

Mitos, pestes y aullidos dibujados por Clorindo Testa: denuncia y relato

Myths, Plagues and Howls Drawn by Clorindo Testa: Denouncement and Storytelling

MARA SÁNCHEZ LLORENS  0000-0002-0961-2391

mariadelmar.sanchez@upm.es

Departamento de Ideación Gráfica. Universidad Politécnica de Madrid.

Investigadora Universidad Anáhuac. México.

Recibido: xx de abril de 2022 · Revisado: xx de agosto de 2022 · Aceptado: xx de octubre de 2022

Resumen

Este trabajo propone visitar un conjunto de dibujos de mitos, pestes y aullidos del artista arquitecto ítalo argentino Clorindo Testa que se articulan a través de la serie *La Peste en Ceppaloni* (1977-1997). Este conjunto de mapas, dibujos y murales son un viaje donde el autor, metafóricamente, denuncia la incidencia de los problemas ecológicos en la condición humana y el aire de su hábitat. Metodológicamente, el texto acude a un triple relato de la obra: narrativo-visual, arqueológico y antropológico. Se descifra la estructura de mito dibujado que se desarrolla en el Medioevo en la ciudad italiana de Ceppaloni, de donde procede la familia de Testa. Se recorre la villa medieval y su castillo, así como el itinerario de la peste negra durante el siglo XIV. Esta serie tiene un correlato en el trabajo de este autor que recupera la figuración para recobrar cierta idea de humanismo. Para Testa arte, arquitectura y ecología cohabitan.

Palabras clave: Mito; Dibujo; Ecología; Humanismo; Arquitectura; Arte; Cartografía

Identificadores: Clorindo Testa

Topónimos: Ceppaloni; Buenos Aires; São Paulo

Periodo: Medioevo; Años 70

Abstract

This work proposes to revisit a set of drawings of myths, plagues, and howls by the Italo-Argentine architect Clorindo Testa, which is articulated through the series *La Peste en Ceppaloni* (1977-1997). This collection of maps, drawings and murals is a journey in which the author metaphorically denounces the impact of environmental problems on the human condition and the air of its habitat. Methodologically, the text uses a triple account of the work: narrative-visual, archaeological, and anthropological. It deciphers the structure of the drawn myth that develops in the Middle Ages in the Italian town of Ceppaloni, where Testa's family comes from. The medieval town and its castle are explored, as well as the itinerary of the Black Plague during the 14th century. These series correlate with the work of this artist, who recovers figuration to find a certain idea of humanism. For Testa, art, architecture, and ecology cohabit.

Keywords: Myth; Drawing; Ecology; Humanism; Architecture; Art; Cartography

Identifiers: Clorindo Testa

Place Names: Ceppaloni; Buenos Aires; São Paulo

Period: Middle Ages; 1970s

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

SÁNCHEZ LLORENS, M. (2022). Mitos, pestes y aullidos dibujados por Clorindo Testa: denuncia y relato. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 53: 151-168.

Introducción

La arquitectura es una disciplina que convive con el arte y que ha de ir de la mano de la ecología. En ella el dibujo puede funcionar como herramienta expresiva de comunicación y de crítica. La serie pictórica *Peste en Ceppaloni* (1977-1997) del arquitecto ítalo argentino Clorindo Testa es una obra plástica que logra transmitir ese fin. Con las pestes medievales como desencadenante, trabaja sobre la incidencia de los problemas de la condición humana y su hábitat, y nos alerta sobre la necesidad de mejorar nuestro ecosistema.

Investigaciones sobre el clima y alteraciones ecológicas sostienen que los brotes de peste acontecidos en Europa entre 1346 y 1837 fueron precedidos por pequeñas alteraciones climáticas en Asia Central. El incremento de pluviosidad liberó un incremento poblacional de roedores silvestres como las ratas. Las ulteriores sequías redirigieron estos animales a entornos humanos para hallar alimento. Las pulgas de aquellos roedores sostenían la bacteria *Yersenia pestis*, responsable de esta enfermedad infecciosa que comenzó a transmitirse por el planeta. Se estima que llegó a Europa en 1347 a través de la *Ruta de la seda* (Gargantilla, 2018). Hasta entonces las plagas se trasladaban a una velocidad de cerca de 20 km anuales, la peste negra lo hizo a una velocidad de entre 2 y 8 km diarios y acabó con dos terceras partes de la población europea del siglo xiv. El viaje de aquel acontecimiento tiene un correlato en la actualidad: los graves problemas ecológicos que atravesamos y la crisis medioambiental.

Conocemos hechos históricos sobre la peste negra y cierta literatura que registró lo acontecido durante la epidemia histórica, como el *Decamerón* de 1351 de Giovanni Bocaccio.

Esta peste cobró una gran fuerza; los enfermos la transmitían a los sanos al relacionarse con ellos, como ocurre con el fuego a las ramas secas, cuando se les acerca mucho. Y el mal siguió aumentando hasta el extremo de que no sólo el hablar o tratar con los enfermos contagiaba enfermedad a los sanos, y generalmente muerte, sino que el contacto con las ropas, o con cualquier objeto sobado o manipulado por los enfermos, transmitía la dolencia al sano. [...] Doloroso recuerdo de aquella pestífera mortandad pasada, universalmente funesta y digna de llanto para todos aquellos que la vivieron o de otro modo supieron de ella. Pero no quiero que por ello os asuste seguir leyendo como si entre suspiros y lágrimas debieseis pasar la lectura. Este horroroso comienzo os sea no otra cosa que a los caminantes una montaña áspera y empinada después de la cual se halla escondida una llanura hermosísima y deleitosa que les es más placentera cuanto mayor ha sido la dureza de la subida y la bajada. (Bocaccio, 1351:23).

La pintura que se acercó al asunto protagonizó el renacer de la disciplina en gran parte de Europa. Uno de los momentos más sobrecogedores de este tema recurrente lo protagonizan las máscaras del belga James Ensor y la simbología histórica que subyace en ellas.

