

Caminando por un mito dibujado de Clorindo Testa. *La peste en Ceppaloni (1977-1997)* y la ecología¹

Walking Through a Drawn Myth by Clorindo Testa. *The Plague in Ceppaloni (1977-1997)* and Ecology

Mara Sánchez-Llorens
Universidad Politécnica de Madrid
mariadelmar.sanchez@upm.es

Enviado: 26 marzo 2021 | **Aceptado:** 22 junio 2022

Resumen

Se propone una interpretación de la serie *La Peste en Ceppaloni (1977-1997)* del artista-arquitecto Clorindo Testa: un conjunto de mapas, dibujos y murales que representan la incidencia de los problemas ecológicos en la condición humana y su hábitat. El texto plantea cierta idea de humanismo y una triple aproximación a la obra: narrativa-visual, arqueológica y antropológica. Testa dibuja la peste negra que se desarrolla en el Medioevo en la ciudad italiana de Ceppaloni, de donde procede su familia, y el itinerario del contagio en el siglo XIV. Los dos relatos de la obra –la plaga y el deterioro ecológico– coexisten de manera análoga en los recientes años, y por ello resulta sugestiva su revisión presente.

Palabras clave: Mito, dibujo, ecología, humanismo, Clorindo Testa.

Abstract

We propose an interpretation of the series *The Plague in Ceppaloni (1977-1997)* by the artist-architect Clorindo Testa: maps, drawings, and murals that narrate the incidence of ecological problems in the human condition and habitat. Clorindo recovers an idea of humanism. We can discover this idea of humanism in the scenes. The work where Testa draws the Black Death is archaeological and anthropological. This plague developed in the Middle Ages and transmitted from Ceppaloni to the rest of Italy during the 14th century. The two understandings of the work, the pest and the ecological deterioration coexist nowadays. For this reason, it is suggestive reviewing the series.

Keywords: Myth, drawing, ecology, humanism, Clorindo Testa.

¹ Centro Cultural de España en Buenos Aires. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Esta investigación ha sido posible gracias al apoyo de la Fundación Clorindo Testa ubicada en Buenos Aires y al extraordinario soporte visual y editorial facilitado: imágenes, recortes de diarios, catálogos expositivos y algunos textos teóricos. De manera particular, gracias a Joaquina Testa y María D'Ambrosio.

Introducción: Caminando por un mito dibujado de Clorindo Testa

Este trabajo examina el conjunto de mapas, dibujos y murales del artista-arquitecto italo-argentino Clorindo Testa que conforman la serie denominada *La Peste en Ceppaloni* (1977-1997), la cual especula sobre la incidencia de los problemas ecológicos en la condición humana y su hábitat a partir de un pretexto: la narración visual de la expansión de la peste del Medievo en Italia. El texto desarrolla tres posibles aproximaciones a la obra: una narrativa-visual, una arqueológica y una antropológica, y la contextualiza en la ciudad de Ceppaloni, de donde procede la familia de Testa. Metodológicamente se recurre a la estructura del mito del antropólogo Claude Lévi-Strauss, coetáneo a la obra. Los protagonistas de la serie son roedores, «untadores», el propio arquitecto, la villa medieval y su castillo, así como el itinerario de la peste negra durante el siglo XIV. Una vez expuesta esta triple interpretación de la obra de Testa, el texto plantea un correlato de su trabajo con el momento crítico postpandemia del Covid-19 presente, en el que la crisis medioambiental es todavía más evidente, si cabe, que en los años en que se desarrollaron los trabajos del arquitecto en los que recupera la figuración y con ella recobra cierta idea de humanismo. En último lugar, esta investigación trata de demostrar la necesidad de revisar los temas de visión de la serie de Testa –la plaga y el deterioro ecológico– que coexisten hoy en la forma de la pandemia de Covid-19 y la crisis climática, por lo que resulta sugestiva la revisión actual de esta obra. *La Peste en Ceppaloni* transita desde la realidad hasta el mito para que su mensaje sea erudito y popular simultáneamente.

«Los mitos tienen más poder que la realidad».

