

ROBERTO MATTA : EL CREADOR DE MUNDOS PERSONALES

LA TIERRA ES UN HOMBRE (1911-1933)

Con ese título Matta redacta el 31 de diciembre de 1936 un texto dedicado a su gran amigo Federico García Lorca, asesinado poco antes, y figura clave para entender los inicios de la trayectoria plástica de Matta y su inclusión en el grupo de los surrealistas franceses. Esa misma idea la volvemos a encontrar cuando Matta realiza un viaje a México, en 1941, donde se deja impresionar por el poder telúrico de la naturaleza y por su energía desbordante. Al año siguiente, en abril de 1942, realiza su primera exposición individual en Nueva York, en la galería Pierre Matisse, titulándola justamente “La tierra es un hombre”. Ese hombre era Lorca, o mejor la poesía, que tanto inspiraba a Matta, y que se convertiría en energía necesaria y fuente de inspiración definitiva de su trayectoria artística. **Una energía que le abriría las puertas para investigar en los “mundos interiores”, como señala Josefina Alix, en aquello nunca visto y que está más allá de los sueños.**

Roberto Sebastián Antonio Matta Echaurren nace el 11 del 11 de 1911, y él completa “a las once de la mañana” en Santiago de Chile en el seno de una familia de origen vasco-francés. Como afirma el propio Matta, a María Lluisa Borrás en 1983, no se siente chileno, por eso tuvo que abandonar su país pues no existía vinculación con él, no encontraba allí su identidad. Se considera un marginado; un marginado que mira a su alrededor, *“sin ninguna atadura, excepto la atadura imposible de cada uno; como la cárcel de uno mismo, de donde nunca se puede huir”*.

Entre 1918 y 1928 acude al colegio de los jesuitas del Sagrado Corazón de Jesús y María en Santiago, y en 1928 ingresa en la Universidad Católica diplomándose en 1932 en arquitectura. Sabemos que asistió a clases de pintura con Hernán Gazmuri, un pintor cubista que había estado en Francia y practicaba un estilo que consistía en geometrizar los temas clásicos. Como afirma el propio Matta en sus *Conversaciones con Eduardo Carrasco “el único tipo que me enseñó algo en esto más o mas bien en el dibujo, fue Hernán Gazmuri”*.

En la formación de Matta fue fundamental su relación con el arquitecto Sergio Larraín García-Moreno, uno de los introductores del modernismo arquitectónico en Chile y de las ideas orgánicas de la Bauhaus en los estudios de arquitectura. **Como afirma Justo Pastor en el Catálogo de la XXIV Bienal de Sao Paulo (1998), su amistad con Larraín fue importante pues se trataba de un arquitecto que había cursado estudios secundarios en Francia y Suiza y es posible que su Tesis, consistente en un proyecto para una estación de ferrocarril con una sala de pasos perdidos de 34 metros de longitud, influyera en la cúpula del proyecto de Tesis de Matta. Larraín habría aprobado los deseos de Matta de alcanzar una exitosa carrera como arquitecto en el exterior.**

EL VIAJE A EUROPA. PRIMER PERÍODO EN EL VIEJO CONTINENTE (1933-1939).

En 1933 rompe ataduras con su familia y con Chile, ante el avance de la dictadura de Ibáñez. En esta marcha influye mucho la necesidad de Matta de incorporarse a la historia real. *“Yo me fui casi conscientemente para que las cosas*

fuera más ciertas. Para hacer política hay que estar en una historia, en una cosa que está pasando y que puede más o menos cambiar de rumbo; pero el excluido no está en su historia sino en la historia de los otros. Entonces la política que él hace no puede ser sino revolución, es decir, no puede ser sino para cambiar su situación, porque así como está la cosa, a él no le sirve para nada. La historia aparece como de “ellos”, de los otros. Eso lo hace tender a la comprensión de que se puede cambiar la historia”.

Tras su marcha, inicia un viaje en el que visita Yugoslavia, Grecia e Italia, llega a París en 1934, y comienza a trabajar en el estudio de Le Corbusier. En este estudio colabora con el proyecto de la Villa Radieuse e idea chalets orgánicos para la Costa Azul. En 1935 viaja a España y pasa la Navidad en Madrid, en casa de sus tíos Bebe Vicuña y Carlos Mora Lynch, agregado cultural de la Embajada de Chile en Madrid. En estas visitas conoce a Maruja Mallo, Rafael Alberti, Manuel Ángeles Ortiz, Pablo Neruda y Federico García Lorca. Este último le regala un ejemplar de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* con unas líneas de presentación para Salvador Dalí que residía, en esta época, en París.

En 1936 Matta viaja a Moscú para entregar unos planes del taller de Le Corbusier para el Centrosoyuz. Aprovecha este viaje para visitar Leningrado y Helsinki -donde se relaciona con Alvar Aalto-, Estocolmo, Copenhague, Bruselas y Barcelona. Ese verano reside en Lisboa invitado por la poetisa Gabriela Mistral, que lo introduce en la poesía de José Martí y en las brigadas culturales mexicanas de Vasconcelos. También visita Londres donde conoce a Moholy-Nagy, Gropius, Magritte y Henry Moore.

Fue el 31 de diciembre de 1936 cuando escribió en Estocolmo *“La tierra es un hombre”*, en homenaje a Federico García Lorca, en su deseo de liberar su mente de los fantasmas que le imponía la muerte de su amigo recientemente asesinado en España.

“Entre las 11 de la noche y las 4 de la madrugada, me puse a escribir como si yo mismo fuera una cámara en el centro de una semilla, en el centro de la tierra, en el centro del esperma... Era una iluminación sobre la realidad germinal: de la semilla a la planta, de la planta al fruto y del fruto otra vez a la semilla. Me enterré en una nueva identidad, una sepultura. Mi yo se hundía en arenas movedizas, donde casi todo lo que me era familiar perdía su valor. Sentía otra materia, estaba a punto de cambiar. Si hasta aquel momento mi materia había sido el aire, el agua y la tierra, entré en una densidad diferente, más sombría, más oscura y un tanto amenazadora... Era un cambio de espacio e intentaba descubrir los parámetros de una morfología en nacimiento”.

El año 1937 será especial en la vida de Matta: es contratado por Josep Lluís Sert, que había trabajado en el taller de Le Corbusier, para colaborar en el Pabellón español de la Exposición Universal de París. Esta situación le permite conocer a Picasso, al que visita varias veces en su estudio mientras éste realiza el Guernica. Esta obra influyó posteriormente en algunas de las composiciones de enormes formatos que Matta realiza en Nueva York, y que William Rubin y Romy Golan, consideran inspirados en esta obra por el ambiente de violencia y tortura que reflejaban.

Su colaboración en el Pabellón Español es fundamental para afianzar sus relaciones artísticas y sociales. Así conoce, además de a Picasso, a Joan Miró, Alexander Calder y Esteban Francés. Éste último formaba parte del grupo surrealista

junto a Remedios Varo y Benjamín Péret, y fue quien le aconsejó que enseñara a Dalí la carta que Federico García Lorca había incluido en el libro *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

De todos los personajes que conoce en ese París de 1937, uno de los que más le influyó, y al que recuerda con gran cariño, fue el escultor Alberto Sánchez que realiza para ese pabellón la escultura monumental titulada *“El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella”*. Matta recuerda entrañablemente los paseos con Alberto por París y considera que él fue uno de los responsables de que abandonara la arquitectura en favor de la poesía.