Clorindo Testa, arquitecto y artista plástico, o viceversa, nace en 1923 y por deseo paterno en Italia. La familia ya estaba instalada en Argentina. Viajan a Italia antes del nacimiento y vuelven a los pocos meses de vida del niño a Buenos Aires. Su origen está marcado por un viaje. Se gradúa en 1947 y a continuación realiza una estancia de dos años en Europa, gracias a una beca de estudio para jóvenes graduados de la Universidad de Buenos Aires (Marcos, 2013:8). Viaja e inicia una serie de trabajos gráficos. En Italia, conoce la obra de algunos muralistas como Paolo Uccello o futuristas como Giacomo Balla; ambos marcarán sus caminos convergentes: la condición del ser humano y el brutalismo apoyado en el conocimiento de la máquina y las infraestructuras. En los años siguientes expone en torno a sendas temáticas. Destaca su trabajo sobre la idea de una plática visual de la mano del mito en la muestra colectiva *Mitología del poder mágico de las alfombras*.

Testa es autor junto a otros arquitectos colaboradores de dos de los edificios más icónicos del Buenos Aires contemporáneo: la Biblioteca Nacional y el Banco de Londres y América del Sud, hoy Banco Hipotecario, este último es probablemente uno de los mejores edificios del siglo XX.

El dibujo de una rata dimensionada origina esta obra con un relato real e imaginario a la par (Fig.1).



Fig. 1. Clorindo Testa. *Ratas*, 1977. Dibujos, s.f. Tinta sobre papel, 20x29cm. Tinta Heliográfica, 100x70cm. [Fuente: Fundación Clorindo Testa].

Parte del trabajo se expuso inicialmente en *La Galería y Centro de Arte y Comunicación* de Buenos Aires en 1978. En 1991 viajaron algunos dibujos rehechos a ARCO, la feria de Arte Contemporáneo de Madrid. Hasta aquí la muestra era una obra autónoma fruto del pensamiento de su autor e iba acompañada de las palabras decodificadoras del en-

sayista Jorge Glusberg. En 2016 la galería de arte bonaerense *Jacques Martínez* exhibió algunas obras de las que analizamos aquí en la muestra *La peste: El humanismo de Testa a través de Camus*. El marco de visión curatorial fue la conversión existencial del trabajo de Clorindo en la novela de Albert Camus, *La Peste*, publicada en 1947. La exposición comenzaba con una cita del escritor francés: “Se creían libres y nadie será libre mientras haya plagas”. (Camus, 1947). Oscar Lorenti, asociado del Estudio Testa, contextualizó la exposición en el video promocional: ¹ “Cada vez que pasas por un libro de Camus eres otro cuando sales de él. Pasas al lado de una obra de Clorindo y ya no eres el mismo: hace que pienses”. Tras la inmersión en este mito dibujado sobre la plaga del mal aire, los problemas ecológicos y el necesario rescate de nuestro ecosistema tampoco resulta indiferente al espectador.

Una narración dibujada

Los primeros dibujos de Clorindo Testa sobre la peste son de 1977, *La Plaga en la ciudad*, son un conjunto de bocetos de gran dimensión, 390x100cm. Los roedores que transmiten la enfermedad infecciosa derrotan toda creación humana y se apoderan de todo. El autor adopta el rol de las epidemias como imagen de destrucción colectiva y participa con esta obra en la muestra *Signos en ecosistemas artificiales*. En 1977, *Signos en ecosistemas artificiales*, la presentación colectiva del Grupo de los Trece, del que Testa forma parte, en la XIV Bial de San Pablo, se alzaba con el Gran Premio Itamaraty. Tras casi una década de existencia se cerraba allí un ciclo para el Centro de Arte y Comunicación ². Estos dibujos visualizan el contagio de un ser humano por una epidemia, y un transmisor que es una rata. El lenguaje mural es de carácter narrativo, escala monumental y poliangular, y se identifica con la cultura popular. Disemina los dibujos por el suelo y los fija con unos ladrillos (Fig. 2). Esta instalación invita a la inmersión al ser posible deambular por los papeles que narran situaciones imposibles. Formalmente la obra se aproxima a una idea de mosaico con teselas de formato gigante, *opus musivum* u *opus gigas*.

Las *Ratas* protagonizan un documento en el que el roedor es visto en planta y alzado. Más adelante este animal se convierte en una suerte de canon que establece una relación matemática entre las medidas del ser humano y la naturaleza. Es un documento tecnificado propio de un arquitecto, está abocetado y los planos tienen cotas y anotaciones.

- 1 La cita exacta es: «Cada vez que vos pasás por un libro de Camus, sos otro cuando salís de él, pasas al lado de una obra de Clorindo, no sos el mismo cuando pasas por el Banco de Londres y eso es así, y ya no sos el mismo (...) hace que pienses». <https://www.facebook.com/watch/?v=1343060715882778>
- 2 El Grupo de los Trece fue formado como una entidad de trabajo. Cada artista hizo su trabajo sin influenciarse, con una temática común que en la Bial fue *El mito del oro*. (Testa, 1978)



Fig. 2. Clorindo Testa. *La Peste* en la Bienal de São Paulo, 1977. [Fuente: Fundación Clorindo Testa].

Previamente, en 1972, Testa había alarmado sobre la contaminación medioambiental en un díptico llamado *Medición de un aullido* (Fig. 3). La obra está cargada del mismo *pathos* que el *Grito* del noruego Edvard Munch.³ El retrato acota el alcance métrico de una exhalación vista de frente y de perfil en una pintura que maneja unos gestos en colores exagerados con líneas radicales que ponen al público en una gran tensión. La técnica, además de ser referida al propio tema, aullido/aerosol, ahonda en la materia del soporte, tela vinílica, que genera un volátil volumen que a su vez encierra aire. Compendia su posicionamiento ecológico bajo esta forma gaseosa. Denuncia la contaminación y la contaminación ambiental que le angustian: para él son un sinónimo de mala arquitectura.

