



N°231

***“El arquitecto-artista y su biógrafo crítico. Clorindo Testa y Jorge Glusberg: una relación perdurable”***

**Autor: Arq. Carlos G. Giménez.**

**Comentaristas: Claudia Shmidt y  
M. Antonia Nosiglia.**

**Viernes 27 de septiembre de 2019 - 12:30 hs**

## **Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas**

### **Seminario de Crítica N°231**

#### **“El arquitecto-artista y su biógrafo crítico Clorindo Testa y Jorge Glusberg: una relación perdurable”**

**Autor: Carlos Gustavo Giménez**

“Los Amigos del Arte en los años 30, el Di Tella en los 70 y Jorge Glusberg son los tres actores más importantes en la difusión del arte argentino en el siglo XX” (Clorindo Testa, 2012)

“Dueño de un talento audaz, una vigorosa imaginación creadora y una fina sensibilidad, es tan difícil ubicarlo en alguna corriente arquitectónica como adscribirlo a una determinada tendencia artística, o conocer su posición teórica respecto de la arquitectura propia y ajena” (Jorge Glusberg, 1983)

### **Introducción**

Esta presentación se desarrolla en el marco de un Proyecto de Investigación (PIA HyC-30) titulado “Clorindo Testa. Una bibliografía comentada”, radicado en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”. El director de este proyecto es el autor de este trabajo.

El desarrollado de la investigación tomó como objeto inicial de análisis, una bibliografía realizada sobre la aparición de la producción arquitectónica de Clorindo Testa en libros, artículos, capítulos de libros, tesis, reseñas y publicaciones *on line*. Esta recopilación primera fue realizada por el autor de esta presentación en ocasión de la muestra “Apolo y Dionisos en la arquitectura argentina. Mario Roberto Álvarez y Clorindo Testa juntos en el Marq” que se desarrolló entre septiembre y diciembre de 2017 en la ciudad de Buenos Aires. Esa bibliografía está compuesta por alrededor de un centenar de textos y fue incluida en el catálogo de la muestra, junto a una serie de trabajos de investigación que tomaron como objeto distintos aspectos de las trayectorias profesionales de esos dos arquitectos, a los cuales estaba dedicado el evento.

Como premisa básica de la construcción de la bibliografía se estableció que quedarían excluidos de sus alcances, los trabajos que hubiese merecido Clorindo Testa en su labor como artista plástico y también aquellas publicaciones en las que estaban incluidas sus obras o su trayectoria dentro de una visión panorámica del devenir arquitectónico de la segunda mitad del siglo XX local.

En aquel momento la ejecución de ese inventario de publicaciones tuvo como propósito la simple realización de un registro del interés que había despertado la producción de Testa en los medios editoriales, señalando que, a pesar de haber

transcurrido un lapso mayor al medio siglo desde el momento del inicio de su práctica profesional hasta 2017, ese inventario aún no había sido realizado. Ese listado fue construido como un simple ejercicio de registro del material encontrado en las principales bibliotecas referidas a la Arquitectura como materia de estudio. Las publicaciones se ordenaron según la inicial del apellido del autor o editor de la publicación citada, por considerarse que la clave alfabética establecía una manera de presentar el material, que no distorsionaba el carácter de relevamiento puro que establecía la propuesta.

Si bien una de las premisas iniciales de la ejecución del inventario suponía la construcción de un *corpus* que contuviese la totalidad de las publicaciones habidas sobre la obra de Clorindo Testa, también se consideró que esa tarea era por demás imprecisa, ya que los trabajos editoriales motivados por el interés que su producción ha despertado, ofrecen una importante dispersión en el tiempo, en los formatos y en los medios editoriales aparecidos, tanto nacionales como del exterior.

Una vez establecida la bibliografía se evidenció que ésta podía ser considerada como un mapeo donde leer múltiples referencias, núcleos, vínculos y también donde poder establecer una evaluación del estado de diferentes cuestiones historiográficas, referidas tanto a la obra de Testa, así como también a consideraciones ubicadas en un plano más amplio y general de la construcción de los relatos históricos.

### **Las primeras publicaciones**

La cantidad de temas que se vislumbran como objeto de estudio y análisis a partir de la construcción bibliográfica son múltiples y responden a distintas cuestiones. Algunas de ellas están relacionadas con la misma obra de Testa, con el rol de la crítica y la valoración que se hace de una producción a lo largo del tiempo, con el desarrollo de los relatos historiográficos y algunas otras temáticas más.

Las primeras publicaciones sobre la obra de Clorindo Testa registradas en nuestro *corpus* son contemporáneas de la creación de la revista *Summa*. El primer número apareció en abril de 1963 e incluyó una nota dedicada al Concurso de la Biblioteca Nacional, con una extensión de sólo tres carillas y un breve texto sin firma, en el que se informaba que “el 12 de octubre último se realizó la entrega de premios. “Concurso de Anteproyectos para la construcción del edificio de la Biblioteca Nacional” fue el título de ese artículo.

Es recién veinte años después que se conoció el primer trabajo que consideró la obra del arquitecto con una visión que pretendió ser abarcadora de su totalidad. En ese intervalo aparecieron una serie de artículos que tienen en común el ocuparse en exclusividad del tratamiento de un solo proyecto de Testa por nota. O a lo sumo de un pequeño grupo de ellos. En 1983, Jorge Glusberg publicó un libro dedicado a la labor pictórica y profesional del arquitecto. Se trata, por diferentes motivos, de una de las obras más relevantes que se haya editado sobre Clorindo Testa, hasta ese momento. En primer lugar, porque se ocupó de su producción de manera panorámica y no de los casos particulares de sus proyectos, como ocurre habitualmente en la mayoría de los artículos publicados. A su vez, en este libro el texto tiene una importancia protagónica y primordial y no está ubicado acompañando a las imágenes, como sí ocurría con casi todas las publicaciones anteriores. Por otro lado, su extensión excede en gran medida la de los otros textos que integran la bibliografía de partida, considera obras que no

han sido demasiado frecuentadas por los medios editoriales y contiene de ellas diversos planos, fotos y perspectivas, que en muchos de los casos, no se encuentran en otras publicaciones. Es importante señalar también aquí que en febrero de ese mismo año, *Summa* le dedicó a Testa un número monográfico con una extensión mayor a la habitual en los ejemplares de esa época y que también ensaya un ejercicio de consideración panorámica de su obra. Se trata de un número doble; el 183-184. La publicación de *Clorindo Testa, pintor y arquitecto* y su reedición modificada y ampliada quince años después, son sólo un hito en la fructífera relación de trabajos compartidos que Clorindo Testa y Jorge Glusberg mantuvieron durante un período que ocupa una extensión mayor a los cuarenta años. Al revisar el amplio espectro abarcado en la actuación de Glusberg se descubre que, en las múltiples facetas en las que desarrolló sus intereses profesionales, la figura de Clorindo Testa estuvo siempre presente, como actor o como motivo de observación, promoción, reflexión y crítica. También merece aclararse aquí que, en algunas otras ocasiones, Testa y Glusberg participaron como pares en la realización de ciertos trabajos. Es el caso de *Hacia una arquitectura topológica*, libro de autoría compartida publicado en 1977.

El presente trabajo parte de la hipótesis según la cual el análisis del vínculo profesional entre arquitecto y crítico podría constituir una herramienta útil para entender de qué manera se construyó el relato historiográfico alrededor de la figura de Clorindo Testa y cómo éste contribuyó en su posicionamiento como uno de los mayores referentes de la arquitectura nacional del siglo pasado.

De ninguna manera este trabajo intenta poner en duda el valor atribuido a su obra profesional ni cuestionar el lugar y el espacio que se le ha otorgado en los relatos que la incluyen. Simplemente se trata de un intento de avanzar en la comprensión de cómo se constituye la valoración de lo producido en el conjunto de una época y de qué manera se instala la reiteración sobre determinadas obras, elaborando un canon que oculta gran parte de lo producido en una época o del trabajo de cada arquitecto en particular, privilegiando la emergencia de un conjunto sumamente acotado de su labor.

