

Matta: cuando lo invisible se hace visible

Ignacio Olavarria

Roberto Sebastián Antonio Matta Echaurren encadenó palabras para sentirse libre y capturó la realidad para derribar los muros de la representación pictórica. Alimentado por su insaciable inconformismo, traspasó los límites de la representación espacial en un plano bidimensional.

Matta descodificó la realidad sensible y nos la entregó en forma de lienzos. Se erigió a sí mismo como un intérprete para aquellos que quieren ver con la mirada lo que no puede sino sentirse. En su viaje como intérprete, alcanzó los confines de un mundo interior inexplorado por el lenguaje pictórico.

La obra de este “realista del sur”, como el mismo se definió, tiene hoy una vigencia sorprendente. Su concepción teórica del devenir y el continuo cambio se ajustan perfectamente a un mundo como el de hoy, en el que nada es estable e inmutable.

Casi al final de su vida definió los motivos que le llevaron a pintar: “Yo pinto para no olvidar el latido de mi corazón, el movimiento de las olas, las galaxias”¹. Esta frase contiene tres claves de la obra de Matta. Los latidos de su corazón marcaron el ritmo de su paso hacia la representación de sus pensamientos y emociones. El movimiento de las olas refleja su consideración sobre la materia y la energía, que se transforman continuamente como los bucles de las olas; una teoría energética que queda patente en su producción. Y por último, las galaxias. Matta es el pintor del telescopio y el microscopio, el pintor de las fuerzas invisibles al ojo, el pintor de la mente humana, del átomo y el cosmos.

La instalación de la colección permanente del Museo Thyssen Bornemisza, formada por cinco grandes lienzos que crean un inmenso políptico, es un buen ejemplo del sistema de cubo abierto empleado por Matta. Este sistema supone la culminación de la búsqueda de una concepción espacial que fue evolucionando a lo largo de su carrera.

El origen de esta concepción del espacio hunde sus raíces más profundas en el año 1928. Por aquella época, el joven artista cursa estudios de arquitectura en Santiago de Chile, al tiempo que toma clases de dibujo. Su maestro fue Hernán Gazmuri, un pintor cubista sobre el que el propio Matta dijo: “El único que me enseñó algo en esto más o menos bien en el dibujo, fue Hernán Gazmuri”². Este primer contacto supuso un acercamiento a la problemática de plasmar en un lienzo múltiples perspectivas de un objeto. Además su formación como arquitecto le facilitó el posterior desarrollo de toda su teoría espacial.

Su inconformismo le hace abandonar Chile para trasladarse a Europa y trabajar para Le Corbusier. El paso por el estudio de este arquitecto no debió suponer para el artista un avance en sus expectativas:

“En 1933 llegué a París y busqué a Le Corbusier quien estaba en la cúspide de su celebridad; tenía la idea de que era imposible trabajar para él, sin embargo, era muy fácil debido a que nadie le pagaba. Usaba unos inmensos anteojos que parecían lupas y me trataba como a un simple mensajero. Creo que era un hombre desdichado”³.

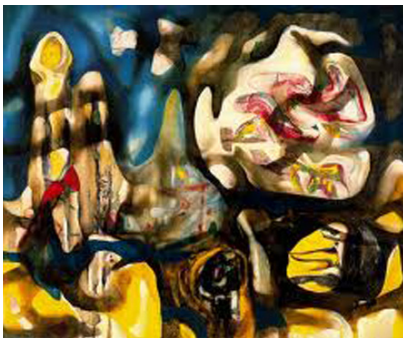


Fig. 1
Matta
Morfología Psicológica, 1939
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,
Madrid

