

con formas violentamente coloreadas,
en piezas por no poder llamarlos cuadros,
donde aparecen objetos y personas vistos también
en planta y en corte

("En realidad todo un día de la vida de un habitante
de Buenos Aires o de cualquier ciudad monstruosa,
con sus infiernos y sus breves paraísos").

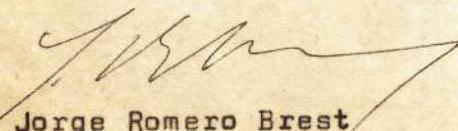
Formas más elaboradas sin dejar de ser bocetos,
unidos por él en la tira que se publica (Lám. 13),
como pretendiendo otorgar a la pintura
una dimensión narrativa que no tiene.

Ni las ilustraciones ni las palabras bastan
para entrar en el extraño contesto que crea con ellas,
pues si por una parte colabora a la destrucción
del cuadro de caballete,
por otra sostiene el sistema figurativo.

Para decirlo como lo hubiera dicho Francastel,
salvando la ~~existencia~~ del pensamiento plástico.

El historial de este artista que recién ha pasado
el medio siglo de vida no acusa ~~mayores~~ más variaciones,
pero si mi descripción es objetiva,
y hago los mayores esfuerzos para que lo sea,
eliminando el juicio de valor hasta donde puedo,
a nadie se le escapará la originalidad
con que realiza su faena artística
este pintor de resurrecciones.

Buenos Aires, agosto 29 de 1975



Jorge Romero Brest

Nada fácil escribir sobre Clorindo Testa, pintor.
Recalco, sobre el hombre que pinta,
a la postre ¿ hay algo más importante?
pues las obras se relacionan estrechamente
con las circunstancias de su hermética vida.
Y sin embargo diría que estas formas
son medios de comunicación consigo mismo.
Sólo que no manifiesta en ellas su intimidad
sino las experiencias perceptivas en determinados sectores.
("En Andalucía me encantaba pintar y dibujar
los cuartos de las pensiones donde vivía").
Seguramente por esto no lo hace como profesional,
en busca de gloria y dinero.
Lo hace como aficionado que trabaja cuanto quiere
y en los momentos libres.
Inclusive sospecho que ni siquiera es profesional
practicando la arquitectura,
a pesar de haber ganado muchísimos concursos
y construido edificios reconocidamente valiosos:
el Banco de Londres y Río de la Plata en Buenos Aires,
el Centro Cívico y el Palacio Legislativo en La Pampa,
casas porteñas como la de Guido Di Tella,
la recientemente empezada Biblioteca Nacional,
casi siempre en colaboración con otros arquitectos.
Lo que confirma mi sospecha.
Pero debo aclarar prontamente.
Es un aficionado sui generis,
que a diferencia de los aficionados comunes,
siempre dispuestos a hacerse valer,
se despreocupa de lo que hace.
Que además reflexiona y tampoco es de aficionado,
según me ha dicho en los cafés sin hacer apuntes,
de forma que si la solución de un problema

arquitectónico o pictórico llega repentinamente, no deja de responder a una larga elaboración; también como sospecha, subliminar.

Este modo suyo de ser puede dar razón de su enigmática adhesión a la India, a causa de la inmóvil meditación budista y el accionar neobrahmánico-musulmán. Único tema que le hace revolear los ojos y ser comunicativo con palabras, sorprendiendo sus conocimientos detallados: ¿de los viejos monumentos? Por supuesto, pero asimismo de cómo viven las gentes en ese país. Motivo para que se intente explicar por esta influencia las formas pesadas de su arquitectura, mas no creo en ella sino en la afinidad espiritual.

En resumen, un artista que no lo parece, ni por la physique du rôle, ni por la actitud frente a sus propias obras; un aficionado que no lo es en definitiva, por la seriedad de su trabajo y la movilidad de sus esquemas creadores, contrapuesta a la inmovilidad de su meditación.

Y todavía he de agregar que con su aspecto bonachón y algo cansino, de hombre parco en palabras que nunca se apura, no sólo es capaz de realizar proyectos atrevidos sino apreciar los que otros llevan a cabo, sobre todo cuando son jóvenes.

Sin ánimo de épater le bourgeois con sus proyectos, que realiza simplemente porque se le ocurren, no obstante las razones y sinrazones a que acude si se consigue hacerlo hablar.