## **Jorge Glusberg**

Si se trata de encontrar otra dupla equivalente a la que conformaron Testa y Glusberg, o sea, un creador y el crítico abocado a la divulgación de su obra, es posible pensar para el segundo término de la ecuación, en algunas figuras de actuación local como Edmundo Guibourg (1893-1986), Jorge Romero Brest (1905-1989) o Ernesto Schoo (1925-2013). Fueron difusores y promotores de la creación artística local, ejerciendo la crítica cultural al mismo tiempo que otras tantas actividades afines, desde los medios editoriales formadores de opinión de mayor circulación, promoviendo las prácticas de expresión ligadas a las distintas vanguardias. Sobre todo en el caso de los dos últimos. Sin entrar en comentarios sobre la particularidad de sus actuaciones, Romero Brest tuvo un derrotero muy parecido al de Glusberg; también fue director del MNBA entre 1955 y 1963 y a continuación, del Centro de Artes Visuales del Instituto Di Tella, entre 1963 y 1969. Romero Brest también fue un declarado admirador de la obra pictórica de Clorindo Testa.

El arquitecto Jorge Glusberg (1932-2012) fue una personalidad intensamente ligada a la vida artística y cultural de la Argentina durante la segunda mitad del siglo pasado.

Fue participante, creador y promotor de numerosas asociaciones, instituciones y eventos de gran repercusión, destinados a la promoción artística, fundamentalmente ligados a la emergencia de nuevos artistas en el ámbito de las artes plásticas (sobre todo, la pintura). De alguna manera, su actividad puede vincularse con las experiencias contestatarias, de ruptura y renovación expresivas que se visibilizan en las actividades del Instituto Di Tella (1958-1970). Su rol protagónico en la actividad cultural de nuestro país durante tantos años lo tuvo como centro de furibundas críticas y como actor en numerosas polémicas. Fue director de *Modulor*, una de las empresas fabricantes y proveedoras de artefactos de iluminación más reconocidas de nuestro medio. Esa actividad lo vinculó de manera sumamente activa con el ambiente profesional arquitectónico local y a través de ella, promocionó y dio una gran difusión a las numerosas tareas vinculadas a las prácticas artísticas que mantuvo en forma paralela. A casi una década de su muerte, la trayectoria de Jorge Glusberg ha merecido un relativo olvido y su resonante renuncia como Director del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) en 2003, tal vez contribuya a esa situación.

Sin entrar en el detalle minucioso de su biografía, señalaremos aquí los datos de su actividad, en los que puedan establecerse vínculos con la figura de Clorindo Testa (1923- 2013).

En un primer intento de clasificación estos quehaceres pueden ser agrupados en el enunciado de cuatro títulos.

1. el Centro de Arte y Comunicación (CAYC)
2. las Bienales Internacionales de Arquitectura de Buenos Aires
3. los libros escritos por Jorge Glusberg
4. La dirección del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)

1. En 1968, Glusberg fundó el CEAC (Centro de Estudios de Arte y Comunicación) que al año siguiente pasó a llamarse CAYC (Centro de Arte y Comunicación). Este colectivo formado por “artistas, sociólogos, lógicos, matemáticos, críticos de arte y psicólogos” fue creado con el propósito de “articular su sistema de actividades sobre tres ejes esenciales (el arte, la arquitectura y la comunicación)”<sup>1</sup>

Desde su local en la calle Viamonte 452, en la misma cuadra donde se encuentra el Rectorado de la Universidad de Buenos Aires, el CAYC fue uno de los centros de referencia de la vida cultural y artística del Buenos Aires de principios de la década de 1970. Su sede fue parte de un circuito prestigioso por el que transitaba una buena parte de la intelectualidad artística de esos años. Descripto entre otros por Beatriz Sarlo, ese entramado se conformaba por los vínculos que establecía la cercanía de un conjunto de ámbitos de importante convocatoria. Teatros, galerías de arte, librerías, espacios de actividad cultural. En las inmediaciones de la ya mencionada sede del Rectorado de la Universidad de Buenos Aires y el todavía hoy activo Teatro Payró (dirigido en esa época por Jaime Kogan), se encontraban, en un territorio acotado por unas pocas cuadras, la Librería Galatea, la Galería Van Riel, la Galería Wildenstein, el Auditorio *Kraft* y el propio CAYC.

---

<sup>1</sup> Testa, C., Glusberg, J., *Hacia una arquitectura topológica*, Espacio Editora, 1977, Buenos Aires.

Muchos vieron en esa casi simultaneidad entre la inauguración del CAYC y el cierre del Instituto Di Tella, una suerte de continuidad institucional en la persecución de propósitos similares y de un posicionamiento análogo frente a la experimentación y formación de las vanguardias en el campo artístico, limitados en el caso del CAYC a las artes plásticas.

“Cerrada la sede del Instituto Di Tella en la calle Florida, cierta orfandad sobrevolaba la ciudad de Buenos Aires. Aun aquellos que lo habían denostado se habían quedado sin la referencia insoslayable en la que el Di Tella se había convertido desde 1963 de la mano de Jorge Romero Brest. (...) En este contexto y proponiéndose portador de una perspectiva superadora nació el CAYC, Centro de Arte y Comunicación, a fines de 1968. Capitalizando muchas de las tendencias incipientes en los últimos años del Di Tella, el centro señalaba a la comunicación como el paradigma del presente y el futuro”<sup>2</sup>

La organización de un colectivo de pintores, asociados en sus prácticas con búsquedas expresivas de experimentación, se cuenta entre las primeras acciones llevadas a cabo por Glusberg al frente del CAYC. En 1971 propició la formación del Grupo de los 13, llamado así en un primer momento y que luego pasó a reconocerse como Grupo CAYC<sup>3</sup>. A pesar de que los integrantes eran 13, el nombre del grupo resultó ser un homenaje a las 13 filas del teatro en la ciudad de Opole (Polonia) en el que Jerzy Grotowski (1933-1999), desarrolló la mayor parte de su obra. Este polaco, seguidor de Stanislavski, se cuenta entre los más prestigiosos hombres de teatro del siglo XX e introdujo los conceptos de “teatro-laboratorio” y “teatro-pobre”, cuya actitud y posición frente al arte, Glusberg intentó instalar en el seno de ese grupo de pintores. Además, la inclusión del ideario de Grotowski fomentaba el pretendido cruce con otras disciplinas, estimulado por Glusberg en las actividades artísticas del CAYC desde sus inicios. La primera exposición del Centro en 1969, denominada *Arte y Cibernética*, que “reunió a artistas japoneses, británicos, norteamericanos y argentinos, quienes exploraban con sus dibujos las posibilidades creativas de los ordenadores (...) [donde] los artistas fueron asistidos por ingenieros y analistas de sistemas de la UBA y las escuelas técnicas ORT”<sup>4</sup>, presentaba una posición radical de los artistas frente a la apropiación de las nuevas tecnologías.

Clorindo Testa no integró la formación inicial del Grupo CAYC pero en algún momento de mediados de la década de 1970, el colectivo se redujo en cuanto a la cantidad de integrantes, manteniéndose sólo siete de la composición primera: Jacques Bedel, Luis Bedit, Víctor Grippo, Jorge González Mir, Vicente Marotta, Alfredo Portillos Jorge Glusberg, a los que se sumaron Leopoldo Maler y Testa.

Si bien Clorindo participó en varias oportunidades como invitado junto a los miembros del Grupo CAYC, es desde ese momento de reformulación de sus integrantes que

---

<sup>2</sup> Herrera, M.J., Marchesi, M., (2013). *Arte de sistemas: el CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional 1969-1977*, Argentina: Fundación OSDE, páginas 12 y 13.

<sup>3</sup> La formación inicial del Grupo CAYC estuvo integrada por Bedel, Bedit, Dujovny, Ginzburg, Grippo, González Mir, Marotta, Pazos, Portillos, Romero, Teich, Zabala y Glusberg.