Las poderosas estructuras de los proyectos de Testa funcionan como filtros de luz y de aire y son un eco de ciertas imágenes futuristas, como las de Giacomo Balla que admira durante su estancia europea en los 50, y también se asemejan formalmente y en su comportamiento a las máquinas callejeras de oxigenación (Glusberg, 1978), que tras la intensa década de *Smog Emergencies* en el Nueva York de los 60 se ponían en funcionamiento por unos cuantos centavos para auxiliar al paseante (Dwyer, 2017).

La instalación grupal de la Bienal de São Paulo *Signos en ecosistemas artificiales* en la que Clorindo Testa participa se contagió con fuerza de la corriente estructuralista del pensamiento del antropólogo belga Claude Levi-Strauss que llegó a Argentina gracias

3 Edvard Munch realiza su serie de cuatro cuadros conocida como *El Grito* (1893-1895). Munch los pinta entre las dos pandemias que vive, la rusa y la gripe española, él padeció la primera.

a los trabajos de Eliseo Verón particularmente. El estructuralismo francés conforma una importante clave teórica en la Argentina de los 60 y tempranos 70. La exposición paulista se presentó como un gran aparato semiótico que reformuló la idea de hábitat.

La plaga en la ciudad de 1977, *La Peste en Ceppaloni* de 1978, 1983 y 1988, los *Autorretratos con Peste* de 1988 y 1990, *El castillo de Ceppaloni* y *La Peste durmiente* de 1997, *Nuevas ratas, nuevas pestes* de 1996 y en conclusión *Gritos y pensamientos* de 2005. Son distintas versiones que iteran sobre una plática visual con diferentes interlocutores y un tema compartido que es la peste.



Fig. 3. Clorindo Testa. *Medición de un aullido*, 1972. Aerosol, díptico en tela vinílica, 139x272 cm. [Fuente: Fundación Clorindo Testa].

La peste es un ser desdibujado en rojo bermellón que ya formaba parte de su imaginario en *Caperucita Roja* de 1975. La población, la medieval y la contemporánea, sus ancestros y él mismo, es un ser azul índigo. Coexisten varios niveles plásticos y diferentes momentos de la obra. Las pinturas nos hacen transitar por dos caminos diferentes: el camino sereno del *informalismo* que nos lleva a meditar y el camino exuberante de ritmo acelerado. Al unirse ambas vías el resultado es extraordinario.

Durante su estancia italiana entre 1949 y 1951, Clorindo convive con la pintura mural. Paolo Uccello le asombra particularmente y de él técnicamente pudo haber tomado la desfiguración de ciertos personajes y la bicromía en sus murales como en *La Historia de Noé* de 1425.

Las obras plásticas de catástrofes como el diluvio o las epidemias son interesantes como materia pictórica, máxime para entender la respuesta social. Testa encuentra un libro de 1870 que explica la historia de los pueblos de la provincia de Benevento a la que

pertenece Ceppaloni. Los datos recogidos en el texto impresionan: como consecuencia de la peste entre 1500 y 1600 el número de familias disminuyó de 500 a 150.

Los primeros dibujos son como una guía de los personajes o algo así. Los pasteles desarrollan luego los temas y los lugares en grande. [...] Parece el gesto de un juglar antiguo apoderándose de su auditorio y sumergiéndolo en el ritmo de la gesta (Testa, 1978).

La peste está cada vez más pegada a nosotros, tanto que, en la revisión que Clorindo hace en 1991, *Autorretrato con Peste*, ambos personajes se funden en una silueta común. Se trata de una obra urgente, los aullidos son más grandes, pero se escuchan menos por tener otra frecuencia, dejamos de ser sensibles a esta voz de alarma. El ser humano continúa siendo la medida de todas las cosas para Clorindo Testa, aunque acote la rata, también acota el grito desesperado. Testa dibuja su crítica al funcionalismo que a veces olvidó la realidad. Sus *Gritos* son métricos y también vislumbran sentimientos y emociones.

Desde un punto de vista gráfico se enfrenta a un mensaje múltiple por la narrativa desencadenada pero también porque se trata de una forma de obra plástica que acude a formatos diversos, técnicas diversas que generan un relato no lineal. Es una obra sin final concluyente. La perspectiva es dramática, pero al desdibujar esta historia medieval se convierte en una historia de todos los tiempos que se abstrae y nos habla de un ser humano que se desvanece para rehacerse a continuación y por ello, redibujarse.

Lo real y lo imaginario

Esos primeros dibujos son una metáfora ahistórica y sin geolocalización concreta, no obstante, los levantamientos topográficos nos hablan del lugar del que procede la familia de Testa (Fig. 4). Dos cartografías geolocalizan Ceppaloni y sitúan su castillo tras los primeros bocetos. Todos tenemos un lugar de procedencia. La arqueología del relato profundiza en el contexto geográfico y reorganiza la obra entre la aproximación territorial y material con que se construye la arquitectura castrense en la que acontece el contagio.

Ceppaloni se encuentra a 10 km de Benevento, región de Campania, en el valle del Sabato a 368 m sobre el nivel del mar. Fue fundada en siglo VIII y se convirtió en una villa medieval. Estaba poblada por familias nobles como los Cacaro, Civita, Cutillo, o los Testa y se encargaban de defender el papado de posibles enemigos. En 1347 llegó la epidemia. Los dibujos adivinan una topografía y un camino que se bifurca en un mapa que surge para dar una imagen del recorrido de la plaga que avanza. Previamente Testa dibuja tanteos que fotocopia reiteradas veces y también expone. En los 70 muchos artistas trabajan en copias heliográficas que manipulan como las *Heliografías* de León Ferrari que también reflexionan sobre el ser humano en un hábitat urbano amenazado.

