

## Un Encuentro con Clorindo Testa



Organizado por el CAPBA D1 (arq. Ricardo Jmelnitzky, del Programa Recreación y Turismo del CAPBA 1) conjuntamente con la FAU - UNLP (arq. Raúl Arteca como guía a los asistentes), este encuentro fue el inicio de una visita a 9 de sus obras más significativas que desarrollara en Buenos Aires: Colegio de Escribanos (figura 4), Centro Cultural de Buenos Aires, Buenos Aires Design Center, Biblioteca Nacional, Banco de Londres y América del Sud, BANADE, Banco Holandés Unido, ICI, Plaza Hotel Marriot. Los nombrados junto con los asistentes inscriptos, formularon preguntas o inquietudes, donde las provenientes desde los asistentes serán designados como A, en virtud de no poder identificar con certeza en el proceso de desgrabación a cada uno de los que se expresan. Fotos en el estudio: Srta Victoria Scairato.

23-10-03

Callao esquina Santa Fé, en su estudio. Constantemente mueve las manos, es difícil sacarle fotos sin que casi siempre se tape el rostro. Hablan tanto como él.

En un tono donde parece decir lo importante como si lo pensara por primera vez, algo así como «no lo he pensado... no sé... pero...», todo es contestado con una real convicción en un discurso homogéneo durante la casi hora y media de una inicial entrevista en principio pactada en media, posteriormente derivada en conversación.

Explica todo, pero necesita que le pregunten. No tiene un discurso armado, pero si se hilvana, corresponde con un texto único. Su hacer es revelado en cuentagotas, nunca si se le pregunta en forma directa «¿Cómo es que proyecta?». Hay que tratar de rodearlo, y luego, de reconstruir los fragmentos quizás como en sus últimas obras, en un todo armónico compuesto por partes aparentemente disímiles.

Ha sido generoso con el grupo que ha recibido en la puerta de su estudio, estrechando la mano uno a uno y preguntándoles su nombre. El tiempo de la reunión duró hasta que estimamos que ya se complicaba el cumplimiento con el cronograma de visita a sus obras. De no ser así, hubiésemos estado seguramente algo más. El diálogo fue distendido, pasando desde su infancia, el proyecto, la obra, los concursos, el arte y su relación con la arquitectura, la diversión, los socios, las anécdotas, los recuerdos propios y las historias ajenas (siempre vinculadas a Italia). Quiero que esta introducción sirva como agradecimiento a su desinteresada disposición.

Lo siguiente es una transcripción literal, sin filtros ni reformas. Como se ha conversado. Quizás sus inflexiones y forma particular de expresarse, como en un café, demuestran en parte la juventud que hemos visto en un arquitecto - artista de apenas unos 80 años.

Raúl W. Arteca

**RWA:** Nosotros tenemos cierta curiosidad por saber cómo se acerca al proyecto una persona que pocas veces cuenta cómo lo hace en cuanto a lo metodológico. Saber si en verdad existen temas u obsesiones que usted pueda llegar a tener, o si vuelven con anterioridad a saber que proyecto uno va a hacer.

**CT:** Nunca sabes bien, yo creo que son cosas... como que te acordás de cosas. Por ejemplo, el otro día había una charla; en la charla esa me acordé de una fotografía en donde hay en casa, que siempre me gustó, que es una fotografía de mamá y de su hermano cuando ella tenía 16 años, y su hermano tendría 20, ¿no?... de 1914. La foto fue sacada desde el molino del Torreón, desde arriba, abajo se ve un sulky con capota y, después, sentada está mamá y su hermano, y otro más... no hay árboles, está la casa, después está el horizonte, una raya... y ningún árbol. Es como si estuvieras sentado en el medio del mar, sentado con mucha naturalidad, como estoy yo así, con el hombro - el hombro - el hombro y detrás, el desierto. Siempre entonces me acuerdo de la casa de mamá... de otra casa. Siempre decís que con tres metros que vos subís tenés todo el paisaje, que cambia... porque en el campo te subís tres metros y cuando vos estás parado abajo, con que haya una motita de 1,80 m. no ves más el horizonte y el horizonte se te va 50 km atrás. Y esas cosas que uno siempre hace de subir aunque no sirva para nada, más que para mirar... ¿entendés?. O sea, eso lo repetís siempre, y en realidad no sé si no es porque vi esa foto que estuvo en casa siempre.