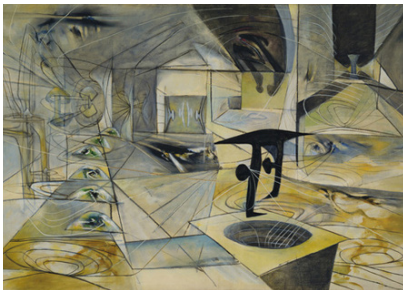


Fig. 2
Matta
The Onyx of Electra, 1944
Museum of Modern Art, Nueva York

Ante esta situación sus inquietudes buscan refugio en el surrealismo y realiza sus primeras pinturas al óleo en el verano de 1938 junto a Onslow Ford y Esteban Francés. En esta serie, llamada *Inscape*, elabora el concepto de “morfologías psicológicas”. André Breton definió estas creaciones como “automatismo absoluto, el surrealismo abstracto” y Matta las consideraba: “El gráfico de las transformaciones debidas a la absorción y emisión de energías por parte del objeto desde su aspecto inicial hasta su forma final en el medio geodésico psicológico”⁴.

En las “morfologías psicológicas”, Onslow Ford y Matta no representan la realidad en su cara externa, en su visión exterior, sino su visión interior: las fuerzas que la generan, la modifican constantemente y la finalizan. Se trata de descubrir los diferentes estados de conciencia y transformarlos, a través de formas y colores, en elementos visuales.

Al año siguiente, en el verano de 1939, Matta acompañado por un selecto grupo de amigos, consolidó sus “morfologías psicológicas”, en las que empezó a utilizar una técnica que le acompañaría gran parte de su vida. Partiendo de un lienzo enfondado en negro, aplica aleatoriamente sucesivas capas de pintura acuosa dejando que los colores se mezclen unos con otros al azar (véase fig. 1).

Tiempo después, en una de sus conversaciones con Eduardo Carrasco, Matta declaró respecto a su actividad pictórica de este periodo: “Yo no pinto, yo veo en las manchas un cosmos. Yo parto de las manchas [...] Porque mis cuadros no están pintados... son imágenes”⁵. La idea de desvelar las imágenes que ya se encuentran en las manchas, recuerda a las figuras atrapadas en los bloques de mármol aún sin tallar que Miguel Ángel Buonarroti liberaba dándolas vida.

La transparencia de las capas nos lleva hasta una figura fundamental en la obra de Matta: Marcel Duchamp, quien a partir de 1942 empezó a ejercer una gran influencia sobre el artista chileno. Si con la realización del *Gran Vidrio* Duchamp culmina su búsqueda, Matta la inicia a través de los “grandes transparentes” en el año 1943.

Marcel Duchamp consiguió establecer una serie de relaciones simbólicas en el *Gran Vidrio* que nos hablan de la generación del deseo. La transparencia innata al soporte utilizado, le permitió hacer un juego en el que las pulsiones y los instintos entre los solteros y la novia quedasen desvelados de forma que nada ni nadie pudiera ocultarlos.

La dificultad añadida con la que se encontró Matta veinte años después, fue la de convertir el lienzo en un soporte transparente para que todo ese universo interior quedase desvelado y nada pudiera ocultarlo (véase fig. 2).

Esta misión quedó encomendada a “le vitreaur” quién en palabras del propio Matta:



Fig. 3
Marcel Duchamp
El Gran Vidrio, 1915-1923
The Philadelphia Museum of Art, Filadelfia



Fig. 4
Matta
Evolution d'une cible, 1956
Colección privada, Berlín.

Fig. 5
Matta
The Unthinkable, 1957
Colección Thomas Monahan

“Era un curioso personaje 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 fuese transparente, para que se pudiera ver a través y no se pudiera esconder nada”⁶.

Por otra parte, existen ciertas similitudes entre el *Gran Vidrio* (véase fig. 3) y el “cubo” en el que ya estaba trabajando Matta. Ambos obligan al espectador a incorporarse en la obra: la primera, con la mirada que la atraviesa y en la que el espectador se ve reflejado formando parte de ella. En la segunda, haciendo que el espectador se vea “acogido” e inmerso en la misma. En ambos casos se hace partícipe al espectador de lo representado. En el *Gran Vidrio* es el espectador el que transmite la energía que mueve la maquinaria del deseo. En los cubos de Matta, el espectador se verá transportado al verdadero mundo real que es incapaz de aprehender con su órgano visual.

