



Juan Tessi
Sin ríñulo (Constanza), 2011
Óleo sobre lienzo, pincel
167 x 205 x 23 cm

IRREPETIBLE E IRRESISTIBLE

Por Lara Marmor

Crack

Hacia mediados de 2000 la pintura en Argentina no parecía atravesar uno de sus tantos y cíclicos momentos de apogeo, pero en medio de lo que se identificó como el *boom* instalacionista y la estética del desecho, la crítica y un segmento sofisticado del circuito del arte quedaban imantados frente a las pinturas de Juan Tessi.

Los protagonistas de sus obras eran lánguidos y abúlicos adolescentes tomados del cine y de la fotografía publicitaria. Jóvenes retratados de cerca y en primer o primerísimo primer plano, que en clave homoerótica destilaban dosis de histeria e indolencia en proporciones semejantes. Las pinturas generaban fascinación, pero después de pintar influenciado por retratistas de plaza y academicistas de segunda línea durante tanto tiempo a estos personajes una y otra vez, Tessi comenzó a cansarse.

Algo había dejado de funcionar e hizo ¡crack! El artista recuerda: "Ya sabía de antemano el resultado. El problema era y sigue siendo no qué pintar sino cómo hacerlo. En ese momento era como hacer un shopping de imágenes y las pinturas se ejecutaban en tiempo y forma"¹.

En contra de la sistematización de un método y de la idea de producción en serie, es posible imaginar a Tessi tomado por el hartazgo al hacer sus últimos retratos; un hastío similar al de la escucha del reloj en una noche de insomnio. Un incesante y amenazante tic-tac que le impedía al artista sumergirse en la profundidad de la noche, en lo imponderable y aleatorio que para algunxs depara el terreno de la pintura.

¹ Entrevista realizada por la autora el 12 de noviembre de 2019 en la casa-taller del artista.

A pesar de haber dado grandes pasos en su carrera², Tessi quería participar en la Beca Kuitca, un espacio de formación alternativo a la academia destinado en gran medida para jóvenes artistas. Desgastado por las pinturas que venía haciendo, una vez aceptado, encontró al resguardo de la beca y entre sus compañerxs -casi tan jóvenes como lxs chicxs de las imágenes que luego abandonaría- el lugar y el tiempo para repensar su relación con el lenguaje pictórico y también su autodefinición como artista. De este modo, la pintura parecía convertirse, en ese momento, en un medio para el autoconocimiento.

Tessi recuerda a estos tiempos como convulsivos y de efervescencia productiva. Fueron dos años fructuosos en horas de trabajo en el taller, de conversaciones y visitas. La edición del 2010 había reunido a un conjunto de artistas que, aunque en su mayoría eran jóvenes, tenían un extenso recorrido. Formaban parte del grupo Sofía Bohtlingk, Mariana López, Máximo Pedraza, Tiziana Pierri, Jazmín López y Rosario Zorraquín, que venían al igual que Tessi de la pintura³. Entre todxs ellxs, Tessi y Bohtlingk encontraron en la relación entre pintura, materia y cuerpo un modo distinto de abordar la obra. Una triple amalgama que por esa época también atravesó a artistas como Mariana Ferrari o Mariela Scafatti, también becarias en otras ediciones.

Tessi tenía claro que quería dejar atrás los guiones y a las fuentes fotográficas que utilizaba como referentes y garantía de una pintura que podía considerarse eficaz en términos de realización y de recepción. Quería hacer a un lado las referencias tomadas de la publicidad o del cine que estaban empobreciendo su relación con la pintura. Necesitaba deshacerse del método y de las imágenes que lo habían transformado en el artista que no le gustaba ser. De este modo, se retiraría por un tiempo de las filas de la representación porque el mecanismo del reloj que hasta entonces había funcionado sin atrasar si quiera un segundo se había descuajeringado.

¡Crack! El bisel, la tapa y el cristal, por un lado, el trinquete, el muelle y las agujas, por otro.

