

JUAN TESSI

Dioses y faisanes

Del mismo modo que para los Mayas los asuntos de la memoria y del porvenir se englobaban en un mismo concepto, cada obra de este ciclo pictórico de Juan Tessi - que lleva ya una década- porta su mito de origen y su profecía. Tessi no aborda el ciclo de forma lineal y monoteísta, como supo hacerlo el modernismo europeo, ni crece nutriéndose de la energía utilizable del enemigo, como amenazaba la antropofagia latinoamericana. En vez de desterrar al pasado y comerse al otro, Tessi va agregando a su panteón diversos dioses que operan en simultáneo. Asimila, como lo hacían las comunidades mesoamericanas cuando incorporaban las deidades de los vencidos a su propio olimpo, con el objetivo de volverse más fuertes. Para Tessi una cosa anuncia inmediatamente lo que no es y una vez que hizo, prueba lo contrario. Es una forma política de crear, sobre todo cuando el programa es generar una nueva especie.

La pintura de Tessi pega saltos temporales y formales, de una pintura a otra y dentro de sí misma, con la confianza que le ofrece esa ética de panteón inclusivo. No deja de pertenecer a la genealogía antropófaga de su región, pero como un Dios más entre los ya integrados. Tessi es tan un faisán poseído por el vodevil, como una elegante señora norteamericana de insondable imaginación poética o un pintor latinoamericano peludo de intuición ancestral. Una suerte de profeta pictórico interespecies, entre médium, bolero y *tea time*. No importa el Dios que Tessi y su obra encarnen, lo importante para su práctica es desafiar a los límites de la pintura y a la clausura del lenguaje. Por eso su obra expande la tela y los materiales, aventura diversos gestos, se deja afectar y mediar para fundirse con el contexto y propone narrativas en suspenso. La metodología es asimilar para desafiar lo que uno es; es ser uno y también el otre (y no sólo comerlo).

En el rito Azteca, una vez apresado el adversario se lo trataba como un Dios: lo alimentaban bien, lo vestían elegante, luego lo sacrificaban, lo despellejaban y el chamán ponía esa piel sobre su piel. Encarnar lo divino era ser en la piel del otre. Pero también el azteca se travestía: pintaba su cuerpo, se emplumaba y salía a la batalla transformado. Para Tessi la pintura es un cuerpo, pero en ese necesario ser unx y otrx para generar una nueva especie, la pintura puede ser tanto una superposición de pieles como distintas capas de maquillaje.

En 2010, Tessi empezó este ciclo pictórico con una serie de 20 pinturas¹. Ingresaba a la tela siguiendo las instrucciones de un tutorial de maquillaje para humanxs. Esta serie pareciera ser un manifiesto literal para aseverar veinte veces que la pintura es

¹ La serie completa se exhibió por primera vez en la exposición *Empujar un ismo*, curada por el autor en el Museo de Arte Modernos de Buenos Aires.

siempre *trans*. Como dice Fernanda Laguna: "La pintura es todas las sensaciones y cosas (etc) que conforman el mundo pero montadas, travestidas"². En esta serie el maquillaje ya no tiene un cuerpo humano como topografía, es sólo superficie informe y expresiva ¿La pintura es maquillaje humano emancipado, o en el uso desfasado que hace la pintura del maquillaje logra emanciparse de lo humano? Es decir, la pintura de Tessi puede ser tomada directamente como un cuerpo ya que se maquilla, tiene una cabeza, necesita una prótesis, se moja con la lluvia y le pasan cosas, se ríe y sueña. Pero es un cuerpo de una especie emancipada: una pintura *trans*-humana. Tessi no toma al cerebro para transmutar desmaterializado en el ciberespacio, sino que toma la última capa de representación material del cuerpo, el maquillaje, para que esa sea la génesis de una nueva presencia.