<sup>4</sup> Herrera, M.J., Marchesi, M., (2013). *Arte de sistemas: el CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional 1969-1977*, Argentina: Fundación OSDE, páginas 17.

pasó a ser uno más de ellos, participando con sus obras en numerosas muestras de las denominadas bienales y otras exposiciones internacionales de gran jerarquía. Bénédict, al igual que Testa, fue un arquitecto que alternó la práctica artística con la práctica profesional de la arquitectura. También es el caso de Jacques Bedel, otro de los integrantes del Grupo CAYC. Los tres arquitectos conformaron el equipo que se encargó de la remodelación del Asilo de Ancianos Gobernador Viamonte, acondicionándolo para su nueva función como Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

El Grupo CAYC obtuvo su consagración internacional en la XIV Bienal de San Pablo, donde, en ese año de 1977, recibió el Gran Premio Itamaraty, otorgado por el Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil. Su participación fue con la instalación *Signos en ecosistemas artificiales*, en la que Jorge Glusberg actuó como curador, y que reunía trabajos individuales de cada uno de los integrantes. Clorindo Testa participó en ella con su obra *La plaga en la ciudad*.

2. En 1985 Jorge Glusberg creó la Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires, siguiendo el modelo de otras Bienales de Arte del exterior. Como por ejemplo, la que se realiza en la ciudad de Venecia, que fue creada a fines del siglo XIX, aunque en el caso de la de Buenos Aires, la actividad quedó circunscripta solamente a la arquitectura. Desde entonces y hasta su muerte en 2012, fue su director. Esta organización que cuenta habitualmente con invitados extranjeros de gran jerarquía, está dedicada a la exposición de proyectos, conferencias, coloquios y debates que involucran a las problemáticas contemporáneas de la disciplina. Se trata de un evento original en nuestro medio ya que, hacia el momento de su primera edición, resultó novedoso en su convocatoria, escala, formato y alcances.

En esa primera ocasión entre los participantes que vinieron del exterior pueden mencionarse a Mario Botta, Franco Purini, Jean Nouvel, Oriol Bohigas, Hans Hollein, Kiyonori Kikutake, Laureano Forero, Rogelio Salmona y muchas otras prestigiosas figuras de ese momento. El Centro Cultural Recoleta, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro Cultural San Martín fueron las sedes principales en esa oportunidad. Richard Rogers, Peter Cook, Rafael Viñoly, Richard Meier, Zaha Hadid, Renzo Piano, Paolo Portoghesi, Charles Moore, Bruno Zevi y Francesco Dal Co son solo algunos de los participantes de los encuentros posteriores.

En su segunda celebración, en el año 1987, Clorindo Testa fue elegido por el jurado internacional como el Arquitecto de América. Su nombre aparece con asiduidad en las publicaciones referidas a las actividades desarrolladas en el marco de estas Bienales.

“Debe destacarse que, desde la primera edición en 1985, fueron infaltables conferencistas y expositores de sus obras los más destacados arquitectos argentinos: Mario Roberto Álvarez, Clorindo Testa, Justo Solsona, Alberto Varas, Miguel Ángel Roca, Jorge Lestard, Jorge Aslan, Berardo Dujovne, entre otras figuras”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Rodríguez, F., (editora), (2011). *Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires 1985-2011. 26 Años de Historia*, Argentina: Revista Plot.

En la publicación que Plot realizó en 2011 dedicada a la Bienal de Arquitectura de Buenos Aires se incluye un único reportaje. Está dedicado a Clorindo Testa: “Ciro Najle conversa con Clorindo Testa”. Se trata de un diálogo en el que entrevistador y entrevistado conversan sobre temas generales de la arquitectura, sin nombrar a la Bienal ni establecer ninguna relación directa con ella. En el final, destacadas dentro de un recuadro, se incluyen tres preguntas en las que Florencia Rodríguez (editora de esa publicación) interroga a Testa sobre su relación con Glusberg y las Bienales de Arquitectura de Buenos Aires.

A la última pregunta “¿Participó en muchas, no?”, Clorindo responde: “Sí, claro, estaba siempre”.

No hay nada que explique el porqué de la incorporación de este reportaje en la publicación. Además de ser el único que se incluye, no se refiere al tema de la publicación salvo en ese final mencionado. Seguramente se trata de una de las tantas acciones que Glusberg encaraba en relación a la promoción de la figura del arquitecto y también un reconocimiento al participar y el “estar siempre” en las Bienales, al que Testa alude en su respuesta.

La segunda parte de la publicación está dedicada a una “selección de arquitectos y pensadores, nacionales e internacionales, que han participado en sus diferentes ediciones, compartiendo su obra, sus ideas y su presencia”. Por supuesto, Clorindo Testa está incluido en esa selección. Es una carilla el espacio dedicado a cada uno de los estudios profesionales locales. Una pequeña descripción de la actuación del profesional o del estudio (según se trate), una foto del mismo y algunas imágenes de una obra. En este caso, el Auditorio de la Paz (Soka Gakkai Internacional de Argentina), en la ciudad de Buenos Aires.

Así como el mismo Testa se encarga de aclarar que “siempre estaba”, exponiendo o disertando, en el marco de la XIV edición de la Bienal (2013) se desarrolló en el Centro Cultural Recoleta (“su propia casa”, en palabras de Hernán Lombardi<sup>6</sup> para el Catálogo de la Muestra) una gran exposición-homenaje dedicada a su obra. Clorindo murió en abril de ese mismo año. La muestra se abrió al público unos pocos meses después: el 21 de septiembre y se mantuvo abierta hasta el 20 de octubre de ese mismo año. Juan Fontana, arquitecto y artista plástico asociado a Clorindo Testa desde 1989, fue el curador de esta muestra. Fontana tal vez sea la persona que de manera más duradera y permanente compartió la actividad profesional de Clorindo en su estudio de la avenida Santa Fe.

De ese importante evento incluido entre las actividades de aquella Bienal quedó una publicación, que sin duda se encuentra entre el reducido grupo que conforman las mejores dedicadas hasta el presente a la obra de Testa. Este cuidado catálogo de la muestra “Clorindo Testa en el Centro Cultural Recoleta” reúne de una manera eficazmente articulada textos, dibujos, planos y fotografías referidos a su producción artística y arquitectónica. Breves textos de Carlos Dibar (integrante del Comité de Dirección de la Bienal), Enrique Cordeyro (Curador de esa Bienal), Alicia de Arteaga y Juan Fontana introducen al lector en el particular universo creado por la obra de

---

<sup>6</sup> En ese momento, Ministro de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.



Clorindo Testa. Un extracto de Rosa María Ravera<sup>7</sup> referido a la exposición “Habitar, Trabajar, Circular, Recrearse” de 1974 en la Galería Carmen Waugh completa la parte escrita del catálogo.

La parte gráfica de la publicación incluye, además de los celebradísimos edificios de la Biblioteca Nacional y Banco de Londres y América del Sur, un importante conjunto de dibujos de obras muy poco conocidas de Testa, tal vez por tratarse (en muchos de los casos) de obras no construidas o presentaciones a concursos en los que no obtuvo el primer premio. La inclusión de expresivos dibujos o planos correspondientes a las presentaciones del Forum de Tokyo (1989), Museo de la Acrópolis (1991), Nordelta (1998), la ciudad de las Culturas en Milán (1999), Fira Barcelona (2002), Ciudad Aerolíneas (2005) y el Museo INTA (2006) al tiempo que dan cuenta de lo vasta y diversa que fue su producción de proyectos, convierte a esta publicación de la XIV Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires, en un valiosísimo material documental que posibilita conocer parte de su producción escasamente divulgada y revisar su obra en su sentido más amplio.

Un capítulo final (“Apuntalamientos”) reúne un conjunto de imágenes de archivo de diferentes instalaciones realizadas por Testa en las que reiteró la propuesta inicial de *Apuntalamientos para un museo*, presentada en 1968 en la exposición “Materiales, Nuevas Técnicas, Nuevas expresiones” en el Museo Nacional de Bellas Artes local. En esta muestra-homenaje de 2013, también hubo un espacio para la reconstrucción de sus notables estructuras ficcionalizando un apuntalamiento verdadero.

Si bien en el momento de creación de la Bienal de Buenos Aires, Testa ya era una figura consagrada tanto en el ambiente artístico como en el ámbito profesional, su frecuente participación en los distintos encuentros como conferencista, expositor u objeto de premiación, fueron acciones que sostuvieron y acompañaron ese prestigio alcanzado. Tal vez esa presencia activa y permanente en la celebración de las Bienales amplió su visibilidad y lo expuso frente a un público de mayor diversidad y de una manera alternativa a la que otorga la premiación en concursos, la aparición de importantes encargos y la inauguración de nuevos edificios.

