

CJORINDO TESTA - LUIS FELIPE NOE





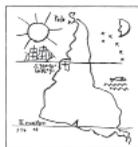
# CLORINDO TESTA - LUIS FELIPE NOÉ



GALERIA SUR

Luis Felipe Noé, Consorcio  
2016  
Tinta y acrílico sobre tela  
125 x 95 cm  
Página anterior

Clorindo Testa, Decubito I  
1968  
Acrílico, tela y bastidor  
81 x 81 cm



GALERIA  
S U R

### **GALERÍA SUR. PUNTA DEL ESTE**

Ruta 10, Parada 46. La Barra  
Telefax: (+598) 4277 2014 - 4277 2074

#### **Horario de verano:**

todos los días de 10 a 24 hs.

### **GALERÍA SUR. MONTEVIDEO**

Leyenda Patria 2930 apto. 401  
11.300 Montevideo, Uruguay.  
Telefax: (+598) 2710 2504

#### **DIRECTOR**

Martín Castillo  
Móvil en Uruguay: (+598) 9968 4099

#### **COORDINACIÓN**

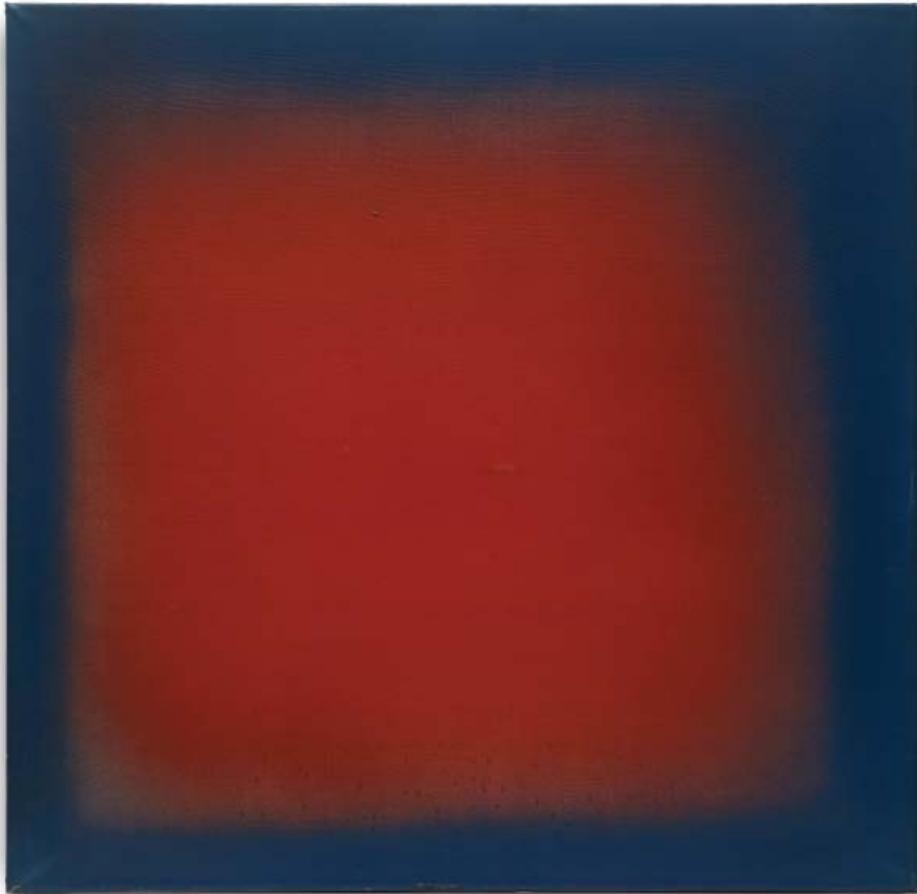
Graziella Zito

#### **ASISTENTES**

Daniela Castillo  
Jimena Castillo

e-mail: [sur@montevideo.com.uy](mailto:sur@montevideo.com.uy)  
[www.galeriasur.com.uy](http://www.galeriasur.com.uy)

**CLORINDO TESTA - LUIS FELIPE NOÉ**



GALERIA SUR



Small text label on the left side of the image, partially obscured by the skull.



A mi Padre

Este año 2016 tuvimos la partida precipitada de mi padre Jorge Castillo (1933-2016). Él llevó la exploración de los caminos del arte a un plano concreto. Su fuerte formación estética forjada por su intuición, sensibilidad y en los legendarios cursos de Historia del Arte en la Facultad de Humanidades, dictados por Jorge Romero Brest, donde también se encontró con mi madre, los llevaron a viajar y viajar. Así fue formando su gusto, al tiempo que conocía por el mundo a muchos de los artistas, arquitectos, directores de museos e intelectuales con los que forjaba una entrañable amistad. Esa trama de amigos en el mundo del arte le dio un lugar de pertenencia donde quiera que fuera. Como Marchand privado ya era muy reconocido en el exterior en las décadas del sesenta y setenta. Luego le tocó estar encarcelado por sus ideas políticas por la dictadura militar durante seis durísimos largos años. Él, como siempre, con su energía creadora y su humor, lo vivió como si fuera una dantesca película surrealista llena de absurdos. Así aprovechó esos años para estudiar, pensar y leer lo que nunca había podido, como en los antiguos monasterios. A su salida retomó poco a poco su vida habitual. Fue ahí que juntos fundamos en 1984 Galería Sur, que dirigió por muchos años. Seguramente muchos nombres y movimientos que actualmente reconocemos fácilmente como Maestros del Arte del Río de La Plata o Latinoamericanos, no serían tan conocidos sin esa labor constante de mostrarlos cuidadosamente, con un buen catálogo, en un contexto coherente con vocación docente y museística. Punta del Este fue elegida porque la consideramos el marco ideal para mostrar las obras. La confluencia del público uruguayo, con el argentino y posteriormente brasileño, europeo y americano fueron marcando los nuevos horizontes hacia donde se tenía que mover la Galería. Hoy en día evolucionó hacia una propuesta más internacional. La Galería realizó en este período más de 100 exposiciones en Punta del Este. A su vez, en estos años colaboró, promovió, realizó y curó importantes muestras museísticas de artistas del Río de la Plata en Museos, Fundaciones y Bienales de América y Europa. Así mismo la Galería se abrió desde un principio a la inserción internacional, participando, hasta la fecha, en más de 100 ediciones de importantes ferias de arte.

El legado de mi padre es muy grande. Juntos nos divertimos viajando mucho durante los últimos 30 años, viendo o participando de exposiciones y ferias, encontrándonos con amigos. Siempre era un placer descubrir algo nuevo o revisar un artista clásico en un museo. Hacíamos un esfuerzo en tratar de desentrañar las nuevas propuestas estéticas del Arte Contemporáneo, muchas veces áridas o incomprensibles, tratando de buscar lo más esencial. Seguramente a través del espíritu de Joaquín Torres García y del Taller fue que ambos nos acercamos al mundo Precolombino y Africano, convirtiéndonos en coleccionistas, disfrutando cada nueva pieza que encontrábamos. Tal vez la visión más antropológica de Graziella, mi mujer, y mía, ayudó a que mi padre se fuera interesando más en el Arte Popular, lo que se convirtió en un ritual de ir juntos cuando viajábamos, a buscar la pieza más interesante, graciosa o primitiva.

Comienza pues una nueva etapa en Galería Sur. Los cambios se seguirán dando por el recambio generacional. Por suerte ya tenemos la tercera generación incorporada en la Galería que seguramente irá marcando los rumbos a seguir. En el Arte nada es estático siempre es dinámico. Yo seguiré dirigiendo la Galería Sur como lo he venido haciendo desde el 2004.

Seguramente la energía de mi padre nos acompañará por los caminos que emprendamos.

A ti Papá, mi más profundo homenaje y gracias por haber podido compartir contigo este mundo tan rico y fascinante.

¡Hasta siempre!

Martín



Luis Felipe Noé, Rómulo Macció y Clorindo Testa

# LOS TRANSGRESORES, TREPIDANTES (Y FABULOSOS) AÑOS '60:

Ángel Kalenberg

Ese fue un tiempo revuelto.

**Casi simultáneamente**, en Europa, en los Estados Unidos, en América Latina, se produjeron manifestaciones artísticas que radicalizaban aún más los cuestionamientos al arte tradicional y a los museos, planteados por las vanguardias históricas de las primeras décadas del siglo XX, encabezados por los futuristas. (Filippo Tommaso Marinetti, autor del primer manifiesto del futurismo y el primer teórico del arte moderno en apelar a la violencia, sostenía que "un automóvil en movimiento es más bello que la *Victoria de Samotracia*").

En efecto, la década del '60 del siglo pasado fue propicia para rebeldías varias (y no sólo en el campo de las artes plásticas). Así, se sucedieron los *happenings*; las *performances*; las *instalaciones*; los *ensamblajes*; el *pop art* (el europeo rechazaba el consumismo, mientras el norteamericano lo consagraba, actitud congruente con una "estética de la abundancia"). En ese entonces emergieron, también, los hippies, el movimiento beatnik y la poesía concreta; mientras la música aleatoria y la música concreta se habían consolidado, ya se insinuaba el rock and roll. El conjunto de todas estas manifestaciones rupturistas logró expandir el campo del arte. No por azar se ha teorizado acerca del "esplendor de los sesenta".

Fue también durante esa década que se consumaron las revueltas estudiantiles del Mayo francés, que despertaron repercusiones a lo largo y ancho de Occidente. (Aquí permítaseme un recuerdo. En París los artistas celebraban sus asambleas en la Escuela de Bellas Artes o en el teatro Odeón. En una de ellas, se resolvió que un piquete de artistas, integrado por Julio Le Parc, se dirigiera a una de las fábricas de automóviles para movilizar a sus obreros. Advertida la policía, como Julio no era ciudadano francés, le costó la expulsión de Francia. Y pese a los esfuerzos de un puñado de asambleístas ante la esposa de Pompidou a fin de que intercediera a favor del artista, Le

Parc hubo de abandonar Francia, a donde recién pudo regresar varios años después.)

