



# “Matta quería una...”

VIENE DE EL

Precisar exactamente quiénes fueron a esos talleres sigue siendo materia de debate histórico, pero de lo que no hay duda es de que Jackson Pollock, Robert Motherwell y Peter Busa estuvieron ahí. Es posible que también pasara Mark Rothko. Era el estudio de Roberto Matta en la calle 9 de Nueva York, a inicios de la década de 1940, donde el artista chileno quiso iniciar “una revolución, un movimiento dentro del surrealismo”. Boreaba los 30 años, pero ya traía una reputación formada en Europa y en los cinco o seis meses por los que se extendieron los encuentros, algo logró desatar: sus enseñanzas sobre el automatismo ante la tela terminaron de dar forma al expresionismo abstracto.

“Matta hablaba sin parar mientras bailaba alrededor de la tela, rociándola con una lata spray, probando distintas mezclas de trementina, raspando la tela con cualquier elemento filosófico, mientras combinaba frases y palabras, en un ritual de apareamiento de ideas disparas, que iba liberando a toda velocidad”, describe Rafael Gumucio en su nuevo libro, “El vértigo del eros. Roberto Matta en Nueva York, 1939-1948”, publicado por Ediciones UDP. En el nombre está todo: es un relato de una década agitada para Matta, acaso la más significativa para el desarrollo de su obra y, a la vez, en la que fue testigo e instigador del tránsito en que la capital del arte mundial dejaba París y se instalaba en Nueva York. Y, por cierto, cuando nacieron sus primeros dos hijos, los gemelos Sebastián (Batan) y el artista Gordon Matta-Clark, a quienes rápidamente abandonó.



Roberto Matta junto a André Breton, líder del surrealismo, el movimiento al que estuvo asociado el pintor chileno toda su vida.

Matta como figura para coleccionistas recubrió a este otro Matta más filoso, y se volvió en una figura patrimonial. Pareciera que es el cuadro que está en La Moneda o en la casa de los coleccionistas. Nos ha costado apropiarnos de esa figura más compleja”.

A Matta no le interesaban mucho los pintores; le interesaban los escritores, sobre todo los poetas. Su relación con Chile era Gonzalo Rojas. Le interesaba Neruda. Si le interesaba algo, no iba a hablar con un pintor, sino con poetas o filósofos”.

Matta es un personaje difícil de meterse. Ese ingenio y esa inteligencia es como antiautobiográfico. No le gustaba el patetismo ni el sentimentalismo, no le gustaba llorar sobre su pasado. Dejó pocas huellas de su vida interior”.

A siete años de su biografía “Nicanor Parra, rey y mendigo”, Gumucio se vuelve a hacer cargo de un icono: son los años neoyorquinos de Matta, pero también es un perfil que recorre toda la vida de quien probablemente sea el artista chileno más internacional que ha dado Chile. Es la historia de una fuerza incontrolable que siempre se está moviendo. O arrancando: primero de su familia, de la arquitectura, del país; luego del surrealismo y su líder, André Breton; incluso de Nueva York, y también de las madres y de sus hijos. Y como plantea Gumucio, pareciera que los hitos lo encontraban casi por casualidad: “Matta siempre fingía ser un ignorante. Siempre al contar su vida transformaba todo en acto de ingenio y magia. El carácter del mago es el que más le venía”, dice.

Como siempre en la no ficción de Gumucio, en esta también hay autobiografía: los inicios de la escritura del libro están cuando el escritor pasó una temporada en Nueva York, que se extendió más de la cuenta por la pandemia y en la que tuvo un accidente en bicicleta en que se quebró las dos muñecas. Y todo eso está en el libro. “Para entender lo que le pasó a Matta con Nueva York tenía que entender lo que me pasó a mí con Nueva York. Siempre cuando hago biografías quiero ver lo que al biografado le pasó; solo lo puedo comparar desde mí”, dice. “Matta es un personaje difícil de meterse. Ese ingenio y esa inteligencia es como antiautobiográfico. No le gustaba el patetismo ni el sentimentalismo, no le gustaba llorar sobre su pasado. Dejó pocas huellas de su vida interior”, sostiene.

—Da la impresión de que Matta siempre se está escapando. Primero de Chile, luego de la arquitectura y después de André Breton, el líder del surrealismo.

—Los escapes son nacionales y también son simbólicos. De las escuelas o de los grupos en que participó, pero nunca estuvo inscrito en el grupo surrealista, tampoco fue parte de la Escuela de Nueva York y luego nunca llegó a firmar como parte del Partido Comunista. Había pertenecido demasiado. En su infancia y su adolescencia perteneció a la Iglesia Católica, a la aristocracia chilena, a su familia, y ya estaba chato de pertenencia. En el caso de Breton, él veía su insuficiencia. Después de todo, Breton era un hombre muy beato y en el fondo reemplazaba la religión por la poesía. Termina echando a los surrealistas por problemas siempre morales. A Matta creo que eso siempre le molestó. Y además de una manera muy genuina él vio en los años 40 que el existencialismo era el camino; después no lo continuó, pero la revista “Instead” es muy vanguardista y va en ese camino.