En esta primera etapa en la formación de Matta adquiere gran importancia el oficial de la marina inglesa Gordon Onslow Ford, con el que realiza unos dibujos basados en el automatismo y guiados por la intuición poética.

Gracias a la recomendación de García Lorca, conoce a Dalí que a su vez le presenta a André Breton, quien le compra unos dibujos y lo incorpora al grupo surrealista y a las reuniones del café Aux Deux Magots. Ese mismo año expone con el grupo surrealista en la galería Wildenstein en París, está presente en la exposición internacional de la Galería Beaux-Arts, y entre los ilustradores del *Lautréamont* de GLM.

Como ha señalado Josefina Alix, **“en la transformación que condujo a Matta de arquitecto a pintor de lo maravilloso influyó la fascinación por el misterioso mundo de Yves Tanguy, la interacción entre ciencia, naturaleza y arte, las Teorías de la Relatividad de Einstein, el descubrimiento del espacio-tiempo, la Cuarta Dimensión y las geometrías noeucidianas, junto con su amistad con Gordon Onslow Ford y la fascinación que le produjo Marcel Duchamp”**.

En 1938 veranea en Trévignon, Bretaña, acompañado de Onslow Ford y Esteban Francés. El primero, al que Matta considera su mecenas porque le facilitó seis lienzos, lo anima a pintar y realiza sus primeros óleos llamados *“Inscapes”* donde elabora el concepto de morfologías psicológicas. Se trataba de concretar con formas el mundo de la mente, la búsqueda de mundos interiores nunca vistos. Lo que Matta planteaba suponía un gran avance en relación con lo que el surrealismo postulaba hasta ese momento. Pretendía liberar la representación del mundo onírico a través de objetos visibles, y crear nuevos mundos. Era lo que Breton definió como automatismo absoluto, como surrealismo abstracto. En el verano, realiza una pintura sombría y desgarrada a la que titula *“Crucifixion”* o *“Morphologie psychologique de l’espoir”* La influencia que Duchamp ejerce sobre él se acentúa en este periodo e influye decisivamente en la decisión de Matta de abandonar la arquitectura por la pintura.

En 1939, André Breton envía desde México un telegrama a la revista *Minotaure* para recomendar a Matta, y éste publica en el número 11 de la misma su texto *“Mathématique sensible-Architecture du temps”*, donde retoma el tema de su tesis de grado de 1932 y opone al racionalismo de Le Corbusier y Gropius la sensualidad orgánica del cuerpo femenino a partir de la curvatura de los cuerpos que utiliza en el dibujo. Matta afirmaba: **“yo hacía desnudos en diversas posiciones, acostados, con las piernas levantada y otros, y de eso yo sacaba las plantas de las casas para mi proyecto. Es decir, ponía la escalera en el pie, en el estómago estaba el comedor, en el**

codo estaban los dormitorios y entonces en vez de inventar planos, los sacaba del desnudo, así pude hacer una enorme cantidad de planos de casas”.

En el número 12 de la revista *Minotaure*, André Breton comenta: **“En los jóvenes pintores de hoy, el hecho de optar tan claramente por el automatismo no excluye, todo lo contrario, que tomen en consideración los problemas más ambiciosos... no se puede negar que su aspiración común fundamental sea ir más allá del universo tridimensional. Aunque eso haya sido uno de los leitmotiv del cubismo en sus tiempos heroicos, hay que reconocer que tal pregunta se plantea de manera mucho más aguda desde la introducción en Física de la concepción del espacio-tiempo de Einstein. La necesidad de una representación sugestiva del universo cuadrimensional se firma de modo particular en Matta... Uno de nuestros más jóvenes amigos, Matta Echaurren, está ya al frente de una producción pictórica deslumbrante. Tampoco hay en él nada dirigido, nada que no resulte de la voluntad de profundizar la facultad adivinatoria por medio del color, facultad de la cual está dotado de manera excepcional. Cada uno de los cuadros que Matta ha pintado desde hace un año es una fiesta donde se juegan todas las posibilidades, una perla que se convierte en bola de nieve en la que se incorporan todos los fulgores tanto físicos como mentales...”**.

Ese año vuelve a París donde comparte residencia con el poeta chileno Pablo Neruda en la Roche-Guyon. Duchamp lo convence para que se exilie a Nueva York, y de este modo embarca en el "Washington" desde Burdeos y llega a Estados Unidos. Allí se reencuentra con Tanguy, Kay Sage, Léger, Seligmann, Mondrian, Moholy-Nagy y Gropius. Este último quería organizar una nueva Bauhaus en Chicago y contaba para ello con Matta que venía recomendado por Le Corbusier. Sin embargo la pintura se ha convertido ya en su verdadera vocación y decide dedicarse plenamente a ella.

DE LA EXPERIENCIA NEOYORQUINA AL DISTANCIAMIENTO DE LOS SURREALISTAS (1939-1948).

En Nueva York frecuenta el estudio de Francis Lee y Edison Price donde conoce a Jackson Pollock, William Bazotes y Peter Busa. **Como afirma Ana Beristain, “Arshile Gorky y Jackson Pollock fueron los dos artistas americanos que más se beneficiaron de la influencia de Matta. En Gorky despertó el lado emocional del sentimiento y de la imaginación, Pollock compensó la fuerte influencia de la obra de Matta y de los surrealistas con su amor por los espacios del oeste americano”.** En 1940 realiza su primera exposición en la galería Julien Levy junto al neo-romántico ruso Pavel Tchelitchew.

En esos años ejerce el automatismo psíquico puro y emplea la escala monumental en sus composiciones. Sus obras son realmente alucinaciones, *“imágenes que yo veo. Yo veo en una mancha esas cosas”*. Matta nunca se consideró pintor, sino creador de nuevos mundos, de nuevas realidades: *“Yo no pinto, yo veo en las manchas un cosmos. Yo parto de las manchas. Como la gente ve vacas en las nubes, yo veo mundos en las manchas... Pintar, pintar verdaderamente, en el sentido en que la gente pinta por el placer de pintar, nunca. Porque mis cuadros no están pintados... son imágenes. Habría que pintarlas, es decir, en el momento en que yo las dejo, habría que dárselas a un pintor y él las pintaría dentro... Porque eso es pintar. La parte imagen, la parte topográfica, la parte ideográfica es la que me interesa a mí. La parte pintura no me interesa y nunca la he estudiado”*.

Matta combina estas pinturas de dimensiones colosales con dibujos de pequeño formato, perfectamente estructurados donde la línea adquiere un protagonismo fundamental, frente al color o la materia que caracterizan sus grandes composiciones. Estos dibujos seducen a pintores de la talla de Gorky y Motherwell, que los consideran lo más interesante de la obra de Matta.

William Rubin, en el catálogo de la exposición de Matta celebrada en el Centre Georges Pompidou (1985), relativiza su papel en Nueva York, afirmando que su importancia dentro de los expresionistas abstractos no fue tan fundamental, aunque debe “reconocerse su valor por mantenerse fuerte frente a la acometida orgánica del expresionismo abstracto”. A pesar de esta relativización de la figura de Matta, no debemos olvidar su importancia como puente entre los surrealistas y los pintores americanos más jóvenes.