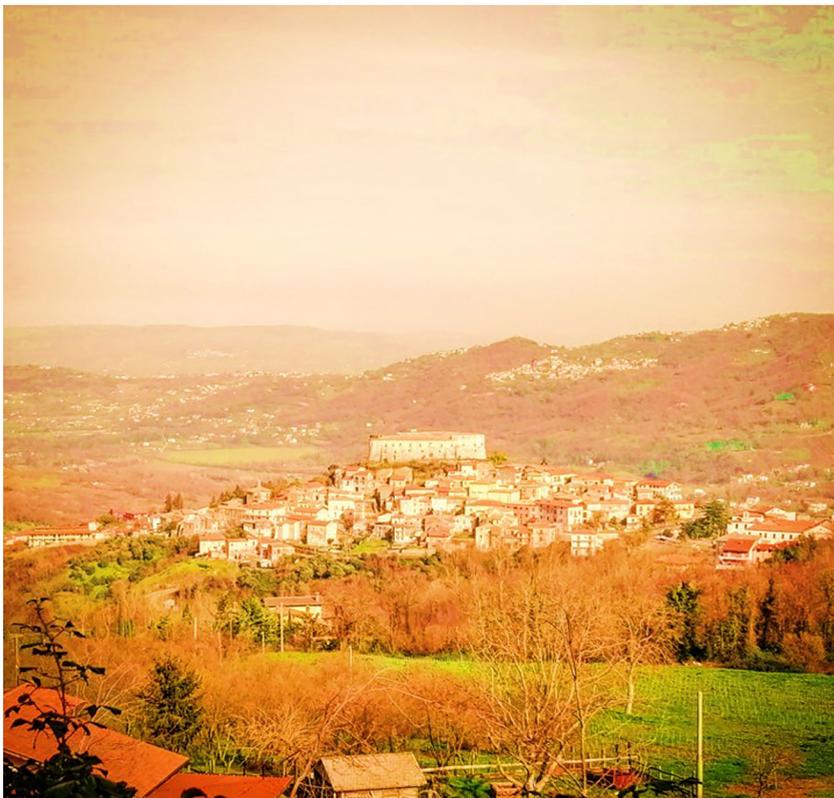
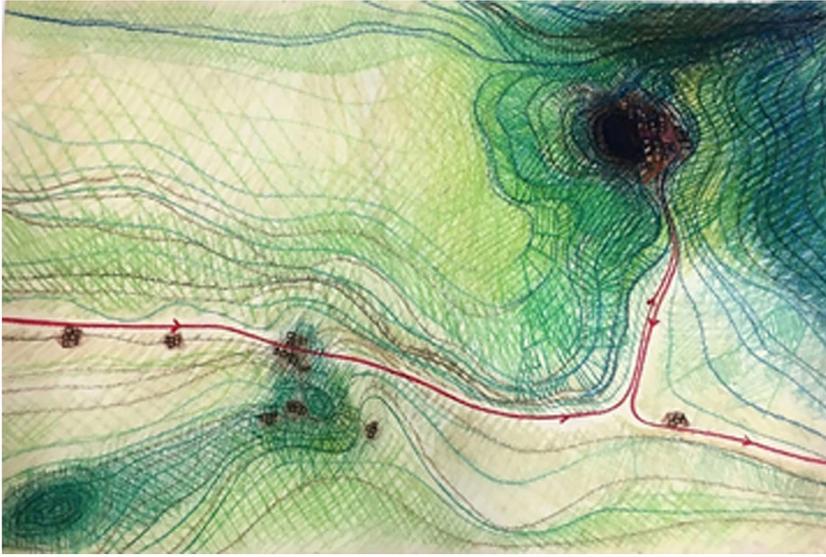


Fig. 4. Clorindo Testa *Sin título*, s.f. Pastel sobre papel, 101 x 66 cm. Ceppaloni, 1912, postal. Ceppaloni, 1912, postal [Fuente: Fundación Clorindo Testa-Creative Commons].

Encontramos cierto recuerdo de cartografías medievales como *La Tabula Peutingeriana* en esta cartografía de Ceppaloni. *La Tabula* manuscrita (c. siglo XI-XII del original del siglo IV probablemente) se estructura en once secciones del mundo conocido hasta entonces, un mundo plano. En el segmento vii se sitúa sobre la *Vía Appia* Benevento, próxima a Ceppaloni. El mapa medieval y el *testiano*, comparten alguna premisa como insinuar el plan abarcador de la epidemia que es una suerte de estrategia de ocupación que no entiende de fronteras sino de caminos de transmisión. La topografía de Ceppaloni tiene también ciertas connotaciones de viento cósmico surrealista que como una especie de corriente extraña atemporal parte de una visualidad y culmina en una imagen casi auditiva.

En los dos documentos cartográficos apuntados, los caminos fundacionales de Europa permanecen inalterados a pesar de los desastres que soportan. Ciertas representaciones de las grandes catástrofes son un gesto destructivo a escala global de las formas de lo humano y de la naturaleza (Fontán, 2016). Como ya hiciera Testa con los rostros de los protagonistas, la fisonomía de Ceppaloni, incluso a pesar de su verdor, está desfigurada y se presagia que el resto del continente quedará arrasado. La vía romana es el camino por el que epidemias y guerras arrasan con la población europea y con algunos antepasados del argentino. Es el camino de la destrucción, la contaminación ambiental y cultural: el rastro del contagio que permanece. La peste se hace ver al indicar el camino que sigue.

[...] Testa da un testimonio activo y produce una obra que actúa como concienciación de esta época: sus dibujos al pastel, los planos del pueblo de Ceppaloni, las plantas, los cortes de un castillo aragonés construido sobre los restos de la época de los romanos, incitan a una imaginaria trascendental en el sentido tras histórico. Y los lugares que escoge Testa no son azarosos. La problemática de la peste está doblemente inscrita: como problema social que alude a la contaminación, y como tema individual ligado a la vida real del artista (Glusberg, 1978).

Después de los dibujos cartográficos, la exploración gráfica entra a fondo. La secuencia está resuelta en dos encuadres que nos alertan sobre el tiempo esparcido e inconcluso. La epidemia y el lugareño señalan al contemplador. A la vez indican por dónde ha marchado la peste (Testa, 1981). El dibujo nos invita a sumarnos a la experiencia, nos incluye en ella: nos sitúa en el plano del cuadro.

