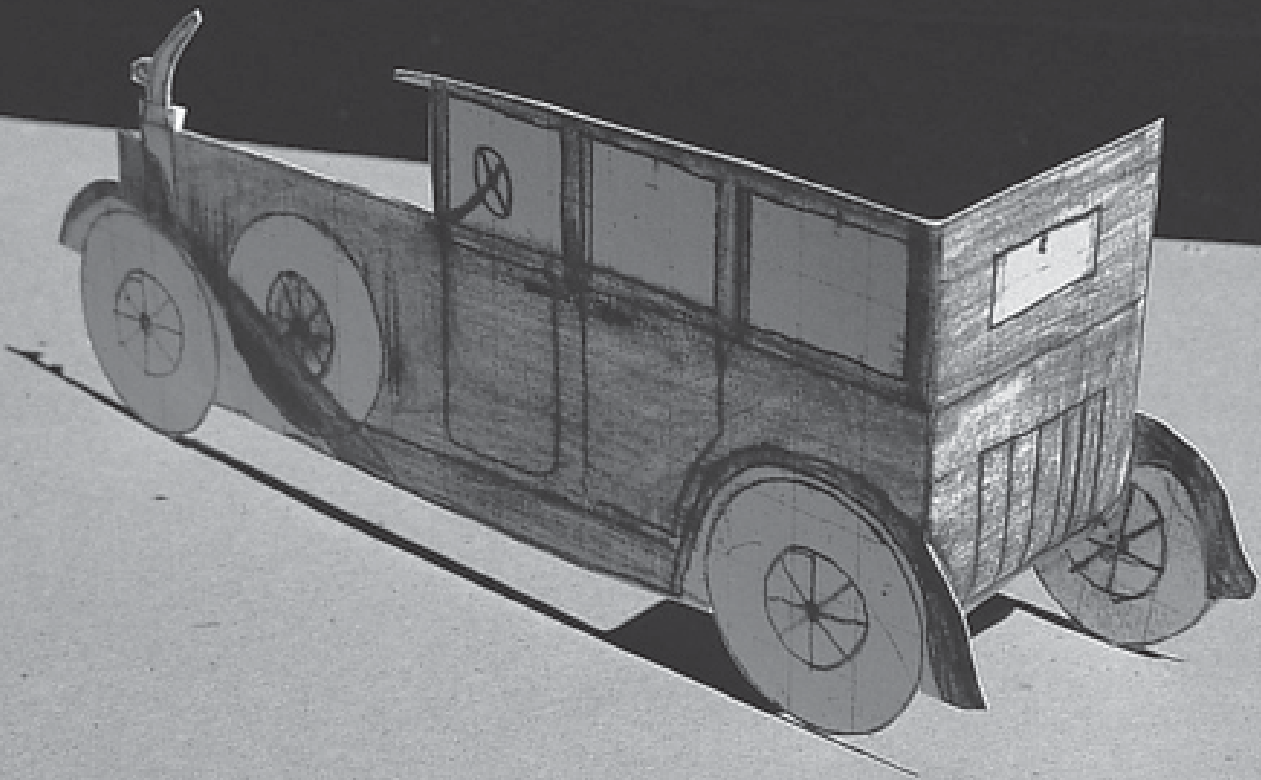


# VIAJE AL INTERIOR DE CLORINDO TESTA



*Plegado de dibujo infantil del auto paterno*

En mayo de 2006 viajamos a Porto Alegre con Clorindo Testa y Mariano Clusellas. Allí nos encontraríamos con Rafael Iglesia para participar de una serie de charlas sobre arquitectura argentina en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul. La más notable, seguramente fue la que ofreció Clorindo Testa. Porque a diferencia de lo que es habitual entre los arquitectos, el centro de su exposición no fue una descripción detallada de sus obras sino, más bien, una indagación sobre sí mismo, un viaje a sus motivaciones interiores.

Testa demostró estar interesado en descubrir un sustrato inconsciente que subyace bajo sus obras, está interesado en realizar un viaje al interior de su propio yo para descubrir algo que pareciera querer descifrar. Está más interesado en lo que ha hecho sin proponérselo que en aquello que ha sido largamente elucubrado y racionalizado. Esa es la impresión que transmitió el tono de esta charla, y es para mí, que lo he escuchado en oportunidades anteriores, el tono dominante de su discurso de un tiempo a esta parte.