En la primavera de 1941 viaja a México con Baziotes, David Hare, Barbara Reis, Motherwell, María Ferrero y Ann Clark y residen en una colonia de escritores americanos en Taxco. Este viaje acentúa su interés por el arte precolombino, pero también por el poder de la naturaleza en toda su exhuberancia, por la violencia de los volcanes y por la energía de la madre tierra, que queda representada en algunas obras de esta época. Como afirma Isabel Cruz, **“Con imaginación verdaderamente profética Matta despliega en sus cuadros el espacio sideral, intuye el universo en expansión que entrevé por entonces la ciencia. Un espacio que recobra profundidades extrañas habitadas por luces inquietantes, por vaporosos movimientos cataclísmicos. Su pincel estira y desmenuza líneas agudas, formas con relieve cortante, sustancias blandas vagamente vivas. Adecua su técnica a las extrañas visiones que surgen en su imaginación. Trabaja al óleo con la transparencia y la fluidez de la acuarela, lo que le permite adentrarse en esos espacios infinitos, cósmicos, que aprehende su aguda percepción artística”.**

En 1942 se instala definitivamente en Nueva York e inaugura su estudio en la Novena Avenida, donde continúa su interés y exploración por el automatismo. Participa en la exposición colectiva “Artists in Exile” en la galería Pierre Matisse, en la que intervienen, entre otros, Yves Tanguy, Max Ernst, Marc Chagall, Fernand Léger, André Breton, Piet Mondrian y André Masson. En dicho espacio expondrá hasta 1948, siendo su primera exposición individual en Nueva York la realizada allí en abril de 1942, y que tituló “La tierra es un hombre”.

En esta época se acrecienta su amistad con Duchamp, al que le compra un ejemplar de su *“Boite en valise”*, compartiendo con el francés el gusto por la poesía y la ciencia. Matta desarrolla la noción de *“Grandes transparentes”* en la pintura, tras las numerosas visitas a Duchamp con quien habla mucho de *“Le passage de la Vierge à la mariée”*. Esta obra impulsa a Breton a pedir a Matta que ilustre el último manifiesto surrealista.

Esa idea de los *“Grandes transparentes”* queda de manifiesto en la siguiente frase del propio Matta: ***“Empecé a pintar el “dónde” y después empezaron a aparecer los “quiénes” y éstos desde el principio eran tipos transparentes. Uno de los primeros en aparecer se llamaba “el vidriador”: “le vitreaur”. Era un curioso personaje con las manos extendidas que ahora he tratado de hacer reaparecer, porque el vidriador es un tipo que todo lo transforma en vidrio, en transparencias. En esa época yo***

hablaba de unos personajes que eran “los grandes transparentes”, yo quería que todo fuera transparente, para que se pudiera ver a través y no se pudiera esconder nada”.

El interés que experimenta Matta por el arte primitivo, le lleva a adquirir, en 1943, la obra de Giacometti titulada *"El objeto invisible"*. Ambos artistas se sienten seducidos por esta estética y por la necesidad de buscar la esencia de las cosas, lo incontaminado, lo primigenio. Esa misma atracción había sido experimentada por Picasso alrededor de 1906 cuando conoce la escultura primitiva y el arte africano y de Oceanía.

Entre 1946 y 1947 viaja repetidas veces a Europa y realiza una serie de obras inspiradas en los horrores de la guerra, sobre todo en los campos de concentración. Quizás sea en este momento cuando se despierta su compromiso político y social a través de la pintura. *“Yo creo que el arte -afirma Matta- es esa necesidad de saber dónde estamos y hasta qué punto estamos donde estamos. Por eso el arte cambia con las épocas y con los desplazamientos de las sociedades. Por ejemplo, en algún momento el arte sirvió para reconocer la diferencia entre un burro y un caballo; pero hoy sirve para saber hasta qué punto estamos ocupados en asuntos importantes o metidos en estupideces. Hoy no se trata tanto de saber cómo era San José o qué cara tenía la Virgen, que también fueron necesidades que en otras épocas hicieron al arte. El arte se usó para saber que la tierra era redonda, para distinguir cómo eran las cosas cuando se encontraban cerca o lejos. Pero el arte hoy día, ese arte que está escondido, ese en que la gente todavía no repara suficientemente, está muy preocupado sobre la siguiente cuestión: hasta qué punto estamos perdidos”.*

En el verano de 1947 realiza su primera exposición individual en París en la galería René Drouin y gana el premio del San Francisco Annual por el cuadro *“Séparés vivants”*. Al año siguiente es excluido del grupo surrealista de postguerra. Como afirmó en la exposición retrospectiva celebrada en Bruselas en diciembre de 2000, él nunca fue surrealista en el sentido que el surrealismo era un movimiento casi político. *“Jamás fui militante. Fui muy amigo de Breton y lo admiré mucho y también fui amigo de Marcel Duchamp, de Miró y de Max Ernst, pero ellos eran surrealistas en el sentido que eran activos desde el punto de vista político”.*

A partir de su exclusión del grupo surrealista se interesa más por el contenido revolucionario y literario y el papel social del artista. Investiga la conexión entre arte y ciencia, y participa por primera vez en la Bienal de Venecia. Durante una estancia en Chile, en diciembre de 1948, aparece en la revista Pro Arte el primer texto-manifiesto *“Reorganización de la Afectividad”*, donde insiste en el papel del artista revolucionario.

UN ARTE COMPROMETIDO. LA RESIDENCIA DEFINITIVA EN EUROPA Y LA CONTINUA PROYECCIÓN HACIA CHILE (1949-1973).

De 1949 a 1954 Matta se instala en Italia y realiza frecuentes viajes a París. Entra en contacto con el grupo Cobra (1948-1951) que, a pesar de su corta trayectoria, abrió una fértil senda en la que abundaron quienes buscaban una poesía en la que la materialidad de la escritura tuviera algo que decir y, a la vez, querían superar el idealismo que aún residía en las propuestas plásticas surrealistas de un automatismo psíquico puro. Cobra protagonizó una obra plural en la que participaron escritores y pintores como Christian Dotremont, Pierre Alechinsky, Ager Jorn y Serge Vandercam.

También en este periodo se relacionó con la Internacional Situacionista que propugnaba un arte total donde se mezclara arquitectura, cine, poesía, urbanismo y que liberara a la creación del dadaísmo y del surrealismo. Como podemos observar, Matta se vincula con tendencias artísticas que critican y cuestionan el papel y los logros del surrealismo.

En 1950 vive en Roma, Bolonia y Sicilia y aprovecha esta estancia para presentar su primera exposición individual en Roma titulada "Matta. Fostore sciamo". Italia vive momentos de experimentación y búsqueda de nuevos lenguajes. Recordemos que el argentino Lucio Fontana utilizaba la luz como fuerza reveladora del espacio y, posteriormente, como signo en el espacio. En 1951, Fontana en colaboración con el arquitecto L. Baldessari, realiza en la escalinata del Palazzo dell'Arte un gran arabesco de neón, así como la iluminación indirecta del artonado del "hall". También realiza otras experiencias espaciales con neón para la casa Veronelli y la "boutique" Fernanda de Milán.