Pintura montada y los tres chongos del informalismo

Es posible que Juan del Prete haya sido el primer pintor bastardo del arte argentino, como una voz que desconoce de un origen, o cuyo origen es múltiple e incierto. Al igual que Tessi, Del Prete iba y volvía en el tiempo, tenía ritmos en los que expandía los lenguajes y otros que los reiteraba, militaba por varias banderas de facciones pictóricas al mismo tiempo, lo que lo mantuvo alejado de los convenios colectivos de trabajo, como el del arte concreto. Algo similar operaba en la mente de Xul Solar con la mezcla de cosmogonías, símbolos y religiones de todo el planeta. Tal vez uno con el mundo de las ideas y de lo espiritual, y el otro con los materiales, estilos y modos de hacer, hayan comenzado algo tan paradójico como el linaje de una pintura bastarda argentina; caprichosa, inteligente y localizada por su especial forma de desmarque. Tessi podría ser uno de sus últimos exponentes: un bastardo lírico.

En 1962, Del Prete llamó a un grupo de sus obras como pintura montada. No hablaba de una pintura *trans* o maquillada, aunque le hubiese cabido esa acepción. Las nominó así por la técnica de montar pinturas viejas sobre pinturas nuevas, por montar objetos como un hueso de animal sobre una representación bidimensional -como cuando Tessi le monta a sus obras cabezas de cerámica o bolsas de polietileno, o mete dos pinturas dentro de una. En las prácticas de Juan Tessi, Juan Del Prete o Xul Solar, podría verse una forma material y conceptual de ir desarmando la cultura como voz unívoca, de transitar políticamente la pintura en busca de un mundo flexible -y por ende libre creativamente- que sea mucho más difícil de quebrar. Tal vez en el espíritu de la pintura latinoamericana, en el cual Tessi podría ubicar su mito de origen, siempre hubo un programa *trans*.

Durante esos mismos años, Alberto Greco, Rubén Santantonín y Emilio Renart, exponentes de una de las avanzadas más fuertes de la pintura conceptual porteña, se encontraban activos en un momento justo de ruptura. Sin ser un grupo en aquel entonces, se los podría considerar como un primer prototipo de un neobarroso rioplatense, empujado por el desborde pictórico y por esos marrones folclóricos o esos negros tangueros y pringosos que venían directos del arrabal, el puerto o el Abasto³. Si bien puede resultar un clisé, las "Cosas" de Santantonín, los "Biocosmos"

² <http://www.ramona.org.ar/node/62161>

³ La pintura de Tessi tal vez tenga su origen en otro tipo de situación, como una adolescencia en la década de los ochenta, de clase media suburbana, católica, con pinturas religiosas y costumbristas, patos de bronce, objetos exóticos de algún viaje y flores secas.

de Renart o las "Pinturas vivas" de Greco emergen del caos primigenio del informalismo, al igual que la nueva especie creada por Tessi emerge de esa abstracción informe de la pintura-maquillaje.

En 2016 Tessi presentó *Cameo*, exposición individual en Malba que dividió en dos etapas. En la primera, a través de cámaras de seguridad la gente podía observar pinturas que lidiaban con diversos contextos como el garaje, la intemperie o un pasillo de oficinas. Con ese movimiento, independizaba aún más a la pintura del humano. Ya ni siquiera se enfrentaban en una sala de exposiciones para armar un diálogo pintor-espectador o pintura-público. La pintura empezó a ganar confianza en su comunicación directa con el mundo⁴, algo fundamental para consolidarse como nueva especie. Y Tessi, al espiarlas por la cámara de seguridad y verlas compartir su espacio con otros objetos como una escoba, comenzó a llamarlas cosas. "La Cosa es el acontecer del objeto. Acontece gracias a esa vida que le prestamos al concebirlo como cosa", escribe Santantonín en *Por qué nombro "COSAS" a estos objetos*, en 1964. Para ese entonces, ya llamaba a sus espectadores como "mirones". Unos años antes, a fines de los cincuenta, Greco orinaba sobre sus pinturas, tratándolas como un cuerpo que recibe su cuerpo, una suerte de señalamiento del ser pictórico en clave homo-erótica. Dejaba a las pinturas en la intemperie para que le pasen cosas, que se les corra el maquillaje, se ensucien o absorban el contexto, al igual que hizo Tessi en *Cameo*. Junto a las obras observadas por las cámaras de seguridad, en esa primera etapa de la muestra se vieron por primera vez una serie de seres con nombres imposibles de leer (*b147745d48049348e52dd0f72a24253a* o *bd862f4662d4bb277e591cc84e07c6ef*), como si ya desde su nominación o categoría esta especie se resistiese a la razón o a los códigos humanos. Hechos con marcadores indelebles y cabezas de cerámica, expandían los límites de la tela y recordaban -no necesariamente en su imaginario, pero sí en su estrategia híbrida- al integralismo de Renart y sus biocosmos de naturaleza heterogénea, que emergían de la tela integrando dibujo, pintura y escultura, con una corporeidad tan orgánica como excesiva y frágil.

