que carece de articulaciones como el grito.

En segundo lugar, la ironía: utilizó aparatos conocidos por los ya decrepitos fonetistas con el objeto de reivindicar artísticamente una práctica que perdió vigencia científica. De todos modos la conversión de lo inarticulado en digital, marca el paso, siempre incierto, entre lo continuo y lo discontinuo, lo analógico y lo digital?

CT: La teoría y el comentario de lo que uno hace en forma espontánea se lo dejo para quien quiera desarrollar una tarea crítica.

JG: Le diré que su trabajo es especialmente rico y llamativo: no se ven salir habitualmente de las bocas humanas, trazos marcados con aparatos, y esta actividad significa por lo menos dos cosas: el ritual del grito y la medida de lo humano.

CT: Respecto de su primera observación, el ritual del grito marca una tradición en la materia: el primer grito del hombre, el llanto. Pero también

puede indicar la muerte trágica, el horror, la imprecación, el insulto, la llamada a distancia y aún la función catártica. El grito se asocia con cualquier manifestación emotiva e incontrolada, a las órdenes, al ataque, al pánico.

Respecto de lo que mencionó como medida de lo humano, el grito es un objeto que navega entre dos aguas: la materialidad de lo fónico y la forma no lingüística. Yo propongo medirlo. Pero ¿se puede medir lo inefable? Sólo pude reducir el fenómeno a decibeler.

JG: ¿Se relaciona el grito con algo apocalíptico, como la advertencia de un fin materializado por la decomposición del mundo físico, afectado por hecatombes y disturbios ecológicos?

CT: Efectivamente, el grito simboliza para mí la expresión de la destrucción, en un mundo amenazado por la contaminación, el desequilibrio ecológico y la irracionalidad en la transformación del espacio humano.

Mi hipótesis es que mientras subsistan y se reproduzcan ciertas condiciones de vida seguirán las grandes masacres.

En sentido literal gran parte de mi obra se relaciona con la peste produciendo estragos físicos en la ciudad, en cualquier ciudad; y su símbolo son las ratas o los castillos medievales.

Pero en ~~la~~ realidad, cuando hice todo esto, no tenía ningún presupuesto intelectual previo. Encontré un libro en el que -entre otras muchas cosas- se describía el problema de la peste.

En el fondo dibujé todas estas cosas porque ~~dibujé~~ me interesaba señalarlas, y recién ahora que conversamos, uno las puede precisar y conceptualizar.

JG: Está preparando alguna exposición? ¿Para dónde?

CT: Sí, para "La Galería", en julio y para el Museo de Bellas Artes de Lausana, a fin de año. Pero no sé todavía lo que va a ser.