Dos años después Matta termina su obra "*Les roses son belles*", en alusión al proceso Rosenberg que conmocionó a la opinión pública. Recordemos que se trató de un proceso político llevado a cabo en Estados Unidos en 1950 contra el matrimonio de físicos Julius Rosemberg y su esposa Ethel Greenglass, acusados de espionaje a favor de la U.R.S.S. A pesar de que su culpabilidad no fue demostrada, fueron condenados y ejecutados en 1953.

En 1954 realiza una exposición individual en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile y en 1956 pinta el mural de cinco metros para la UNESCO titulado "*Las dudas de tres mundos*". En 1957 William Rubin organiza su primera retrospectiva en el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York. Dos años después, se celebra la primera retrospectiva en Europa titulada "*15 formes du doute*", en el Moderna Museet de Estocolmo.

Tras este periodo de intenso trabajo, en 1961 pasa tres meses en Chile e inicia el estudio para el mural de 12 metros "*Vivir enfrentando las flechas*", en la Universidad Técnica de Santiago, obra terminada una década después. En esta visita se vincula con las "Brigadas Muralistas" que habían surgido como parte de la campaña presidencial de Salvador Allende, en 1964, y que prolongan su actividad hasta 1973.

La década de los sesenta, es especialmente agitada en el ámbito chileno. Se pone en marcha la Reforma Agraria, se organiza la Promoción Popular y se inician los contactos con las empresas transnacionales del cobre para aplicar la "chilenización", es decir la entrega al Estado del 51% de las acciones. En el ámbito universitario, se transforman los rígidos esquemas formativos, partiendo las primeras iniciativas de las universidades católicas vinculadas a los acuerdos de Buga (Colombia), y sobre todo de los estudiantes de la Juventud Demócrata Cristiana. La reforma universitaria afectó al **campo artístico, y así, por ejemplo, Julio Escámez inició en 1964 la utilización de los muros como soporte de su obra. En estos murales, se usaba un lenguaje político, donde la imagen y el color se ponían al servicio de los temas: alimentación, sanidad, educación para los niños, trabajo, derechos y libertades. En este contexto, tres fueron las brigadas más activas: la Ramona Parra de las juventudes comunistas, y las socialistas Inti Peredo y Elmo Catalán.**

Como afirman algunos de los textos publicados por la Brigada Ramona Parra: **“Los murales de las brigadas no son un fenómeno de minorías sino un patrimonio engendrado por las mayorías. La idea del arte para el pueblo proviene del pueblo mismo, de su avanzada en la lucha social contra el capitalismo. Se le da un uso planteando educar por medio del color, la forma, concientizando por medio de valores nacionales. Motivaciones e inquietudes que el pueblo toma como estandarte haciendo de los muros barricadas combatientes, alertas y vitales”**.

La aparición de las brigadas muralistas debemos vincularlas con el movimiento muralista mexicano y con la revolución cubana donde se utilizan las vallas como forma de expresión popular, diseñadas por artistas, ejecutadas en un taller y pegadas en los paneles informativos de las carreteras. En las brigadas muralistas, las obras son realizadas por campesinos, obreros, estudiantes... Los artistas son incorporados por el pueblo a estas actividades y no al revés como era lo habitual en los movimientos anteriormente señalados.

Resulta lógico que Matta, cada vez más comprometido con el componente social y político del arte, se vinculara a estas Brigadas durante su estancia en Chile. Debemos recordar que en 1964 había pintado *“Grimau, la hora de la verdad”* (*Los poderes del desorden*), en homenaje a Julián Grimau, miembro del Partido Comunista fusilado en España por orden del general Franco. Matta participa en todas las acciones del mayo francés y en 1968 traslada su exposición del Musée d'Art Moderne de la Ville de París a la fábrica Nord-Aviation, como símbolo del apoyo que prestó a los trabajadores encerrados en dicha fábrica durante la huelga general.

Entre las actividades desempeñadas por Matta en los inicios de los setenta sobresalen su asistencia, en 1970, a la toma de posesión de Salvador Allende en Chile. También la invitación que recibe del Al Ahram, para asistir a un encuentro con artistas e intelectuales de los países árabes; invitado por el presidente Kaunda, visita Zambia y Tanzania. En 1971 los trabajadores de Peugeot organizan una exposición retrospectiva en Sochaux, donde también se celebra un encuentro de poesía y un debate sobre el Surrealismo. Al año siguiente inicia *“Etrusculudens”*, proyecto que reúne a un grupo de artesanos que trabaja la cerámica, el hierro y la talla y que tiene como finalidad estimular el espíritu artesano etrusco.

Matta también aborda la representación de temas religiosos. De esta época son algunas de ellas, así las tituladas *“L'alto, il basso, la sinistra, la destra del curore”*, *“I piedi del mondo”* y *“Un bel fior”* que representan, respectivamente, la crucifixión, muerte de Jesús y el descendimiento de la cruz. En las dos últimas selecciona un segmento del tema representado para dar mayor expresividad a la composición. Presenta las figuras humanas con un dibujo muy preciso y esquemático, y delimitadas por una gruesa línea negra que las distancia de la tonalidad cromática a base de azules y marrones que caracterizan las obras. Utiliza como soporte la tela de yute y la tierra coloreada lo que les confiere unas texturas de gran fuerza expresiva.

DE LAS DENUNCIAS CONTRA LA JUNTA MILITAR CHILENA, A LA “LIBERTAD” DE “CHILE VIVE” (1973-1986).

En 1973 organiza una exposición itinerante titulada *Per il Chile con Matta*, para protestar por el golpe militar y asesinato del presidente Salvador Allende. Junto a estas actividades marcadas por el fuerte compromiso social, la obra de Matta se caracteriza

por la innovación tanto en la utilización de las técnicas como en los materiales, un tema muy utilizado por los surrealistas. Ya en 1966 Matta se había propuesto crear un cubo que sustituyera al cuadro y que permitiera al espectador entrar en su interior, como un intento de crear una obra de arte donde el público pudiera tener una experiencia inmersiva. Los problemas de realización, es decir iluminación, entrada, espacialidad, etc., le obligaron a renunciar al proyecto, aunque como señalan **Milan Ivelic y Gaspar Galaz**, **“la utopía del proyecto nos conduce a una postura conceptual, entendida como la no realización de la obra y como propuesta a nivel puramente teórico”**. Este interés por usar un nuevo soporte para su obra entronca con una de las grandes preocupaciones de los creadores plásticos contemporáneos como es la búsqueda de una nueva identidad para la obra de arte.

Esta idea de construir un espacio inmersivo cuenta con algunos antecedentes como la experiencia de Kurt Schwitters en Hannover, donde creó su espacio Merz (1923-1937), utilizando materiales que iba encontrando en su vivencia cotidiana y empleó en el desarrollo de una obra progresiva que, al mismo tiempo, era un espacio de habitación vinculado a la existencia del artista y que se podía penetrar.