3. Jorge Glusberg publicó varios libros. Algunos de ellos incluyen –de distintas maneras- a Clorindo Testa en sus contenidos y pueden ser clasificados de la siguiente manera:

- a. los libros escritos en coautoría
- b. los libros que incluyen ilustraciones de Clorindo Testa
- c. los libros que incluyen cuestiones referidas a Testa de manera panorámica
- d. los libros que tratan de manera exclusiva la figura de Clorindo Testa

a. Casi una década antes que la celebración de la primera Bienal de Buenos Aires, en 1977, Testa y Glusberg presentaron un libro de autoría compartida: *Hacia una arquitectura topológica. Propuesta para la Carta de Machu Pichu*.

---

<sup>7</sup> Ravera, Rosa María, *Testa*, Pintores Argentinos del siglo XX, Centro Editor de América latina, 1981.

Ambos autores habían firmado en ese mismo año de 1977, el manifiesto mencionado en el subtítulo del libro, junto a un importante grupo de intelectuales y arquitectos internacionales, liderados por el historiador y crítico italiano Bruno Zevi.

La *Carta de Machu Picchu* intentó realizar una actualización de los principios del urbanismo moderno, que habían sido planteados casi medio siglo antes en la *Carta de Atenas*.

Con relación a la *Carta de Machu Picchu*, Roberto Converti relata que...

“...en ese momento el objetivo declarado fue implementar una revisión de la Carta de Atenas, manifiesto urbanístico redactado en el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), cuyo texto, escrito por Le Corbusier, provino del mencionado Congreso, celebrado en la capital griega en 1933 (...) Transcurridos 45 años desde que el CIAM elaborara la Carta de Atenas y ante la presencia de nuevos fenómenos ocurridos en las ciudades, se comprendía que era necesaria una revisión, con el fin de actualizar tal manifiesto”<sup>8</sup>

El libro de Testa y Glusberg incluyó numerosas ilustraciones realizadas por ellos mismos, además de otras debidas a Jacques Bedel, Luis Benedit, Nicolás Uriburu y Rafael Viñoly. De Clorindo incluyó uno de los celebrados dibujos de la serie *La peste y la ciudad*, en el que describe una rata mediante el sistema de representación Monge, en una sucesión de tres vistas: una aérea y dos laterales. El dibujo (que se asemeja a la imagen de un plano de arquitectura) acompaña la mención en el texto, del efecto producido sobre la ciudad medieval de las distintas epidemias ocurridas a lo largo del siglo XIV en Europa.

“No es exagerado decir que los roedores devoran la ciudad medieval originaria: pequeña, calma y escasamente poblada”<sup>9</sup>

También incluyó la reproducción de los dibujos que Clorindo realizó en 1952 “para su publicación en un folleto que editó la Municipalidad del partido de Avellaneda en abril de ese mismo año”. Se referían a la trama urbana y a las cuatro funciones urbanísticas del hombre: habitar-trabajar-circular-recrearse<sup>10</sup> que habían sido definidas por Le Corbusier en el texto de la Carta de Atenas. Este tema de las cuatro funciones fue retomado artísticamente por Testa, en una serie de pinturas realizadas posteriormente, en 1974.

El texto de *Hacia una arquitectura topológica* remite a las mismas cuestiones planteadas en la *Carta de Machu Picchu*: la actualización de los principios de la *Carta de Atenas* y la reflexión sobre la arquitectura y el urbanismo del siglo XXI. Resulta interesante señalar que, seguramente, en el título de este libro también se esté aludiendo al pensamiento corbuseriano, estableciendo una dialéctica con *Hacia una arquitectura*, serie de artículos de Le Corbusier aparecidos en *L'Esprit Nouveau* y

---

<sup>8</sup> Rodríguez, F., (editora), (2011). *Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires 1985-2011. 26 Años de Historia*, Argentina: Revista Plot, página 41 y 42.

<sup>9</sup> Testa, C., Glusberg, J., (1977) *Hacia una arquitectura topológica. Propuesta para la Carta de Machu Picchu*, Argentina: Espacio Editora, página 19.

<sup>10</sup> Ib. Idem, página 30. Las ilustraciones se encuentran desde la página 30 hasta la página 43.

reunidos por primera vez en 1923, en el libro mencionado. *Hacia una arquitectura (Vers une architecture)* fue de primordial importancia para varias generaciones de arquitectos activos durante el siglo XX, influencia que Testa siempre declaró y que se manifiesta de manera clara en buena parte de su producción. Sobre todo en las obras en las que utilizó el hormigón armado visto, explorando y explotando la gran capacidad expresiva de este material.

b. En el mismo año (1977) y en la misma editorial (Espacio Editora) Glusberg publicó dos libros: *Hacia una arquitectura topológica* y *Hacia una crítica de la arquitectura*. Los dos libros tienen un mismo formato editorial; el mismo tamaño, la misma tipografía y el mismo arte de tapa (tipo de letras, colores y armado). Este segundo libro no tuvo coautoría con Testa pero sí incluyó dibujos originales para la edición realizados por él mismo y por Luis Bénédict. Son 32 ilustraciones (14 del primero; 18 del segundo) todas en blanco negro y ocupando siempre una página par completa.

Si bien no se aclara, los dibujos de Testa parecen estar hechos con pluma y tinta. Algunos de ellos han tenido una difusión importante independizada del libro. Son aquellos en los que aparece algún fragmento de una columna clásica junto a alguna parte del cuerpo humano que le imprime sentido de escala. Un brazo y su mano extendidos hacia lo alto junto a un capitel jónico, un brazo con su codo apoyado sobre la base de una columna sobre un pedestal, un pie y la pierna hasta la rodilla junto a la base y el plinto, con anotaciones referidas a las proporciones de las partes de la arquitectura. Estas cuatro primeras ilustraciones fueron reproducidas en diversas ocasiones descontextualizadas del texto de Glusberg y, de alguna manera, han cobrado sentido propio e independiente de ese texto que motivó su origen. Son imágenes que se identifican rápidamente como dibujos de Clorindo Testa. Estas ilustraciones no tienen una relación explícita con el texto. No hay llamadas ni referencias a ellos; solamente, lo ilustran.

“... todo objeto, y no solamente los arquitectónicos, es susceptible de una lectura semiótica. Pero una cosa es analizar el significado social de lo arquitectónico y otra muy distinta examinar sus aspectos en tanto significativo, como cualquier material”<sup>11</sup>.

El escrito está fuertemente inspirado en la aplicación de los conocimientos de la semiótica en el análisis y la crítica artística y arquitectónica que tuvo lugar alrededor de la década de 1970. Tal vez esta condición hizo que fuera un libro muy comentado en los primeros años posteriores a su aparición y que luego, fuese mermando el interés de manera notable.

c. En 1985 Glusberg publicó *Arte en la Argentina. Del pop-art a la nueva imagen*. Se trata de un libro de algo más de 500 páginas dedicadas, a pesar de la enunciación inclusiva del título, exclusivamente a las artes plásticas. En esta obra, Glusberg retoma el desarrollo de aquellos temas que atraviesan su obra escrita, en los cuales él tuvo un

---

<sup>11</sup> Glusberg, J., (1977). *Hacia una crítica de la arquitectura*, Argentina: Espacio Editora, página 91.

protagonismo importante: la formación del Grupo CAYC, la Carta de Machu Pichu, el arte de sistemas, entre otros.

Desde un punto de vista sumamente personal, divide la evolución artística en la Argentina en tres etapas cronológicas, extendiendo la primera (“el período colonial”) hasta la mitad del siglo XX, caracterizándola “por su subordinación directa a los modelos europeos entonces en boga”. La segunda (“el período cosmopolita”) abarca las décadas de 1950 y 1960 y “entraña la incorporación –sin sumisiones- del arte local a las corrientes internacionales”. La última (“el período nacional”) “señala la decantación y maduración de los avances de la era cosmopolita”. Dedicándole 20 páginas (de las más de 500 que componen el libro) a la exposición de las dos primeras etapas, el desarrollo del “período nacional” ocupa el resto del espacio editorial. Este período se inicia aproximadamente en 1968/1969, momento artístico definido por las últimas actividades presentadas por el Centro de Artes Visuales en el Instituto Di Tella (y su clausura) y por la aparición del Grupo CAYC.