**RWA:** Uno se acuerda del reciente concurso Konex, hasta Hebraica, la Sede del Gobierno de Córdoba, Concurso Puerto Madero, Banco de Londres, Buenos Aires Design, Centro Cultural de Buenos Aires, Concurso La Perla, Auditorio de La Paz, Auditorio de la Ciudad de Buenos Aires, digamos que son todos edificios que en algún momento se caminan por otros (todos) lados...

**CT:** Y... qué se yo... por ahí es porque ahí en la foto vos te das cuenta que está sacada desde tres metros arriba, o sea no está sacada desde el llano; si estuviese sacada desde el llano, el horizonte no lo ves.

**RWA:** Una cosa que particularmente también me llama la atención, digamos... nosotros ahora vamos a ver el Banco de Londres, la Biblioteca Nacional (figura 1) y el Centro Cultural de Buenos Aires, hay como un proceso desde aquel Banco de Londres hasta ahora, quizás de disgregación, como una actitud de coleccionismo; ahora usted colecciona objetos, formas y los pone como en situación, y aquella otra obra era más acabada como objeto único.

**CT:** No se.. porque faltaban... que se yo... 40 años, vos cambiás. Ahora, ¿cómo cambiás?... te tendrías que hacer un análisis, sentarte a ver cómo eras en 1960. Todo alrededor, todo cambió. El color, también para incorporarlo hicieron falta 40 años: ¡Bueno,

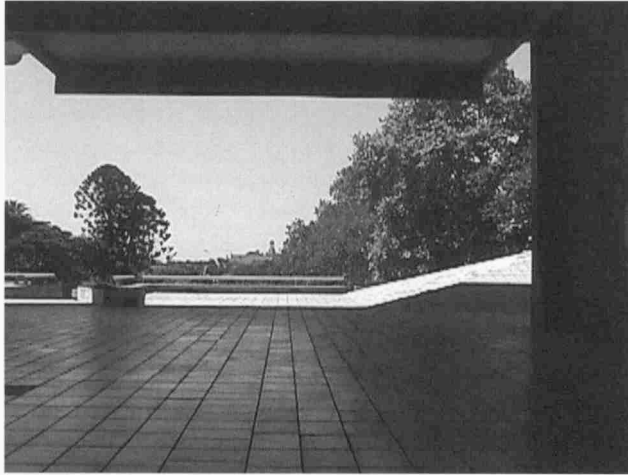


Figura 1

terminemos con el gris!

**RJ:** Usted, ¿cuándo empieza a pintar?

**CT:** Desde chiquito. Desde chiquito dibujaba, pero el momento en que vos pasás del dibujo a decir «es un cuadro», o sea, que entrás en un régimen distinto, se puede decir que fue en el año '51. En el '51 yo estuve en Italia, y fueron dos años en donde lo único que hice fue dar vueltas en el barco de un amigo, arquitecto español, que tenía en Roma; pero no era que estaba absolutamente fuera de la profesión de arquitecto y de la profesión de pintor.

**RJ:** El color de la arquitectura y el color de la pintura, ¿usted piensa que se van acompañando?

**CT:** Se acompañan en el sentido que, cuando era la época del Banco de Londres, estaba en los años '60, donde los cuadros eran blancos y negros. Después terminé con los colores.