La aproximación se acelera y la presencia del castillo surge consistente y viva. Testa plantea con esta sucesión de dibujos una oposición patética entre la idealidad de los proyectos y la frágil realidad. Alerta del costo social de no innovar y esto nos lleva a una nueva contradicción —cuya convivencia es necesaria para la supervivencia—. Parafraseando a Glusberg, la imagen del castillo no es lo negativo lo no innovador, sino que representa otra óptica que, en el esquema de conjunto, permite integrarse con otras imágenes. Si revisamos las obras que componen *La Peste en Ceppaloni* no hay incoherencia entre la narración visual y el pensamiento de Testa; este asegura que aquello que se conserva lo es a pesar de las catástrofes. La obra completa integra y da vida material a sus fantasías y expectativas. Es un proyecto de cambio con el final abierto: la peste pregunta por otra ciudad. Y después por otra... (Fig. 5).

contexto del siglo XIV
 nivel oculto del mito (mitológico)



nivel económico=
 (impacto en la economía de las pestes)

Propagación a mediados de 1348
 2-8 km por día

nivel geográfico=
 Ceppaloni se encuentra a 10 km de Benevento, región de Campania, valle del Sábato a 368 mslm
 Fundada en siglo VIII
 Villa medieval para control papado, castillo
 Familias nobles como Cacaro, Civita, Cutillo,

Benevento

mito
 la peste en ceppaloni

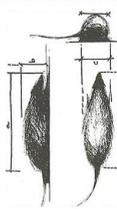
1923
 Clorindo Testa
 Nace en Benevento, Nápoles, Italia



1348, Nueva Crónica, Giovanni Villani

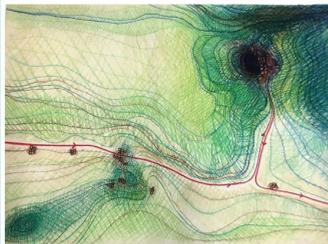
1949-51
 Estadía de Clorindo Testa en Italia

1977
 Arte de sistemas:
 La plaga en la ciudad



1977
 Ratas, tinta sobre papel
 20x30cm

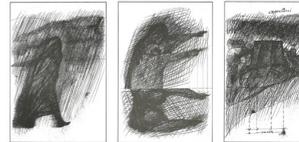
Segmentos 5-7 de la Tabula Peutingeriana, s.V



S/F
 Sin título de la serie La Peste en Ceppaloni, pastel sobre papel, 101x66cm

nivel cosmogónico=

1978-1996, La Peste en



1988
 Autorretrato con peste (A y B)

nivel manifiesto (narrativo)



1970
 La estructura de los mitos de Claude Lévi-Strauss llega a Argentina



rata=peste combatida por humanidad

[La destrucción de un mundo] de la ciudad al campo, una idea de ecología



"La guerra no fue otra cosa más que un gesto destructivo a escala global de las formas de lo humano y de la naturaleza, una geografía vagamente reconocible: percibimos la fisonomía desfigurada de un continente (...)"

nivel sociológico



Dibujos Tinta Helio (copias)
 100x70cm

1893
 El grito
 Edvard Munch

1972
 Medición de un aullido, Clorindo Testa, Aerosol diptico
 tela vinílica
 139x272cm

1937
 Europa después del diluvio I y II,
 Max Ernst

Antropología urbana

Fig. 5. Cartografía de la Peste en Ceppaloni, 2021. Elaboración propia.



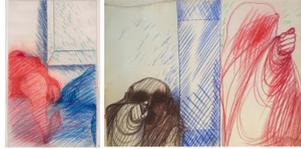
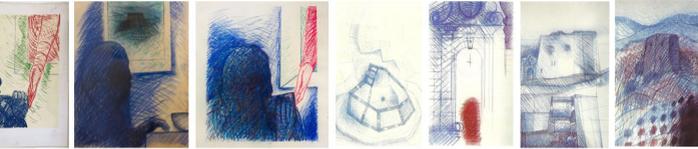
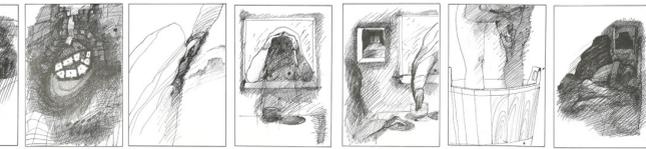
Paolo Uccello desfiguró la realidad en un intento de experimentar con ella

1425
La historia de Noé de la serie *El Génesis*, Paolo Uccello, Frescos del claustro de Santa Maria Novella, Florencia



estructura: oposición
peste yo

Ceppaloni



Arqueología moderna o postmedieval

1997
El castillo de Ceppaloni

1997
La peste durmiendo

1996
Nuevas ratas, nuevas pestes,

gráfica (

1983
La peste en Ceppaloni,
Aerosol sobre papel
madera, 300x90cm cada
módulo

Dibujos Tinta Heliográfica (copias)
100x70cm



1990
Autorretrato con la peste



2005
Gritos y pensamientos

Centremos la atención en *El castillo de Ceppaloni* (Fig.6) como un registro visual más allá del mero registro arqueológico del castillo. Los dibujos del fortín hechos con pas- teles sobre grandes papeles son como bocetos preparatorios de arquitectura hechos a mano alzada, que se han de exponer sin enmarcar.