La pregunta sobre el origen es uno de los talismanes creativos de la cultura argentina. La virtud de Tessi está en juntar a dos grandes mitos de origen de la pintura local. Por un lado, el bastardo que desconoce una raíz unívoca y se vuelca a lo múltiple -el caso de dos pintores tan fundamentales e inclasificables como Xul Solar y Del Prete. Por el otro lado, el caos del informalismo como génesis de un pensamiento pictórico conceptual en las prácticas de Santantonín, Greco y Del Prete, que Tessi replica cínicamente con ese comienzo informal y *trans* a partir de los tutoriales de maquillaje y vuelve a agitar, jugando al pintor conceptual, en la expansión de los límites de la pintura que propone *Cameo*. Bastardo lírico y pintor conceptualista surgido de un big bang *trans*, son mitos de orígenes que sacuden lo dogmático. A partir de esa combinación es posible quedar suspendido en una dimensión propia, donde los espectadores son más mirones que interlocutores. Una nueva especie cuyas profecías estarán inyectadas por un porvenir simbiótico, antes que por un horizonte de destino en clave evolutiva.

⁴ Otra diferencia cultural entre los aztecas y sus colonizadores es que ellos practicaban una comunicación hombre-mundo, mientras los españoles lo hacían hombre-hombre.

Pintura Nueva Especie

Las imágenes de Tessi tienen la capacidad de moverse de un lugar a otro demasiado pronto, aun cuando se trate de saltos entre formas y tiempos distantes u opuestos. Pero a su vez tienen la capacidad de componer un cuerpo de obra a lo largo de una década que se cruza en un mismo mito de origen y que comparte profecías, sin la necesidad de fijar discursos o actos narrativos encadenados y encolumnados. Un cuerpo de obra que crece como si fuese el cuerpo de una obra con extremidades y órganos distintos pero coadyuvantes. Una nueva especie de ramificación múltiple, más endosimbiótica que evolutiva.

En 2018 aparece su exposición *Manglar* en Portugal. El manglar es un hábitat anfibio que contiene árboles torcidos y enmarañados; es en parte agua dulce, en parte salada y otra parte terrestre. El manglar podría ser la confluencia de varios hábitats – cierta imaginaria precolombina, el lirismo de la belle époque norteamericana, el exotismo orientalista, las estrategias de una pintura modernista argentina, sus procesos conceptuales a partir del informalismo-, un ecosistema con la capacidad de cobijar numerosas especies. Tal vez una de las claves esté en la idea de endosimbiosis: una especie es, a su vez, el hábitat de múltiples especies que generarán las próximas. La profecía es su porvenir simbiótico.

Si la pintura es *trans*, se trata de un hábitat donde todo puede relacionarse con todo. Y eso la vuelve un culto que no pierde libertad y que no necesita comunicar discursos determinados: es un locus politicus con la potencialidad de acercar mundos. La de Tessi es una pintura que no le preocupa moralmente acumular gestos, dioses o colores. Algo así como un pintor que no plantea una batalla histórica, sino que produce con la certeza e impunidad de saber que tus dioses están de su lado. Una confianza que solo podría permitirse un pintor proveniente de un país o una región que ha sido colonizada. Un europeo o norteamericano no podrían mezclar al arte precolombino, sus propias historias y el exotismo orientalista sin preocuparse por una moral política previa. Tessi pinta desde el amor y el hedonismo hacia todo lo que le gusta, no desde el canibalismo o desde un territorio que disputa la historia y el capital simbólico. Pinta como un demiurgo donde la mezcla hace brotar una existencia plena en vez de un medio. Su especie no comparte con los humanos la era de la disputa. Se planta sobre la confianza -¿una confianza latinoamericana?- de estar generando tierra fértil donde los dioses compartidos crearán nuevas especies.

Javier Villa, julio 2020