**A:** ¿Qué le cambiaría ahora a la Biblioteca Nacional?

**CT:** Ahora, si tuviese que hacer una biblioteca nueva, sería distinta. ¿Qué le cambio?: no le cambio nada, porque es como si yo dijera dentro de 30 años, 20 años, qué le cambiaría a este dibujo, qué se yo: nada, sería otro dibujo. No le podés cambiar nada porque ya está terminado. La Biblioteca también está terminada, es un proyecto del año 1962. No le podés cambiar nada, tendrías que hacer otra Biblioteca y sería distinta...

pero a lo mejor la mantendría, porque el hecho de levantar y que esté arriba, o sea el espacio que vos tenés abajo me pareció interesante, ya que la ciudad es como distinta de allí.

**RWA:** Cada proyecto tiene una clave...

**CT:** Nosotros ganamos el concurso por eso, no porque los depósitos se ampliaban por abajo.

**RWA:** ...estaba viendo esta pila de papeles (*un block mayor que tamaño A3, figura 6*) que tiene usted acá...cuando comienza a proyectar o cuando proyecta habitualmente, ¿Tiene como determinadas normas?, trabaja en un determinado tamaño de papel, con determinados marcadores; ¿Existe en usted una preferencia?. Porque todo eso da también una escala determinada en el acercamiento al hecho proyectual.

**CT:** Antes que éstos (blocks) venían unos que eran enormes, eran algo que ocupaba todo, cabían más cosas, pero ahora las cortan cuando las mandan.

**RJ:** La idea con que nace el proyecto, sale de una estampilla, una cosa chiquitita...o ¿cómo aparece la idea?

**CT:** Y...en realidad aparece...vos lo vas pensando; el tamaño ahí en tu cabeza no existe, pero después usás algo que sea cómodo hacerlo. No tiene sentido hacer un dibujito chiquitito así.

**A:** ¿Cómo se lleva con la tecnología? (para representar, dibujar en PC)



Figura 2

**CT:** Y...ahí hay una (computadora), pero la miro de lejos.

**A:** ¿Qué asociación existe, si se puede reconocer, como aporte a la arquitectura desde la pintura?

**CT:** Relación...no creo, siempre fueron como dos actividades paralelas que tienen el mismo mecanismo, el mismo camino a pensar. Nos es que agarramos un papel en blanco y de pronto sale un dibujo que es «esta es mi casa» (*dibujo reciente que tiene sobre una pared del estudio, figura 2*). Vos ya sabés, lo pensaste que ibas a hacer un dibujo que dice «esta es mi casa». Hace rato que está eso. Las casas son distintas. En la época de las cavernas seguro que el tipo venía y elegía «esta es mi casa». No había casas, cada uno tenía la suya, o

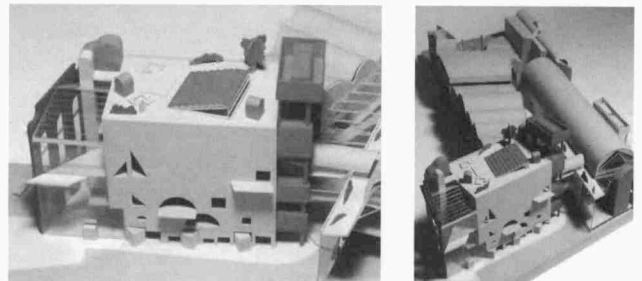


Figura 3

era toda una familia que vivía en una, o todo un pueblo que vivía en una, o cada uno seguro después tenía su rincón en la cueva...porque hay cuevas que son enormes.

**RWA:** ¿Se divierte haciendo arquitectura?

**CT:** Sí, por supuesto, arquitectura y pintando.

**RWA:** Yo miraba la maqueta del Konex (*figura 3*) y es como la maqueta de un estudio joven; con color, con fuerza, con muchas formas. Tanto a los estudiantes como a nosotros también nos transmite como esa fuerza o idea de que uno se ha divertido haciéndola...

**CT:** Claro.

**RWA:** Hay veces que no, hay gente que no se divierte haciendo arquitectura.

**CT:** Ah, no, a lo mejor se divierten con otras cosas que es lo que realmente les gusta hacer.

**RWA:** ¿Cuando usted está haciendo un proyecto, también pinta aunque no tenga que ver esto con ese proyecto?. ¿Son simultáneas las actividades?