**En Argentina**, según el notable escritor Tomás Eloy Martínez, a la sazón jefe de redacción del semanario Primera Plana, “Dos fenómenos culturales permitieron que la Argentina, sofocada por golpes militares de fundamentalismo casi medieval, respirara algunas brisas de la vanguardia en los años 60. Una fue la revista Primera Plana que, desde mediados de 1964 [...] impuso nuevas costumbres, descubrió a los nuevos talentos de la literatura, la música y la pintura... Y el otro fenómeno fue el Instituto Di Tella, que dio cabida a todas las formas de renovación de la cultura, en especial en las artes plásticas, la música y el teatro”. En la visión de la ensayista Beatriz Sarlo, refiriéndose a la revista, en los sesenta “... Se abrió un curso de transformación desde cierto tipo de intelectual más tradicional a este intelectual de la década del 60, cuyo órgano periodístico por excelencia podía ser Primera Plana [...] Es parte de lo que fue un movimiento de contestación global total, que conduce tanto a las formas estéticas tradicionales, como a la de las formas tradicionales de hacer política...”. Con respecto al Instituto Di Tella (ITDT), el director teatral Alfredo Rodríguez Arias recuerda: “Muchas actividades diferentes se desarrollaron en el mismo edificio. Gente con diversas ideas encontraba allí un lugar donde expresarse”. En tanto, el inglés Lawrence Alloway sentenció: “los años sesenta fueron excitantes para los jóvenes... El Di Tella creó una atmósfera, una creatividad muy eufórica y poli estilística en la ciudad misma”.

El director del Centro de Artes Visuales del ITDT, el legendario crítico y exdirector del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, Jorge Romero Brest, resumió: “los insultos, etc., que nos prodigaban era la prueba de hasta qué punto la bofetada había llegado... Yo siempre digo: se destruye para crear; no se destruye para permanecer en la destrucción... les estábamos destruyendo la base de lo que ellos entendían por arte... pero eso no permitía suponer que estábamos echando las bases de un nuevo arte”.

El semiólogo Eliseo Verón sostuvo que “Por algunos años, gracias al Instituto entre otras cosas, uno no se sentía aislado de lo que pasaba en el mundo...”. En efecto. El Centro de Artes Visuales del ITDT, por ejemplo, mostraba a los argentinos (y a muchos latinoamericanos), en tiempo real, la más significativa producción artística internacional, a través de exposiciones temporarias y premios nacionales e internacionales, al tiempo que invitando a integrar los Jurados a expertos célebres del exterior como los holandeses Willem Sandberg, y Edy de Wilde, a los franceses Pierre Restany, Jacques Lassaigue y Otto Hahn, a los norteamericanos Clement Greenberg y James Johnson Sweeney, y a los ingleses Lawrence Alloway y Alan Bowness, les permitió descubrir el arte argentino, y promoverlo en el circuito internacional del arte.

**En aquellos años**, un grupo de uruguayos, entre los cuales Germán Cabrera, Alicia Conforte y Amalia Nieto, viajábamos con frecuencia a Buenos Aires para acercarnos al arte del mundo a través del Di Tella. En mi caso, se añadía el deseo por conocer su funcionamiento detrás de bambalinas, para adaptarlo



Celesto

al proyecto que ya estaba en ciernes: la apertura del Instituto General Electric (IGE). Desde el comienzo encontramos la mejor buena disposición tanto de Romero Brest, como del subdirector Samuel Paz Pearson, para trasladarnos toda la información necesaria, así como para ponernos en contacto con los teóricos y artistas argentinos. Así, fue Romero quien nos sugirió los nombres de los artistas Clorindo Testa y Aníbal Carreño para integrar el jurado del Primer Salón de Pintura Moderna del IGE, que tuvo lugar en 1963. Al año siguiente sería el propio Samuel Paz miembro del Segundo Salón. Más adelante se coordinaron algunas exposiciones de artistas argentinos: Julio Le Parc – quien arribó al IGE, luego de su presentación en el IDT, ni bien obtuvo el Gran Premio en la Bienal de Venecia y sobre quien el propio Romero dictó una conferencia –, Antonio Berni, Jorge de la Vega, Rómulo Macció, Nicolás García Urriburu, Carlos Alonso, Aníbal Carreño y Miguel Ocampo.

También fue muy nutrido el intercambio del IGE con el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del ITDT.

En pocas palabras, las repercusiones montevidéanas de la actividad del ITDT de Buenos Aires, plataforma de lanzamiento de los Nuevos Figurativos argentinos y el *pop art*, movimientos surgidos en obvia reacción a la pintura tradicional, que replicaban la avanzada del arte en el mundo, tuvieron mucho peso en Montevideo.

Luis Felipe “Yuyo” Noé y Clorindo Testa, irrumpieron en los transgresores, trepidantes (y fabulosos) años ‘60. El primero formando parte del grupo entonces llamado “La Otra Figuración” o “La Nueva Figuración”, y Clorindo Testa ya había visto realizado su icónico proyecto arquitectónico para el Banco de Londres y América del Sur de Buenos Aires (actualmente Casa Central del Banco Hipotecario). Dos incomparables maestros, protagonistas del arte, la reflexión y la arquitectura a escala latinoamericana. De la pintura y la teoría artística Noé. De la pintura y la arquitectura Testa.



#### LUIS FELIPE NOÉ: ESTRUCTURAR EL CAOS

Si tuviera que transmitir verbalmente el impacto que producen las pinturas de Luis Felipe “Yuyo” Noé, tendría que parafrasear al genial Franz Kafka, cuando escribe en su diario acerca del sueco August Strindberg, gran escritor, y pintor aficionado y fotógrafo: “Esa rabia suya, esas páginas obtenidas a puñetazos”; “no lo he leído por leerlo sino para estrecharme contra su pecho. Me siento bien después de leer a Strindberg.”

En su libro *Antiestética* (publicado en Buenos Aires en 1965, del cual conservo un ejemplar autografiado por el artista ese mismo año), Noé sostiene: “El arte es el fruto, ante todo, de un hombre histórico más que de un ser singular. El artista es un instrumento de la historia. [...] El artista no es un rebelde contra la sociedad. Es un hacedor de ésta [...] El artista es

un adelantado de la propia sociedad y va señalando la capacidad de ésta para acceder a nuevas cosas [...] El artista está inmerso en lo social.” Por lo mismo, puede sostenerse que Noé es un artista con indomable curiosidad, histórica, social y política que aspira a asumir el caos de la sociedad actual.

“Mi pintura, como la flamenca –ha escrito–, debía reflejar mi sociedad, sus tensiones y oposiciones. Es en esa época que empiezo a pensar en el caos. [...] Caos para mí no es desorden sino un orden latente, un orden formulándose, algo que como el agua de un caldero está en permanente ebullición. [...] El caos no es desorden sino el momento de la búsqueda de otro orden”. [...] En toda mi obra ha habido siempre una seria preocupación estructural. No quiero ser dominado por el caos, quiero asumirlo. [...] En una visita que Lawrence Alloway hizo a mi taller en Nueva York... él habló del ‘caos como estructura’. Me encantó la idea”. “Rechazo a la solemnidad de la pintura”.

**Cuando llegó a Nueva York** “Estaba en el nacimiento del *pop art* sobre el que aún no había un solo libro. Era la época de los hippies, el momento en que el rock empezaba a asomar la cabeza. Era plena guerra del Vietnam [...] lo que más me llama la atención es cómo una sociedad logra asumir y, en algún sentido ver desde afuera su vida cotidiana, y la pasa a enunciado estético. [...] Yo pensaba que el pop no era lo nuestro. Lo nuestro era el caos, el desorden. [...] Yo trataba de superar los límites de la figuración y de la abstracción”.

**En su pintura**, poblada de fantasía e inteligencia, hay riesgo, pero no ambigüedad.

La fuerza singular de las pinceladas de sus cuadros, extrañamente agitadas, parecen representar algún estado primordial, algo así como un entorno natural de desorden.

Cuadros entre abstractos, informales y figurativos, con caras, figuras y animales salvajemente distorsionados (a veces las distorsiones son extremas), ejecutados con pinceladas febriles en colores de paleta alta. De hecho, su obra de gran audacia pictórica está centrada en la expresividad, y nos sumerge en las profundidades del caos urbano que desea estructurar.

Con cierta frecuencia pinta sobre lienzos de gran formato, como los que empleaban los expresionistas abstractos norteamericanos.

Dos hechos le inducen a volcar su mirada también sobre la naturaleza. Por un lado, el haber alquilado una casa en El Tigre le permitió “tener una relación bastante nueva con el paisaje”, proponiendo una novedosa interpretación del mismo como algo inestable, acaso irracional. Además, a instancias de un amigo brasileño visitó el Amazonas, “ahí –en Barreirinha– me quedo un tiempo no muy largo pero que alcanza para que el paisaje amazónico me impresione muchísimo”. Claro, antes de que la siniestra deforestación avanzara.

Seguramente le hubiera gustado enterarse, como acaba de anunciarse, que en el suroeste de la deforestada Amazonía se encontró un enorme complejo arqueológico formado por al menos cuatrocientos geoglifos repartidos por aquel territorio. Todavía es incierto si esta extensa red de estructuras monumentales sirvió a fines militares, religiosos o de gestión de recursos, pero

a través de la datación por carbono se puede inferir que estaban ocupadas entre los años 900 y 1500 de la era actual, y que esta región fue habitada por sociedades amerindias cuyos diseños espaciales produjeron transformaciones notables en el paisaje del bosque.

**Desde el punto de vista formal**, a Noé le ha interesado, ya en los comienzos el bastidor como estructura implícita de la pintura, “siempre me fascinó... como un elemento plástico más en juego”. Por ende, hablará del “cuadro dividido”, es decir de romper con el marco del cuadro. Al trabajar sobre bastidores recortados (y, por tanto, emplear marcos irregulares, que acompañan el recorte de los bastidores de sus pinturas), el marco fluctúa, deja de ser frontera, y da lugar a la contaminación del adentro del cuadro con el afuera, y viceversa, relegando al abandono la concepción del cuadro como “organismo continente”. A partir de entonces, ha de procurar una compartimentación dentro del cuadro o le añadirá una suma de pequeños cuadros, también recortados, fuera del soporte central, pegados a éste, y unidos por la narrativa, tal como podemos apreciar en *Consortio*. Recordemos que los artistas del grupo rioplatense MADI (y, entre ellos, particularmente el uruguayo Rod Rothfuss, autor del ensayo *El marco recortado*, pionero en la materia) teorizaron y experimentaron con la problemática del marco real, rechazándolo porque constreñía la libertad creadora. A partir de estos artistas hubo un antes y un después en la historia del marco. Desde el Renacimiento y hasta entonces, la aceptación del marco había sido indiscriminada.