CAMUS, 1945

Nuestro planeta es un ecosistema vivo y toda pequeña alteración que se produzca en él puede afectar a todos los seres que lo habitan. Estos cambios, vertiginosos o pausados, en muchas ocasiones se representan en el arte para describirlos, advertirnos y aconsejarnos, sin que esto necesariamente se logre. ¿Y cómo se dibuja algo así? Hoy entendemos que la arquitectura es una disciplina que va de la mano de la ecología² y que en ella el dibujo

2 Ecología. f. (Del griego *oikos*, y *logos*, estudio, ciencia). Rama de la biología, definida inicialmente por Ernst Haeckel como «suma de todas las relaciones amigables o antagónicas de un animal o de una planta con su medio orgánico inorgánico, incluidos los demás seres vivos [...]». La ecología se convirtió en los años tardíos del siglo XX en una de las ciencias más populares, y excedió su campo de acción específico, en la medida en que muchos problemas acuciantes de la sociedad humana (poblaciones en expansión; escasez de alimentos; contaminación ambiental) aparecieron íntimamente ligados a los procesos señalados y estudiados por ella. Actualmente, está focalizada en el concepto de ecosistema, unidad funcional consistente en la interacción de organismos y en todos los aspectos del ambiente en un área específica, de modo que implica tanto los componentes abióticos como los bióticos (entre los que se incluye, obviamente, el hombre). En la medida en que la perspectiva ecologista, después de la Segunda Guerra Mundial, pasó a constituir una de las claves para evaluar la intervención en los ambientes humanos, su peso en las disciplinas de transformación del hábitat y en la legislación correspondiente resulta determinante (Liernur).

puede funcionar como herramienta expresiva de comunicación y de crítica. *La Peste en Ceppaloni* del ítalo-argentino Clorindo Testa es una obra plástica que logra ese fin utilizando las pestes medievales como pretexto. La serie especula sobre la incidencia de los problemas ecológicos en la condición humana y su hábitat, y nos alerta de la urgencia de mejorar nuestro ecosistema. Esta obra se realiza en un tiempo distinto al actual, pero con semejanzas contextuales que se analizan a lo largo de esta investigación.

El arquitecto y artista plástico Clorindo Testa nació en Nápoles, Italia, por deseo paterno, pues la familia ya estaba instalada en Argentina. Viajaron a Italia antes del nacimiento y regresaron a los pocos meses de vida del niño a Buenos Aires. Clorindo se graduó en 1947 y a continuación realizó una estancia de dos años en Europa.³ Viaja e inicia una serie de trabajos gráficos. En Italia conoce la obra de algunos muralistas como Paolo Uccello o de futuristas como Giacomo Balla, que iluminarán con sus trayectorias los intereses posteriores de Testa: la condición del ser humano y el brutalismo apoyado en el conocimiento de la máquina y las infraestructuras. En esta convergencia se basa el entendimiento de Testa del binomio artista-arquitecto.

Regresamos a la historia de *La Peste en Ceppaloni*. Investigaciones sobre el clima y las alteraciones ecológicas sostienen que los brotes de peste ocurridos en Europa entre 1346 y 1837 fueron precedidos por pequeños cambios climáticos en Asia Central. El aumento de pluviosidad desencadenó un incremento poblacional de roedores silvestres como las ratas. Las posteriores sequías redirigieron a estos animales a entornos humanos para encontrar alimento. Las pulgas de los roedores sostenían la bacteria *Yersinia 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). Hasta entonces las plagas se desplazaban a una velocidad de cerca de veinte kilómetros por año, pero la peste negra lo hizo a una velocidad de entre dos y ocho kilómetros por día y acabó con dos tercios de la población europea del siglo XIV. La propagación de esta peste tiene un doble correlato en la actualidad: los graves problemas ecológicos que atraviesa el planeta y la pandemia del Covid-19 que la globalización social propagó por todo el mundo en cuestión de meses. Se trata de una sindemia planetaria.⁴

Conocemos hechos históricos sobre la peste negra gracias a cierta literatura que registró lo acontecido durante la epidemia histórica, como el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio:

3 Clorindo Testa viaja a Italia en 1947 gracias a una beca de estudio para jóvenes graduados de la Universidad de Buenos Aires (Marcos) e inicia una serie de trabajos gráficos que expondrá a su regreso a la capital argentina: 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*. Es miembro de la Academia de Bellas Artes de Argentina desde 1976. Fallece en 2013 a la edad de 89 años. Es autor, junto al estudio SEPRA (Santiago Sánchez Elía, Federico Peralta Ramos y Alfredo Agostini), de uno de los edificios más icónicos del Buenos Aires contemporáneo: el Banco de Londres y América del Sur (hoy Banco Hipotecario), que es uno de los mejores edificios del siglo XX. En el año 2020 se abre al público la Fundación Clorindo Testa, que gestiona el archivo del creador en el emplazamiento de su estudio en la esquina de Santa Fe y Callao de la ciudad de Buenos Aires.

4 Una *sindemia* es la concentración de dos o más epidemias o brotes de enfermedades en una población que interactúan, y es condicionada por, las circunstancias sociales, políticas y económicas de tal población durante un periodo y lugar determinado.

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 (Boccaccio 1351).