**CT:** Le Corbusier pintaba a la mañana y a la tarde iba al estudio, o al revés.

**RWA:** ¿Usted no lo hace metódicamente?

**CT:** No, de repente te pasás días o más tiempo sin pintar, lo que no quiere decir que no estés pensando en lo que vas a hacer.

**RWA:** Muchas veces pintar es provocar estímulos para

después proyectar, aunque no tenga que ver exactamente una cosa con la otra.

**CT:** Puede ser...no sé.

**A:** Hace poco usted hizo una exposición de dibujos infantiles...

**CT:** Con Ennio Iommi. Se nos ocurrió poner unos dibujos de chicos, en realidad había unos 70 años de diferencia, o más, entre los dibujos de los chicos con los dibujos nuestros de cuando éramos chicos. Son de 1930, iba al colegio... después de 1930, setenta y pico de años de diferencia, unos chicos de la escuela hicieron unos dibujos con la maestra muy lindos. La diferencia es que ahora los chicos tienen una maestra que los organiza. Ahí los dibujos eran todos iguales, no sabías cuál era cuál. Eran como 20 chicos, 20 dibujos muy lindos, pero mucho era todo lo mismo. En aquella época (los '30), ni Ennio ni yo teníamos la maestra que te decía como hacerlo, ni qué es lo que vas a hacer. Lo hacías porque te gustaba hacerlo.

**RJ:** ¿Tiene una obra predilecta, una obra de la que esté enamorado, que le guste verla constantemente?.

**CT:** No...qué se yo, ¿porqué me va a gustar más ésta que ésta? (balancea las manos de derecha a izquierda). Vos estás en la misma época, en ese entonces es lógico que un pintor o un arquitecto esté también en el momento; cuando vos ves una cosa que está hecha como si fuera hecha hace 40 años lo encontrás distinto, lo encontrás absurdo.

**A:** ¿Usted participó en el desarrollo urbanístico de Pinamar?.

**CT:** Sí, pero en la primera parte de Pinamar, donde fui siguiendo los médanos. Después hay una parte que es todo cuadrícula, luego del mismo...puede llegar a haber unas cosas: intervenimos en muchas partes. Con Lacarra, se hizo todo un pedazo. Nos pareció lógico lo que se había hecho al principio, que es seguir los médanos. La otra parte, donde pasaron una topadora e hicieron todas calles que se cruzan, es como si estuvieras en otro lado.

**A:** Entonces usted también trabajó en urbanismo...

**CT:** Trabajaba en la Municipalidad, pero siempre estuve relacionado con cosas de arquitectura, no planificación.

**RWA:** ¿Usted participa en la obra, es decir, cuando comienza la construcción de la misma?.

**CT:** Yo voy, sí, para saber como es. Cada tanto.

**RWA:** ¿No se le ocurre modificar cosas durante la obra?, cambiar...

**CT:** ...modificas cosas y vas agregando cosas, pero son cosas como de detalle que vas viendo.

**RWA:** ¿No hay sorpresas por cuestiones de escala que le impactan?.

**CT:** No, porque te la imaginás como es.

**A:** ¿En ese viaje iniciático de dibujar en Roma todo lo que había, esto tiene que ver con una cuestión de dominio de la escala que hoy no sorprende?.

**CT:** No, yo creo que tiene que ver con el hecho de que vos dibujando conoces las cosas. Las reconoces, es como si estuvieras estudiando. Vos dibujas, qué se yo, cualquier iglesia de Roma o te