Esta autoindagación también se hace visible en la estructura vaga del relato, una descripción sistemáticamente incompleta de las obras, pero a la vez una especulación sobre las razones de sus formas, que se remontan a referencias lejanas, casi improbables: a los dibujos de la infancia, a acontecimientos trágicos remotos en el tiempo o a puras casualidades, como el descubrimiento de un gliptodonte en las excavaciones de la Biblioteca Nacional<sup>1</sup>, que dará más tarde forma a una instalación en el CAYC (1988)

El tono de su discurso también es el de una constante desmitificación. Se ubica lo más lejos posible de ese aire de sacralidad de que se rodean tantos artistas. Testa hace todo lo contrario, presenta las cosas como la natural consecuencia de un simple juego, de su propia historia personal trasladada al papel o a la arquitectura. También desmitifica sus obras, presumiendo de una inocencia que pareciera querer recuperar los ojos del niño, inocentes, pero libres de ese exceso de autoconciencia que destruye todo encanto.

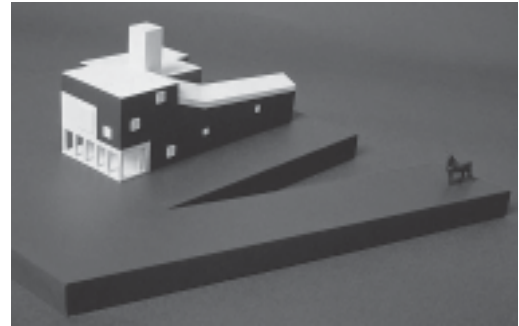
Cuando habla del Banco de Londres, presenta una fotografía de abajo hacia el cielo, mostrando los cables aéreos que surcan las calles de Buenos Aires, siguiendo la rigurosa ortogonalidad de su trazado. Apenas se ve en un margen de la foto el espectacular parasol cuya sola presencia identifica a la obra. Pero su discurso se centra en una decisión tomada hace más de 400 años, subrayando la continuidad potencialmente infinita de la grilla de Indias, con el mandato de extenderse en las cuatro direcciones de los puntos cardinales; justificando así la extensión de la ciudad sobre el río, fenómeno que, anticipa, finalmente unirá Buenos Aires con la otra margen del Río de la Plata. Se trata quizá de una forma indirecta de hablar de ese efecto tan potente del Banco de Londres, que surge del contraste de sus columnas onduladas con la geometría lineal de las calles y la repetición de las pilastras clásicas de los edificios que lo rodean. Pero Testa prefiere ignorar toda explicación de este tipo, de ningún modo le

interesa mencionar alguno de los reconocidos aciertos de la obra, más bien su actitud consiste en evitarlo, en desmitificar su propio trabajo. Da la impresión que acabara de descubrir que el interior del Banco se expande, no hasta el límite de su propio contorno, sino hasta los muros de los edificios vecinos que son los verdaderos límites visuales de esa espacialidad interior. Actuada inocencia que contrasta con los bocetos que precedieron a la obra, donde claramente estaba enunciada la voluntad de establecer esa relación con los edificios vecinos. Esta forma de voluntaria ingenuidad que Testa nos obliga a compartir, se convierte en ironía cuando describe la manera en que afrontó el pedido de “cambio de imagen corporativa” que le solicitaron los nuevos propietarios del edificio hace pocos años: un cambio de colores fue suficiente. El piso colorado se volvió celeste, y en los pisos superiores, los pisos blancos y tensores negros invirtieron sus colores. Argumento visual que aceptó el nuevo banco, pero que también resulta convincente en las pocas fotos que nos muestra.