De forma paralela a estas actividades de innovación técnica y compromiso social que hemos venido comentando, había comenzado para Matta la etapa de los reconocimientos y premios. En 1962 había recibido el premio Marzotto de la Comunidad Europea de Pintura por el cuadro *La Question de Djamila* y en 1963 fue invitado a La Habana por la Casa de las Américas. En la capital cubana pintó los murales *“Han tomado las estrellas”* (en el Museo Nacional de Bellas Artes) y *“Cuba es la Capital”* (para el vestíbulo de la Casa de las Américas). Su vinculación con Cuba, lo llevó a presidir, en 1968, el II Congreso Cultural de La Habana, pronunciando la conferencia *La guerrilla interior. Dona a Cuba Para que la libertad no se convierta en estatua*, obra expuesta permanentemente en la Casa de las Américas.

En 1975 Matta realizó la obra *“El Gran Burundún-Burundá ha muerto”*, para denunciar los crímenes cometidos por la Junta Militar de Chile. Dos años después concluyó *L’Autoapocalypse*, obra que había iniciado en 1973; se trataba de una escultura habitable, de una casa construida con componentes de la fábrica Fiat. Según Matta no era una máquina pensada para habitar como hubiera propuesto su maestro Le Corbusier, sino *“un intento de humanizar la máquina”*.

En los años ochenta y noventa vemos a Roberto Matta inmerso en numerosas actividades y realizaciones públicas, ocupaciones que comparten protagonismo con sus tareas artísticas. En 1983 se celebra en Barcelona, Valencia, Madrid y Bilbao una exposición retrospectiva titulada *El Mediterráneo o el verbo América*. Al año siguiente se presenta en el Museo Español de Arte Contemporáneo de la capital española la carpeta de grabados titulada *“Declaración Universal de los Derechos Humanos”*, homenaje a Fray Bartolomé de las Casas, donde interviene junto a Tamayo, Motherwell, Le Parc, Tapies, Clavé, Chillida, Saura, Guerrero y Canogar.

En 1985 el Centre Georges Pompidou realiza una gran retrospectiva de su obra, celebrándose asimismo en Tokio una exposición individual en la galería Fuji Televisión. Ese mismo año recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes en el Museo del Prado. En 1986 se celebran varias exposiciones, entre ellas las muestras individuales en el Museo de Arte Contemporáneo de Tokio y la titulada *El Quijote de Matta: 1605-1985* en The Spanish Institute de New York. El estado español le encarga un cuadro monumental

titulado *Munda y desnuda: la libertad* para exponer en la muestra *Chile Vive: Muestra de Arte y Cultura* celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Este cuadro se encuentra actualmente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

En esta obra Matta recurre a uno de sus pasatiempos favoritos, crear palabras. El propio Matta explica que "munda", es lo contrario de "inmunda", se trata de una palabra que no existe. Hace alusión a la necesidad de que la libertad se convierta en el motor de la sociedad y que trascorra desnuda y sin ataduras, como una auténtica fuerza expresiva.

LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVOS PARADIGMAS CRÍTICOS PARA EL MUNDO CONTEMPORÁNEO (1986-2001).

En 1990 la Caja Vital Kutka de Vitoria organiza la exposición *Matta. Amusatevi. Le 11 Muse della Musica e Le Nove. Non Identificate*, que posteriormente se trasladará a Granada, Zaragoza, Gijón y Cáceres. En Madrid colabora con Rafael Alberti en "*Dibujos automáticos, poemas automáticos*". En 1992 fue nombrado patrono y vocal electo del Instituto Cervantes, en representación de las Letras y Cultura Hispanoamericanas por la realización de la serie de grabados *Don Q*, basado en El Quijote. Ese mismo año recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

En los años siguientes se suceden las exposiciones y premios. En 1993 celebra una exposición individual en el Museo Yokohama de Arte en Japón y en 1995 recibe, también en aquel país, el Premio Imperial por la "Obra de Toda la Vida". En 1998 es nombrado Artista de Honor en Art Miami 98. En 1999 se celebra en España una exposición retrospectiva con itinerancia en el Centre Cultural la Pedrera en Barcelona y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid.

En el año 2000 se realizaron dos importantes exposiciones, una retrospectiva en Chile titulada *El año de los tres 000* celebrada entre abril-julio de 2000, donde presenta una selección de sus obras desde los años treinta hasta la actualidad, destacando en las de realización más reciente la utilización del computador para su experimentación pictórica, integrando deformaciones de color, movimientos y juegos de palabras bajo el tema del cuerpo humano y el erotismo. De esta forma Matta se vincula con las tendencias plásticas más vanguardistas, donde el computador se utiliza como herramienta y soporte de la creación. La otra retrospectiva se celebró en Bruselas, en diciembre de 2000, y recorre cada década de su creación y reproduce su taller en Italia.

Una de las últimas exposiciones, celebrada en el Museo de la Casa de la Moneda en Madrid en el 2001-2002, lleva por título *Matta, estampas y poemas* y fusiona dos de sus grandes pasiones, la pintura y la poesía. Matta presenta una serie de carpetas con litografías y aguafuertes, realizadas a lo largo de su vida, que combina con poemas de Rafael Alberti, J. Zalamea y Henri Michaux. Algunas de estas carpetas se caracterizan por su fuerte compromiso político como la titulada *El Gran Burundún-Burunda ha muerto* que consiste en 7 litografías editadas por Carmen Waugh y realizada para apoyar el Tribunal Russell contra los crímenes cometidos por la Junta Militar en Chile y la serie *5 Destacados* con aguafuertes que coincide con la realización del fresco titulado *Los 4 Descagados* en homenaje a Jorge Zalamea. Junto a estas obras encontramos otras series donde prima el valor estético como la editada en Nueva York junto con obras de Yves Tanguy, Marx Ernst, Wifredo Lam y Joan Miro, la serie de litografías *La Araucana* basada en textos del escritor Alonso de Ercilla que presenta la historia de la

humanidad narrada en viñetas de cómic y muy influenciada por la iconografía de los códices mayas y la carpeta titulada *Une saison en enfer* con textos de Artur Rimbaud y 10 grabados al aguafuerte.

Damián Bayón se preguntaba “¿Cuál es el aporte de Matta al panorama de la pintura de la segunda mitad del siglo? y el mismo respondía: “Yo diría que ese aporte consiste, principalmente, en su rechazo de la figuración cotidiana, más o menos deformante pero siempre, en última instancia, lógica. En ese sentido lo podemos calificar de pintor de la pura imaginación..., con referencia al mundo de nuestra experiencia inmediata” Y continúa “Para Matta el cuadro no debe de ser solamente el producto de una combinatoria que, oscuramente, quieren decir algo y no sólo sorprender o chocar. De hecho, Matta resulta un precursor de la ciencia-ficción, un verdadero intérprete crítico del mundo contemporáneo: con todas sus glorias y miserias”.

OBRAS SELECCIONADAS

1. Etude d'Architecture (1936). Lápices de cera y mina de plomo sobre papel, 19,5 x 26 cms. Col. Dominique Haim.

Las primeras obras que conocemos de Matta, son realmente estudios de arquitectura que realiza como parte de su formación. En 1933 Matta abandona Chile y en 1934 llega a París entrando a trabajar en el estudio de Le Corbusier donde colabora con el proyecto de la Villa Radieuse e idea chalets orgánicos para la Costa Azul. En 1936 viaja a Moscú para entregar unos planes del taller de Le Corbusier para el Centrosoyuz y aprovecha este viaje para conocer Leningrado y Helsinki -donde se relaciona con Alvar Aalto-, Estocolmo, Copenhague, Bruselas, París y Barcelona. Ese verano reside en Lisboa invitado por la poetisa Gabriela Mistral, que lo introduce en la poesía de José Martí y en las brigadas culturales de Vasconcelos en México. También visita Londres donde conoce a Moholy-Nagy, Gropius, Magritte y Henry Moore.