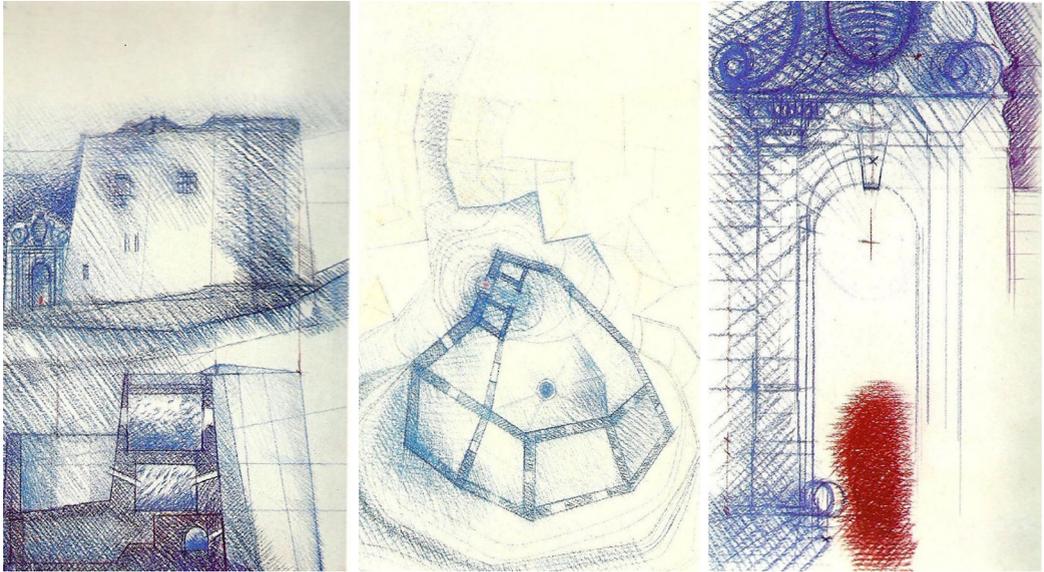


Fig. 6. *El castillo de Ceppaloni*, 1997. Clorindo Testa. Pastel sobre papel, 100x66cm. [Fuente: Fundación Clorindo Testa].

Estos documentos revelan muchos problemas antagónicos, dos facetas del propio creador:

[...] las contradicciones entre lo viejo y lo nuevo, entre lo renovado y lo reaccionario, pugnan por repetir siempre lo mismo. Como arquitecto, un innovador y un diseñador osado; como artista una muestra de los gérmenes de la destrucción, el anquilosamiento y la descomposición casi entomológica de lo establecido. El artista Testa ubica lo que no puede plantear el Testa arquitecto. Elección inteligente, pues el arte, como sistema de signos, permite acceder a lo básico de una imaginería. Esta imaginería de la destrucción y la conservación o exhumación de cadáveres arquitectónicos, como el castillo (Testa, 1978).

El castillo de Ceppaloni es un volumen que surge alrededor de una mota castral. El terreno se sitúa en una bifurcación de la vía romana. El recorrido de ascenso al castillo nos dirige centrípetamente hacia el acceso que el arquitecto detalla de manera particular: una puerta fortificada construida con sillares de piedra. Sus muros gruesos están contruidos posiblemente en tierra y piedra. Testa los describe en una sección en la que detalla los vanos. La puerta y los huecos del muro son la parte más débil del circuito de defensas de la construcción. En estos elementos castrensens se nos presenta

a unos personajes aterradores, los untadores, personas que según se creía difundían la enfermedad tocando puertas, ventanas y muros. Este pasado que narra Testa conserva su alusión al pasado que lo absorbe y lo apasiona. La villa italiana de Ceppaloni se conserva tal y como era en el siglo XVII. En la ciudad la convivencia del orden y el desorden son deseables siempre que haya lugares de reunión, para Testa este es un síntoma de salud urbana. Estos lugares no existen en *La Peste en Ceppaloni*, la ciudad es el castillo y el castillo es sinónimo de insalubridad. Los humanos no tienen áreas de convivencia y si solo hay individuos y no hay comunidades, desaparece la civilización.

Inmersiones en el mito

En Latinoamérica, como afirmaba la crítica de arte Marta Traba, el hombre vive el mito (Traba, 1981) y Testa, a pesar de haber nacido en tierras italianas era un porteño flâneur (Marcos, 2017) que adentra al espectador en un mito. El estructuralista Levi-Strauss había analizado en miles de mitos mesoamericanos su composición en elementos significativos comunes contrarios entre sí que son denominados mitemas antropológicos (Fig. 7) y que pueden entenderse como pequeños capítulos literarios o cuadros cinematográficos.

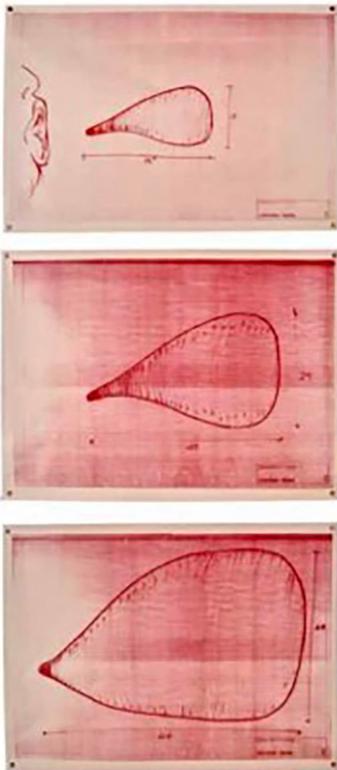


Fig. 7. Medición de un aullido, Clorindo Testa, 1972. 139 x 272cm. [Fuente: Fundación Clorindo Testa].

Acude a este ardid de fragmentos y opuestos en un caleidoscopio de aproximaciones gráficas. Si como afirmaba Camus los mitos tienen más poder que la realidad, convertir la realidad que Testa denuncia en un mito visual dibujado a mano, en plena era de las imágenes, es evidenciar que las realidades más obvias son, muchas veces, las más difíciles de ver y sobre las que resulta más complicado hablar. El escritor David Foster Wallace en 2005 utiliza esta anécdota que particularizamos en el contexto que nos ocupa: “dos habitantes jóvenes de Ceppaloni huían de la peste alarmados y se encuentran con un *ceppalonese* más viejo que camina en dirección contraria, éste los saluda y dice: buenos días, chicos ¿qué tal la peste? Los jóvenes continúan huyendo despavoridos hasta que uno mira al otro y pregunta: ¿qué diablos es la peste?”. (Guardiola, 2019). Esta contradicción nos revela que quizá necesitamos recordar.