Todas estas observaciones están bien lejos de los tradicionales argumentos con que otros autores sostienen sus obras o de los pequeños secretos con que acostumbran deleitar a audiencias deseosas de que se les revelen pormenores de cómo las obras consagradas por la crítica fueron concebidas y llegaron a ser los que son. Solamente en el tono íntimo de la conversación que mantuvimos durante el viaje, logramos —con Mariano Clusellas, que cuente algunos de esos detalles: fue SEPRa quien lo convocó a realizar el concurso del Banco de Londres, con quienes se conocía porque ya habían hecho antes el concurso para el Monumento de homenaje a Batlle en Montevideo, donde obtuvieron el tercer premio, concurso que en la segunda vuelta fue declarado desierto. En el caso del Banco de Londres, ganaron el concurso por invitación organizado por el arquitecto del Banco Gerald Wakeham, personaje clave, quien defendió y sacó adelante el proyecto premiado, sin duda, más audaz de lo esperado.

Sigue la conferencia. Testa salta de la pintura a la arquitectura, y luego vuelve a sus objetos escultóricos y así varias veces, jugando con argumentos que sugieren una continuidad sin límites en su producción. Se trasluce una intencionada declaración en este ir y venir, que vuelve a remitir a unas motivaciones dominadas no tanto por la técnica o la funcionalidad, sino por sus recuerdos personales, a mecanismos que, como si se tratara de una escritura automática, hacen emerger de las profundidades de la conciencia, formas de una figuratividad que oscila entre la imaginación más festiva de la fantasía infantil y la más oscura del sueño surrealista. Por esta vía, lo figurativo aparece, no sólo como algo lícito en sus argumentos formales, sino como la más genuina razón de ser de sus obras, verdadera narración de su experiencia personal. Este es el camino por el que Testa busca recuperar el aura de la obra de arte, donde esta puede verse nuevamente original, única, personal.

Desde esa sugestión, las razones de sus obras deben aceptarse como subterráneas, por momentos invisibles incluso para el propio Testa. Al menos así lo da a entender cuando se dedica a indagar en los dibujos



*Maqueta de casa Casa cerca de Pilar y caballo, Buenos Aires*



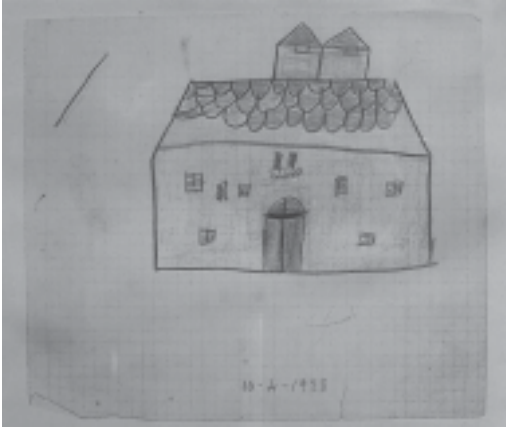
*Casa cerca de Pilar y caballo pastando, Buenos Aires*



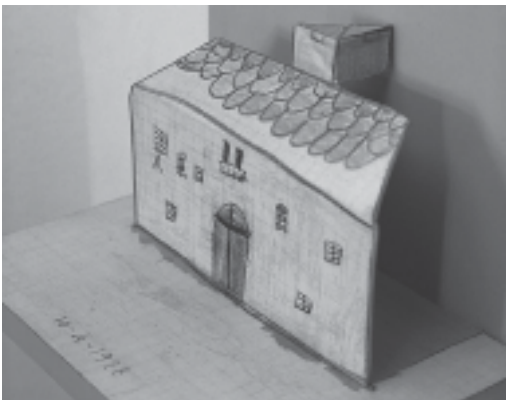
*Esquina del Banco de Londres (hoy Banco Hipotecario) mostrando el cruce de los cables en el cielo*



*Esquina del Banco de Londres (hoy Baco hipotecario)*



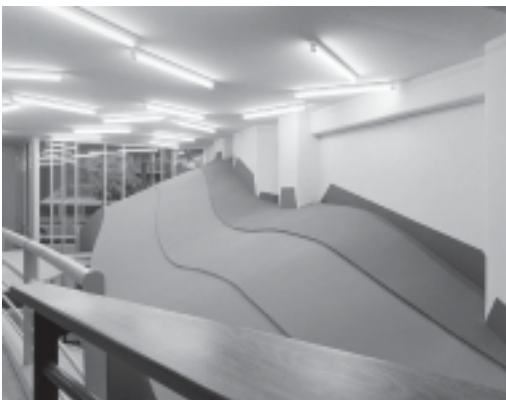
*Dibujo infantil de la casa paterna*



*Plegado sobre un dibujo infantil de la casa paterna*



*"Laberinto", instalación en la Catedral de la Plata*



*Planta baja del Colegio de Escribanos, Buenos Aires, 1999 (con Juan Fontana y Estudio Sevi) En primer plano el techo de la rampa*