Por su parte, la pintura que se acercó al tema 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 a ellas. Clorindo Testa aborda las pestes del Medievo que «hoy se dan bajo las formas de contaminación ambiental, apogones y guerras que arrasan» (Testa, «Multiplicidades»), desarrollando expresivamente la metaforización del deterioro durante la peste. El dibujo de una rata dimensionada inicia la serie [Figura 1] con una imagen que es al mismo tiempo real e imaginario. El arquitecto lo convierte en una reflexión vital y profesional para hacernos reaccionar a partir de su acción plástica, artística y arquitectónica.



FIGURA 1

Ratas, 1977 / *Dibujos*, s. f. Clorindo Testa. Tinta sobre papel, 2029 cm. / Tinta Heliográfica, 100x70 cm. Fundación Clorindo Testa.

Parte del trabajo se expuso inicialmente en La Galería y en el 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 ensayista Jorge Glusberg. En 2016 la galería de arte bonaerense Jacques Martínez exhibió algunas obras de las que se analizan 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 con 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, *La peste* 31). Oski Lorenti, asociado del Estudio Testa, contextualizó la exposición en el video promocional:⁵ «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».

La genealogía de *La Peste en Ceppaloni* que aquí se propone se sumerge en ella desde una perspectiva visual, arqueológica y antropológica. La inmersión en este mito dibujado reconstruye una línea de tiempo amplificadas sobre la «plaga del mal aire», los problemas ecológicos y el necesario rescate de los ecosistemas del planeta.

Inmersión visual en una narración dibujada

La primera aproximación de Clorindo Testa a la peste tiene lugar en 1977 con *La Plaga en la ciudad*, una serie de bocetos de gran dimensión (390x100 cm). Los roedores que transmiten la enfermedad infecciosa derrotan toda creación humana y se apoderan de todo. El autor toma las epidemias como imagen de destrucción colectiva y participa con esta obra en la muestra *Signos en ecosistemas artificiales*.⁶ Estos dibujos visualizan el contagio de un ser humano en el contexto de una epidemia y el transmisor de la enfermedad, que es una rata. El lenguaje es mural –de carácter narrativo, escala monumental y poliangular– y se identifica con la cultura popular; el montaje consiste en desparramar los dibujos por el suelo y fijarlos con algunos ladrillos [Figura 2]. Al ser posible deambular por los papeles que narran situaciones inverosímiles, esta instalación invita a la «inmersión». Esto aproxima la obra a una idea de mosaico con teselas de formato gigante (*opus musivum* u *opus gigas*).

5 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».

6 En 1977, *Signos en ecosistemas artificiales*, la presentación colectiva del Grupo de los Trece en la XIV Bienal de San Pablo, obtiene el Gran Premio Itamaraty. Tras casi una década de existencia se cerraba allí un ciclo para el CAYC (Centro de Arte y Comunicación). 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 Bienal fue El mito del oro (Testa, «Multiplicidades»).



FIGURA 2

Clorindo Testa sobre *La Plaga en la Ciudad*, 1977/ *La peste en Ceppaloni*, 1978
Aerosol sobre papel madera, 300×90 cm cada módulo. Fundación Clorindo Testa.

En *Ratas*, el «súper contagiador» protagoniza un documento en el que el roedor es visto en planta y alzado. Más adelante el animal se convierte en una suerte de «modulor» que establece una relación matemática entre las medidas del ser humano y la naturaleza.⁷ Fruto del oficio como arquitecto de Testa son la expresión abocetada y los planos con cotas y anotaciones.

En 1972 Testa había alertado sobre la contaminación meteorológica en un díptico llamado *Medición de un aullido* [Figura 3]. La obra está cargada del mismo *pathos* que *El grito* del noruego Edvard Munch.⁸ 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 muy duras que ponen a la o el espectador en una gran tensión. La técnica, además de ser alusiva al propio tema, aullido/aerosol, ahonda en la materia del soporte, tela vinílica, que genera un etéreo volumen que encierra aire. No es casual

7 El modulor es un sistema de medidas detallado por el arquitecto suizo Le Corbusier, quien publicó en 1948 el libro llamado *Le Modulor*.

8 Edvard Munch realiza su serie de cuatro cuadros conocida como *El grito* (1893-1895) con cierto aire literario y un deseo de patetismo nórdico muy fuerte. Munch los pinta entre las dos pandemias que vive, la «rusa» y «la gripe española». Él padeció la primera.

que Testa sintetice su posicionamiento ecológico bajo esta forma gaseosa, denunciando la polución y la contaminación ambiental que le obsesionan: para él son 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, «La peste»), que tras la intensa década de emergencias ambientales en el Nueva York de los 60 se ponían en funcionamiento por unos cuantos centavos para auxiliar al paseante (Dwyer).