—¿Cómo llegó a convertirse en una suerte de maestro de la Escuela de Nueva York, a la que pertenecieron Pollock o Robert Motherwell?

—Por el hecho de ser latinoamericano tenía una relación instintivamente más cercana a cómo pintaban ellos. Los dos pintores surrealistas que tuvieron influencia en Nueva York fueron Matta y André Masson, pero Masson no sabía hablar inglés y eso limitaba su impacto. Matta hablaba inglés perfecto y luego tenía la misma edad, aunque ya era un hombre consagrado. Para Pollock juntarse con Chagall o Marx Ernst era difícil, pero con Matta no. Ese, con el tiempo lo trató de negar. Le dio contra Nueva York. Además, los críticos de la Escuela de Nueva York transformaron a Matta en un corruptor de Arshile Gorky (se suicidó) después que su mujer tuviera un romance con el chileño y entonces quisieron borrarlo también a él. Y él aceptó ser borrado. La pintura americana es una pintura muy técnica y Matta odiaba la técnica; jamás hablaba de los colores, formas, trazos. Para él pintura era siempre una excusa filosófica.

—¿Qué descubrió Matta en Nueva York?

—Lo descubrió todo. Tuvo los medios para hacerlo. Hay varias etapas, primero es una continuación de lo que estaba haciendo en París: los dibujos los transforma en pinturas. Después hay un segundo momento, en que Matta empieza a darse cuenta de que no puede pintar fuera del problema humano, del problema político histórico.



EL VÉRTIGO DE EROS ROBERTO MATTA EN NUEVA YORK, 1939-1948 Rafael Gumucio Ediciones UDP, 302 páginas, \$20.000 BIOGRAFÍA



© GENTILEZA DE PHILIPSPRING/7

En sus cuadros incorpora personajes antropomórficos, mitad indonesios, mitad incaicos. Eso va a estar en gran parte de su pintura posterior. Tiene que ver con un descubrimiento de que la condición humana no puede estar fuera del arte. Después viene su adscripción al comunismo y acentúa esa idea.

—Lo otro decisivo para Matta en Nueva York es que se convierte en padre, nacen sus hijos gemelos Gordon y Batan.

—Eso es terrible para él. Porque para alguien que no quiere pertenecer, no quiere ser parte de una familia o de un país o de una escuela, tener hijos es la manera más profunda de pertenecer. Era alguien que quería una independencia radical. Pero no fue tan mal padre como se dice. Al principio no asumió bien la existencia de los gemelos, después hizo lo que pudo hacer un padre divorciado; hubo muchos períodos en que Matta no tenía un peso y no pudo colaborar en nada. Cuando pudo dio dinero y tiempo, aunque a su manera, poco continua. Después se relajó y tuvo muchos hijos, con quienes tuvo una relación parecida, de ausencia y presencia, de ser muy cariñoso y simpático y luego olvidarse

—¿Logró resolver la relación que tenía con Gordon Matta-Clark? ¿Lo integró como artista?

—Creo que no alcanzó a entenderlo muy bien. Tengo la impresión de que lo confundió con el escenario neohippie de los 70 que, por razones obvias, a su generación siempre le cayó mal. Breton murió justo antes, pero ninguno de los grandes del surrealismo entendió bien el hipismo y el flower power. Tenían un problema con el pop. Ahora, Gordon murió muy joven y su obra es algo que ahora podemos ver, pero que no existía: eran actos aislados de los que no quedaba nada. Faltó una conversación. No tengo la menor duda de que si Matta pudiera ver hoy en qué se convirtió Matta Clark, le daría envidia, por supuesto, pero entendería que era una obra radicalmente suya, eminentemente surrealista. Esa falta de objetos es perfectamente coherente con la enseñanza surrealista.

—Los años 40 en Nueva York son muy intensos y creativos, no solo para Matta, sino para todo el circuito de artistas que frecuenta. Y a la vez quedan muchos damnificados.

—Casi todos se suicidan. Pollock, Rothko. Habría que preguntarse por qué un grupo de artistas al llegar a cierta fama se suicida. Yo creo que la fama destruye. Pollock es el primer artista que vive la fama a la manera americana, es el primero que sale en la revista Life. Ellos habían tenido una gran hermandad basada en su vida de la pobreza. Luego había un problema ideológico: todos ellos eran marxistas o troskistas, y de pronto son los artistas del FBI. Tampoco se puede infravalorar el hecho de que acaba de terminar la Segunda Guerra Mundial y han visto imágenes que son escalofrantes, como Auschwitz. Además creo que tenían un exceso romántico complicado.

—¿Y cree que ese modo no dramático de Matta, de no pertenecer a nada, de alguna forma lo protegió?