El libro está dividido en ocho partes. La tercera repite en su título parte del nombre del libro: *Del pop-art al arte de sistemas*. La cuarta está destinada a la presentación del Grupo CAYC y se inicia con una breve introducción en la que Glusberg se refiere a la influencia de los dos grandes teóricos del siglo XX que participaron en la formación y delineado del colectivo creado por él. Ellos son, el polaco Jerzy Grotowski (hombre de teatro, creador del concepto de teatro pobre) que visitó Buenos Aires y mantuvo un encuentro con los artistas en la sede del propio CAYC en 1971 y el “célebre psiquiatra y pensador inglés David Cooper”<sup>12</sup>, quien también trabajó junto a los integrantes del Grupo y tuvo (según palabras de Glusberg) una importancia decisiva en su formación. La presencia de estos dos hombres representativos de una posición heterodoxa de la cultura de su tiempo (Grotowski con su teatro laboratorio y Cooper con la acuñación del concepto de la antipsiquiatría) en los momentos iniciales de la formación del Grupo CAYC demuestran el carácter vanguardista, de ruptura e innovación que Glusberg intentaba darle a su asociación. Tal vez, los años transcurridos desde entonces, hayan desplazado los aportes de esos dos notables creadores del siglo pasado de los lugares más visibles de la cultura, pero es innegable la importancia que sus respectivos trabajos tuvieron en sus respectivos campos de actuación y la atención que sus aportes presentaban en el momento de sus visitas a Buenos Aires.

El núcleo de esta cuarta parte del libro está constituido por las biografías de los ocho artistas que integraban el colectivo en ese momento de la publicación de *Arte en la Argentina*: Jacques Bedel, Luis Bénédict, Jorge González Mir, Víctor Grippo, Leopoldo Maler, Vicente Marotta, Alfredo Portillos y Clorindo Testa. El tramo dedicado a Testa sólo considera su actividad como artista plástico y analiza una serie de hitos (obras singulares y exposiciones) relevantes dentro de su producción: *Medición de un grito, la Peste en la ciudad, la Peste en Ceppaloni y Habitar, trabajar, circular y recrearse*, la célebre serie donde Testa reelaboró (de manera pictórica) los conceptos referidos al urbanismo moderno, enunciados en la Carta de Atenas.

---

<sup>12</sup> En realidad, Cooper nació en Ciudad del Cabo (Sudáfrica). Vivió la mayor parte de su vida en Inglaterra y murió en París en 1986.

“Arquitecto –uno de los más grandes de América latina- aborda su examen a través de la vida urbana, poniendo el acento en el deterioro ecológico, como una manera de destacar el igualmente grave menosprecio de la condición humana. He ahí los marcos referenciales dentro de los que viene operando, en los últimos años, el arte de este singularísimo creador”<sup>13</sup>

Los términos con los que se refiere a la obra artística de Testa son sumamente elogiosos; actitud que se repite en el abordaje de todos los artistas incluidos en el libro. El tono general de la obra es laudatorio y de alguna manera intenta establecer el canon definitivo (y personal) de los artistas plásticos argentinos actuantes en los últimos veinte años anteriores a la aparición del libro. Se trata de todas personalidades ya consagradas en el tiempo de la publicación de *Arte en la Argentina*, que adquieren en ese momento y en los términos planteados por el relato de Glusberg, una celebración, que podría considerarse definitiva.

La quinta parte del libro suma treinta y un biografías a las precedentes de los artistas del Grupo CAYC mencionadas. Éstas nuevas están dedicadas a personalidades artísticas relevantes de ese momento. Si bien en el libro no se expresa, es clara la intención de Glusberg de delimitar el panteón de aquellos que merecen su incorporación en el canon del arte vanguardista del siglo XX local. Queda también establecido que existe un primer conjunto (los integrantes del Grupo CAYC, entre los que se encuentra Testa) que merece un espacio particularizado y escindido del colectivo general de aquellos otros artistas, aún aunque se trate de una selección cuidadosa dentro del ámbito artístico general en la que figuran nombres tan reconocidos como Marta Minujin, Luis Felipe Noé, Delia Cancela, Ernesto Deira, Rómulo Macció, Juan Carlos Distéfano y otros de la misma envergadura artística. La biografía referida a la actividad plástica de Testa realizada por Glusberg da cuenta de la gran admiración de éste por la labor del primero. Sin embargo, el texto puede funcionar también, como una expresión de la consolidación y la alta consideración que su obra ya contaba a mediados de la década de 1980.

Las menciones a la obra de Testa en este libro no se limitan a la citada biografía sino que su nombre aparece vinculado al relato en distintos tramos del libro, sobre todo en lo que atañe a las actividades del Grupo CAYC.

d. En 1983, en el mismo año en el que Testa trabaja en el proyecto de la Capotesta, su casa de veraneo en la costa Atlántida que se transformaría con los años en un hito dentro de su producción, Glusberg publicó *Clorindo Testa, pintor y arquitecto*. En ese momento, la monografía pionera dedicada a la obra pictórica de Clorindo, realizada por Julio Llinás<sup>14</sup>, llevaba más de veinte años de publicada y el trabajo de Rosa María Ravera<sup>15</sup> había aparecido dos años antes que el libro de Glusberg. A pesar del tiempo, aún hoy parecieran ser trabajos imprescindibles para quien pretenda acercarse a la

---

<sup>13</sup> Página 201.

<sup>14</sup> Llinás, Julio, *Clorindo Testa*, Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1962.

<sup>15</sup> Ravera, Rosa María, *Testa, Pintores Argentinos del Siglo XX*, número 46, Centro editor de América Latina, Buenos Aires, 1981.

obra artística de Clorindo, si tomamos en cuenta la frecuencia y el sentido con los que se los cita. Glusberg, por ejemplo, lo hace en su libro dedicado a Testa, así como también aparecen en él, citas del crítico Aldo Pellegrini. En el caso de la producción arquitectónica esto no es así, ya que *Clorindo Testa, Pintor y arquitecto* es la primera publicación que se ocupa de ella en un sentido integral y panorámico. No hay una sola mención de Glusberg a trabajos críticos de otros autores, respecto de la obra arquitectónica de Clorindo y eso no es ni por olvido ni negación. Simplemente es que las publicaciones anteriores a su libro que habían abordado el quehacer de la obra arquitectónica de Clorindo constituyen un universo de artículos que –por lo general– toman un solo proyecto, edificio o pequeño conjunto de ellos y lo describen sin avanzar demasiado en una apreciación crítica. El número monográfico que la revista *Summa* le dedicó a Testa es de ese mismo año (febrero/marzo de 1983). Pero se trata de un conjunto de artículos que abordan cada uno de ellos un proyecto, un edificio o un aspecto determinado de su figura o de su producción. Sin duda, el número monográfico marca una diferencia con las publicaciones anteriores sobre Clorindo (aunque más no sea, por extensión) pero no deja de ser la reunión de un conjunto de artículos, no articulados desde el punto de vista de la construcción de una mirada integral sobre su obra.

En el libro de Glusberg la atención está puesta no sólo en las obras más renombradas y recurridas (el Banco de Londres, la Biblioteca Nacional) sino que también incluye proyectos no tan conocidos, algunos por no haberse construido, otros, por tratarse de presentaciones a concursos que no recibieron el primer premio o simplemente, por haber quedado ocultos tras la sacralización otorgada por la crítica a una cantidad reducida de sus proyectos.

También es novedosa, pionera y casi única, la manera en la que Glusberg se ocupa – en una misma obra– del trabajo artístico y el trabajo arquitectónico de Clorindo, ya anunciada desde el título mismo y que hasta entonces, nadie había articulado en un mismo relato y publicación. Pero tal vez, la mayor novedad (y seguramente en ello radique uno de los valores más importantes de ese trabajo de Glusberg) es que las imágenes no prevalecen sobre el texto, al contrario de lo ocurre habitualmente con los libros de divulgación general y que hasta ese momento era el formato casi exclusivo de las publicaciones realizadas sobre Testa. Imágenes en primer plano y el reducido texto subsidiario de ellas.