Un bohemio sentimental fuera de serie, con el mínimo de orden que le impone la arquitectura, su afición principal,

aunque persistiendo en el camino de la sospecha,
no me extrañaría que fuese la pintura.

¿Será por eso que se la reserva celosamente,
mostrándola de cuando en cuando,
como quien no quiere la cosa?

Para empezar con sus obras más que con su obra
-palabra ésta demasiado compacta para aplicarla
al conjunto deshilvanado de sus dibujos,
cuadros y experiencias inclasificables-
siempre en relación con la persona,
contaré que en la reciente exposición retrospectiva
(Galería Carmen Waugh, Buenos Aires, 1975)
presentó dibujos de cuando "tenía seis años
y comenzaba a dibujar" (Láms. 1 y 2):
Gaperucita roja y su abuela, un viejo tranvía Lacroze
("No sé por qué hice el tranvía,
quizá porque me fascinaba andar en él cuando era chico,
como siempre me han fascinado las cosas mecánicas,
por su misterio").

Desde luego que no son dibujos vulgares,
pero lo interesante es interpretar el gesto
("Encontré los dibujos en casa luego de la muerte
de mi padre. Yo los tenía olvidados"),
pues ¿qué pintor de prestigio los hubiese expuesto?
Sólo él porque le pertenecen.

Tan es así que incluyó dos dibujos de la época
entre las fotos para ilustrar este artículo.

Con la misma intención cuento que dispuso las obras
en dicha exposición por orden cronológico
-prestando la sala larga y angosta de la Galería-
y sin la menor preocupación decorativa,
ni siquiera bien alineadas,
como si alguien las hubiese puesto al azar.

Empeñado según me parece,
en destacar el proceso más que el valor de las obras,
no bien seleccionadas además.

Ya en una exposición anterior comentada en Plural nº 16,
presentó telas pegadas a la pared con cinta Scotch
"para restarles importancia".

Siempre lo mismo como trataré de establecer,
para que todo parezca manifestación espontánea,
con intenso carácter testimonial.

Sus candorosas declaraciones lo revelan:
por ejemplo cuando ya siendo adulto dibujó en Roma
obispos y cardenales desnudos,
le preguntó hace poco Julio Ardiles Gray
-quien escribió un artículo sobre la exposición
y del que extraigo las declaraciones-
si fue irreverencia o acto de protesta,
respondiendo Clorindo:

"Al contrario. Ese año Santo yo veía que toda la gente
era muy buena, muy inocente,
y para mí la inocencia sólo se puede expresar
con la desnudez."

El periodista citado debió pensar como yo,
porque le puso a su crónica este insólito título:
Está concebida como una perfecta parábola vital
la retrospectiva de dibujo y pintura de Clorindo Testa.
(La Opinión, Buenos Aires, 27 abril 1975).

Recuerdo muy bien sus primeras exposiciones
(Galería Van Riel, Buenos Aires, 1952 y 1953):
dibujos entintados como el que se publica (Lám. 3),
con clara noción de la perspectiva,
representando de nuevo el tranvía,
o la máquina de excavar, la torre de petróleo,
los puentes, el puerto,

con esa sugestión en lo enmarañado,
versión de la complejidad maquinística,
que fue el primer carácter de sus trabajos.

Después fue el turno de la bicicleta y la máquina de coser,
con una concepción más planista (Lám. 4),
ya perfeccionado el juego de trazos y manchas,
en el mundo de los grises que le apasionaría más tarde.
("Fueron como preludios de las abstracciones
que vinieron después.

De las formas mecánicas me fue fácil pasar
a las formas no referenciales.

Esa época previa es también la época en que pintaba
y dibujaba lo que veía en las carnicerías
de Buenos Aires.")

El dibujo de Machu-Pichu es de la misma época (Lám. 5)
pero difiere el sistema formal,
no tanto por los contrastes fracos de claroscuro
cuanto por la mayor libertad.

Aunque en lugar de representar el gigantesco espacio,
tan conmovedor de las ruinas incásicas,
como se hubiera podido esperar de un arquitecto,
se limitó a emplear un fragmento de montañas
como fondo de una anécdota en primer plano.
Debió ser porque insensiblemente lo impregnaba
el ámbito moderno de la plástica,
renunciado a la gran emoción del universo.