El bastidor de otras pinturas responde a la misma voluntad, tal como acontece con: *Globalización* (asume la forma del pez grande, con ojo avizor, que se come al chico); *Avanzando* (son como piernas y cabezas, avanzando; en este cuadro configura personajes dentro de ritmos paralelos, que evocan a José Gurvich); *Circunstancialmente* (el artista profundiza la visión de las cosas: un rostro completamente escrito –¿homenaje a Peter Greenaway?–, otro rostro

semejante a un mascarón de proa expresa la velocidad con la que el ser humano y la sociedad van cambiando); *Blue* (claro homenaje a la música homónima resuelto como una forma sinestésica: el artista mueve su composición con ritmos que pueden asociarse al sonido); *Avanzando entre dudas* (es América Latina la que avanza entre dudas); *El teatro es la vida* (¿la vida será el teatro para Noé?). Estos cuadros patentizan que –según Noé aseguró hace veinte años– “me interesa la dialéctica entre la precisión gráfica y la imprecisión sensorial plástica y el juego

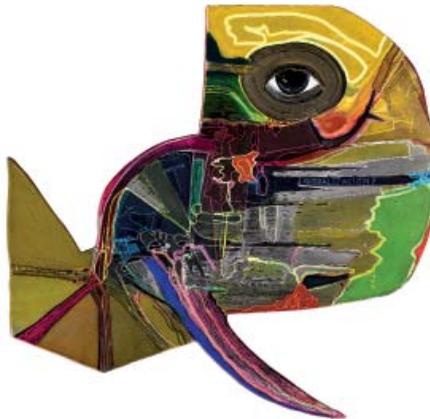


lingüístico entre lo escrito y lo pictórico". Por ello, en los títulos de sus obras suele recurrir a la ironía y al oxímoron, como otra manera de entender el caos.

En cambio, se mantiene dentro del polígono regular en *Hombre*, pintura monocromática, superpone sobre una superficie totalmente texturada la silueta lineal de un rostro con independencia del fondo; sobre bastidor rectangular; en *Ante el misterio* opera con ritmos que se enrulan o se encrespan, los

que permiten advertir una cierta familiaridad con la obra de Hundertwasser); mientras que en *Pareja contemporánea* establece una dialéctica entre textura y perímetro, machimbrada a la manera de una tesela libre, o en alusión a los fractales.

"Las características de esta etapa –escribió Noé refiriéndose a sus obras actuales que mantienen la vitalidad creativa de siempre– son: nuevamente la referencia al plano como soporte de la obra, la orquestación abstracta de ésta, más allá de múltiples referencias figurativas, y la valoración de la relación entre la línea y el color para determinar un ritmo envolvente. Estoy interesado en superar el límite entre dibujo y pintura... El concepto de pintura creo que debe entenderse en el mundo actual como el arte de la imagen (en tanto cosmovisión del mundo)... Pero mi forma de entenderme con ella sigue siendo manual. Esto lo digo porque, tal vez, una constante preocupación que me acompaña en mi viaje es el límite de la pintura como medio idóneo para reflejar el mundo de hoy, o sea, el de lograr una *imago mundi* actual".



#### TRIBUTO A CLORINDO TESTA

Hijo de padre italiano y madre argentina, nació en Nápoles "porque mi padre, quizá por romanticismo, quería que yo naciese en Italia". A sus cinco meses, la familia volvió a Buenos Aires y, desde entonces, es y se quiso argentino. Con posterioridad a uno de sus viajes a Europa en 1949 declaró "Uno siempre elige lo que hace. Pude quedarme en Europa a trabajar y no lo hice. Con los años me di cuenta de que quise dejar pasar la oportunidad". Durante ese viaje, en los museos se conmovió frente a las obras de ciertos artistas: Paolo Uccello, Sandro Botticelli, Giacomo Balla, Umberto Boccione, Paul Klee, Pablo Picasso, Amedeo Modigliani. Y también frente a las máscaras africanas, que supo coleccionar.

**Pintor y arquitecto** (autor, entre otras, de la emblemática Biblioteca Nacional de Buenos Aires), para Clorindo el artista es inseparable del arquitecto, pues no vacila en emplear los códigos del lenguaje de la arquitectura para expresarse como artista: Clorindo es capaz de pintar un ratón en planta y en alzado. Y el arquitecto es inseparable del artista, ya que para sus proyectos arquitectónicos apela al repertorio visual del arte. En palabras de la filósofa Rosa María Ravera: “Testa es pintor, pero no más de caballete; su pintura llega a ser algo así como una inscripción, que tanto puede depositarse en la tela como en papeles en serie, en un complejo arquitectónico o en un anotador de oficina. La pintura no queda, pues, limitada al objeto pictórico concebido como un cuadro, y se extiende al diseño, al proyecto, a la arquitectura y al objeto”. Dicho de otro modo, Clorindo Testa hizo arte en arquitectura y arquitectura en el arte.

Podría señalarse que tal confluencia no es inédita en la historia. Ya en el Renacimiento, Miguel Ángel y Vasari, o en el Barroco, Bernini, y también en nuestro siglo, desde los sesenta, Donald Judd, Siah Armajani, Friedrich Kiesler, Hans Hollein, Luc Deleu, Coop Himmelb(l)au, intentaron –con desigual fortuna– alcanzar la convergencia de los territorios técnico-científico y artístico. El constructivista suizo Max Bill se destacó simultáneamente como arquitecto y como artista, pero fue sobre todo Le Corbusier (acerca del suizo Clorindo afirmó: “fue mi modelo, tanto en el período universitario como después. Nunca me fijé en otros arquitectos”), quien tuvo el mérito de haber explotado la complementariedad de sus múltiples talentos.

**Su producción artística** atravesó varios momentos. Hacia 1952, irrumpe con una serie de pinturas figurativas cuyos motivos serán, entre otros: grúas, botes, bicicletas, etc., para desembarazarse luego de las figuras y el color (usará blanco, negro y grises) e incurrir, por un breve período, en la abstracción o en el informalismo. Aun cuando es difícil caratularlo dado que: “Cuando hago mis cosas, como señaló el propio Testa, no pretendo ser fiel a ninguna influencia. A mi no me importan las modas, ni me importa que la vida me deje de lado”. Con obras de ese período obtuvo el Primer Premio en la Bienal de Punta del Este (1957).

Fue en ese tiempo cuando Aldo Pellegrini sostuvo que Testa había creado “alguna de las obras más notables de la pintura argentina en los últimos tiempos”.

Más tarde, acudirá a soportes no convencionales (cartón, durabor, papel), y al sopleteado de colores primarios con aerógrafo, y también recurre al uso del pastel.

Los críticos argentinos definen otro momento creativo de su obra como “una metáfora sobre la nueva Edad Media”, en la que el artista recupera y le confiere protagonismo a la figura humana, que también pinta en paleta alta con aerógrafo, en ocasiones, y opta –como algunos miembros del movimiento francés *Supports-surface*– por la tela o el papel libre sin bastidores, amarrados al muro con cinta adhesiva.





Entretanto, la celebridad internacional de su obra de artista y de arquitecto iba en aumento. Algunas de sus series de cuadros ya se habían constituido en verdaderos acontecimientos. Por ejemplo, *El grito*, serie de cinco lienzos, evoca al Munch de *El grito*, alusión a una estridente respuesta acústica a la angustia cósmica. Testa encapsula sus formas, para potenciar la capacidad de expresión de la angustia. En la obra de ambos, la boca –de la cual se desprende el grito– está subrayada, encerrada por un poderoso trazo que la siluetea, (y predomina

sobre la cabeza que, a su vez, predomina sobre el cuerpo). Esta es la vertiente expresionista clara en el cuadro de Munch, y soterrada en el de Testa.

La serie de tres obras *Adquisición de una personalidad* muestra, tal como indica el título, el proceso de adquisición de una personalidad. En la primera aparece una figura todavía informe: un solo ojo, la boca (pintados de rojo), y lo demás desdibujado. En la siguiente el personaje se va definiendo. Y en la tercera luce completo, y exhibe lo que será propio de esa persona: un hombre integrado socialmente que sigue todas las reglas y alcanza a disponer de todos los atributos de alguien importante. Si bien todos tenemos algo propio siempre, aun cuando el ser humano todavía esté en una nebulosa, ir adquiriendo una personalidad significa, en estos cuadros, la asimilación de una personalidad que toma como modelo a otro, imitando a otro: un jefe, un director, un presidente. Testa grafica, pues, un proceso psicológico de identificación con ciertos modelos de la sociedad de aquel momento (ahora dejó de ser frecuente el uso de corbatas, por ejemplo). El personaje se convierte en alguien producto de la imitación y, por consiguiente, sin nada personal por dentro. Pues la transformación que se da por fuera, también se da por dentro, y es lo que se muestra a los otros y permite relacionarse con ellos desde una cierta posición. Como el artista no confiere ningún signo personal al personaje, sino que todo es producto de la asimilación, en lugar de *Adquisición de una personalidad*, esta serie pudo haberse titulado *Asimilación de una personalidad*.

Con *Autorretrato con bicicleta*, habida cuenta que ya había pintado bicicletas en sus comienzos, es lícito inferir que Testa “vuelve a la infancia pero también al comienzo de su obra artística”.

*Inscripciones B* resulta coherente con *Autorretrato con bicicleta*. Aquí el artista opera un regreso a la invención infantil dibujando signos como letras, palabras, números, rayuelas, garabatos, inscriptos en el espacio del lienzo, que el artista procura ordenar.