*Clorindo Testa, Pintor y arquitecto* es un libro que intenta acercarse a su universo artístico y profesional de una manera crítica, tratando de adentrarse más allá de la simple descripción formal de las obras y ahondando en cuestiones que superan los tópicos habituales y reiterados en la aproximación a sus prácticas. El brutalismo, por ejemplo, casi un lugar común como herramienta de análisis primordial para la obra testiana es evitado por Glusberg en esas páginas.

La sumatoria de todas estas condiciones hace que *Clorindo Testa. Pintor y arquitecto* sea un producto sumamente particular en el universo de la bibliografía producida sobre él.

El libro fue anunciado como el primer trabajo de una Colección y lanzado de manera conjunta por Ediciones Summa y la Biblioteca UIA (Unión Internacional de Arquitectos). Glusberg era en ese momento vicepresidente de la Asociación

Internacional de Críticos de Arte y Consejero de la UIA. El prólogo del libro es de Rafael de la Hoz, por entonces, presidente de la UIA, quien dice:

“Ambos unidos nuevamente [Testa y Glusberg], esta vez a raíz de la obra arquitectónica y artística del primero, analizada e investigada por el segundo. Lo de *nuevamente* hace referencia al trabajo que presentaron conjuntamente cuando firmaron la Carta de Machu Pichu en Lima, en 1977, su ‘Hacia una arquitectura topológica’. Confieso, además, no conocer otro texto de Testa, aunque creo que es más dado a hacer que a teorizar o discurrir sobre arquitectura.”

El libro está equitativamente dedicado en partes iguales a sus dos labores: la artística –que ocupa la primera mitad del libro- y la arquitectónica. Es sin duda un libro de texto, en el cual el relato está ilustrado (profusamente) por imágenes de pinturas, de proyectos arquitectónicos y de edificios.

Si bien, como señala Glusberg... “hacia 1957, Testa suprime de sus cuadros todo vestigio figurativo y empieza a prescindir del color, al que retira definitivamente de sus telas en 1960, para ceder paso al blanco, el negro y los grises”... los originales de muchas de las obras mostradas utilizan una amplia paleta de colores. Sin embargo, todas las imágenes que contiene el libro son en blanco, negro y gris. Sólo la cubierta del libro incluye otro color: el rojo. Las pinturas están todas reproducidas en la escala de grises. Si bien esto distorsiona la visión realista de las obras y se agrava en relación a que se trata de un libro de crítica artística, pareciera que la decisión de no reproducir muchas de las obras en sus colores originales está relacionada con la búsqueda de una imagen editorial. El contraste entre el color pleno del exterior del libro y las imágenes de su interior pareciera confirmar esa hipótesis. Y si bien la cita señalada un poco más arriba señala justamente un aspecto cromático de la obra pictórica de Testa, la atención de Glusberg está puesta en mayor medida, en las temáticas abordadas y en los aspectos significativos de las obras. Seguramente la decisión de incorporar todas las imágenes en blanco y negro también esté relacionada con el propósito de jerarquizar el valor del texto y que este no sea ensombrecido por la potencia expresiva de las imágenes. Al eliminar la variada paleta de colores (tanto de los edificios como de las imágenes artísticas) se está proponiendo priorizar el acceso al abordaje crítico de la obra de Clorindo, a través de la lectura del libro antes que a la revisión sin compromiso, de las impactantes imágenes.

De las seis partes que integran el libro, las tres últimas están dedicadas a la labor arquitectónica: “Una arquitectura propia”, “El diseño en acción” y “El artista-arquitecto”. El texto evita la descripción de las obras y se interna en un análisis crítico en el que se alternan extensas citas de comentarios realizados por Clorindo sobre su propia obra, con pasajes laudatorios del autor del libro constituidos por apreciaciones críticas que se apartan de los comentarios habituales recibidos por la obra de Testa.

“Dueño de un talento audaz, una vigorosa imaginación creadora y una fina sensibilidad, es tan difícil ubicarlo en alguna corriente arquitectónica como adscribirlo a una determinada tendencia artística, o conocer su posición teórica respecto de la arquitectura propia y ajena”. Página 55.

En las imágenes que acompañan el texto de estas tres partes del libro aparecen varias que corresponden a presentaciones de concursos de anteproyectos, que no fueron construidos, aun cuando algunos de ellos hayan recibido el primer premio. Como es el caso de la Torre de Oficinas para Aerolíneas Argentinas en Catalinas Norte (1975). El Auditorium de la ciudad de Buenos Aires (1972), el edificio de Oficinas del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto (1972), el Teatro Argentino de La Plata (1979) y el Edificio de la Lotería Nacional de Beneficencia y Casinos (1981) establecen en el libro, un muestrario de propuestas menos conocidas del universo de Testa. Pero también hay fotografías de sus edificios más renombrados y de aquellos otros que no forman habitualmente el repertorio más divulgado de su producción. La ampliación del Museo nacional de Bellas Artes de Montevideo (1970), la casa Carabassa (1972), el Banco Holandés Unido (1972) y la casa Castañeira (1977) son rescatados por Glusberg para integrar este libro dedicado exclusivamente a su producción.

Sin embargo y a pesar de que como ya se ha dicho, el texto tiene un valor predominante por razones que van desde su extensión y la diagramación del libro, hasta la eliminación de la paleta de colores en las imágenes, muchos de los proyectos incorporados a través de los gráficos no son mencionados en él. Por ejemplo, las dos casas citadas en el párrafo anterior o el proyecto para el centro Comercial Paseo de la Recoleta (1982) cuyas imágenes ocupan dos páginas del libro, no reciben ninguna atención en el relato elaborado por Glusberg. Pareciera que a través de la selección de las obras representadas gráficamente, el autor consiguió evitar la reiteración de un canon que privilegia la consideración y exposición de unas pocas obras frente al amplísimo conjunto de proyectos elaborados por Clorindo, incorporando muchos que no reciben la atención historiográfica merecida.

Ni en 1983 ni en el presente.

Sin embargo, esto no tiene un correlato equivalente con lo sucedido en el texto. La Biblioteca Nacional, el Banco de Londres, el conjunto de hospitales proyectados por Testa (Naval, Central de Abidjan, San Carlos de Bariloche, Esquel), el Centro Cultural Recoleta, Aerolíneas Argentinas en Catalinas Norte y el centro Cívico de Santa Rosa conforman el conjunto de proyectos que Glusberg establece para desarrollar su trabajo crítico de la obra de Testa. El análisis es profundo, relativamente extenso y tiene una condición poco frecuente en los textos dedicados a Clorindo, que es la de relacionar distintos aspectos proyectuales entre las obras seleccionadas. Su lectura no es solo sobre la singularidad de las obras sino que traza un arco que permite la visión en conjunto de la producción, estableciendo vínculos novedosos para el estado de la bibliografía sobre Testa, en ese momento.

La revisión de este libro afirma y confirma el notable volumen de proyectos que integra la producción de Clorindo.

La última parte del libro ("El artista –arquitecto") está compuesta por un texto corto, escrito a la manera de un epílogo, donde Glusberg razona sobre la relación que arte y arquitectura establecen en la producción de Clorindo Testa.

"Semejanzas y diferencias constituyen la clave para comprender el hecho creativo de Testa, sin olvidar que la distinción entre las dos instancias es puramente formal y analítica. En su imaginería, las representaciones



arquitectónicas y las artísticas ocupan sucesivamente el mismo lugar. El tránsito de unas a otras es continuo, y a veces hace arte en arquitectura y arquitectura en arte”. Página 96.

Sin explicitar por qué, a continuación del texto final se ubican tres fotografías que ocupan una página completa, cada una de ellas. Muestran espacios exteriores del edificio que Testa proyectó para su propio atelier de pintura.

Tal vez, como un guiño final e irónico, sean para Glusberg estas las formas que mejor expresen, la singular articulación que la práctica artística y la arquitectónica adquieren en la obra de su admirado colega.