2. Both of You (1937). Lápices de colores sobre papel, 31,4 x 48,9 cms. Col. Acquavella Contemporary Art.

3. Composición azul (1937) Guache sobre papel, 32,5 x 50 cms. Col. particular.

En 1937 Matta es contratado por el arquitecto Josep Lluís Sert, que había trabajado en el taller de Le Corbusier, para colaborar en el Pabellón español de la Exposición Universal de París. Esta situación le permite conocer a Picasso, al que visita varias veces en su estudio mientras éste realiza el Guernica. Esta obra influyó posteriormente en algunas de las composiciones de enormes formatos que Matta realiza en Nueva York, y que William Rubin y Romy Golan consideran inspirados en esta obra por el ambiente de violencia y tortura que reflejaban.

Su colaboración en el Pabellón Español es fundamental para afianzar sus relaciones artísticas y sociales. Así conoce a Joan Miró, Alexander Calder, Alberto Sánchez y Esteban Francés. Éste último le aconsejó que enseñara a Dalí la carta que Federico García Lorca había incluido en el libro *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

4. The Red Sun (1938). Lápices de colores sobre papel, 48,9 x 64,1 cms. Col. particular.

5. Sin título (1938). Lápiz de cera y mina de plomo sobre papel, 32 x 49,5 cms. Col. Galerie Daniel Malingue, París.

6. Morphologie du désir (1938). Oleo sobre tela, 73 x 92,1 cms. Col. particular.

7. Morphologie psychologique (39/1) (1939). Óleo sobre tela, 85 x 115 cms. Col. particular.

En 1938 Matta veranea en Trévignon, Bretaña, acompañado de Onslow Ford y Esteban Francés. El primero, al que Matta considera su mecenas porque le facilitó seis lienzos, lo anima a pintar y realiza sus primeros óleos llamados "*Inscapes*" donde elabora el concepto de morfologías psicológicas. Se trataba de concretar con formas el mundo de la mente, la búsqueda de mundos interiores nunca vistos. Lo que Matta planteaba suponía un gran avance en relación con lo que el surrealismo postulaba hasta ese momento. Pretendía liberar la representación del mundo onírico a través de objetos visibles, y crear nuevos mundos. Era lo que Breton definió como automatismo absoluto, como surrealismo abstracto. La influencia que Duchamp ejerce sobre él se acentúa en este periodo e influye decisivamente en la decisión de Matta de abandonar la arquitectura por la pintura.

8. Rocks (1940). Óleo sobre tela, 96,9 x 152,7 cms. Col. Museo de Arte de Baltimore. Legado de Saidie A. May, Estados Unidos.

9. Invasion of the night (1940). Lápices de colores sobre papel, 42,5 x 53,3 cms. Col. particular.

En la década de los 40 Matta viaja a México con un grupo de artistas y residen en una colonia de escritores americanos en Taxco. Este viaje acentúa su interés por el arte precolombino, pero también por el poder de la naturaleza en toda su exhuberancia, por la violencia de los volcanes y por la energía de la madre tierra, que queda representada en algunas obras de esta época. Como afirma Isabel Cruz, “Con imaginación verdaderamente profética Matta despliega en sus cuadros el espacio sideral, intuye el universo en expansión que entrevé por entonces la ciencia. Un espacio que recobra profundidades extrañas habitadas por luces inquietantes, por vaporosos movimientos cataclísmicos. Su pincel estira y desmenuza líneas agudas, formas con relieve cortante, sustancias blandas vagamente vivas. Adecua su técnica a las extrañas visiones que surgen en su imaginación”.

10. L'Année 44 (1942). Óleo sobre lienzo, 97 x 127 cms. Col. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlín.

11. Le glaive et la parole (1944). Pastel, tiza y grafito sobre cartulina, 85,5 x 67,5 cms. Col. Angustias Freijo Mouliaa.

12. La sodomie (1944). Lápices de cera y mina de plomo sobre papel, 57,2 x 72,4 cms. Col. Dominique Haim.

13. Le poete (1945). Óleo sobre tela, 94 x 76,5 cms. Col. particular

14. La femme affamée (1945). Óleo sobre lienzo, 91,4 x 76,2 cms. Col. Pierre Matisse Gallery, Nueva York.

15. Contra vosotros asesinos de Palomas (1950). Óleo sobre tela, 200 x 271 cms. Col. Fonds national d'art contemporain. Ministère de la culture et de la cominication, París.

Entre 1946 y 1947 Matta viaja repetidas veces a Europa y realiza una serie de obras inspiradas en los horrores de la guerra, sobre todo en los campos de concentración. Quizás sea en este momento cuando se despierta su compromiso político y social a través de la pintura. En la década de los 50 se instala en Italia, tras ser expulsado del grupo surrealista, dotándole de una mayor contenido revolucionario a sus obras. De ese momento es esta obra donde los protagonistas son unos objetos, mitad naves espaciales y mitad aeroplanos, que parecen sobrevolar un espacio para un posible ataque. A diferencia de sus obras posteriores, el cromatismo responde a unas tonalidades ocres, terrosas y grises, más acordes con las preocupaciones sociales que caracterizan la obra de este momento.

16. Les Roses sont belles (1951). Óleo sobre tela, 201 x 281 cms. Col. particular.

En esta obra Matta utiliza personajes multitudinarios con apariencia hierática y robotizada. La superficie se estructura en torno a grandes planos horizontales y verticales que conforman enormes cajas, que serán utilizadas en trabajos posteriores. Esta obra hace alusión al proceso Rosenberg. Recordemos que se trató de un proceso

político llevado a cabo en Estados Unidos en 1950 contra el matrimonio de físicos Julius Rosenberg y su esposa Ethel Greenglass, acusados de espionaje a favor de la U.R.S.S. A pesar de que su culpabilidad no fue demostrada, fueron condenados y ejecutados en 1953.

17. Cosmic Creator (1952). Óleo sobre lienzo, 117,2 x 172,7 cms. Col. Galería Schneider, Roma.

18. Monky Tonky (1955). Óleo sobre lienzo, 114 x 147 cms. Col. particular, Miami

19. La Banale de Venise (1956). Óleo sobre lienzo, 204,5 x 305,5 cms. Col. particular.

20. Les champs de la memoire (1957). Óleo sobre lienzo, 116,2 x 150 cms. Col. Arte Borgogna, Milán.

Damián Bayón se preguntaba “¿Cuál es el aporte de Matta al panorama de la pintura de la segunda mitad del siglo? y el mismo respondía: “Yo diría que ese aporte consiste, principalmente, en su rechazo de la figuración cotidiana, más o menos deformante pero siempre, en última instancia, lógica. En ese sentido lo podemos calificar de pintor de la pura imaginación..., con referencia al mundo de nuestra experiencia inmediata” Y continúa “Para Matta el cuadro no debe de ser solamente el producto de una combinatoria que, oscuramente, quieren decir algo y no sólo sorprender o chocar. De hecho, Matta resulta un precursor de la ciencia-ficción, un verdadero intérprete crítico del mundo contemporáneo: con todas sus glorias y miserias”.