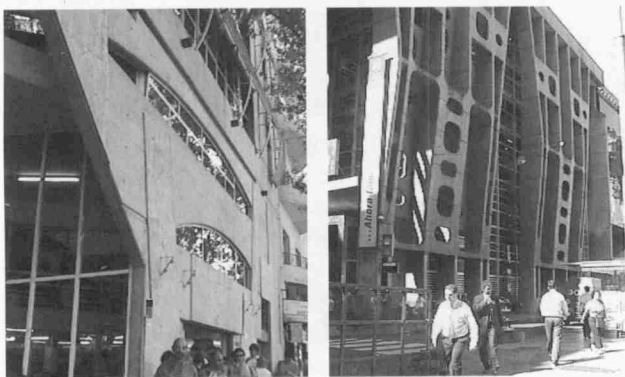


Figura 4

parás frente a una ruina, es como si vos, dibujándolo, aprendés. En ves de leerlo, lo ves y lo dibujas. Por ahí cuando empezás a transformar el dibujo, es cuando empezás a intervenir vos. Empezás a darle un clima, como la ilustración de lo que estás viendo. Una cosa que querés contar y vos lo transformas.

**RWA:** Usted trabajó con socios diversos, ¿cuáles son las colaboraciones, o si se encuentran visibles en algunos trabajos, con Bedel, SEPRA,...?

**CT:** Es una cosa sola, trabajás con personas que son afines. Te quedan cosas que ellos te sugieren o que vos sugerís; no es que esté analizándolo, pensando como va a quedar, y es porque lo reconoces al instante, ¿entendés?, (reconoces) las cosas. Por ejemplo, con (Alfredo) Agostini, que era rápido de cabeza o Sánchez Elía, que era un director de obra fantástico.

**RWA:** Ustedes (con Agostini), se llevaban bien proyectando más que yendo a obra...

**CT:** Sí, al Banco de Londres íbamos una vez por semana, pero había uno del estudio que nos corregía... (figura 5)

**RWA:** ...que era Sánchez Elía...

**CT:** ...no...Sánchez Elía también iba una vez por semana; el seguía toda la dirección desde el estudio, pero ahí se juntaban una vez por semana y traían todo lo que faltaba.

**A:** ¿Cómo es ese manejo (del estudio), hacen reuniones periódicas, cómo se manejan?.

**CT:** Se maneja así como...a mi me gusta el cuento ese...de los ingleses que visitaron Cine Città, en el que pasan varias cosas, entonces Fellini...él está filmando allí y manda a unos operadores a que se suban a unas torres de iluminación enormes, porque Cine Città está en las afueras de Roma, es decir, hace 50 años estaba en las afueras de Roma, ahora está absorbido; bueno, para que le cuente desde ahí arriba como se ve Roma, el paisaje, entonces el tipo desde allá arriba le dice ¡Fantástico!, ¡No te lo imaginas!, ¡Se ve esto, lo otro, qué vista!, entonces le dice (a Fellini): ¡Profesor, suba, suba, así lo ve usted también!. Y Fellini desde abajo le dice...No, me lo imagino...baje, baje. Lo que le contaban de ahí, ya lo había absorbido. Con las obras es así, con lo que te cuentan, ya lo imaginas y además sabes que es así.

**RWA:** ¿Suele volver a las obras, para saber como están?.

**CT:** Paso por Rodríguez Peña (entre Libertador y Posadas), tengo una casa (edificio)ahí.

**A:** Sobre las columnas coloradas del Design Recoleta...

**CT:** Yo creo que, como que había un momento en que había que darle un poco de, ¿no?, de cosa absurda; entonces el absurdo eran esas columnas que son...golpeas y son huecas, adentro el hormigón y afuera está todo armado; o sea...es como una decoración.

**A:** El absurdo está ligado a los efectos...

**CT:** ...está relacionado con que en realidad, en ese lugar, que es un lugar de derivación, también tiene que haber algo que esté como fuera. No es lo mismo ese lugar que otro.