La influencia de Marcel Duchamp fue fundamental para avanzar en la idea de la participación recíproca del espectador y la obra. A finales de la década de los cuarenta la base teórica del “cubo” ya estaba asentada en Matta. Durante los años posteriores, el artista puso a prueba esta teoría en sus lienzos, que se convirtieron en un laboratorio de experimentación que se materializaría en la década de 1960 (véase figs. 4 y 5).

En 1946, con motivo de su regreso a Europa, donde pudo contemplar los horrores que la guerra había ocasionado, se acentúa en Matta su compromiso social y político a través de la pintura. Durante las dos décadas siguientes, sin abandonar sus planteamientos e inquietudes teóricas, Matta incorporará a la temática de sus obras su ideología sobre los acontecimientos históricos que le tocan vivir. Los campos de concentración, la injusticia, el Chile socialista de Salvador Allende, la Guerra de Vietnam y el golpe de Estado de Pinochet serán algunos de los temas que tendrán acogida en su obra.

Sin embargo, su compromiso social y político no le impedirá culminar uno de sus proyectos más originales y representativos en el que había trabajado durante los años anteriores: “El cubo”. Entre 1960 y 1966, realizará obras de gran formato con las que se propone crear un “cubo cerrado” que sustituya al cuadro y que permita la participación del espectador en la obra a través de una inmersión en la misma. Las dificultades técnicas del montaje le impidieron llevar a cabo el ambicioso proyecto en su totalidad, viéndose obligado a dejar el “cubo abierto” con sus seis caras interiores desplegadas.

En esa especial configuración del espacio multidimensional, en el que incorpora además de las dimensiones tradicionales, el tiempo y el movimiento, es capaz de representar todo un mundo interior que abarca desde sus propios pensamientos y emociones hasta las

relaciones entre el sujeto y el objeto. Esta relación ampliará la relación existente entre sus cuadros y el espectador, pretendiendo que no sólo el espectador vea la obra, sino que también se sienta visto por ella y parte de la misma.

En sus obras se contienen tanto el espacio planetario como el espacio microscópico, donde los objetos y las personas se representan básicamente desde el interior de los mismos y no desde su apariencia externa. La percepción visual no es suficiente para revelarnos la esencia de la realidad, de la auténtica realidad. La percepción limitada codifica su apariencia exterior sin llegar a conocer su génesis, su formación, sus relaciones con lo que le rodea en un continuo devenir. Se trata de desvelar la esencia intrínseca de cada uno de los elementos que configuran la realidad sensible.

Este mismo afán lo extiende al mundo de las sensaciones, los sentimientos, los estados anímicos, los ideales, que le producen cada uno de los motivos de su obra, bien sean la naturaleza, las personas, los objetos inanimados o los acontecimientos históricos.

El inconformismo de Matta le hizo, en los últimos años de su vida, aventurarse en el espacio de la creación digital. Pensó que los ordenadores abrían un nuevo camino para la experimentación artística, permitiendo integrar deformaciones continuas de color, movimiento, interacción y espacialización. En el año 2000, Matta afirmó: "El trabajo del *computer* es un acelerador de la forma. Sus dibujos son el futuro del original"⁷.

Notas

- 1 Matta: "Un estallido interior". En *Revista común presencia entrevistas*: <http://comunpresenciaentrevistas.blogspot.com/2006/11/roberto-matta-entrevista-en-roma-html>
- 2 Carrasco, Eduardo: *Matta. Conversaciones*. Santiago de Chile, Interamericana, 1987, p. 75.
- 3 Matta: "Un estallido interior", op. cit.
- 4 *Matta* [Cat. exp.]. Barcelona, Fundación Caixa Catalunya-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1999, p. 31.
- 5 Véase Carrasco 1987, op.cit. p. 145.
- 6 Carrasco 1987, p. 204.
- 7 Matta-Ferrari, Germana: *Matta. El año de los tres 000*. Lugano, Sistan Edition, 2000.