Dieciséis años después, en 1999, Jorge Glusberg anunció una reedición de *Clorindo Testa. Pintor y arquitecto*. En el Prólogo nos dice:

“Quince años después de la primera edición, aparece esta segunda edición de ‘Clorindo Testa, pintor y arquitecto’, corregida y –es obvio- aumentada. Porque en esta década y media se sumaron a su acervo nuevas obras y nuevos proyectos.

No es éste, pues, otro libro: es la continuidad obligada y necesaria del libro de 1983”. (Página 8)

Sin embargo, las diferencias entre un libro y el otro van más allá del anuncio de “corregida y aumentada”. Ya desde el aspecto general, la tapa y contratapa tiene otro arte; los colores han cambiado y tiene una reproducción de un sector interior del Buenos Aires Design Center Recoleta, obra proyectada y construida durante el período 1990-1993, o sea, con posterioridad a la aparición de la primera edición. La caja del segundo libro es un poco mayor que la del primero y su extensión también lo es. Cien páginas el de 1983; casi doscientas cincuenta, el segundo, en el que se agrega la traducción al inglés de todos los textos. Pero tal vez, la mayor diferencia (desde el punto de vista gráfico) es que las fotografías de los edificios y las reproducciones de las obras artísticas de Clorindo están en colores. La paleta cromática de Testa estalla en esta edición de 1999. Pero –obviamente- no se trata de las mismas imágenes; son otras. Las de los dibujos, las de las pinturas y las de los edificios. Y si bien el índice del primer libro se repite en la primera parte del segundo, el texto en su totalidad ya no es el mismo. Tiene agregada una segunda parte donde aparecen títulos nuevos (“De ciudades y utopías” y “La escritura de la memoria”) y una tercera titulada “Arquitectura” donde están expuestos a partir de un pequeño texto y una profusión de cuidadas imágenes (croquis, planos y fotografías) un conjunto de edificios que, la mayoría, han sido proyectados y construidos en los quince años que transcurrieron entre las dos ediciones: el Instituto de Cooperación Iberoamericana (1988), la Tumbona (1985), el Auditorio de la Paz (1996), la Galería de Arte Altera (1998) y la Universidad Torcuato Di Tella (1998), entre otros, reemplazan a muchos de los que aparecían en la primera edición.

Se conservaron la mayoría de los títulos, el esquema general y se mantuvieron fielmente, muchos de los párrafos. Pero tiene agregados, modificaciones y también hay partes que han sido suprimidas. Son tantas las diferencias entre una y otra edición

que desmienten la afirmación de Glusberg de “corregida y aumentada”, situándose más cerca de una situación de continuidad entre ambos. Condición que también menciona el autor en ese mismo párrafo citado.

Son libros complementarios que recorren –básicamente- tramos diferentes de la producción de Testa, tanto en lo artístico como en lo arquitectónico. El segundo no reemplaza de manera corregida y aumentada al primero, sino que lo completa y lo expande haciendo foco en la producción cercana a ese momento.

En unas palabras preliminares escritas por Fernando Diez (editor del libro de 1999), ubicadas en la solapa se lee:

“Las páginas de este libro reúnen, por primera vez, su vasta actividad creadora en una sola visión, bajo la experta guía de quien mejor conoce su obra, Jorge Glusberg, amigo, promotor y admirador del artista”.

Amigo, promotor y admirador del artista... señala Fernando Diez.

Hasta el presente, *Clorindo Testa. Pintor y arquitecto*, en la continuidad de sus dos ediciones, constituye el material más importante para acercarse a su obra en un sentido general y abarcador de su producción a lo largo de las décadas y considerando de manera conjunta, sus obras artísticas y sus proyectos. Aquellos que consiguieron construirse, los que no consiguieron superar esa condición, las presentaciones premiadas en los concursos y también, las que no recibieron ningún reconocimiento. Se trata de una obra escrita desde el conocimiento que da la cercanía de un “amigo, promotor y admirador” pero que no elude la aproximación crítica. Glusberg se propone (y logra) documentar la producción de Testa y exponerla en toda la amplitud que ella adquiere. Estos dos libros constituyen la fuente más amplia para el conocimiento integral de su obra.

4. Jorge Glusberg ganó el concurso para dirigir el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) en 1994 y ejerció ese cargo hasta el año 2003.

Durante esa década se realizaron tres exposiciones individuales de Clorindo Testa. La primera de ellas se inauguró el 6 de junio de 1996. La segunda, el 12 de abril de 1999 y la tercera, en diciembre de 2003.

Aparentemente, no se realizaron catálogos de esos eventos. Los documentos más accesibles que los testimonian son los boletines oficiales que por esa época editaba el MNBA con una frecuencia mensual. Se trataba de un desplegable de seis caras de idénticas dimensiones y diagramación, en cuya imagen sólo iba variando el color de las letras del logotipo del Museo y las líneas que lo subrayaban. En este pequeño formato se difundían las actividades programadas para el mes, además de reunir un conjunto de notas (especialmente escritas para esa publicación) relativas a algunas de ellas.

En los tres meses correspondientes a las respectivas inauguraciones dedicadas a Testa es posible encontrar información sobre ellas. Los salones del Museo ya habían albergado obras de Testa, con anterioridad. En julio de 1960, más de treinta años

antes del inicio de la gestión de Glusberg, Clorindo participó en una exposición que reunía obras de 5 pintores: Fernández Muro, Sarah Grilo, Miguel Ocampo, Kazuya Sakai y Testa. Por entonces, Jorge Romero Brest ejercía la dirección del Museo. De esta exposición, sí se editó un catálogo.

Resulta llamativa la frecuencia: tres muestras individuales en diez años. Durante la gestión de Glusberg, Testa se convierte en un asiduo invitado del Museo. Además, en 1996, en el momento de la realización de la primera de ellas, Clorindo formaba parte del grupo de asesores que asistía al Director. Así lo consigna el boletín de junio de ese año. Los asesores de ese momento son nueve. Testa es el dedicado a Arquitectura y comparte ese grupo junto a Ronald Shakespear (Comunicación), Carlos Sallaberry (Diseño), Sara Facio (Fotografía), Horacio De Dios (Medios), Salvador Sammaritano (Cine), Samuel Paz (Arte), María Angélica Bignone (Relaciones Humanas) y Alfredo Iribarren (Abogado).

Esa muestra llevó por título “Clorindo Testa: la escritura de la memoria”. En el boletín de ese mes la Carta del Director está dedicada a otra exposición inaugurada también en junio de ese año titulada “De la Escuela de Barbizon a Van Gogh”. Como no ocurría habitualmente con esos boletines, Glusberg firma también uno de los artículos incluidos. El referido a la muestra de su amigo pintor.

Clorindo Testa ya era un consagrado en 1996. Ya había superado los 70 años, había realizado la totalidad de los edificios que construyeron su prestigio internacional y su carrera artística era sumamente valorada en los círculos de la crítica y el público local. Su incorporación en el Grupo CAYC le había dado una importante proyección internacional, a través de una asidua participación en bienales y muestras en el exterior. La promoción (exposición, divulgación, fomento) que Glusberg afianzó con las múltiples acciones que realizó en su favor, sólo consiguió mantener a Clorindo en un lugar de exposición permanente. Las muestras en el MNBA originaron menciones y notas en los medios editoriales de esos momentos, algunas inclusive firmadas por el mismo Glusberg. Como es el caso de “Fiesta en el Museo”, artículo escrito por el director y publicado en el número 37 de *Summa+*, elogiando la muestra de Testa de 1999 en el Museo.

Esa segunda exposición se inauguró en abril de 1999 y llevó por nombre “Clorindo Testa. Arquitecto y pintor”. El mismo título que lleva el libro que Glusberg le dedicó a la obra de Clorindo y cuya segunda edición apareció contemporáneamente con la celebración de la muestra. Es más, el día de la inauguración se realizó el acto de su presentación. Además, la Carta del Director en el Boletín Oficial de ese mes es la reproducción del Prólogo del libro, texto acompañado por la reproducción de dos pinturas de Testa.