La instalación colectiva de la Bienal de São Paulo de 1977, *Signos en ecosistemas artificiales*, en la que Clorindo Testa participa, se contagió con fuerza de la corriente estructuralista que había aterrizado en Argentina a comienzos de los 60 de la mano de Eliseo Verón y particularmente del pensamiento del antropólogo franco-belga Claude Lévi- Strauss. La exposición se presentó como un «gran aparato semiótico» con el que reformularon la idea de hábitat.

Además de la obra previa *Aullido*, la serie sobre la peste incluye un conjunto de versiones: *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 finalmente *Gritos y pensamientos* de 2005. Se podría definir como una «plática visual» con diferentes interlocutores y un tema compartido que es la peste.



FIGURA 3

Medición de un aullido, 1972, Clorindo Testa. Aerosol diptico en tela vinílica, 139×272 cm. Fundación Clorindo Testa.



FIGURA 4

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

La peste es un ser desdibujado en rojo bermellón que ya formaba parte del imaginario de Testa en la serie *Caperucita Roja*, de 1975. La población –la medieval y la contemporánea–, sus ancestros y él mismo se retratan en un ser azul índigo. En la serie coexisten varios niveles plásticos y diferentes momentos de la obra. Las pinturas nos hacen transitar por dos vías diferentes: La vía más serena informalista, que nos lleva a meditar, y la vía 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 es posible que de él haya tomado la técnica de la desfiguración de ciertos personajes y la bicromía en sus murales. Considérese, por ejemplo, *La Historia de Noé*, de 1425 [Figura 4].

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.

La peste está cada vez más pegada a nosotros. Tanto es así que en la revisión que Testa hace en 1991, *Autorretrato con Peste* [Figura 5], ambos personajes –la peste personificada y él– se funden en una silueta común. Se trata de una obra urgente, en la que los aullidos son más grandes, pero se escuchan menos por tener otra frecuencia; se deja así de ser sensible a esta voz de alarma. El ser humano continúa siendo la medida de todas las cosas para Clorindo Testa, y aunque acote la rata, también acota el grito desesperado. Testa dibuja su crítica al funcionalismo que a veces olvida la realidad («Multiplicidades»). Sus gritos son métricos, pero con 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 ampliada que acude a formatos diversos, técnicas diversas que generan un relato no lineal. Es una obra abierta, sin final determinado. Aparentemente la visión es dramática, pero, al ser desdibujada, esta historia medieval se convierte en una historia de todos los tiempos que nos habla de un ser humano que se desvanece para rehacerse y redibujarse a continuación.



FIGURA 5

Autorretrato con la Peste o Caperucita Roja,

1990. Clorindo Testa.

Acrílico sobre tela, 150×150 cm.

Colección particular.

Inmersión arqueológica. Lo real de lo imaginario

Esos primeros dibujos son una metáfora ahistórica y sin geolocalización concreta; no obstante, los levantamientos topográficos nos hablan del lugar del cual procede la familia de Testa [Figura 6]. 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 de la peste.

Ceppaloni se encuentra a 10 kilómetros de Benevento, región de Campania, en el valle del Sábato a 368 metros sobre el nivel del mar. Fue fundada en el siglo VIII y se convirtió en una villa medieval. Estaba poblada por familias nobles como los Cacaro, los Civita, los Cutillo o los Testa, que se encargaban de defender el papado de posibles enemigos. En 1347 llegó la epidemia. Los dibujos adivinan una topografía y una vía 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 manipuladas, como las *Heliografías* de León Ferrari, que también reflexionan sobre el ser humano en un hábitat urbano amenazado.

Puede encontrarse cierto recuerdo de cartografías medievales –como *La Tabula Peutingeriana*– o de cuadros surrealistas –como *Europa después del diluvio I*– en esta cartografía de Ceppaloni. *La Tabula* manuscrita (copia del siglo XI-XII del original del siglo IV) se estructura según las once secciones del mundo conocido hasta entonces, mundo que, se creía, era plano. El segmento VII se sitúa sobre la *Vía Appia* de Benevento, próxima a Ceppaloni. El mapa medieval y el *testiano* comparten ciertas premisas, como por ejemplo insinuar el plan abarcador de la epidemia, que es una suerte de estrategia de ocupación que no entiende de fronteras sino de rutas de transmisión. *Europa después del diluvio I* (1933) es una de las más impresionantes creaciones de Max Ernst y constituye un complejísimo escenario donde pueden leerse el pasado, el presente y el futuro, en un gran esfuerzo imaginativo y premonitorio (Linares). La topografía de Ceppaloni tiene también esas connotaciones de viento cósmico surrealista, que como una especie de corriente extraña atemporal parte de una visualidad y culmina en una imagen casi auditiva (R.M-C.).