Bajo este entendimiento de la investigación como mito, la reorganizamos en los cuatro niveles de evolución por los que Claude Levi-Strauss explica su estructura y que aquí se materializa en quien lo contempla. En él conviven tres tiempos: el de la plaga negra del siglo XIV, el de los años 70; y cualquier momento presente. Concretamente en el momento actual coexisten las dos plagas narradas por Testa: la metafórica, que es la crisis global sanitaria desencadenada en 2020, y el deterioro medioambiental. Los cuatro niveles *levistraussianos* son claramente reconocibles en varias cuestiones gráficas como la técnica, los colores y el sistema de representación⁴.

El impacto de la epidemia en la riqueza urbana y el deseable retorno al campo frente a la degradación de la ciudad contaminada vislumbra el nivel económico que maneja la mitología. En el nivel geográfico el rastro del contagio es un gesto destructivo de las formas de lo humano. El nivel sociológico es inquietante porque nos convierte en protagonistas del mito. Nos podemos reconocer en los diferentes personajes: somos rata, untador o contagiado; o bien somos plaga o deterioro ecológico. El último nivel de evolución del mito es el cosmogónico y resulta de la interrelación de los elementos que componen la serie que es más importante que las obras aisladas. La obra completa, vista en su conjunto, es el manifiesto de Clorindo Testa por el que es necesario que arte, arquitectura y ecología cohabiten (Giménez, 2019).

El roedor extiende su dominio a expensas de la especie humana y de la civilización. El hombre no podrá encaminar a la rata; sólo puede evitar, con un combate incesante, que proliferen. Para ello es necesario que la civilización sea cada vez más humana. (Glusberg 1978: 15).

Acercarnos al mito que subyace en *La Peste en Ceppaloni* supone acercarnos a un método aplicable a cualquier actividad del ánimo humano y a la interpretación de su mensaje, si lo hay. Los acontecimientos desplegados en el tiempo conforman una estructura estable. El acontecimiento narrado en Ceppaloni pertenece al pasado, al siglo XIV, pero el valor intrínseco atribuido al mito dibujado por Testa pertenece al tiempo en el que realiza la obra. Esta estructura temporal es una forma de tendencia del presente que

4 Para que *La Peste en Ceppaloni* fuera enteramente un mito, desde el punto de vista antropológico, debería ser anónimo.

previsiblemente permanecerá en el futuro, eso depende de nosotros. Por lo tanto, atañe simultáneamente al pasado, al presente y al futuro, es decir, posee una estructura histórica y ahistórica. Todos los dibujos pertenecen al mismo mito porque éste es reconocible en todos.

Clorindo Testa crea imaginarios apelando a diversas técnicas y narraciones en las que rinde tributo a lo popular en el aerosol, el collage y la tela plástica, y a lo erudito en los mapas y la pesquisa histórica. Es una obra intermitente y dilatada en el tiempo que se construye con diversas técnicas, formatos y cuestionamientos en un proceso iterativo. Al desfigurar la realidad se intenta experimentar con ella. Plantea un rastreo arqueológico de formas y colores y un rastreo antropológico de usos y hábitos, su genuino interés como arquitecto y artista ahonda en la condición humana: este es el marco referencial del trabajo de Testa y en el que opera como creador (Glusberg, 1991).

Los gritos de Testa tienen una fuerte impronta narrativa en la que la antropología y la arqueología entran y salen. Inaugura metáforas inéditas sobre la sociedad y la cultura. El humanismo de Testa se expresa a través de la representación del ser humano en su hábitat y el hábitat que a él le incumbe es la ciudad, sus construcciones y el territorio en el que se desarrolla. Volver a la figuración era un paso serio (Fig. 8).

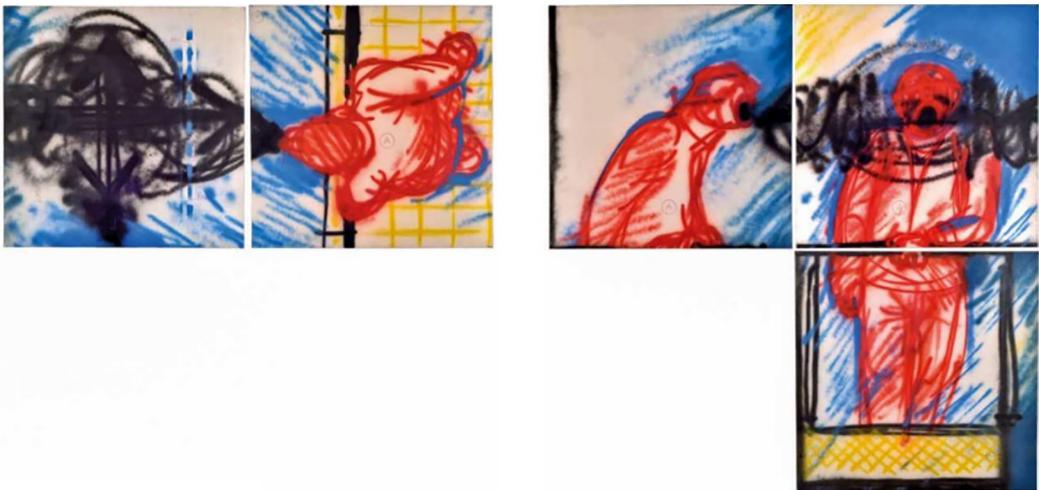


Fig. 8. Clorindo Testa, *El grito en el balcón*, 1975. Cinco piezas de 100 x 100 cm.

La serie completa se esfuerza por alertar sobre el desorden ante la armonía alterada como se exponía al inicio de este artículo. Estos cambios son contemplados en su ser social y en su realidad diaria en permanente cambio. Los protagonistas desfigurados caminan, se desplazan a un destino, se saludan entre ellos, se asean, almuerzan, duermen. Todas las actividades se ven directamente afectadas por el contagio.

Clorindo Testa nos proporciona un modelo lógico a la contradicción aparente entre la tecnología como repuesta a los males de la humanidad, y la sindemia actual que in-

ciden en la condición humana y en su hábitat. *La Peste en Ceppaloni* es realista porque produce realidad en sí misma y con la conciencia de que el ser humano es artista y obra de arte al mismo tiempo (Lozano, 1987). Simultáneamente, es un mito.