21. Composición (1963). Óleo sobre lienzo, 177,5 x 291 cms. Col. particular, Zurich.

22. Sin título (1965). Óleo sobre burlap, 139,7 x 188 cms. Col. Cordier and Warren, Nueva York

23. Ergonautes (1966). Óleo sobre tela, 200 x 380 cms. Col. particular.

24. Le honni (1966). Óleo sobre lienzo, 202 x 296,5 cms. Col. Alexander Iolas Gallery, Nueva York

25. Sin título (1966). Óleo sobre lienzo, 45,7 x 70,5 cms. Col. particular.

26. Continumbilicum (1969). Óleo sobre lienzo, 200 x 300 cms. Col. particular.

27. Dar a la vida una luz (1970). Óleo sobre lienzo, 203 x 301 cms. Col. particular.

28. L'alto, il basso, la sinistra, la destra del cuore (1971). Tierra coloreada sobre tela de yute, 205 x 300 cms. Col. particular.

Matta también aborda la representación de temas religiosos como en esta crucifixión de Jesús. Presenta las figuras humanas con un dibujo muy preciso y esquemático, y delimitadas por una gruesa línea negra que las distancia de la tonalidad cromática a base de azules y marrones que caracterizan las obras. Utiliza como soporte la tela de yute y la tierra coloreada lo que le confiere unas texturas de gran fuerza expresiva. En esta obra, no sólo el tema, sino también el soporte, actúan como detonantes del dramatismo.

Esta obra forma parte de una serie que se completa con “*I piedi del mondo*” y “*Un bel fior*” que representan la muerte de Jesús y el descendimiento de la cruz. En éstas

selecciona un segmento del tema representado para dar mayor expresividad a la composición.

29. Coïgitum (1972). Óleo sobre lienzo, 400 x 1025 cms. Col. particular. (detalle)

30. My-Thology (1980). Óleo sobre tela, 410 x 550 cms. Col. particular.

“Invito, a quien venga a contemplar estas cosas, a participar en una experiencia única: penetrar en su propia mente, en la fantasía, en la fanta-ansia verbal.

El verbo no es solamente gramatical, es también morfológico. Todo el mundo vive en un vocabulario, a veces repetitivo, impuesto por la fatiga cotidiana.

Debes empezar desde ahora a explotar el propio vocabulario, para consignar la cantidad de signos erróneos que afloran a tu mente. Las palabras desaparecen, de la misma manera que los pueblos se despueblan del sentido popular”

(Matta: El corazón está a la izquierda, 1981)

31. Le Vitreur, 40 ans après (1983). Óleo sobre lienzo, 198 x 300 cms. Col. particular.

32. Mind-Scape (1984). Óleo sobre lienzo, 211 x 322 cms. Col. particular.

33. La plaisance du plaisir (1985). Lápices de cera y mina de plomo sobre papel, 50 x 64,5 cms. Col. particular.

34. Munda y desnuda: la libertad (1986). Óleo sobre tela, 240 x 410 cms. Col. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El estado español le encarga un cuadro monumental titulado *Munda y desnuda: la libertad* para exponer en la muestra *Chile Vive: Muestra de Arte y Cultura* celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En esta obra Matta recurre a uno de sus pasatiempos favoritos, crear palabras. El propio Matta explica que "munda", es lo contrario de "inmunda", se trata de una palabra que no existe. Hace alusión a la necesidad de que la libertad se convierta en el motor de la sociedad y que trascorra desnuda y sin ataduras, como una auténtica fuerza expresiva.

El lienzo narra a través de unos personajes, de apariencia mitológica, la lucha por hacer prevalecer la libertad. Éstos se destacan sobre un fondo de gran fuerza cromática en azules y verdes que resaltan el contorno de las figuras.

35. M'onde (1989). Óleo sobre tela, 194 x 265 cms. Col. particular.

36. Eros de l'univers (1997). Óleo sobre tela, 182 x 282 cms. Col. particular.

37. Yoniverso (1998). Óleo sobre tela, 210 x 355 cms. Col. particular.

38. La luz de Aynadamar (1991). Óleo sobre lienzo, 150 x 200 cms. Col. Diputación Provincial de Granada, España.

39. Foyer du moi (1995). Óleo sobre tela, 235 x 296 cms. Col. particular.

ANTOLOGÍA DE TEXTOS

“Morfologías psicológicas: inventar equivalencias visuales en los diversos estados de conciencia. Me niego a aceptar que una yuxtaposición de imágenes -recibidas-, por sorprendente que resulte el efecto de ciertas aproximaciones -collages-, pueda verdaderamente dar cuenta de lo que experimentamos en una situación psicológica dada. Quiero una morfología que no se detenga en la silueta, en la piel de los seres y de las cosas. La imagen de un árbol no es la masa de verdor en torno al tronco que se destaca con más o menos precisión y gracia sobre un fondo de color. Esta imagen es para nosotros todo lo que realmente sabemos de la semilla, la germinación, la brusca eclosión de los brotes, la sombra que puede proporcionar el árbol, la imagen de infinita tristeza que presenta, desnudo, una noche de invierno, y también todo lo que la palabra -árbol- puede traer al campo de nuestra conciencia como imágenes emotivas, muchas de las cuales sin embargo nada tienen que ver con la imagen de un árbol, pero que no obstante necesitan la presencia de dicha imagen para existir. Como siempre, los movimientos de la sensibilidad casan con los de la existencia, es decir, se desarrollan paralelamente al despertar de la conciencia del mundo”

(Roberto Matta. *Inscape*. Trévignon, 1938).

* * * * *

“Unos cuantos años antes de la segunda guerra mundial, Matta debutó como arquitecto, pero enseguida se orientó hacia la pintura y hacia las teorías surrealistas que, a pesar de contar ya más de veinte años, se mantenían vivas, dada la aportación constante de jóvenes y nuevos talentos. Matta fue de los últimos en llegar. No tuvo necesidad de someterse a la rutina de una escuela, sino que, desde un principio, supo imponer su visión personal. Su primera contribución a la pintura surrealista, y la más importante, fue el descubrimiento de regiones del espacio, desconocida hasta entonces. En el campo del arte, Matta siguió a los físicos modernos en la búsqueda de su nuevo espacio, espacio que, a pesar de describirse en la tela, no debía ser confundido con una nueva ilusión tridimensional. Su primer periodo se caracterizó por la lenta transposición de una exploración, por un combate contra todos los obstáculos de la pintura al óleo, medio de expresión que se presta a interpretaciones centenarias. Posteriormente, consiguió introducir en su espacio elementos descriptivos y figurativos que complementaron aun más su importante realización. A pesar de ser muy joven, Matta es el pintor más profundo de su generación”.

(Marcel Duchamp, *Matta, pintor profundo*, 1946).