**A:** ¿Usted se reconoce con un valor agregado con respecto a

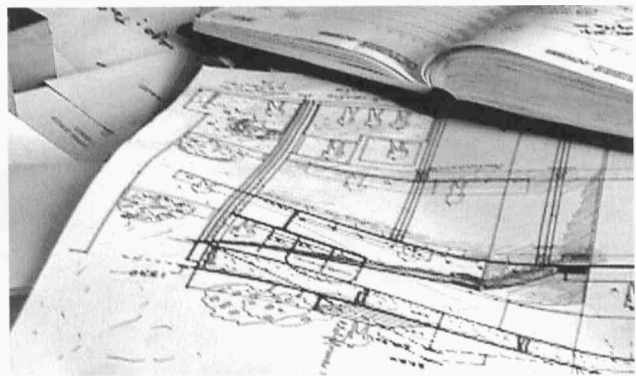


Figura 5

cuestiones de confrontar en un concurso, todo lo que viene trayendo desde 1930...

**CT:** Para mí, lo veo como una cosa natural, no es que...o sea, vos empezás con el tema del concurso y lo haces con toda naturalidad, no te das cuenta. No sabes porqué elegís ese camino. En este último, en el Konex, en ningún momento se me ocurrió, ni tampoco a ellos (Fontana, Lorenti)... vamos a destruir, ni vamos a hacer una cosa que sea...al contrario: mirá que bueno el cañón corrido, la cosa esa.... naturalmente eso queda. Al contrario, después la seguís.

**A:** ¿Usted piensa que lo beneficia que los jurados de concurso lo reconozcan?...

**CT:** No...a veces no.

**RWA:** Especialmente cuando no se gana.

**CT:** Especialmente.

**RJ:** Estábamos charlando con Raúl y el decía que lo que pasa es que cuando aparece una obra de Testa en un concurso, por lo menos lo van a mirar bien, o sea, la van a observar bien antes de apartarla. Eso ya es importante...

**CT:** Yo creo que lo van a mirar bien porque en el fondo está hecho bien. Que después el jurado decida que está equivocado, que en realidad hay otro que está mejor, qué sé yo... esto sucede en todos los concursos, es lógico. O sea, el hecho de que los jurados van cambiando, que algunos tienen una visión de la arquitectura o de las cosas distinta... eso forma parte justamente del concurso. Entonces, vos sabes que el resultado puede ser cualquiera.

**RWA:** Se tienen que conjugar muchas cosas: la propuesta de usted con la visión del jurado...

**CT:** En verdad es la visión del jurado lo que es distinto en cada concurso.

**RWA:** Hoy les comentaba a ellos que me acordaba de una frase que leí de Helio Piñón que decía que en un concurso el único que se examina es el Jurado, por lo tanto no hay porqué darle facilidades. Usted no le da facilidades al Jurado.

**CT:** Es cierta, pero nunca me lo planteé. Una cosa buena que hay en los concursos de acá es que vos no sabés quienes son los Jurados, porque hay muchísimos que me acuerdo... jurados antes de los proyectos, en Europa se saben quienes son los Jurados.

**RWA:** No es malo en algún aspecto saber de antemano quién es el Jurado, en función del tipo de visión que sabes que va a tener en el concurso. A veces uno puede adherir o no en participar.

**CT:** Pero no, porque la gente puede modificar un proyecto...

**RWA:** ...¿en función del Jurado?...

**CT:** ...en función del Jurado.

**RWA:** Usted, mas allá de esto, ¿le cambiaría algo al sistema de concursos, o le faltaría algo para que pudieran ser mejores?.

**CT:** No lo he pensado...

**A:** ¿Hoy cómo se compone su estudio?.

**CT:** Cambia constantemente de acuerdo a lo que hay que hacer. Ahora, somos tres o cuatro. Siempre somos pocos. Hay momentos en que hay muchos.

**RWA:** ¿Le gusta trabajar con gente joven?.

**CT:** Sí, está Juan (Fontana), Oscar (Lorenti).

**RWA:** Ahora, con el Konex, van a trabajar fuerte con la documentación de obra...

**CT:** Estamos haciendo la documentación de obra, vamos a hacer la primera etapa del anteproyecto. Una parte, el legajo. Además, el cliente siempre cambia algo, como que siempre imagina cosas, que se yo.