En estos documentos cartográficos las calzadas fundacionales de Europa permanecen inalteradas 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 (*Lo nunca visto*). 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 vereda romana es el lugar por el que epidemias y guerras arrasan con la población europea y con algunos antepasados del artista ítalo-argentino. Es el camino de la destrucción, de la contaminación ambiental y cultural: el rastro del contagio que permanece. La peste se hace ver al indicar el recorrido que sigue.

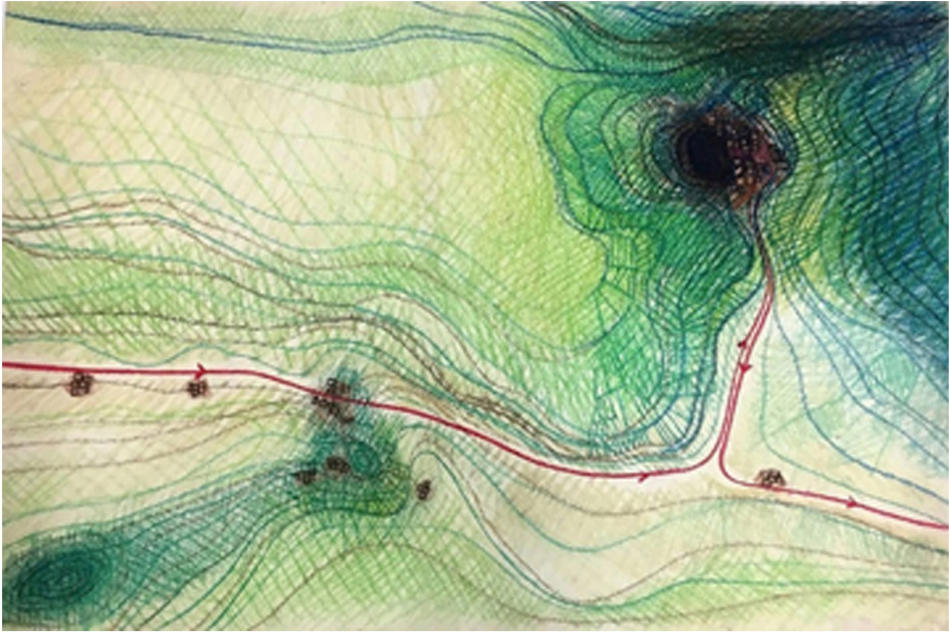


FIGURA 6

Sin título, s. f., Clorindo Testa. Pastel sobre papel, 101×66 cm. / *Europa después del diluvio I*, 1933, Max Ernst. Fundación Clorindo Testa / Fundación Juan March.

Después de los dibujos cartográficos, la exploración gráfica es más profunda. 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. El dibujo nos invita a sumarnos a la experiencia, nos incluye en ella: nos sitúa en el plano del cuadro [Figura 7].

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 humanos y la frágil realidad. Nos 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 se revisan 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 persiste a pesar de las catástrofes. La obra completa integra y da vida material a sus fantasías y expectativas. Es un proyecto de cambio con un final abierto: la peste pregunta por otra ciudad y volverá a hacerlo nuevamente.



FIGURA 7

Sin título. Clorindo Testa.

Pastel sobre papel, 66×101 cm. Fundación Clorindo Testa.

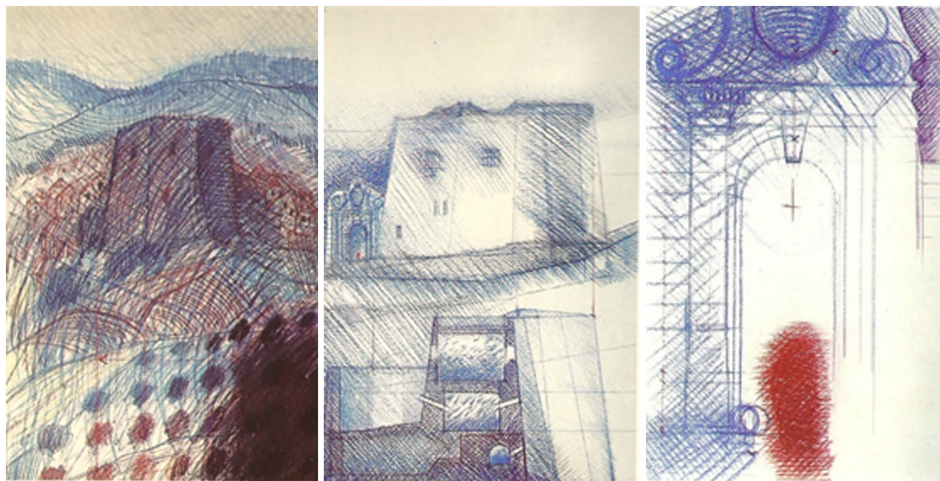


FIGURA 8

El castillo de Ceppaloni, 1997. Clorindo Testa.