Entonces se produjo el impacto estimativo
y Testa empezó a contar entre los buenos pintores,
con una calificación interesante,
la de no obedecer a ninguno de los ismos en boga.
El dibujaba y entintaba de otro modo,
sin preconceptos de ninguna índole,
desentrañando secretos de las cosas,
este misterio que confesó ahora.
Y mientras los demás se debatían con los ismos,

sus obras modestas eran soplos de frescura.

No obstante pudo más el medio artístico internacional y lentamente lo cautivó la abstracción matérica.

Ya en algunos cuadros figurativos de 1950 y 1951 -ese interior de pieza humilde (Lám. 6)

que se diría afín a nuestra pintura finisecular-germinaba el impulso lírico hacia abajo, rechazante del color porque lo lleva hacia arriba, en de los informalistas como Tapies.

Todavía con resabios linealistas (Lám. 7) en la jaula de gallinas que parece corralito de bebés, con una amplitud de forma en la figura de mujer que hace pensar en De Kooning.

Mas no traigo a colación estos pintores extranjeros para señalar influencias

que sin duda no se ejercieron directamente, sino para consignar la entrada de Testa en la zona pictórica propiamente dicha.

Que la hizo como un señor, por la puerta ancha del arte (Lám. 8), recibiendo el Premio Instituto Torcuato Di Tella (1961) otorgado por Giulio Carlo Argan y yo.

En tal ocasión escribí y me repito, porque no lo puedo decir de otra manera:

"Todo en su pintura es embrionario, como si ella ^{se} estuviese haciendo.

Tal vez por eso rechaza el color, bastándole los blancos calizos, los negros grisáceos, los grises negruzcos, con los que se mueve en una especie de primer día de la creación."

Momento en que pudiera decirse sin embargo, como Argan lo dice de Tapies,

que su pintura "está muy lejana de aquello que hoy se llama 'informal': en las antípodas", pues más allá del material Testa llegó a la sima, lo contrario de la cima, allí donde el espacio se diluye en el tiempo por ser origen de todo, encontrando la forma de lo informe, como no lo aceptaría el budismo pero que de ser dialéctico podría aceptarlo.

Entre tanto empieza un período de silencio, aunque todavía pinta cuadros matéricos, en línea abstracta convencional (Lám. 9), como los que expone en la Bienal Kaiser de Córdoba, donde obtiene un premio.

Para volcarse luego a las formas plegadas (Lám. 10) ("A los papeles plegados les agregué color, con aerosoles y soplete.")

acaso porque nació su hija en 1969, pero más bien porque se cansó de lo abstracto.

Son cuadros de concepción geométrica que corresponden a un momento de respiro y de juego, "un poco como retornar a la infancia, a los barquitos, los bonetes y las pajaristas de papel; sólo que al juego se une un afán de descubrir formas nuevas."

Los presenta empero el Premio Palanza (1965)

porque son suyos,

impávido ante los requerimientos de quienes aforaban sus grises.

Y persiste durante algunos años todavía, hasta que los expone en conjunto (Galería San Martín de Tours, 1968).

Nuevo cambio en la exposición de 1973
 (Galería Carmen Waugh, Buenos Aires),
 la que comenté como dije en Plural nº 16,
 con hojas de plástico pintadas al aerosol,
 negro, azul, rojo y amarillo, colores netos,
 "para crear formas indefinidas por la consistencia
 que se tornan definidas cuando se cae en la cuenta
 de que representan lo irrepresentable:
 un grito, un aullido, un gemido, una carcajada,
 además de las que dedica al arquitecto Neufert (baños)
 y al ascensor" (Láms. 11 y 12).

Porque todo está medido en extensión y peso
 ("Siempre quise medir todo aquello
 que no tiene medida visual
 o lo que aparentemente es invisible").

Elemento intelectual y profesional en su caso,
 ya que las hojas tienen apariencia de planos,
 vistas las cosas en planta y en corte,
 que contrabalancea el elemento intuitivo original.
 Humoradas como dije entonces,
 "extrañas en nuestro medio,
 pues los humoristas de por acá suelen tomarse
 muy en serio",
 pero en las que alienta una nueva concepción espacial.

No la aprovechó de modo exhaustivo,
 es también característica suya la deno completar
 los proyectos que lleva a la práctica,
 como si le bastara concebirlos.

Sin embargo alguna relación hay con las piezas,
 aún más curiosas que expuso finalmente con el título:
Habitar, trabajar, circular, recrearse
 (Galería Carmen Waugh, Buenos Aires, 1974).
 Un bricolage de situaciones comunes,