de su infancia, intentando comprender algo que percibe escondido tras la apariencia inocente de la visión infantil. Ya Testa había logrado que el dibujo más importante de la edición monográfica que le dedicara la revista Summa en los años 80 fuera uno de su casa paterna realizado en su infancia (una foto de Testa a los 5 años con el dibujo realizado sobre un pizarrón ocupa la tapa de la revista)<sup>2</sup>. Vuelve una y otra vez sobre aquel mismo dibujo de su casa, que Testa proyecta orgulloso en el auditorio de la UFRGS, preguntándose ahora sobre algunos misterios, como las dos habitaciones que coronan el tejado. Misteriosas porque Testa recuerda que tal habitación era una sola. Igual tipo de mirada merece su propio dibujo infantil del auto paterno. Finalmente Testa ha desarrollado un experimento que desvela algunos de estos misterios, transformando, mediante el plegado, los dibujos bidimensionales en pequeñas maquetas tridimensionales de sorprendente capacidad de sugestión. Testa nos da a entender que son la demostración de la naturaleza cubista de sus dibujos infantiles, pero nos deja ante una nueva duda: ¿son las maquetas meros experimentos de teoría de la percepción o son nuevas obras de arte?

En el mismo tono de ambigüedad presenta lo que llama su mejor obra reciente: la maqueta de la casa que construyó cerca de Pilar con un caballo de juguete a un lado. Diapositiva que es seguida de otra de la verdadera casa, con un verdadero caballo que casualmente esta pastando a un lado. Deliberada ambigüedad que oscurece la relación temporal entre las dos obras, maqueta y casa. ¿Cuál fue primera? Y en todo caso, ¿cuál es más acabada? Aparentemente la maqueta, que funde intención y circunstancia en una sola pieza.

Se me ocurre que se trata de la confrontación entre el sueño voluntario de la arquitectura moderna y el sueño involuntario de nuestras fantasías infantiles. El sueño de la razón crea monstruos, decía Goya. Y al sueño de la razón Testa opone el sueño de las ficciones por las que nuestra imaginación se deja arrastrar, o aún, de las casualidades con las que nos sorprende la vida una y otra vez, infundiéndonos esa conciencia de lo absurdo, de un devenir siempre caprichoso, tantas veces trágico.

Los sueños de la razón emergen en la reflexión que sugiere una serie de pinturas, revisando las consecuencias del urbanismo moderno. "Después de venir de Italia en 1952 (adonde vivió por dos años, luego de viajar gracias a una beca que le otorgó la Universidad de Buenos Aires) fui invitado a hacer unas perspectivas para el Plan Regulador de Buenos Aires en las que aparecía un chico jugando a la pelota en una calle de barrio, frente a una casa tradicional de patios... 20 años después hice la serie de cuadros "Habitar, Circular, Trabajar, Recrearse" imaginando dónde se encontraría esa misma persona al cabo de ese tiempo" Estas pinturas de 1974, parafrasean los argumentos tempranos de Le Corbusier. En "Circular", pueden verse unos personajes en un colectivo más lleno de lo tolerable, en "Recrearse", unas personas miran televisión en un pequeño ambiente, en "Habitar" una secuencia en planta revela una proximidad promiscua entre los ambientes de un estrecho departamento. Todas las

situaciones transmiten un aire claustrofóbico, en un argumento escéptico e irónico sobre los logros del racionalismo moderno.