Sus signos transmiten significados flotantes, a diferencia de la intencionalidad precisa de los graffiti que suelen alojarse en los muros. Sin embargo, este cuadro (y toda la serie) puede considerarse una variación del cuadro *los Graffiti españoles sobre un muro de Cuzco* (1583), que Testa presentó en la Bienal de Venecia (1986), en el que subyacía el tema “de la trasculturación y el mestizaje en nuestra América”, mientras

que en *Inscripciones B* importan las inscripciones en sí mismas, en tanto señales de filiación de la percepción del adulto.

#### TESTIMONIO DE ADMIRACIÓN Y AGRADECIMIENTO.

Cuando asumí la dirección del entonces llamado Museo Nacional de Bellas Artes (1969, hoy Museo Nacional de Artes Visuales) de Uruguay, advertí que el edificio no reunía las condiciones para presentar exposiciones ni para albergarlas, razón por la cual resultaba indispensable reformarlo. Sin dudarle, le encargamos el proyecto a Clorindo Testa, con quien habíamos forjado una sólida amistad, y seguíamos en contacto desde su participación en el jurado del Primer Salón de Pintura Moderna del IGE.

He aquí una mínima reseña de los innumerables cambios que proyectó. A fin de reconectar la sede del museo con el entorno público se resolvió reorientarlo. Sin embargo, para entrar a las salas de exposición con la nueva orientación se oponía un muro ciego de grandes dimensiones: 44 metros lineales de largo por algo más de 7 metros de altura y un espesor... de un solo ladrillo. (De puro milagro, nunca se derrumbó: no tenía incorporado ningún tipo de estructura que asegurara su estabilidad.)

Era inevitable practicar varias aberturas al frágil muro ciego. Las aberturas, proyectadas por Testa, se resolvieron como pórticos de hormigón armado con forma de pagodas, las que, a su vez, lo dotaron de seguridad estructural.

Con la nueva orientación, lo que antes era uno de sus laterales actuaría como fachada. Su ritmo de columnas delgadas no señalizaba el acceso. Testa imaginó una solución de alto impacto visual y reducido costo: escondió ópticamente las columnas generando un sentido horizontal del diseño que se resolvió adosándoles chapas canal de fibrocemento, pintadas de rutilantes colores primarios –como se ve hasta hoy día–, que destacaban con nitidez la entrada al Museo. La nueva fachada, fachada de artista, se ha convertido en un ícono montevideano.

No sólo eso. Para proteger el Jardín, cuando el museo no está abierto al público, se cercó el predio con un enrejado perimetral también diseñado por Clorindo.

Visto a la distancia, el Museo pasó de ser un edificio modesto e inadecuado para la función, a constituir un Museo que es una de las postales de Montevideo.

Desde 1969 Testa siguió colaborando ininterrumpidamente con el MNAV. Cierta vez, allá por 1995, me acerqué a

saludarlos a él y al arquitecto austríaco Hans Hollein (premio Pritzker de arquitectura, autor, entre otros, del proyecto del Museo de Arte Moderno de Frankfurt y del Museo Abteiberg en Mönchengladbach), y Testa le susurra: nuestro común amigo Kalenberg es mi cliente más fiel: hace más de 25 años que colaboro con el museo.

Lo que omitió decir, por delicadeza, fue que todo lo hacía en forma honoraria.







**Sombrero rojo**

1980

Pastel sobre papel

53 x 53 cm

**Piernas Rojas**

1980

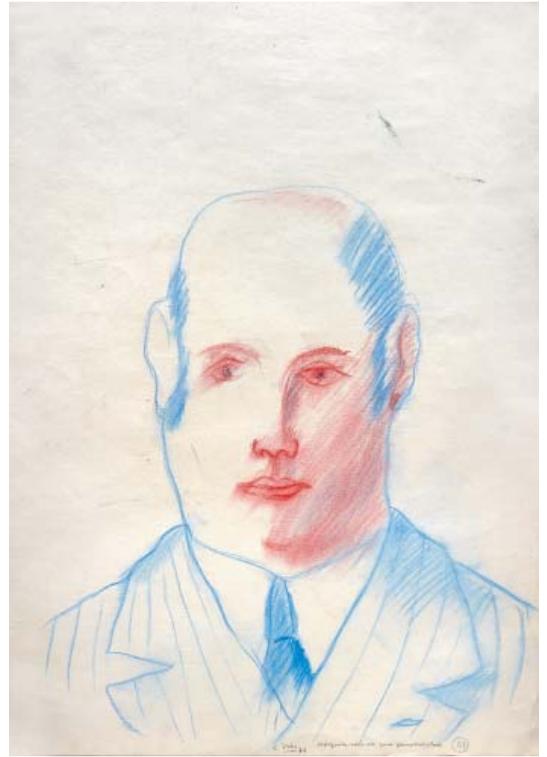
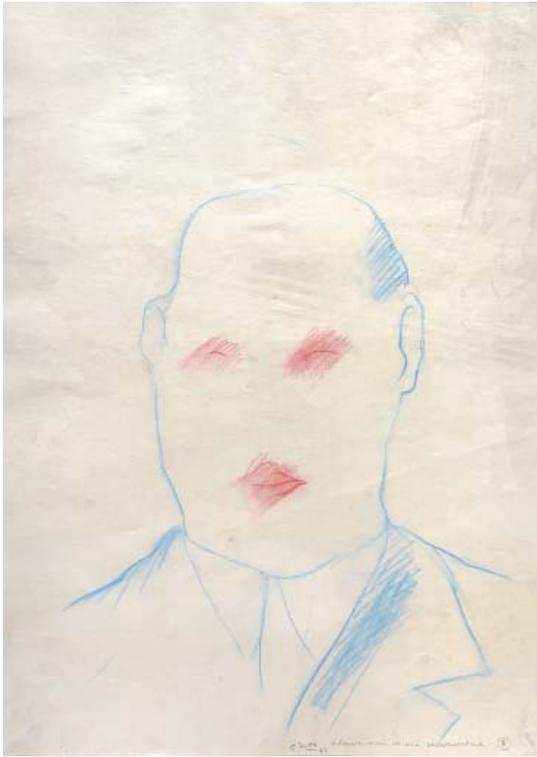
Pastel sobre papel

50 x 50 cm

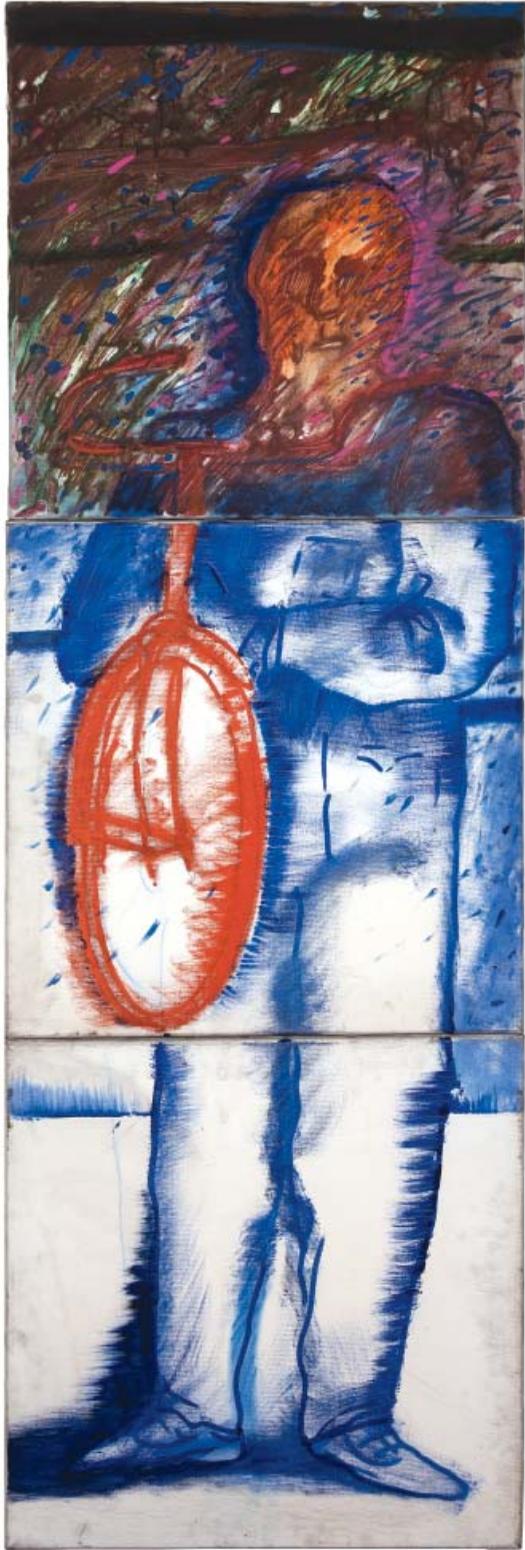


Adquisición de una personalidad  
1979  
Pastel sobre papel  
50 x 70 cm - cada una