El MNBA editó, además, para esta exposición, un atractivo desplegable de cuatro caras en cada uno de sus lados, titulado “Clorindo Testa en el Museo Nacional de Bellas Artes”. Es una pieza de cuidado diseño que proyecta los textos sobre un fondo de colores diferentes según la cara que se esté observando. Azul en una; gris en la otra. Sobre ese fondo se van sucediendo el trazo reconocible de los dibujos de Clorindo: el obispo muerto, el concurso de Loma Negra, las camas de la fiebre amarilla, el concurso de Puerto Madero...

En una de las caras del desplegable se encuentra el texto firmado por Glusberg: “Clorindo Testa. El libro y la muestra en el MNBA” que reproduce, una vez más, el

prólogo de la edición del libro editado ese año. En la otra cara, un escrito del arquitecto Fernando Diez, editor del libro, titulado “Testa, Pintor, Clorindo, Arquitecto.

“Testa, pintor, Clorindo, arquitecto. No importa en qué orden pongamos estas cuatro palabras, nunca parecen suficientes para abarcar la personalidad que encarna Clorindo Testa, el artista. Es que pintor y arquitecto son una misma persona, las mismas manos sobre el mismo bloc de 50 x 70 centímetros de papel obra, el mismo lápiz impaciente por reinventar la forma y el color” son los términos con las que Diez comienza sus comentarios sobre la muestra, interpretando en la articulación de una nueva secuencia y dimensión, las palabras que Glusberg había elegido para titular su libro.

La tercera exposición coincide con el fin de la gestión de Glusberg en la Dirección del MNBA: diciembre de 2003. Llevó por título “Clorindo Testa. Dibujos”. En el boletín de ese mes no hay ningún artículo dedicado a ella, sólo se anuncia la inauguración y la siguiente nota:

“El Presidente de la Comisión de Cultura y Comunicación Social, diputado Fernando Finvarb, hará entrega del reconocimiento al artista y arquitecto, por su trayectoria en las artes visuales. Graciela Melgarejo, Francisco Bullrich, Berto González Montaner y Jorge Glusberg presentarán la distinción”.

Una vez más, Jorge Glusberg participa de un acto de celebración de la obra de Clorindo Testa.

### **El arquitecto-artista y su biógrafo crítico**

Como se expresó en el inicio de esta exposición, algunas de las cuestiones relacionadas con los vínculos y resultados que expone la bibliografía ya han sido estudiadas en trabajos anteriores<sup>16</sup>, producidos en el mismo marco del proyecto de investigación en el cual se inscribe el presente avance.

La acción de Glusberg sobre la producción de Clorindo Testa reviste, entre otras originalidades, la de tratar en paralelo y como una unidad, la producción pictórica y arquitectónica, a diferencia de la mayoría de los autores que han trabajado sobre él, dedicándose por separado a una u otra de las actividades en las que Clorindo incursionó. Desde este punto de vista, los trabajos editoriales dedicados a Testa pueden dividirse en dos grandes grupos: uno que reúne los trabajos que consideran solamente su obra pictórica, estableciendo ocasionalmente débiles vínculos entre una y otra producción y otro, en el que se ubican los escritos que observan exclusivamente su trabajo como arquitecto.

Glusberg, al considerar de manera conjunta las dos actividades, estableció una dimensión para la obra de Clorindo Testa que no es compartida con el resto de los

---

<sup>16</sup> Giménez, Carlos G., Pataro, Antonella, “La bibliografía como una biografía posible. Las publicaciones sobre Clorindo Testa”, Anales del IAA. En prensa.

autores. Tal vez en este punto se ubique un reflejo de su propia condición; su trabajo diversificado y complementado como arquitecto y como crítico, como gestor y promotor de actividades artísticas, de manera articulada. Esta simultaneidad de prácticas y de intereses compartidos, la adhesión a principios estéticos comunes, la vocación de apego a la experimentación y a las acciones de vanguardia, vincularon a lo largo de varias décadas de trabajo, a estas dos personalidades sobresalientes de la vida artística argentina.

Si bien a lo largo de la historia cultural es posible encontrar distintos casos de críticos o estudiosos que con su labor cimentan y fortalecen la difusión de la obra de una personalidad o de un grupo, la relación Glusberg-Testa asume, en nuestro medio, una condición singular. Clorindo fue asidua y permanentemente convocado por el crítico y gestor en los proyectos que emprendía, habitualmente caracterizados por un considerable valor artístico y cultural, y relacionados siempre con espacios que garantizaban una amplia exposición, difusión y calificación.

Tal vez sea necesario aclarar una vez más y en este punto, que la obra de Clorindo Testa ya tenía un prestigio considerable, con anterioridad a la participación de Glusberg en su difusión. Sin embargo, al observar la construcción cronológica de la bibliografía que se ocupa de su obra arquitectónica, antes de los trabajos debidos a Glusberg, ésta se reduce a artículos expositivos en los que el material gráfico prevalece ampliamente sobre el material literario. Glusberg es, sin duda, el primer agente que se ocupa de la obra arquitectónica de Testa de manera integral, asumiendo una posición verdaderamente crítica.

Después de considerar cada una de las acciones y de los aspectos en los que intervino en la difusión y en la valoración positiva de la obra de Testa, es innegable determinar la gravitación que su trabajo tuvo sobre esa consolidación.

Si, como dice Josep María Montaner... “la crítica iniciada como opinión personal de un especialista tiene como objetivo entrar a formar parte de la voluntad colectiva, ponerse en común en publicaciones, soportes mediáticos, cursos y debates ciudadanos y, al final, volver a revertir en la esfera subjetiva de cada individuo dentro de la sociedad...”, la acción crítica de Glusberg cumplió ampliamente su cometido. Logró construir y difundir una imagen prestigiosa de solidez y experimentación de la figura de Clorindo Testa, como tal vez, ningún otro crítico consiguió hacerlo con alguna otra personalidad de nuestro medio cultural. En esta dimensión es que la relación Glusberg Testa se expresa de manera sumamente ejemplar.

En ocasión de la muerte de Glusberg en 2012, una nota necrológica publicada el 3 de febrero de ese año en el diario Clarín, reprodujo una cita de su colega Clorindo Testa.

“Los Amigos del Arte en los años 30, el Di Tella en los 70 y Jorge Glusberg son los tres actores más importantes en la difusión del arte argentino en el siglo XX”.

De esta manera, el arquitecto-artista, al compararlo con esas dos emblemáticas instituciones de la vida cultural argentina, le retribuye la dedicación a su biógrafo y crítico, con una expresión de admiración y afecto.

## Bibliografía

Glusberg, J., (1977). *Hacia una crítica de la arquitectura*, Argentina: Espacio Editora.

Glusberg, J., (1983), *Clorindo Testa. Pintor y arquitecto*, Argentina: Ediciones Summa/Unión Internacional de Arquitectos.

Glusberg, J., (1985). *Arte en la Argentina. Del pop-art a la nueva imagen*, Argentina: Ediciones de Arte Gaglianone, Colección Unión Carbide.

Glusberg, J., (1999), *Clorindo Testa. Pintor y arquitecto*, Argentina: Summa+

Glusberg, J. (1999), "Fiesta en el Museo", Argentina: Summa+, núm. 37,

Herrera, M.J., Marchesi, M., (2013). *Arte de sistemas: el CAYC y el proyecto de un nuevo arte regional 1969-1977*, Argentina: Fundación OSDE.

Montaner, J.M., (1999). *Arquitectura y Crítica*, España: Gustavo Gili.

Rodríguez, F., (editora), (2011). *Bienal Internacional de Arquitectura de Buenos Aires 1985-2011. 26 Años de Historia*, Argentina: Revista Plot.

Testa, C., Glusberg, J. (1977). *Hacia una arquitectura topológica. Propuesta para la Carta de Machu Pichu*, Buenos Aires, Argentina: Espacio Editora.

Vindel, J., (2013). *La vida por asalto: arte, política e historia en Argentina entre 1965 y 2001*, Argentina: Ed. Brumaria.

<https://www.lanacion.com.ar/1445598-murio-jorge-glusberg-un-apasionado-promotor-del-arte-y-la-arquitectura>