Cada foto es esencialmente discontinua con la anterior, sólo al cabo del desarrollo del argumento de Testa pueden imaginarse las conexiones entre ellas. Deliberado efecto de contraste que se acentúa por el salto entre pintura y arquitectura. Una instalación en la Catedral de La Plata crea un laberinto a través de cintas de colores que tejen un recorrido entre las columnas del recinto. Testa hace notar que las viejas catedrales europeas reciben al visitante con un laberinto dibujado en el suelo. Sin duda la figura y la idea del laberinto le atrae, y en este punto vuelve a advertirse que comparte las mismas debilidades que Borges. El laberinto, al igual que los juegos especulares, son recurrentes en las figuras que construye Testa. Como el relato de un juego de simetrías y reflejos entre él mismo, el arquitecto Morra y las distintos edificios que ambos construyeron para la Biblioteca Nacional. Esta es una historia que Testa apenas esboza en esta conferencia, pero que puedo reconstruir con precisión porque la he escuchado en otras charlas anteriores.<sup>3</sup>

Comienza mostrando una foto de una forma ondulada que es el techo de la rampa vehicular que desciende al subsuelo del Colegio de Escribanos, a la vez, principal motivo del hall de ingreso. Testa nos revela que se trata de una imitación de las montañas de su Italia natal. Pero la razón que lo llevó a colocar esa forma allí es más compleja, y se remite a obras anteriores. Una foto del proyecto para el concurso de la sede de la Lotería Nacional en los años 80, es el principio de esta historia llena de personajes diversos y lugares distantes, gente que no se conoció pero cuyo destino está unido en los recuerdos de Testa. Dice que el arquitecto Carlos Morra<sup>4</sup>, autor en 1901 del viejo edificio de la Biblioteca Nacional en la calle México, ha recorrido el mismo camino que él. Porque siendo oriundo de Benevento, para llegar a Nápoles (necesaria salida de un viaje a América) debió haber pasado por el valle Caudino, donde la cadena de montes que lo encierra semeja una mujer acostada, y que por ello son llamados "La Durmiente del Sannio". Como Benevento está próximo a Ceppaloni, ciudad natal de Testa, ambos necesariamente han recorrido el mismo camino, Carlos Morra en el siglo XIX, y Testa a comienzos del XX, siendo muy niño. También los une el hecho de haber construido, ambos, edificios que fueron sede de la Biblioteca Nacional<sup>5</sup>. Pero el edificio que proyectó Morra, tenía por destino original, el de sede de la Lotería Nacional, aunque luego fuera ocupado por la Biblioteca. Decía en otra charla Clorindo: "Cuando se llamó a concurso para el proyecto de la Lotería Nacional (en los años 80) me presenté, porque lógicamente debía ganar", siguiendo la simetría con su colega Morra. Incluye entonces en el diseño una forma que se inspira en la Durmiente del Sannio. No obtuvo ningún premio, aunque de todos modos la nueva Lotería Nacional nunca se construyó. Pero la Durmiente del Sannio reaparece finalmente en esta ampliación de la sede del Colegio de Escribanos<sup>6</sup> que construye en 1999. La rampa para que los autos desciendan al subsuelo es techada, no de la



*"Gliptodonte", instalación en la Galería Ruth Benzacar (originalmente montado en CAYC)*



*Biblioteca de la Cámara de Diputados de La Pampa  
Clorindo Testa y Miguel García (Dirección de Arquitectura de La Pampa)  
Santa Rosa, la pampa, 2005*



*Centro Cultural Konex, Clorindo Testa con Juan Fontana y Oski Lorente,  
Buenos Aires, 2005*

manera convencional, sino por una forma sinuosa de color verde claro, “es la *Durmiente del Sannio*”, dice Clorindo. Revelando no sólo el carácter autobiográfico y figurativo de una arquitectura eminentemente narrativa, sino también el gusto por encontrar una conexión entre fragmentos dispersos de su propia vida y las obras y personas que lo han impresionado de una manera o de otra. Como si deseara reconstruir esos fragmentos dispersos de su historia personal en la materialidad y unidad de la obra construida.

Este énfasis en la forma y su significado ocupa el primer plano del argumento, no muestra ninguna foto de la planta del Colegio de Escribanos, allí donde podría advertirse la solución arquitectónica que le permitió ganar el concurso. Apenas menciona que se trata de una planta cuadrada de veintitantos metros de lado con una única columna en el centro.