**A:** ¿Se puede trabajar en varios proyectos a la vez?.

**CT:** En no más de dos o tres a la vez, depende de la escala.

**RWA:** ¿Mira arquitectura actual, la que se publica?.

**CT:** Me interesa lo último que se está haciendo.

**RJ:** ¿Vió el aeropuerto de Seúl, publicado recientemente?.

**CT:** El tren que atraviesa la cúpula me parece interesante. O sea, acá no lo podríamos hacer.

**RWA:** Acá ya casi no hay tren...

**CT:** Habría que hacerlo en bicicleta...

**A:** Esta cuestión que usted repite constantemente de lo divertido, tiene algo como de asombro, porque ...¿qué espera ver uno de un edificio, por ejemplo (en referencia a ampliación del Hospital de Quilmes) desde la autopista, con dos manos que se asoman?.

**CT:** Cuando vos lo ves...yo no lo había visto desde la autopista...esas dos manos amarillas, tienen movimiento.

**A:** ¿Qué opinión tiene de la arquitectura comercial, inmobiliaria, donde prevalece más el negocio?.

**CT:** Algunos lo pueden hacer bien. Yo conozco arquitectos que hacen oficinas, y las hacen muy bien, o departamentos. Las casas que hacía Sánchez Elía o Agostini en aquella época, eran muy buenas. Están hechas con interés.

**RWA:** ¿Y desde su producción?.

**CT:** Yo las haría igual...Ahora que hablábamos del tren que pasaba por ese espacio y que era una cosa divertida, me acordé cuando estábamos en Italia, fuimos a Venecia con un arquitecto español, Vázquez Molezún y otros, entonces tuvimos que cambiar de tren y nos quedamos a dormir en la estación, entonces, en la sala de espera no había nadie y dormimos en unos bancos así (con las manos señalando a lo largo) nosotros cuatro, dentro de unos sacos. De repente, a las tres de la mañana, pasó un tren, un rápido a toda velocidad, todos nos despertamos; yo me desperté y ví (risas) a los tres que saltaban, como en carrera de embolsados, sí, embolsados sin saber que pasaba. Se quedaron protestando sin saber nada...¡Pero fue genial pues al despertarme vi a tres cosas que saltaban!. Eso es lo que debe faltar ahí en el proyecto de Seúl.

**A:** ¿Se inclina por algún tipo de arquitectura que pueda observar a nivel internacional?.

**CT:** No sé, las cosas de Siza me gustan, pero al mismo tiempo me gusta lo de Gerhy... esas cosas de metal. Ahora, una tercera obra de Gerhy así, me parece aburridísima. Me gusta una, la primera (en referencia al Guggenheim de Bilbao). Yo siempre considero que lo que se hace, lo último que se hace, siempre está en el momento actual. Que lo reconozcan o no lo reconozcan no tiene nada que ver, pero vos sabés que es así. Cuando los impresionistas pintaban, los demás tardaron muchos años en entender.

**A:** ¿Cuando usted estudió, cómo hizo para salir de aquella arquitectura?.

**CT:** Cuando dibujaba las volutas y el capitel, estaba bien. Con los referentes clásicos, en verdad estabas fuera de tiempo. En segundo o tercer año recién empezabas a ver que había arquitectura y esas cosas.

**RJ:** Le gusta disfrutar, sentirse bien. Sin embargo, hay arquitectos que se sienten bien haciendo otras cosas...

**CT:** Esto es como con los músicos, que saben de música y en cuanto pueden, hacen eso.

**RWA:** Hoy, para usted, la actividad del estudio es fundamental. Está todo el día aquí, ¿no?.

**CT:** Y...estoy acá...

**A:** ¿Usted cree que su obra se inscribe dentro de una arquitectura latinoamericana?.

**CT:** Latinoamericana sí... porque está acá. Vos agarrás las iglesias de Córdoba...las iglesias barrocas estaban acá y en Europa. Pero los materiales son distintos.

**RJ:** Le agradecemos mucho, la hemos pasado muy bien y sólo quisiéramos sacarnos una foto todos juntos.

**CT:** Cómo no ■