Pintar como si fuera rubor en polvo

En el marco de la beca, Tessi comenzó a practicar un nuevo ejercicio que consistía en escuchar tutoriales de maquillaje. Las pinturas pasaron a tomar forma a través

² En 2001 el artista había realizado su primera exposición individual en el Centro Cultural Ricardo Rojas y en 2002 en la galería Braga Menéndez-Schuster. Luego realizó exhibiciones individuales en Europa, Chile y tres más en la Ciudad de Buenos Aires.

³ Lxs otrxs artistas de la beca fueron Nicanor Aráoz, Eduardo Basualdo, Mauro Guzmán, Carlos Herrera, Luciana Lamothe, Martín Legón, Nicolás Mastracchio, Florencia Rodríguez Giles, Luis Terán, Gaspar Libedinsky y el colectivo Rosa Chanco.

de la ejecución de las pinceladas realizadas a partir de los consejos de Donna Mills. Como un soldado, escuchaba con atención y ejecutaba las indicaciones de la actriz norteamericana.

Once you have marked the areas you want to illuminate, outline those that you will shade in a darker tone; do not be afraid to draw strong and well marked lines... estas indicaciones, sin subtextos para interpretar, reemplazaron a los *stills* de cine y fotos de la etapa anterior. Sin traducción, los tutoriales se transformaron en canales que permitieron al artista durante la primera mitad de la beca relacionarse con la materia, el gesto y el soporte de una manera totalmente diferente a la acostumbrada.

Nadie, ni la mismísima Dona, con sus ojos agrandados por el efecto de un sombreado perfecto, podría haber imaginado los resultados de pintar un bastidor tal como se maquilla una cara. Tampoco que sus tutoriales, en el epicentro mundial del psicoanálisis, terminarían funcionando como prácticas recomendaciones conductivistas. Los tips de la actriz fueron tomados como un manual de instrucciones para volver a aprender a pintar, como estrategia de oxigenación frente a los vicios adquiridos en la academia, las influencias y los años de pintura⁴.

Constanza

Aislado el audio y sin mirar los videos, las indicaciones para colorear cachetes pero aplicadas sobre la tela en blanco y sin los accidentes de la piel ni los ángulos de las facciones, ayudaron a Tessi a desprenderse del virtuosismo y de la figuración que lo habían llevado a sentir que la pintura ya no era un espacio para la acción vivificante. En este proceso surgió *S/T (Constanza)* -de ahora en adelante *S/T (C)* o simplemente *Constanza*-.

S/T (C) es un lienzo de grandes dimensiones pintado con óleo. La obra no está embastada y sus ángulos están perforados por agujeros hechos con clavos, resultado de las tantas veces que la tela fue colgada. Un pincel sostenido entre la pared y el dorso de la obra crea un punto saliente y un conjunto de pliegues que afectan al plano pictórico, el cual consiste en un rectángulo gris oscuro con un marco blanco que se encuentra salpicado y chorreado. La posición del pincel en el reverso de la tela recuerda al mítico gesto que cambió la historia de la pintura cuando Jasper Johns, con obras como la famosa *Target with four faces* (1955), en lugar de pintar aquello que no era bidimensional, lo representó de forma escultórica, es decir, creando volumen en lugar de representarlo.

⁴ Tessi se había formado con Ricardo Garabito y luego siguió su formación en el Maryland Institute, College of Art de Baltimore y en la Universidad de Yale, en EE.UU.

El plano gris oscuro de *S/T (C)* no se encuentra pintado de manera uniforme. En lugar de querer hacer desaparecer el gesto, en la superficie se hacen visibles las pinceladas y una sucesión de capas de pintura. Un *pentimenti* en su procedimiento pero no en su intención, porque Tessi más que ocultar los errores, quería dejar en evidencia que la pintura había nacido de varios intentos fallidos. La pieza que estamos analizando es el resultado de una pintura hecha una y otra vez y que a pesar de la de la insistencia no lograba encontrar su forma final.