Pero un tópico más debe agregarse al interés de Testa por las casualidades y ficciones, y es su interés por esa forma de accidente que se vive como tragedia. Esta emerge como otra inequívoca fuente de sentido, y reaparece en casi todas las obras plásticas que va presentando a lo largo de la charla. La tragedia de las recurrentes catástrofes humanas es una figura dominante que une las diferentes obras: “La Peste en Ceppaloni” (1978), con las ratas atravesando los cuadros, “La Explosión de la Casa de la Moneda” (1991), rememorando la tragedia indígena en el Perú; la “Ceniza sobre Herculano” y el relato de la muerte de Plinio (1996). Más cercanamente, “La Muerte de Garay” (1991), fundador de Buenos Aires, asesinado durante el sueño; o “La Fiebre Amarilla” (1977), que asoló Buenos Aires en el siglo XIX, la serie “El Ahorro” (1986) ironizando sobre la esperanza del ahorro infantil, destrozado por la inflación recurrente de la economía argentina. Aunque no los ha mostrado todos en esta charla, son estos temas que muestran la recurrencia de un sentido que encuentra certeza en el dolor y la catástrofe. Destino marcado por una fatalidad que tiene el sentido antiguo que le daban los griegos. La serie de pinturas “Los Clonados” (1998) muestra unos rostros deformes: “*Hasta ahora no hubo ningún clonado que no tuviera algún defecto*” explica Testa, interesándonos en las nuevas posibilidades de la ciencia, y en toda una nueva categoría de accidentes a que esas tecnologías nos exponen.

El árbol artificial de hormigón y cerámica, que soporta un extremo de la piscina de la casa de Martínez “es más verdadero que los otros”, dice Testa, “*porque no pierde las hojas en el invierno...*”, argumentando una falta en los árboles del jardín que quedan sin follaje una parte del año. Argumento, si se quiere inverosímil, pero que viene a subrayar ese gusto por la oscilación donde lo reproducido y su reproducción se confunden, como la correlación unívoca entre el territorio y su mapa en la ficción de Borges.<sup>7</sup>

La más reciente obra que presenta es la Biblioteca del Palacio Legislativo de La Pampa (2005)<sup>8</sup>. Este edificio, dice, no podía ser una miniatura del edificio que él mismo realizara 40 años antes. De modo que

las fotos nos revelan una forma de sección curva de amarillo intenso, atravesada por los caños de desagüe que pintó de un celeste furioso, forma que vuelve a recordar la de su gliptodonte, y los muchos fósiles de grandes armadillos que se encontraron en La Pampa.

La última foto es casi una provocación. No es el tipo de foto descriptiva que permitiría reconocer la obra, en este caso la casa recientemente terminada en una comunidad cerrada en las afueras de Buenos Aires, sino la foto de un detalle, donde una ventana calada en el espeso muro blanco, tiene un remarco, que no está hecho con mampostería, sino con pintura (como ya había realizado en su Casa Capotesta, 1985) Pero aquí, ese remarco se encuentra levemente girado respecto del de la ventana, en una explícita declaración de independencia entre construcción y representación.

Abrupto final de la exposición que dejó la sala en silencio, pero que dio pie a la pregunta de Carlos Eduardo Comas sobre la manera en que Testa pasó de su etapa escultórico volumétrica en el tratamiento de las columnas de hormigón del Banco de Londres a esta expresión plana. La respuesta subraya una vez más lo poco que a Testa le gustan las explicaciones. Habla en segunda persona, como si a todos nos pasara lo mismo: *"vas pasando de una cosa a la otra sin darte cuenta, es gradual... ¿me entendés? No puedes ser el mismo 30 o 40 años después"*. Se percibe una sutil forma de evadir las precisiones. Todo el interés autoindagativo de su discurso en la conferencia se expresa aquí con el tono intimista de quien le gusta confesar que tiene menos para decir de lo que su público espera. Hay pocas racionalizaciones o justificaciones, las anécdotas que rodean las obras son suficiente explicación para Testa, que habla de sí mismo como de un tercero, evidenciando la posición de observador que adopta respecto de su propia obra. Actitud que confirma su nueva curiosidad sobre sí mismo.

Otras preguntas reciben parecidas respuestas, porque Testa ha presentado a las obras artísticas y arquitectónicas como sujetas a los mismos procesos y determinaciones, legitimadas lo mismo en la ficción que en la evocación de formas y recuerdos de su experiencia personal. Toda objetividad de la forma queda descartada a favor de una fenomenología de la creación donde la autenticidad de las obras queda unida a la absoluta singularidad de la historia y los recuerdos de su autor.