Autorretrato con bicicleta  
1983  
Técnica mixta sobre tela  
180 x 60 cm

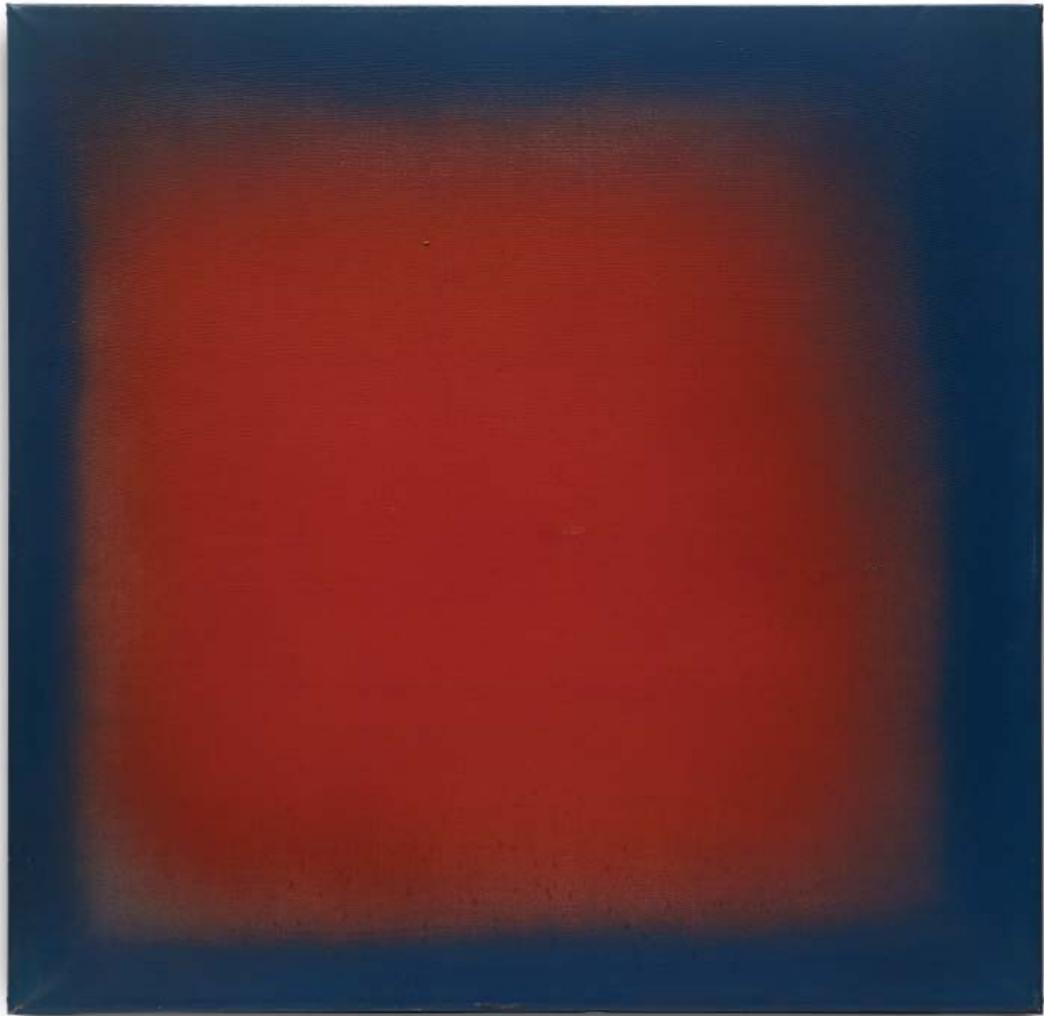




El Grito  
1976  
Aerógrafo sobre tela  
70 x 70 cm - cada una



Decubito I  
1968  
Acrílico, tela y bastidor  
81 x 81 cm



Supino I  
1968  
Acrílico, tela y bastidor  
81 x 81 cm



Inscripciones B  
2012  
Acrílico sobre tela  
150 x 150 cm



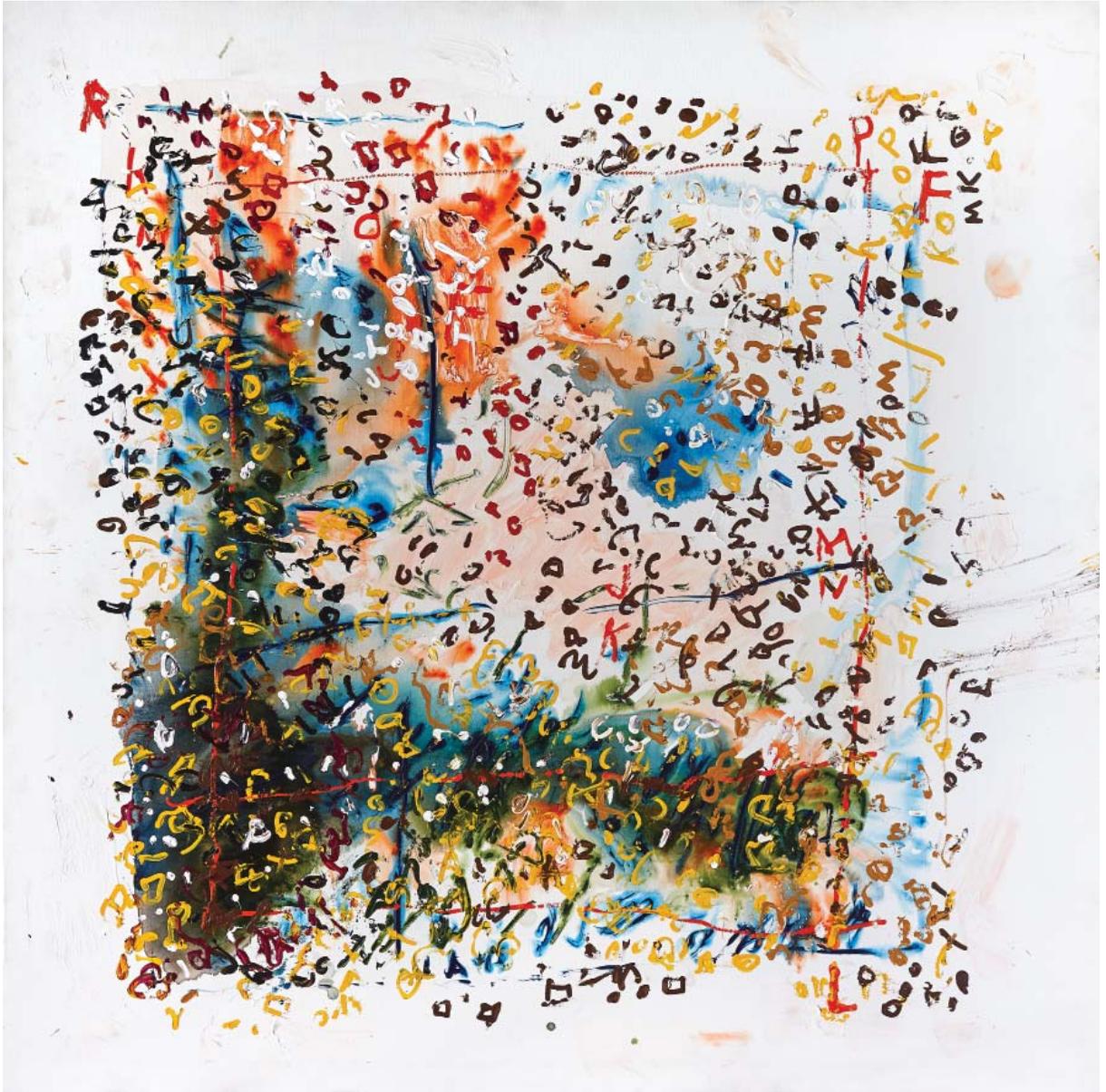
Números y letras, clásicos y modernos  
2008  
Acrílico sobre tela  
100 x 100 cm



Pequeña ciudad con plaza en el centro  
2008  
Acrílico sobre tela  
150 x 150 cm



Azul en el centro del cuadrado  
2010  
Acrílico sobre tela  
150 x 150 cm



Espacio lleno  
2010  
Acrílico sobre tela  
150 x 150 cm



Manchas azules  
2010  
Acrílico sobre tela  
150 x 150 cm



Rayas de color  
2011  
Acrílico sobre tela  
150 x 150 cm



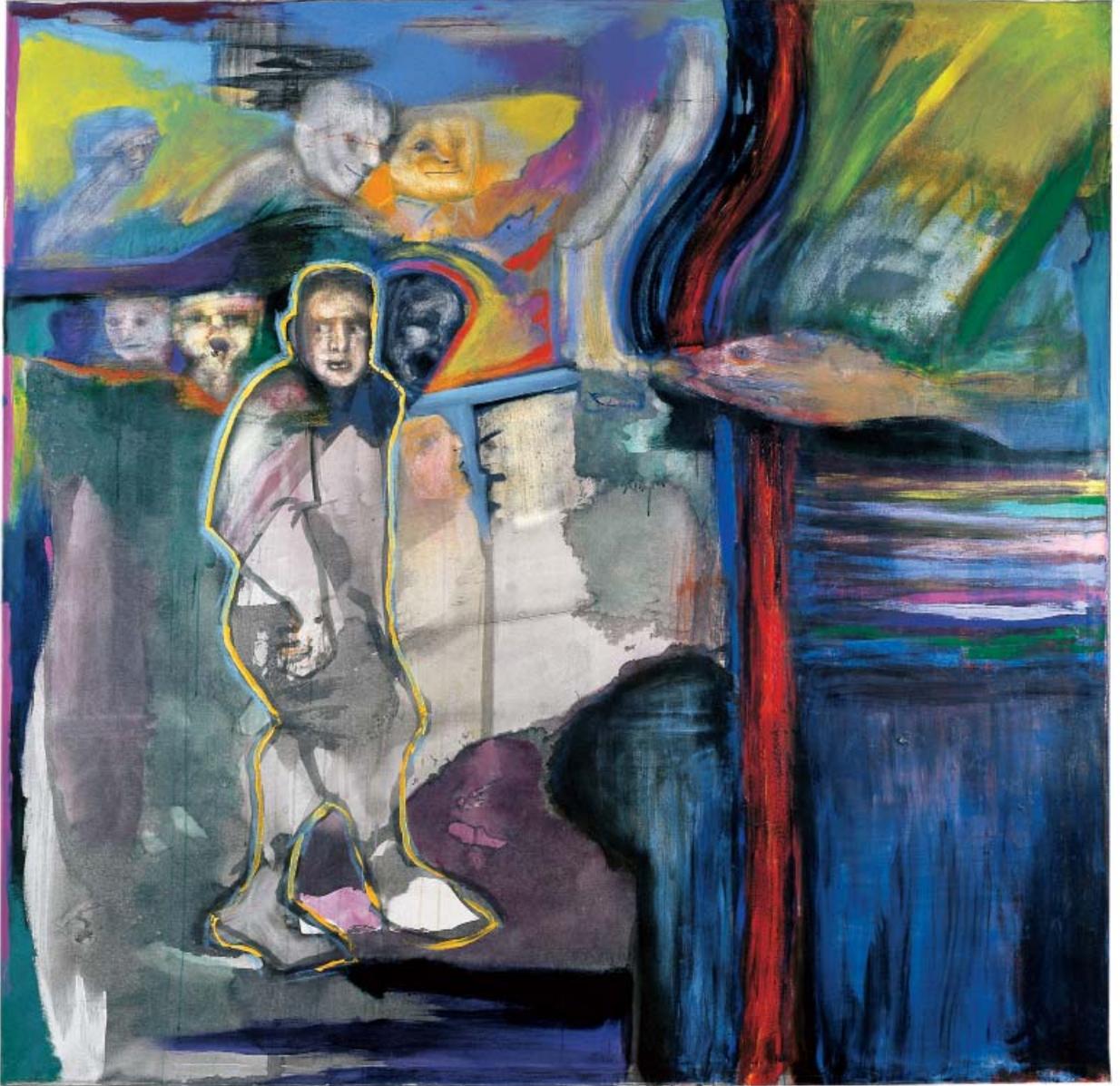
Celeste  
2011  
Acrílico sobre tela  
150 x 150 cm



