



Alejandro Caballero y su lotería mexicana en tres movimientos

MAURICIO VEGA VIVAS

Primer movimiento

Andante con moto

Alejandro Caballero deambula por los rumbos del mercado de Mixcalco, la Lagunilla, Circunvalación y la Merced en busca de objetos en desuso, deshechos de la producción en masa; “chácharas” que sirvan a sus propósitos plásticos. Corcholatas, juguetes rotos, los restos de una maniquí y revistas viejas son el ansiado material ante sus ojos absortos que ven en esos objetos la obra en ciernes; los tianguis de viejo le ofrecen piezas singulares que sólo es posible encontrar en estos sitios, despojadas ya de su naturaleza utilitaria. Durante esa búsqueda interminable de residuos de nuestra cultura consumista las piezas desechadas recuperan su carácter utilitario, Alejandro Caballero las dota de una vida más digna que la del cesto de basura. Sus caminatas por las calles del Centro y la colonia Morelos son un acto mismo de creación que espera el retorno al taller para materializar una obra. El artista no realiza caminatas al aire libre para retratar con el pincel estampas bucólicas de la vida en el campo, la ciudad es un escenario más vasto y sus historias más dignas de retratar que el paisaje agreste de la otrora región más transparente del aire. Pero Alejandro no reproduce el paisaje urbano que pasa ante sus ojos, sería prosaísmo para su estética surrealista, mejor aún, lo reconstruye con los restos de esa cultura contemporánea que puede estudiarse en sus deshechos, como la arqueología misma. Su deambular se vuelve pronto excursión suburbana y la búsqueda de esos preciados objetos lo lleva hasta

los confines mismos del reciclaje ciudadano, al mercado de deshechos El Salado y al tianguis de Santa Cruz Meyehualco; en Iztapalapa. Quien ha frecuentado esos mercados sobre ruedas donde es posible encontrar de todo, entiende que el mejor pretexto para acudir a esos lugares es la mera curiosidad, pues nunca sabe uno lo que se puede encontrar. En ocasiones ni siquiera se tiene la remota idea de lo que se busca, si es que se busca algo en verdad; los “mercados de pulga” son con frecuencia una fuente de objetos anómala que solía encontrarse en el desván de la casa de los abuelos o en los sótanos olvidados de las casonas. No se trata de antigüedades, sino de objetos en desuso que deparan sorpresas inesperadas; nuevos o viejos, todos ellos conservan algo del valor que les dio origen y los puso alguna vez en las vitrinas de las tiendas.

Segundo movimiento

Lento Moderato

Imagino a Alejandro Caballero en su taller de la ciudad de México como lo vi por primera vez en aquel lejano 1996 en la ceremonia de premiación del *XVI Encuentro Nacional de Arte Joven*, en el Museo Carrillo Gil, como un pintor surrealista de compleja definición. Sereno en el exterior, impaciente por dentro, con una carga creativa que pugna por salir a flote; “*nunca tiene en paz las manos*”, diría quien lo ha visto dibujar en público uno de sus conocidos bocetos con lápiz de cera sobre sencillas hojas de papel bond. Parte de su impaciencia proviene en los últimos años de la ansiedad que experimenta por salir a *esas calles de dios* y andar los rumbos de *quién sabe dónde*, en la búsqueda sin fronteras del material imprescindible para elaborar sus “cajas”, o “collages cinéticos”, como él gusta llamarlos. Se trata, pues, de la serie de obras en técnica mixta que recrean las cartas de la Lotería Mexicana, en la que ha trabajado por más de diez años. Basadas en la baraja tradicional que aún se vende en mercados y plazas, las versiones de Alejandro Caballero están pintadas sobre bastidores de macocel de medidas más o menos convencionales (60 x 50 cm., casi todas); pero también están perforadas, agujereadas, atornilladas y armelladas. La confección completa de cada una de

las obras le ocupa semanas de paciente y laborioso trabajo. Más como miniaturista que como pintor o escultor, reúne piezas sueltas, viejas postales, recortes de periódicos y toda clase de objetos para “construir” cada obra. Del soporte tradicional bidimensional de las primeras “cartas” como LA CHALUPA y LA SANDÍA, los objetos que empezó a integrar a las obras posteriores obligaron a su proyección tridimensional y al concepto integral de “cajas”; semejantes a los dioramas de principios del siglo xx. Cada pieza que integra esos collages alucinantes son como engranes en un reloj de cuerda, si alguna de ellas falta la obra no anda sola, es incapaz de seguir su propio camino. En principio recuerdan la estética dadaísta y el surrealismo a la Marcel Duchamp. Pero al ver esta serie de collages y montajes que constituyen su versión de la Lotería Mexicana son los grabados de José Guadalupe Posada los que vienen a mi mente como referente histórica. Y es Posada y no Giorgio De Chirico, como podría suponer quien conoce la obra de Alejandro Caballero desde sus inicios, pues aún siendo en apariencia dos horizontes plásticos tan distantes en forma y contenido, quizá no lo son tanto si consideramos el sustrato ideológico que impulsó la obra de ambos artistas: el sinsentido de la vida, la tragedia y la nostalgia de la muerte. Poca gente sabe, además, que en su tiempo los grabados de Posada sólo ilustraban hojas volantes y sencillos pasquines que se vendían en los tianguis por unos cuantos centavos, no se trató nunca de grabados seriados en elegantes carpetas exhibidas en galerías de postín; y que incluso elaboró también su propia versión de la Lotería para su venta en estanquillos y tlalalerías, siempre para la imprenta de Vanegas Arroyo. Las obras de Alejandro Caballero se vinculan, pues, como los grabados de Posada, a esa clase social que lleva sobre sus espaldas el peso laboral, a la clase trabajadora que ofrece servicios por las calles, heredera del talabartero y el alfarero.