Terminada la charla, una sensación de desconcierto y fascinación reina en la sala. Testa ha completado un mosaico de fragmentos cuya aparente incoherencia comienza a ofrecer una posible unidad.

Aunque el relato que los una pueda parecer absurdo, no lo es más que la vida misma. Son casualidades y coincidencias que toma, no tanto como augurio, sino como certezas. Ficciones absurdas, pero verdaderas, que Testa prefiere a racionalizaciones y argumentaciones. Cuanto más pueriles, tanto mejor, más lejos de la pretensión y la impostación, más lejos de la sospecha de un mundo manipulado por la adulación y la dependencia del éxito. Más lejos del rito devaluado, del mito de la creación.

Porque si en la sociedad del espectáculo que nos anunciara Guy Debord<sup>9</sup>, todos los gestos y obras parecen actuados, lo que es peor, ya no pueden no parecerlo. Testa no intenta convencernos, no nos adula ni nos complace, simplemente nos ofrece ficciones verdaderas que se contraponen a las verdades ficticias que la industria del éxito reproduce incesantemente. Una forma de eludir la simulación y la pretensión que ha rodeado al arte en general y a la arquitectura en particular. Una forma de eludir la posmoderna fatalidad de la simulación a que se refiere Baudrillard<sup>10</sup>.

Nos ha ofrecido unas fuentes de sentido que no están entre los argumentos universalistas que habían dominado la arquitectura moderna. Están en su experiencia, en su propia subjetividad. Una fuente capaz de transferir a las obras un sentido a la vez absurdo y trascendental. Al abrazarse a él, Testa ha neutralizado la impostación y la simulación de una industria cultural consagrada al cálculo del éxito. Un éxito que, de todos modos, no le es del todo esquivo.

Fernando Diez  
Buenos Aires, Junio 2006

(Sobre la conferencia dictada por Clorindo Testa en Porto Alegre en Mayo de 2006 y una entrevista en su estudio en Buenos Aires en Junio de 2006)

#### NOTAS

<sup>1</sup> Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Testa, Cazzaniga, Bullrich, 1962

<sup>2</sup> Lala Méndez Mosquera da testimonio de la insistencia de Testa en aquella oportunidad sobre la conveniencia de ocupar la tapa con esa fotografía. En conversación con el autor, 2006

<sup>3</sup> puede verse: Diez, Fernando; "Verdades ficticias y ficciones verdaderas", *Visions 3*, ETSAB, Barcelona, Setiembre 2004, pp.96-101

<sup>4</sup> Carlos Morra, autor del edificio de la Lotería Nacional (1901), que el gobierno de Roca pone a disposición de la Biblioteca Nacional mientras el edificio está todavía en construcción. El mismo Morra lo adapta para este destino. Aslan, Joselevich, Novoa, Saiegh, Santaló; "Buenos Aires, Monserrat 1580-1970" IPU, Buenos Aires, 1992

<sup>5</sup> Testa con Cazzaniga y Bullrich en 1962

<sup>6</sup> con Juan Fontana y Estudio Sevi, ver: *Summa + 42*, Abril-Mayo 2000, Buenos Aires

<sup>7</sup> Borges, Jorge Luis, "Del rigor de la ciencia", en "El Hacedor", Emecé Editores, Buenos Aires, 1960

<sup>8</sup> Biblioteca de la Cámara de Diputados de La Pampa; Clorindo Testa y Miguel García (Dirección de Arquitectura de La Pampa) Santa Rosa, La Pampa, 2005

<sup>9</sup> Debord, Guy, "La sociedad del Espectáculo", La marca, Buenos Aires, 1995 (Paris, 1967)

<sup>10</sup> puede verse Baudrillard, Jean, "Cultura y Simulacro", editorial Kairos, Barcelona, 1978

#### Fernando Diez

Professor da Universidade de Belgrano e da Universidade de Buenos Aires. Atua como secretário da redação da Revista Summa desde 1994. Autor de diversos artigos e ensaios em temas de projeto e comunicação. É autor do livro "Buenos Aires, constantes urbanas".