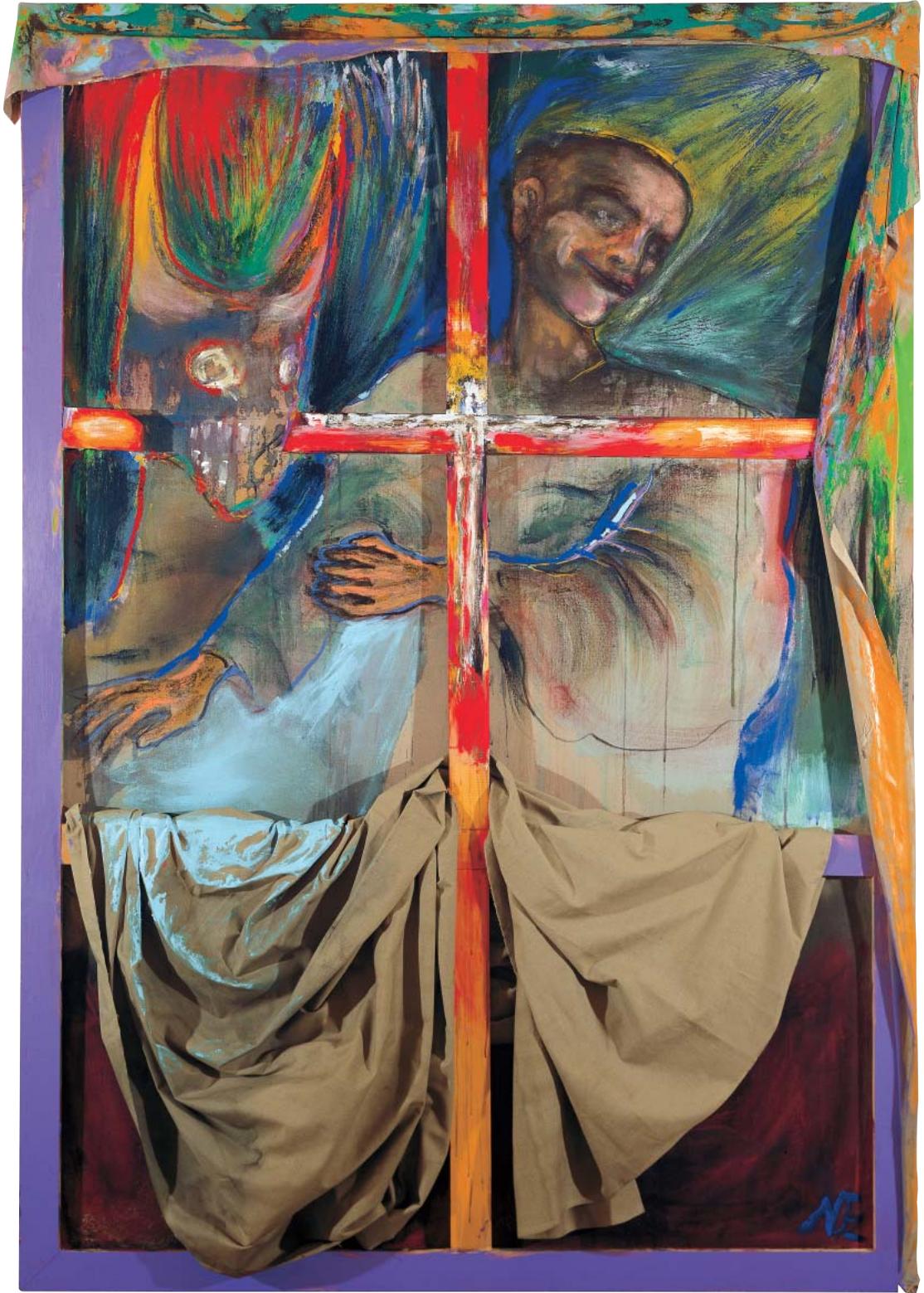




Y aquí andamos  
1997  
Acrílico sobre tela  
195 x 172 cm



La extraña relación santidad demonio - Frente  
1989  
Acrílico sobre tela  
190 x 130 cm



La extraña relación santidad demonio - Dorso  
1989  
Acrílico sobre tela  
190 x 130 cm



Avanzando entre dudas  
2014  
Acrílico y tinta sobre papel y tela  
209 x 129,5 cm



Pareja contemporánea  
2015  
Acrílico y tinta sobre tela  
184 x 137 cm





**Hombre**  
2015  
Tinta y acrílico sobre tela y madera  
100 x 100 cm



**Blue**  
2015  
Acrílico y tinta sobre tela sobre  
poliestileno expandido  
100 x 105 x 22 cm



Ante el misterio  
2015  
Tinta y acrílico sobre papel  
55 x 77 cm





**Facetas**

2015

Acrílico y tinta sobre papel, tela y

poliestireno expandido

200 x 110 x 60 cm

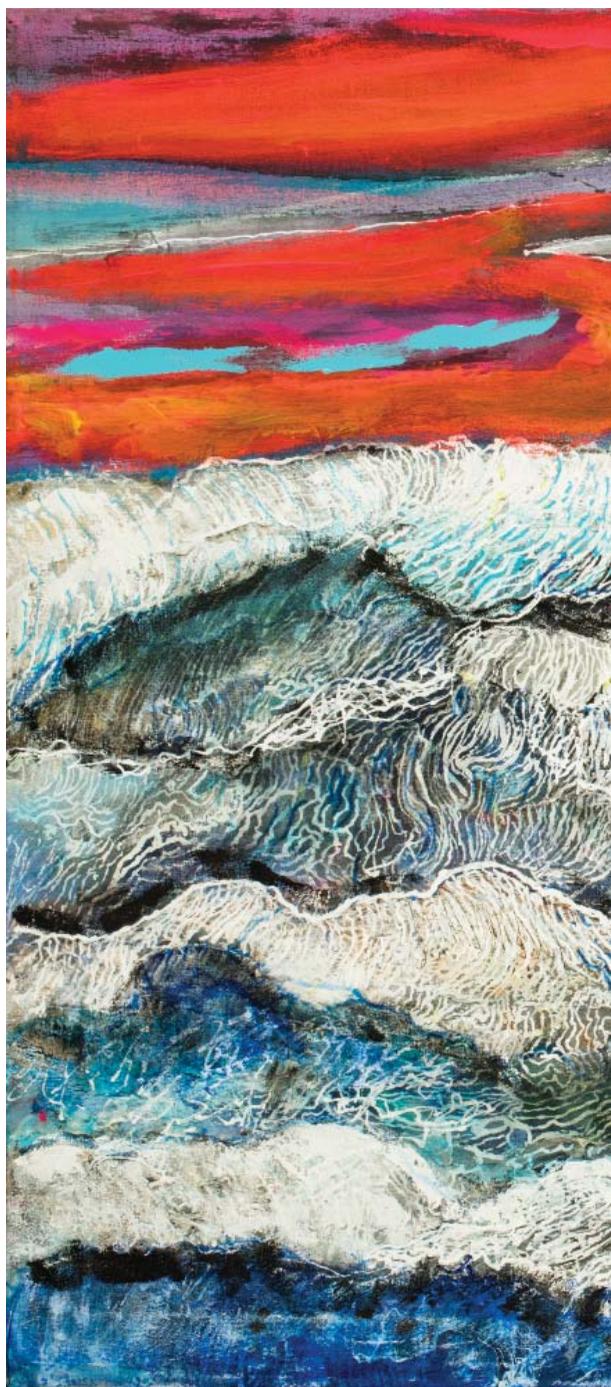


Consortio  
2016  
Tinta y acrílico sobre tela  
125 x 95 cm





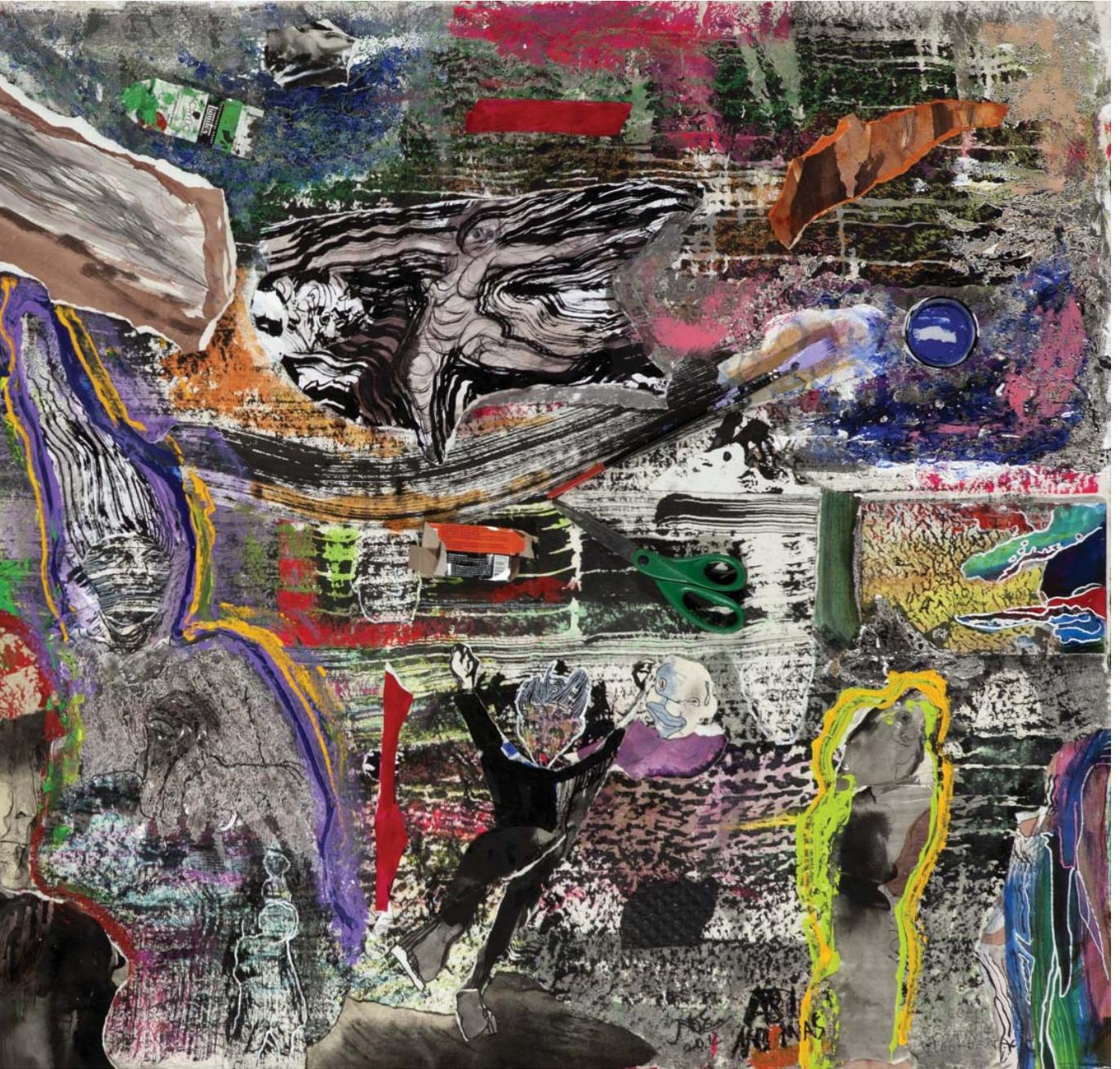
La ola corregida  
1986 - 2016  
Acrílico y tinta sobre tela  
70 x 100 cm