Sobre S/T (C), dice el artista: "No es una obra-idea, sino que se dio en el devenir, mientras intentaba hacer otra pintura. Luego intenté hacer otras que tuvieran la misma estructura, pero no lo logré. No era una pintura que se pudiera seriar, surgió de un instante fugaz de lucidez en medio de un aparente fracaso"⁵.

Los ejercicios *detox* aprendidos con Donna fueron de suma utilidad. La nueva forma de pintar había convertido a la superficie pictórica en piel y a la pintura, en cuerpo. La ubicación del pincel entre la pared y la tela -intervención objetual y gesto pictórico a la vez- generó algo que podría edificarse como una constante en la obra de Tessi: el erotismo. Aunque el artista explicó que cuando eligió trabajar con maquillaje no tenía la intención de apropiarse de ningún tipo de gesto *queer*, en *Constanza* la pintura con su protuberancia deja de ser cuadro-objeto para convertirse en un cuerpo travestido.

A *Constanza* le siguieron, en la misma época, obras con perforaciones en la tela, y otras hechas con recortes de piezas de plástico adheridos. Por último, Tessi eligió sumar a la superficie pictórica piezas de cerámica. *S/T (Constanza)* fue parte de un proceso de transición que terminaría por llevar al artista a dar el siguiente paso en el cual unas cabezas de cerámica serían añadidas como prótesis artificiales a cuerpos andróginos, realizados por líneas de un marcado esquematismo sintético y primitivo.

Estos nuevos artefactos pictóricos, regidos por una concepción de pintura-cuerpo reconvertida, permitieron a Juan Tessi reconciliarse con la figuración, y quizás también seguir pintando. *S/T (Constanza)* en este recorrido, sin quererlo, surgió de manera única. Irrepetible, se presentó como cuerpo sexy, resistente y resistido. Tan atractiva, resistente y por momentos resistida como la mismísima pintura.

⁵ Entrevista realizada por la autora el 12 de noviembre de 2019 en la casa-taller del artista.

DIRECCIÓN INVESTIGACIÓN

LARA MARMOR
LUCRECIA PALACIOS

INVESTIGACIÓN OBRAS

ARIADNA GONZÁLEZ NAYA
VALERIA INTRIERI
BELÉN LEUZZI
CAMILA PAZOS
AYELÉN VÁZQUEZ

COLABORACIÓN TEXTOS

ALEJANDRA AGUADO
FEDA BAEZA
GABRIELA CEPEDA
MARIANA CERVIÑO
BELÉN COLUCCIO
GUADALUPE CRECHE
NICOLÁS CUELLO
SOFÍA DOURRON
LEOPOLDO ESTOL
JIMENA FERREIRO
SANTIAGO GARCÍA NAVARRO
GABRIEL GIORGI
CARLOS GRADIN
CLAUDIO IGLESIAS
MARCOS KRAMER
AIMÉ IGLESIAS LUKIN
FABIOLA ISA
MARTÍN LEGÓN
FRANCISCO LEMUS
MARIANO LÓPEZ SEOANE
FLORENCIA MALBRÁN
MARIANO MAYER
AGUSTINA MUÑOZ
LETICIA OBEID
ALEJO PONCE DE LEÓN
FLORENCIA QUALINA
NANCY ROJAS
GRACIELA SPERANZA
VIVIANA USUBIAGA
JAVIER VILLA
ANA VOGELFANG

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

EZEQUIEL ALEMIAN
VALERIA PIRRAGLIA

TRADUCCIÓN

ANA BELLO
ALEJO PONCE DE LEÓN

DISEÑO GRÁFICO
Y DE INFORMACIÓN

VANINA SCOLAVINO
CECILIA SZALKOWICZ

COORDINACIÓN GENERAL

COLECCIÓN OXFORD
ERICA BOHM

TODOS LOS DERECHOS

RESERVADOS A LOS AUTORES,
A LOS TITULARES DE DERECHOS
DE AUTOR Y A COLECCIÓN
OXENFORD