—Totalmente. Eso fue lo que más le salvaron. Porque meterse con la mujer de tu mejor amigo (Gorky) a nadie le parece bien, pero sucede. Lo que nadie le perdonó es que a él no le pareció que hubiera problemas. Matta nunca pen-



El pintor junto a sus hijos gemelos, Gordon y John Sebastián, nacidos en Nueva York en 1943.

só que iba quebrar un matrimonio. Eso para todos fue imperdonable, pero ahí está parte de la esencia de quién era Matta. Si entró al surrealismo no fue para seguir pendiente de problemas burgueses.

—Ahí está también la energía sexual que movilizaba Matta, y que se expresa en su pintura.

—Hay que pensar que tenía 30 años, pero según los testimonios que yo recogí, él siguió ejerciendo esta energía sexual toda la vida. Y su obra es una fuerza sexual, una lucha entre eros y tántos totalmente abierta. Orgasmos, sexo, todo es un desenfreno absoluto. También la energía de muerte es muy presente. En sus pinturas antropomórficas, que son parte de la que hizo en Nueva York, hay escenas de violación, de mutilación, de órganos que se queiebran, son pinturas de alto contenido pornográfico. Pero él tenía la idea de que eso era el surrealismo, no detenerse, no censurarse.

—Aunque, como dice él, mantuvo siempre una forma de hablar muy chilena, del campo, su relación con Chile fue muy distante.

—Fue muy complicada. De alguna forma quiso borrar a Chile. La chilenedad no le interesaba. Le interésó lo latinoamericano, aunque también Vietnam, Argelia. Está por el sur y contra el norte. Con Chile tuvo una relación extraña. Su familia estaba emparentada con toda la aristocracia, pero al mismo tiempo su abuelo vivió casi toda su vida afuera, igual que sus tíos y sus hermanos. No fue el único ni el primero en irse. Él volvió muy poco, pero al final le pasó esa cosa tan rara que le pasó a mucha gente: había apostado por la revolución latinoamericana, por Cuba y Vietnam, y de repente Chile se transforma en uno de los líderes de la revolución mundial. Luego, sus actos de pertenencia con el exilio chileno son múltiples, hay muchos testimonios de exiliados que dicen que les regaló dibujos o sus “matta cheques”, pero sus amistades chilenas, los chilenos a los que él frecuentaba, eran muy pocos.

—¿Tampoco estableció relaciones duraderas con artistas chilenos? ¿No hay nada parecido a la influencia que ejerce en Nueva York con pintores locales?

—Muy poco, pero sí recibía a los artistas que lo iban a ver. No se negaba a nada, pero sus amistades pertenecían a su infancia y adolescencia. Con Nemesio Antúnez, que era su amigo de niño, tuvo una influencia, también con Enrique Zañartu. Probablemente de forma indirecta, Matta tuvo una gran influencia en que el coleccionismo chileno creciera en los 80 y los 90. Luego Bororo, Benmayor, si tuvieron un contacto más personal y pictórico. Pero lo que pasa es que a Matta tampoco le interesaban mucho los pintores; le interesaban los escritores, sobre todo los poetas. Su relación con Chile era Gonzalo Rojas. Le interesaba Neruda. Si le interesaba algo, no iba a hablar con un pintor, sino con poetas o filósofos como Félix Guattari. Siempre fue así. Su verdadero maestro fue Duchamp. Le interesaban también los políticos.

—¿Llegó a tener contacto con La Mandrágora, el grupo surrealista chileno?

—Matta no tuvo ninguna relación con ellos, le cargan. Cuando vino a Chile en 1948, hubo una exposición de los surrealistas chilenos y él abiertamente los desprecia. No hay ningún gesto. Solo con Gonzalo Rojas, que es un surrealista descolgado. Tampoco entabla relaciones con Vicente Huidobro y por supuesto ambos sabían quiénes eran. Se odiaban. Matta siempre quiso ser parte del círculo de Neruda, pero él no lo valoraba. Es que Matta también era el hombre más cuico del mundo, su abuelo coleccionaba Grecos. El clasicismo chileno actuó a los dos lados: Matta es parte del acervo de la clase alta chilena (aunque él siempre la desprecia), pero la clase media no le va a perdonar nunca que sea un Echaurren. A la clase media le cae mal, la clase popular no lo entiende y la clase alta compra sus cuadros, pero no ven que sus cuadros dicen ¡Viva Cuba!

—Hoy Matta es un ícono nacional, sus cuadros lucen en La Moneda, ¿cree que es posible que la carga iconoclasta de su obra tenga nuevos efectos?

—Veo que hay una resurrección. El libro de Ariel Richards sobre Matta Clark (“Gordon Matta-Clark. Contra viejas superficies”) tiene la enorme inteligencia de hablar del vínculo con su padre. Está empezando a resucitar la figura, ahora hay una nueva exposición en el Museo de Bellas Artes. Matta como figura para coleccionistas recubrió a este otro Matta más filoso, y se volvió en una figura patrimonial. Pareciera que es el cuadro que está en La Moneda o en la casa de los coleccionistas. Nos ha costado apropiarnos de esa figura más compleja.

Una de las pocas veces que Matta visitó Chile, en 1971, tras dejar el país en 1935.