Así nomás  
2012  
Acrílico, tinta, collage sobre papel y  
objetos sobre papel artesanal  
98 x 146 cm





Datos  
2014  
Acrílico y tinta sobre papel  
145 x 200 cm





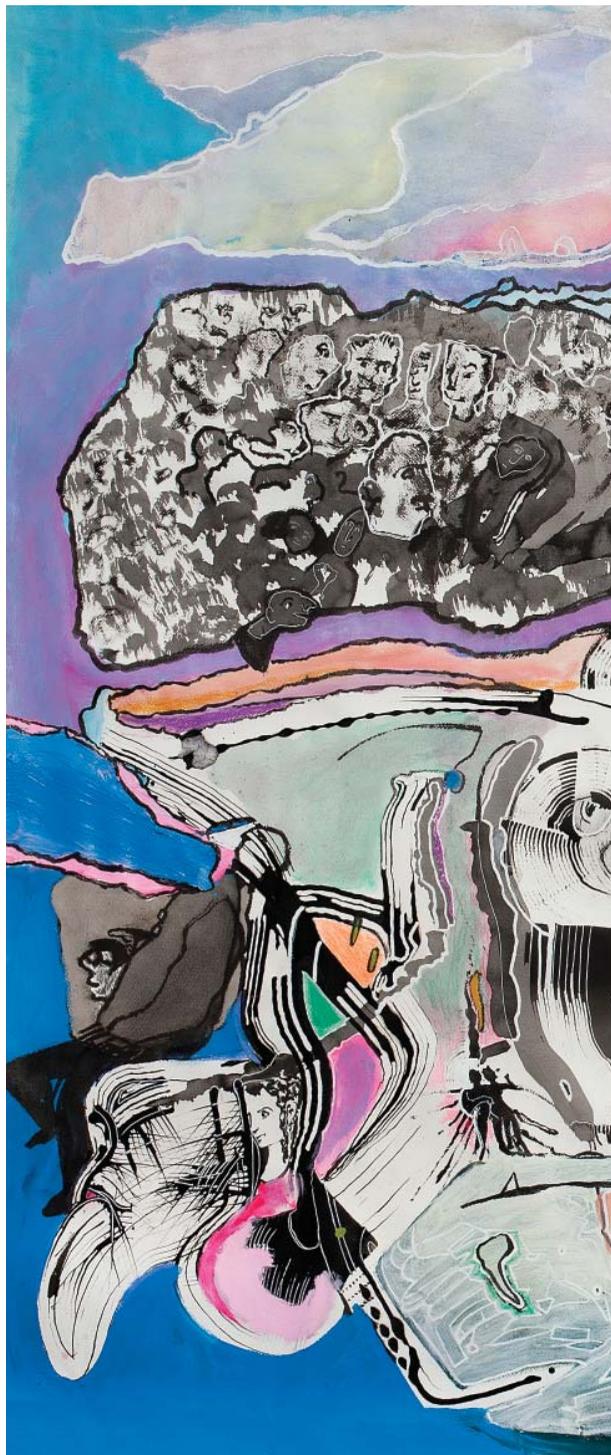
Refugiado sin refugio  
2016  
Tinta y acrílico sobre papel  
56 x 77 cm





SIN  
REFUGIADOS 16  
SIN REFUGIO

Urbano  
2013  
Acrílico y tinta sobre papel  
120 x 150 cm





Circunstantialmente otro  
2016  
Acrílico y tinta sobre tela  
220 x 270 cm





YO SOY YO Y MI  
CIRCUNSTANCIA  
YO ES OTRO. SI EL COBRE  
SE DESPIERTA CLARIN NO  
ES POR SU CULPA (CIRUMANO)  
ES QUE LL'YO ES OTRO  
SOLAHE'E EN ESTA  
CIRCUNSTANCIA O SIEMPRE  
ESTA DEVI NIENDO  
OTRO'A CUESTION  
ES RECONOCERSE  
Y SE VOLVER  
A CONOCERSE

CIRCUNSTANCIALMENTE  
OTRO





## Clorindo Testa

Nace en Nápoles, Italia, el 10 de diciembre de 1923. A los seis meses llega con sus padres a la Argentina. En 1948 egresa como arquitecto de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Un año más tarde se instala en Italia y viaja a España y Francia; regresando a Buenos Aires en 1951. Al año siguiente realiza su primera exposición individual en la Galería Van Riel en Buenos Aires.

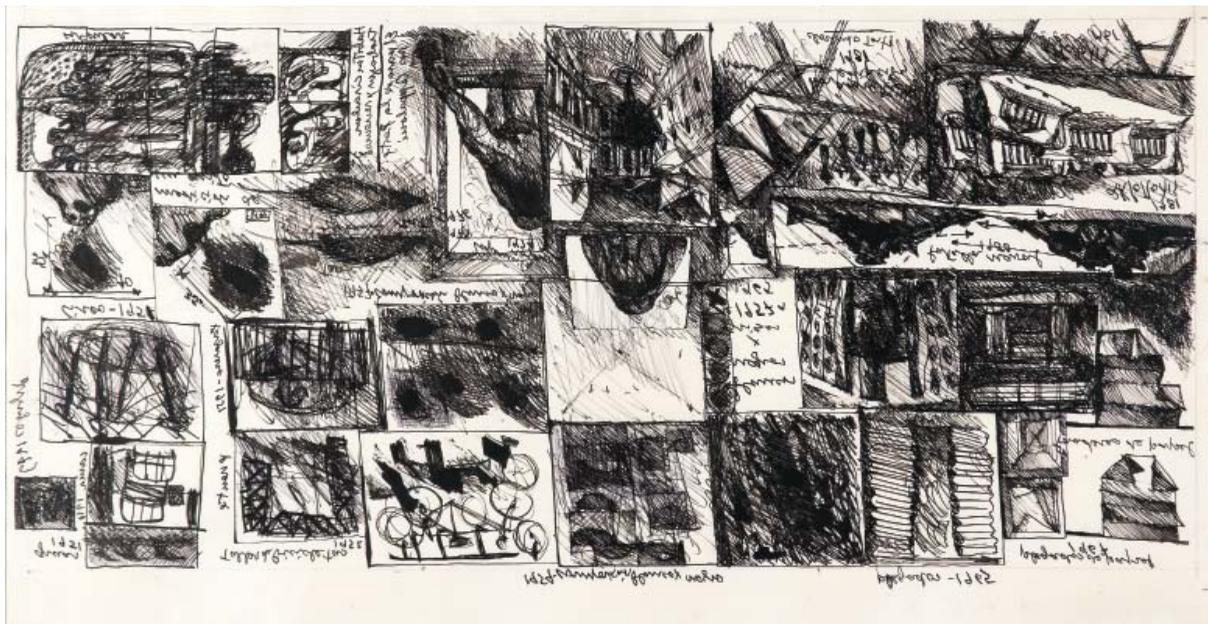
En 1953 participa de la muestra "Grupo de Artistas Modernos de la Argentina" junto a Tomás Maldonado, Alfredo Hlito y Enio Iommi, entre otros, realizada en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, que se trasladará luego al Stedelijk Museum de Ámsterdam. En 1956 participa de la XXVIII Bial de Arte de Venecia y en 1958 es seleccionado como Envío de Argentina para la Bial Internacional de Punta del Este, obteniendo el Primer Premio. Al año siguiente realiza una exposición individual en Galería Bonino, Buenos Aires. En 1960 se presenta con el Grupo de los cinco con José Antonio Fernández Muro, Sarah Grilo, Miguel Ocampo y Kazuya Sakai en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Un año después le es otorgado el Primer Premio Nacional del Instituto Torcuato Di Tella. En 1962 es Envío de la XXXI Bial de Arte de Venecia. Durante 1963 y 1964 su obra se presenta en "New Art of Argentina", exposición itinerante organizada por el Walker Art Center of Minneapolis y el Instituto Torcuato Di Tella, Estados Unidos. En 1968 presenta "Apuntalamiento para un museo" en la exposición "Materiales, Nuevas Técnicas, Nuevas Expresiones" para el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, obteniendo el Premio Somisa. En 1972 participa primero como artista invitado y luego como integrante del Grupo de los 13 en el CAYC (Centro de Arte y Comunicación), fundado por Jorge Glusberg. Hace numerosas muestras en galerías, museos, universidades y diversas instituciones, en Madrid, Lima, Varsovia, Helsinki, Berlín, Londres, Bruselas, París, Caracas, Copenhague, México, Río de Janeiro, Tokio, Dublín, Buenos Aires y varias ciudades de los Estados Unidos. En 1976 es nombrado Académico de número de la Academia Nacional de Bellas Artes,