Pastel sobre papel, 100×66 cm. Fundación Clorindo Testa.

Puede centrarse la atención en *El castillo de Ceppaloni* [Figura 8] como un registro visual más allá del mero registro arqueológico del castillo. Los dibujos del fortín, hechos al pastel sobre grandes papeles, son como bocetos preparatorios de arquitectura hechos a mano alzada, que se han de exponer sin enmarcar.

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 imaginaria. Esta imaginaria de la destrucción y la conservación o exhumación de cadáveres arquitectónicos, como el castillo (Testa, «Multiplicidades»).

El castillo de Ceppaloni es un volumen que surge sobre 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 con 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 castrenses 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, lo cual para Testa 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.

Inmersión antropológica en el mito que nos lleva a lo cotidiano

Como afirmó la crítica de arte Marta Traba, en Latinoamérica «el hombre vive el mito» (Traba 115) y Testa, a pesar de haber nacido en tierras italianas, fue un flâneur porteño (Marcos) que adentra al espectador en un mito. El estructuralista Lévi-Strauss analizó en miles de mitos mesoamericanos su composición en elementos significativos comunes contrarios entre sí, que denominó «mitemas antropológicos» y que pueden entenderse como pequeños capítulos literarios o cuadros cinematográficos. Acude a este ardid de fragmentos opuestos en un caleidoscopio de aproximaciones gráficas [Figura 9]. 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 muchas veces son las más difíciles de ver y sobre las que resulta más complicado hablar. En 2005, el escritor estadounidense David Foster Wallace relata esta anécdota, pertinente para el contexto que nos ocupa: «dos habitantes jóvenes de Ceppaloni huían de la peste alarmados y se encuentran con un ceppaloneses 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?» (cit. en Blanco). Esta contradicción nos revela que quizás es necesario recordar.

El entendimiento de la *Peste en Ceppaloni* como como mito se basa en los cuatro niveles de evolución propuestos por Claude Lévi-Strauss y que explican su estructura y que aquí se materializan en quien lo contempla. En la serie pictórica conviven tres tiempos: el de la peste negra del siglo xiv, el de los años 70, y cualquier momento presente. En el momento actual se detectan sendas analogías entre la crisis global sanitaria desencadenada en 2020 y el deterioro medioambiental, por una parte, y las dos plagas de Ceppaloni narradas por Testa –la metafórica y la histórica–, por la otra. Los cuatro niveles levi-straussianos son claramente reconocibles en varias cuestiones gráficas como la técnica, los colores y el sistema de representación.⁹

⁹ Para que *La Peste en Ceppaloni* fuera enteramente un mito desde el punto de vista antropológico, debería ser anónimo. Podemos imaginar que tras lanzarlo a las redes sociales y eliminar su huella digital, pasará al «estado de mito», incorporándose como patrimonio común de una cultura, la digital, por ejemplo.

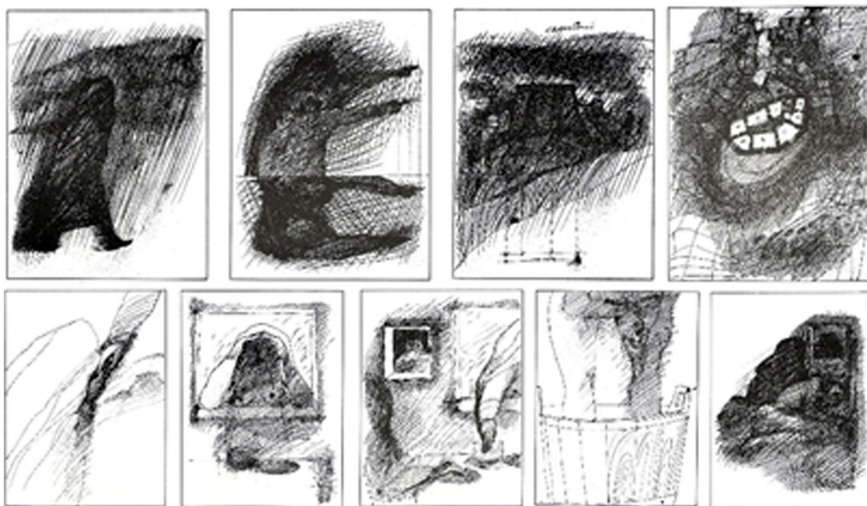


FIGURA 9

La Peste en Ceppaloni, 1978. Clorindo Testa.
Tinta sobre papel, 100×66 cm. Fundación Clorindo Testa.