* * * * *

“Poco a poco vivo en una historia y en un conflicto. Mis últimas obras son motivadas por conflictos precisos, como la guerra de Vietnam. Ya que estamos encerrados en jaulas zoológicas; veamos como se rompen esas jaulas. Cómo se vuelve a la tierra y cómo se vuelve a los otros de la misma especie. Es en ese sentido que yo creo que uno se despierta y se da cuenta. Imaginate que uno puede morir y no haber vivido jamás; y eso le pasa a la mayor parte de la gente. Es en ese sentido que yo soy revolucionario. No sólo por reivindicaciones materiales, que las considero absolutamente primordiales. Pero también por los estimulantes ideológicos y de vida que la revolución puede

despertar. La revolución puede sacarnos, hacernos salir de esta especie de miasma y hacernos entrar en la vida humana”.

(Entrevista realizada por Ernesto Saúl a Roberto Matta, 1º de diciembre de 1971).

* * * * *

“El más grande surrealista latinoamericano, y uno de los mayores del mundo, ha sido un navegante de dos mares, un hombre de dos mundos, un receptor ávido de los beneficios de ese surrealismo europeo que entró a saco en el reino de la libertad. Este hombre fue capaz de inventar un paisaje, una entidad líquida, una emulsión de color atravesada de fuerzas y relámpagos, un espacio tensionado y eléctrico, un modo de ver y sentir por golpes de sangre, por la emoción y la infalible penetración del ojo más allá de las apariencias”.

(Marta Traba. Catálogo *Matta*. Bogotá, Museo de Arte Moderno, 1975).

* * * * *

“Matta es el bailarín de la imaginación: sabe saltar y sabe caer. Cuando se acaba su periodo de Nueva York, por lo indirecto de una negación que tiene valor de salto, reintroduce la figuración en su pintura: seres grotescos y terribles que evocan tanto a los personajes de ciencia ficción como a las figuras de los códices precolombinos de México. Matta: Istmo, no entre los continentes, sino entre los siglos. Así, al mismo tiempo que se aleja del expresionismo más abstracto, según sus propias predicciones, descubre otro territorio de la imaginación. Es un mundo que no dejará de explorar más a lo largo de los cuarenta años siguientes y hasta hoy: la pintura narrativa, la pintura que cuenta. Pintura que es mito, leyenda, historia, anécdota, adivinanza. Sin embargo, lo que cuenta su pintura no es la actualidad, sino lo que pasa abajo y arriba de ella, el juego de las fuerzas y de los impulsos que nos hacen, nos deshacen y nos rehacen. Sus instrumentos: el ojo que inventa, la mano que mira, la risa que perfora, la fantasía que provoca la ola de las imágenes”.

(Octavio Paz. “*Vestíbulo en Matta*”. Catálogo del Centre Georges Pompidou. París, Musée National d’Art Moderne, 1985).

* * * * *

“...Matta es, sobre todo, la sorpresa. La sorpresa en la pintura y la sorpresa en todo cuanto hace, en las conversaciones, en las opiniones, en la manera de desarrollar las opiniones. Surge, de pronto, como un meteoro, y luego casi no se atina a hablar con él. Uno dice una palabra, y Matta rápidamente la convierte en cien cosas diferentes, cambia unas por otras, crea y recrea cualquier momento, dejando, después de estar una tarde con él, en el aire de uno, la velocidad imparable de sus improvisaciones. Es un pintor con verdadero talento literario, que busca siempre el modo de darle un giro inesperado a las cosas, y capaz de conjugar ariosamente, en una de sus últimas exposiciones, el verbo América...”.

(Rafael Alberti. *La arboleda perdida*. 1990).

* * * * *

“Matta dibuja lo invisible: el viento,
la dimensión de lo desconocido,
lo que no captará ningún sentido,
ni tiene forma, ni conocimiento.

El golpe de lo inmóvil. El reverso.
La fijeza del sueño y del olvido.
La transparencia gris. El estallido
de una luz fósil: la del universo.

La curva del espacio. Hélice rota
de una galaxia que se apaga: emblema
del retorno al origen que desata

la energía más densa y más remota.
Incandescencia que se expande y quema
el universo que dibuja a Matta”.

(Severo Sarduy, París, 1991).

* * * * *

“Puedo decir que la materia es una cosa maravillosa.
Es lo que una vez se denominaba “naturaleza divina”.
La naturaleza hace todo, hierbas, estrellas,
cerebros humanos, cerebros de caballos, serpientes,
hace todo y transforma todo en pura energía
algunas veces a velocidades inverosímiles, y se “organima”
en organismos desconocidos por nosotros.
Entrar en materia es como entrar en un océano”.

(Roberto Matta. Catálogo *Un día Lovestein- Una piedra de Amor*. Buenos Aires, 1999).

BIBLIOGRAFIA

- AA.VV.: *Matta. Ceres Ceresa, Heres La Tierra*. Catálogo de exposición. Madrid, Galería Almirante, 1999.
- AA.VV.: *Matta. Un día Lovestein, una piedra de amor*. Catálogo de exposición. Buenos Aires, Fine Arts Ediciones, 1999.
- AA.VV.: *Matta. Verbo América*. Catálogo de exposición. Sevilla, Junta de Andalucía, Caja San Fernando, Institut Francaise de Seville, 1991.
- AA.VV.: *Marta Traba*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1984.
- AA.VV.: *Matta*. Catálogo de exposición. Barcelona, Fundación Caixa Catalunya-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 1999.
- AA.VV.: *Matta. Exposition Centre Georges Pompidou*. París, Musee National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, 1985.
- AA.VV.: *Matta, Paso a paso. Retrospectiva en Chile*. Catálogo de exposición. Santiago de Chile, 2000.
- AA.VV.: *Matta, Estampas y poemas*. Catálogo de exposición. Madrid, Museo Casa de la Moneda, 2001.
- AA.VV.: *Pintura Latinoamericana*. Buenos Aires, Grupo Velox, 1999.
- BAYON, Damián. "Matta. Un original inventor de signos", en AA.VV. *Matta*. Catálogo de exposición. Granada, Diputación Provincial, 1991.
- BORRÁS, Maria Lluisa (coord.). *Matta*. Catálogo de exposición. Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- CARRASCO, Eduardo. *Matta. Conversaciones*. Santiago de Chile, Interamericana, 1987.
- CLURMAN, Irene. "Surrealism and the painting of Matta and Magritte", en *Stanford Honors Essay in Humanities*, N° XIV, Stanford, California, 1970.
- CRUZ DE AMENABAR, Isabel. *Arte. Historia de la "Pintura y Escultura en Chile desde la Colonia al s. XX"*. Santiago de Chile, Editorial Antártica, 1984.
- IVELIC, Milan; GALAZ, Gaspar. *Chile, Arte Actual*. Valparaíso, Ediciones Universitarias, Universidad Católica de Valparaíso, 1988.
- MELLADO, Justo Pastor. "Matta. malestar del origen. origen del malestar", en Catálogo *XXIV Bienal de Sao Paulo, Antropofagias e Historias de Canibalismo*. Sao Paulo, octubre de 1998.
- ROMERA, Antonio R.. *Historia de la pintura chilena*. Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1968.
- SANZ, Constanza. *La Tempestad. un camino hacia la morfología psicológica de Matta*. Buenos Aires, Centro Cultural Borges, 1999.
- SAÚL, Ernesto. *Pintura social en Chile. Nosotros los chilenos*, N° 13. Santiago de Chile, Editora Nacional, 1972.
- WAISSBLUTH, Verónica. *Roberto Matta. El surrealismo viviente*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1993.