Argentina. Un año después es Primer Premio con el Grupo de los 13 en la XIV Bial de San Pablo (Premio Itamaraty). En 1979 realiza la instalación "Permanencia de un rastro" en la exposición "El arte y la máscara" con Líbero Badii, Luis Bedit, Mercedes Esteves, Raquel Forner, Enio Iommi, Joaquín Ezequiel Linares, Alfredo Portillos y Emilio Renart en la Galería Ruth Benzacar. El mismo año presenta "Hacia el fin de la segunda Edad Media", con Jacques Bedel, Luis Bedit, Víctor Grippo, Vicente Marotta y Alfredo Portillos, CAYC, Buenos Aires. En 1982 expone la Serie "Adán y Eva en el Paraíso Terrenal" en la Galería Jacques Martínez, Buenos Aires. Dos años más tarde presenta "Tres Aspectos del Realismo en Argentina", en Maison de l'Amérique Latine, París. Un año después participa de la muestra colectiva "Del pop art a la nueva imagen" en la Galería Ruth Benzacar. En 1986 obtiene el Premio a la trayectoria artística de la Asociación de Críticos de Arte, Argentina. El mismo año, "Graffiti españoles sobre un muro del Cuzco 1583" forma parte del envío colectivo del CAYC a la XLII Bial de Arte de Venecia bajo el título "La consagración de la primavera". En 1987 "Utopía y realidad" es envío argentino a la XIX Bial de San Pablo, con Luis Bedit, Américo Castilla, Gustavo López Armentía y Antonio Seguí. Al año siguiente, junto al Grupo de los 13 expone "Patagonia" donde presenta la instalación "Gliptodonte". En 1989 es Primer Premio en el concurso de diseño "Del Sueño al Objeto", otorgado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, Buenos Aires. En 1990 realiza la instalación "Antes y después" con Rómulo Macció, Luis Felipe Noé, Jorge de la Vega, Ernesto Deira, Antonio Berni y Juan Carlos Distéfano en Galería Ruth Benzacar. En 1991 exhibe con el Grupo de los 13 en la XXI Bial de San Pablo. Durante 1992 expone "La fiebre amarilla en Buenos Aires 1871", en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires; presenta "Doce Pinturas de Clorindo Testa" en el Museo Nacional de Bellas Artes de Tucumán, Argentina y participa en la exposición "15 maestros invitados", Premio Siemens, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

También se presenta en la Primera Bial "Barro de América" en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas Sofía Imber. Este mismo año, comienza su gestión como Director del Fondo Nacional de las Artes de Argentina y es nombrado Doctor Honoris Causa de la Universidad de Buenos Aires. En 1994 presenta con el Grupo de los 13 "América en Oriente", en el Striped House Museum of Art de Tokio y realiza una Retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Se presenta también con "El Arte de la instalación" en una muestra colectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. En 1995 participa de la muestra "Arte Argentino Contemporáneo '80/'90" de la Fundación Banco Patricios, Buenos Aires. En 1996 expone "Variantes de la Figuración en Argentina" en el Museo José Luis Cuevas de México y obtiene el Primer Premio Adquisición del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. También presenta las exposiciones "La escritura de la memoria" y "Colección de dibujos de Arquitectos" en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. En 1999 se presentan la exposición retrospectiva "Clorindo Testa. Pintor y Arquitecto" y el libro realizado por Summa+, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. En el año 2000 gana el Premio del Cincuentenario AACA/AICA, otorgado por la Asociación Argentina de Críticos de Arte. Y se realiza la exposición "Clorindo Testa: Arquitecto y Artista" en el Netherlands Architecture Institute de Rotterdam, Holanda. En 2001 participa en la Primera Bial de Arte del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y en la Bial de Arte del Mercosur en Porto Alegre. Realiza

la instalación "Submarino Guerra del 14 - Recuerdo de Infancia" en la Fundación Andreani, Buenos Aires. Dos años más tarde se hace la exposición "Clorindo Testa en el Cabildo de Córdoba", en el Centro Cultural Cabildo, Córdoba. Es además nombrado Doctor Honoris Causa de la Universidad de La Sapienza de Roma. En 2005, realiza "Apuntalamiento innecesario" en el Centro Cultural San Martín, Buenos Aires. En 2007 obtiene el Primer Premio del Premio Nacional de Pintura, Banco Central 2007, Centro Cultural Borges. Al año siguiente realiza una exposición individual en el Centro Cultural Borges y presenta "Instalación Cave Canem", en la muestra colectiva Domus/Casa, en Fundación Klemm, Buenos Aires. En 2010 presentan "Testa+Bedel+Benedit" en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires y "Arquitectos Artistas", con Juan Fontana en el Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén, Argentina. Al año próximo presenta "La línea piensa" en el Centro Cultural Borges. En 2012 expone "Desde la abstracción de los 50: rupturas y continuidades" en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Realiza la curaduría e instalación del Pabellón Argentino en la XIII Bial de Arquitectura de Venecia. En 2013 fallece en Buenos Aires.

Exposiciones póstumas: En el año 2014 se realiza "1/100 Manzanas en una ciudad" en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario, Argentina y en 2016 se realiza la muestra colectiva "200 años, pasado, presente y futuro", muestra colectiva en el Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires y la exposición de la obra "Habitar, circular, trabajar, recrearse" en el Museum of Modern Art de Nueva York.







## Luis Felipe Noé

Nace en Buenos Aires, Argentina, el 26 de mayo de 1933. En 1951 ingresa al taller de Horacio Butler. Vivió en París y en Nueva York y actualmente reside en Buenos Aires. Entre 1961 y 1965 formó parte del grupo conocido como "Nueva Figuración Argentina" u "Otra Figuración", integrado, además, por Ernesto Deira, Rómulo Macció y Jorge de la Vega. Este grupo fue invitado a participar en el Premio Internacional Guggenheim en 1964 y se le rindió homenaje en la sección histórica de la Bienal de San Pablo en 1985. Ha realizado desde 1959 más de 100 exposiciones individuales en su país, Madrid, Nueva York, París, Ámsterdam, Bergen y en las principales ciudades de América Latina. Se destacan cuatro retrospectivas: en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (1995); en el Palacio de Bellas Artes, México DF (1996), en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Brasil (2010) y en el MUNTREF Museo de la Universidad de Tres de Febrero, provincia de Buenos Aires, Argentina (2012). En 2014 realizó en la Colección Fortabat la exposición "Noé Siglo XXI" y en el 2015 "OLFATO, en tiempo y lugar" en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. En 2009 representó a la Argentina en la 53ª Exposición Internacional de Arte de Venecia y en el 2013 fue invitado de Honor en la XX Bienal Internacional de Curitiba. Ha recibido entre otros premios, el premio Nacional Di Tella 1963, becas del gobierno de Francia (1961) y la de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1965 y 1966). Por su trayectoria le han otorgado en 1997 el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes y premio de Honor del Premio Konex Platino, Pintura (1982, 1992 y 2002). La legislatura de la ciudad de Buenos Aires lo declaró Ciudadano ilustre (2000). Premio Homenaje del Banco Central de la República Argentina (2009). Ha publicado los libros "Antiestética" (Ed. Van Riel, Buenos Aires, 1965. Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1988) "Una sociedad colonial avanzada" (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1971; "Asunto impreso"

(Buenos Aires, 2003); "Recontrapoder" (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1974); "A Oriente por Occidente" (Ed. Dos Gráficos, Bogotá, 1992); "El otro, la otra y la otredad" (Impsat, Buenos Aires, 1994). Con Horacio Zabala "El arte en cuestión" -conversaciones- (Ed. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2000); con fotografías de Roberto Edwards, "Cuerpos pintados por Noé" (Taller experimental de cuerpos pintados, Santiago de Chile, 2003); Con Nahuel Rando "Las aventuras de Recontrapoder" (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 2003); "Wittgenstein: este es el caso" (Editorial Malvario-Albatros, Buenos Aires-Ginebra, 2005); "Noescritos sobre eso que se llama arte" (Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2007) ; Con Noé Jitrik, "En el nombre de Noé" (Editorial Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2009), y "Mi viaje - cuaderno de bitácora" (Editorial El Ateneo, 2015). Actualmente se encuentra escribiendo "El strip-tease de la Diosa (La Pintura Desnuda)" y "Mi viaje-Cuaderno de Bitácora". Sobre su obra se han publicado los siguientes libros: Marta Sánchez, "Noé" (Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1981); Mercedes Casanegra, "Noé" (Alba, Buenos Aires, 1988); Jorge Glusberg y Luis Felipe Noé, "Lectura conceptual de una trayectoria" (CAYC, Buenos Aires, 1993). Gutirérrez Zaldívar, Ignacio; "Noé, Genios de la Pintura Argentina", -Carpeta-. (Editorial Perfil S. A., Barcelona. 2000); Reseña biográfica Santiago Melazzini, "El pintor, Luis Felipe Noé", Cinededo, (La Marca Editora, Buenos Aires, 2004); Mercedes Casanegra, Agnès de Maistre, María José Herrera, Guillermo Alonso; Catálogo-libro de la exposición Otra Figuración 1961-1965, (Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2010).



**Texto**

*Los transgresores, trepidantes (y fabulosos) años '60*  
Ángel Kalenberg

**Reseñas Biográficas y fotos documentales**

Luis Felipe Noé: aportados por el artista y Natalia Revale.  
Clorindo Testa: Teresa y Joaquina Testa.

**Fotografías**

Daniela Mac Adden  
Gustavo Lowry  
Estudio Roth

**Diseño de catálogo**

Mario Darré (+monos)

**CJORINDO TESTA - LUIS FELIPE NOÉ**

GALERÍA SUR, Punta del Este 2016  
Ruta 10, Parada 46, La Barra, Punta de Este

Empresa Gráfica Mosca  
D.L.  
IMPRESO EN URUGUAY  
GALERÍA SUR ©