FIGURA 10

El personaje azul, 1997 / *La Peste durmiendo*, 1997/ *Autorretrato con Peste (A y B)*, 1988. Pastel sobre papel, 102×66 cm. / *Nuevas ratas, nuevas pestes*, 1996. Collage sobre tela. Clorindo Testa. Fundación Clorindo Testa.

El impacto de la epidemia en la riqueza urbana y el deseable retorno al campo frente a la degradación de la ciudad contaminada revelan el nivel económico que forma parte de 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 que plantea la necesidad de que el arte, la arquitectura y la ecología cohabiten (Giménez). 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, «La Peste» 15).

Acercarnos al mito que subyace a *La Peste en Ceppaloni* supone acercarnos a un método aplicable a cualquier actividad del ánimo humano y a la interpretación de su mensaje, si es que lo hay. El mito es un sistema temporal creado. 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 tendencial del presente que es posible que permanezca en el futuro, lo cual dependerá de nosotros. Por lo tanto, atañe simultáneamente al pasado, al presente y al futuro, es decir, posee una estructura histórica y ahistórica a la vez. Todos los dibujos de *La Peste en Ceppaloni* pertenecen al mismo mito.

Clorindo Testa crea imaginarios apelando a diversas técnicas y narraciones en las que rinde tributo a lo popular mediante el aerosol, el collage y la tela plástica, y a lo erudito a través de los mapas y la pesquisa histórica. La suya 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. Testa plantea un rastreo arqueológico de formas y colores y un rastreo antropológico de usos y hábitos, su genuino interés como arquitecto y artista es ahondar en la condición humana: este es el marco referencial de su trabajo y en el que opera como creador (Glusberg, 1980).

La Peste en Ceppaloni tiene una fuerte impronta narrativa en la que la antropología y la arqueología entran y salen, y que 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, en aquellos años en los que dominaba la abstracción, implicaba recuperar ciertas ideas humanistas (Whitelow).

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 de la contradicción aparente entre la tecnología como respuesta a los males de la humanidad y la pandemia actual, ambos elementos que inciden en la condición humana y en su hábitat. *La Peste en Ceppaloni* es realista porque produce realidad en sí misma y mediante la conciencia de que el ser humano es artista y obra de arte al mismo tiempo (Lozano). Simultáneamente, es un mito.

Conclusión: *La Peste en Ceppaloni* y la ecología

Al comenzar este texto se planteó, por un lado, un recorrido por ciertas expresiones plásticas –trabajos interdisciplinarios ubicados entre el arte, la arquitectura y la ecología– que constituyen una forma de arte concienciador ecologista y que advierten y alertan en los años 70 del siglo xx acerca de la necesidad de mejorar nuestro hábitat. Como comprobamos en la actualidad, aún no se ha logrado concienciar de esta emergencia medioambiental.

Por otro lado, subyacen imágenes y relatos sugerentes para Testa durante su estancia en Italia y su trayectoria profesional como arquitecto-artista. Si bien las tres inmersiones en *La Peste en Ceppaloni* que propone este ensayo –la narrativa-visual, la arqueológica y la antropológica– son aproximaciones a la misma realidad, lo cierto es que son una interpretación amplificada del pasado como futuro en la obra completa. La serie revisa técnicas y formatos que forman parte del imaginario colectivo del Medievo y que son reformulados con otras tecnologías contemporáneas, tanto populares como 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 Testa.

En un mundo colonizado por lo visual como es el nuestro, 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.

Tras el análisis visual del relato de la peste, un estudio formal de los objetos que conforman su arqueología reorganiza la narración a partir de la escala de aproximación al escenario de la serie: el sur de Italia, Ceppaloni, el burgo medieval, el castillo, la ventana y el interior del castillo. La inmersión antropológica revisita el mito que trasciende a la obra bajo un marco estructuralista, para responder a la siguiente 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 un instrumento de crítica al servicio del trionfo que forman la arquitectura, el arte y la ecología. Los dibujos no son un descanso

de Testa como arquitecto, sino un proceso visual que desarrolla de manera sosegada y cuyo mensaje de alerta arquitectónica y medioambiental gana fuerza al mostrarse en los circuitos habituales del arte, por lo general más visitados por la sociedad que los ambientes intelectuales de la arquitectura.

Prácticamente ausente de los debates disciplinares de la arquitectura, la temática de la ecología ingresó con fuerza a los debates arquitectónicos de Argentina hacia finales de la década del 70 como parte de una serie de reconfiguraciones disciplinares más amplias. Hoy este debate esquivado por la sociedad y por la arquitectura es trascendental.