Conclusiones

Al comenzar este texto planteamos un recorrido por ciertas expresiones plásticas que advierten y alertan, sin lograrlo tal vez, acerca de la necesidad de mejorar nuestro hábitat y que son una forma de arte ecológico. Si bien las inmersiones en mitos, pestes y aullidos dibujados por Clorindo Testa que evocan este ensayo son aproximaciones a la misma realidad, lo cierto es que son una interpretación amplificadora de la obra completa.

Subyacen imágenes y relatos sugerentes para su autor durante su estancia en Italia y su trayectoria profesional como arquitecto-artista. Revisa *técnicas y formatos que forman parte del imaginario colectivo del Medioevo* reformulados con otras tecnologías contemporáneas, populares y eruditas. Es un regreso a la figuración que, aunque parezca contradictorio, desfigura la realidad para expresarse gracias a gestos espontáneos y topografías precisas. Esta dicotomía define algunas de las principales constantes de la trayectoria plástica de su autor.

En nuestro mundo colonizado por lo visual, particularmente por las pantallas y anegado de imágenes, nuestro ojo se vuelve menos preciso en lo que ve. No podemos olvidar que dibujar a mano conecta distintas partes del cerebro y beneficia el aprendizaje. En esta forma de expresión mitológica de Testa la llegada del mensaje es otra y nos proporciona algo más allá de lo tangible, aunque sea con los ojos.

Tras el análisis visual del relato, un estudio formal de los objetos que conforman su arqueología —artefactos y ecofactos— reorganiza la narración a partir de la escala de aproximación al escenario de la serie: sur de Italia, Ceppaloni, burgo medieval, castillo, ventana e interior del castillo. La inmersión antropológica revisita el mito que trasciende a la obra bajo un marco estructuralista, para responder a una paradoja: ¿por qué la sociedad del siglo XXI, caracterizada por un altísimo desarrollo tecnológico que nace como respuesta a la condición frágil del ser humano en su ecosistema, destroza conscientemente dicho ecosistema y malogra la propia condición humana?

La Peste en Ceppaloni se convierte en su instrumento de crítica al servicio del trinomio que forman arquitectura, arte y ecología. Los dibujos no son un descanso del autor como arquitecto sino un proceso visual que desarrolla de manera sosegada en el que su mensaje de alerta arquitectónica y medioambiental gana fuerza al mostrarse en los circuitos habituales del arte, más visitados por la sociedad que los ambientes intelectuales de la arquitectura.

Esta triple aproximación a la obra nos presenta el dibujo como herramienta que simplifica la realidad de manera expresiva, como comunicación y crítica que tiene un correlato en el trabajo de su autor que recupera una forma de idea de humanismo. El

interés de este conjunto de mapas, dibujos y murales es que en su conjunto narran un mito, una historia que alerta sobre la incidencia de los problemas medioambientales en nuestro ecosistema. La mano sensible y expresiva de Clorindo Testa cuestiona a través del dibujo el lado antropológico de la arquitectura y lo conecta con lo emocional a través del mito. Grafica aquello que ni siquiera la palabra es capaz de comunicar.

Bibliografía

- Boccaccio, G. (1990). *Decameron*. (1ª Ed. 1351). Madrid: Siruela.
- Camus, A. (2002). *La Peste*. (1ª Ed. 1947). Barcelona: Edhasa.
- Cartier de Hamann, M. (1978). *El Arte Ecológico. Material de prensa de La Galería Buenos Aires*. Disponible en www.galeriajacquesmartinez.com/es/events/55/la-peste-en-ceppaloni
- Dwyer, J. (2017). *The dawning of environmental consciousness in the United States during the 1960s*. Disponible en www.nytimes.com/2017/02/28/nyregion/new-york-city-smog.html
- Elders, F. (1974). *La naturaleza humana: justicia versus poder. Un debate, Noam Chomsky y Michel Foucault*. Buenos Aires: Katz Editores. Disponible en www.katzeditores.com/images/fragmentos/ChomskyFoucault.pdf
- Fontán, M. (2016). *Lo nunca antes visto*. Madrid: Fundación Juan March.
- Gargantilla, P. (2018). *La peste. La epidemia que mantuvo en jaque a Europa*. *Clío. Revista de Historia* (197), 20-27.
- Giménez, C.G. (2019). *El arquitecto-artista y su biógrafo crítico. Clorindo Testa y Jorge Glusberg: una relación perdurable*. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, Seminario de Crítica, 231. Disponible en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0231.pdf>
- Glusberg, J. (1978). *Clorindo Testa. La peste en Ceppaloni*. Buenos Aires: Centro de arte y comunicación.
- Glusberg, J. (1998). *El fin de siglo en una mordaz parábola de Clorindo Testa*. s.l.:s.e.
- Guardiola, I. (15 de marzo de 2019). *El superávit visual*. *El Mundo*. Disponible en www.elmundo.es/cataluna/2019/03/15/5c8be24b21efa02d018b45ab.html
- Lozano, M.^a del M. (1987). *Las paráfrasis plásticas de Wolf Vostell*. *Los Barruecos* (51), 251-276.
- Marcos, M. (2017). *Apolo y Dionisos en la arquitectura argentina*. *Revista de arquitectura*. Museo de Arquitectura y Diseño de la Sociedad Central de Arquitectos (259), Buenos Aires.
- Redfield, R. (1960). *The Little Community and Peasant Society and Culture*. The University of Chicago Press, Chicago.

- Testa, Cl. (1978). *Entrevista a Clorindo Testa: Multiplicidades de Clorindo Testa. La Peste como motivo visual. La Opinión.*
- Testa, Cl. (1991). *La serie de la Peste.* Ruth Bezacar. Galería de Arte. Feria internacional de Arte Contemporáneo ARCO: Madrid.
- Traba, M. (1999). *Conversación al sur.* Madrid: Siglo XXI.