Esta triple aproximación a la obra de Testa 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 recuperación de cierta idea de humanismo por parte de su autor. El interés de esta serie de mapas, dibujos y murales es que en su conjunto estos elementos 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 sabe que lo que las palabras no alcanzan a decir lo expresa el dibujo.

Referencias

- Blanco, Leticia. «Cómo sobrevivir a la era de la imagen». *El Mundo*, 15 mar. 2019. www.elmundo.es/cataluna/2019/03/15/5c8be24b21efa02d018b45ab.html
- Boccaccio, Giovanni. *Decamerón*. Siruela, 1990.
- Camus, Albert. *La peste*. Edhasa, 2002.
- . *Carnets (1935-1951)*. Alianza, 2014.
- Cartier de Hamann, Marta. «El Arte Ecológico» (1978). Material de prensa de la exposición Clorindo Testa *La Peste en Ceppaloni*. [https://galeriajacquesmartinez.com/media/documentos/\[135\]Dossier%20prensa%20La%20peste%20en%20Ceppaloni%20\(1978\).pdf](https://galeriajacquesmartinez.com/media/documentos/[135]Dossier%20prensa%20La%20peste%20en%20Ceppaloni%20(1978).pdf)
- Dwyer, Jim. «Remembering a City Where the Smog Could Kill». *The New York Times*, 28 feb. 2017. <https://www.nytimes.com/2017/02/28/nyregion/new-york-city-smog.html>
- Elders, Fons, editor. *La naturaleza humana: justicia versus poder. Un debate. Noam Chomsky y Michel Foucault*. Katz, 2006 [1974].
- Gargantilla Madera, Pedro «La peste. La epidemia que mantuvo en jaque a Europa». *Clío. Revista de historia*, n° 197, 2018, pp. 20-27.
- Giménez, Carlos Gustavo. *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 n° 231, 2019.
- Glusberg, Jorge. «La Peste en Ceppaloni». *Clorindo Testa. La peste en Ceppaloni: exhibición en la Galería Florida 848*. Centro de Arte y Comunicación, 1978.
- . *Hacia una crítica de la arquitectura*. Espacio, 1980.

- —. *El fin de siglo en una mordaz parábola de Clorindo Testa*, 1998. Recorte facilitado por Fundación Clorindo Testa.
- Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata, compiladores. *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades*. Clarín/Arquitectura, 2004.
- Linares, Abelardo. «Max Ernst. 1942 “Europa después de la lluvia”». *El Español*, 3 mayo 2000. https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20000503/max-ernst/11999619_0.html
- Lorenti, Oski. «La Peste» (2020). <https://www.facebook.com/watch/?v=1343060715882778>
- Lozano, María del Mar. «Las paráfrasis plásticas de Wolf Vostell». *Los Barruecos*, n° 51, 1987, pp. 251-276.
- Lo nunca visto. De la pintura informalista al fotolibro de postguerra (1945-1965)*. Fundación Juan March/Editorial de Arte y Ciencia, 2016.
- Marcos, Martín. «Apolo y Dionisos en la Arquitectura Argentina | Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa juntos en el MARQ». *Revista de arquitectura. Museo de Arquitectura y Diseño de la Sociedad Central de Arquitectos*, n° 259, 2017, Buenos Aires.
- Redfield, Robert. *The Little Community and Peasant Society and Culture*. The University of Chicago Press, 1960.
- R.M.-C. «El visitante inexorable» (1978). Material de prensa de la exposición Clorindo Testa La Peste en Ceppaloni. [https://galeriajacquesmartinez.com/media/documentos/\[135\]Dossier%20prensa%20La%20peste%20en%20Ceppaloni%20\(1978\).pdf](https://galeriajacquesmartinez.com/media/documentos/[135]Dossier%20prensa%20La%20peste%20en%20Ceppaloni%20(1978).pdf)
- Testa, Clorindo. *La serie de la Peste*. Galería de Arte Ruth Benzacar. Feria internacional de Arte Contemporáneo ARCO, Madrid, 1991.
- —. «Multiplicidades de Clorindo Testa. La Peste como motivo visual». Entrevista a Clorindo Testa. *La Opinión*, 1978. Material de prensa de la exposición Clorindo Testa La Peste en Ceppaloni. [https://galeriajacquesmartinez.com/media/documentos/\[135\]Dossier%20prensa%20La%20peste%20en%20Ceppaloni%20\(1978\).pdf](https://galeriajacquesmartinez.com/media/documentos/[135]Dossier%20prensa%20La%20peste%20en%20Ceppaloni%20(1978).pdf)
- Traba, Marta. *Conversación al sur*. Siglo XXI, 1999.
- Whitelow, Guillermo. «Tres aspectos de la pintura argentina actual». *Pintura argentina*. Exh. cat., Rosario, Argentina, Teatro «El círculo», 1964.