Alejandro Caballero Valdés es un pintor mexicano con una trayectoria de más de veinte años cuyas inclinaciones estéticas siempre estuvieron más ligadas al surrealismo internacional que a la escuela mexicana de pintura. Sin embargo, dicho distanciamiento personal de la gran tradición del arte mexicano ha revertido el camino en los últimos

años y, digámoslo así, ha vuelto al redil. Su serie que recrea la baraja de la Lotería ha alcanzado recientemente el número de 21 y es su proyecto personal más ambicioso, pues cubrirán el total de las 54 imágenes del mazo de la baraja completa. Dicho trabajo lo vincula de manera definitiva, sin lugar a dudas, a un cierto neomexicanismo más puro y menos gestual que el de los años ochenta de Julio Galán o Nahúm B. Zenil.

Tercer movimiento

Allegro con brío

Habrá que imaginar al pintor de regreso en su taller, ansioso por repasar su tesoro. Ya instalado, vacía el contenido de su mochila sobre la mesa de disección. El recuento es minucioso y alentador, un par de muñecas de vinil despeinadas en buen estado, el auricular de un teléfono de disco, estampas coleccionables de viejos personajes de la lucha libre, un par de manos de maniquí despostilladas y algunas reliquias más. La mesa de disección se vuelve ahora la mesa de trabajo, hay que sacarle el lustre a esos objetos debajo del polvo o la pátina de los años. Pero el recuento de la exitosa excursión no ha concluido, en una bolsa de plástico



Alejandro Caballero

lleva el resto de los materiales de aquel fructífero día: monedas y billetes fuera de circulación, relojes de pulso insertables, llaveros rotos y postales amarillentas del cine mexicano de los años cincuenta. Pone, al fin, manos a la obra, el artista se concentra en las piezas dispersas sobre la mesa; el espacio es insuficiente y extiende aquel rompecabezas sobre el piso mismo de su taller. Las ideas surgen. Del fondo de su imaginación –de ese pozo sin fondo a veces oscuro y siniestro– asoma la idea que da origen a EL DIABLITO, que tentador nos señalará el camino de la virtud, digo, del vicio: dinero, mujeres y alcohol. La referencia al otro “diablito”, aquél que pendiendo del poste arrastra la energía al mísero hogar, es una muestra clara del sentido del humor que también acompaña a estas obras de Alejandro Caballero. Humor negro a veces, como el de la “mujer araña” en la carta de EL SOMBRERO, recordatorio inevitable de las ferias callejeras con su carga de fantasías y engaños; o el del reverso –pues todas estas obras tienen dos caras– de LA MANO, que alude a nuestra Sor Juana y la retrata de medias y zapatos de tacón. Precisamente las extremidades desprendidas de un roto maniquí dan pie al anverso de la carta de LA MANO; la mano milagrosa, la creadora de ilusiones, la forjadora de mitos. Y qué decir de la alegórica CAMPANA que Alejandro convierte en ícono de la patria, en símbolo del Bicentenario; obra en la cual de manera bastante original los héroes de la Guerra de Independencia surgen de los gélidos retratos de las monedas y billetes de uso corriente. A nadie se le había ocurrido que la campana, anunciadora del alba insurgente, pudiese ser también símbolo de nuestra nacionalidad; como el ángel o el águila. Finalmente unos pequeños guantes de box motivan una idea nostálgica: “Pepe El Toro es inocente”, la carta de EL BORRACHO se convertirá en una alegoría de Pedro Infante enfundado en su inolvidable personaje.

Tornillos, resortes, pijas, tuercas y bisagras permitirán la conformación final de articulaciones en cada obra; insinuaciones mecánicas de un cinetismo simulado, arcaico que, empero, proporcionan a las piezas un raro aspecto de juguete de feria, rústico y auténtico; generosamente popular. Además, está el afecto que el autor profesa a cada una de esas obras. Hay algo de angustia creativa una vez que las ha

visto terminadas; las urnas de acrílico en que las encierra revelan su preocupación por su pronto deterioro o la pérdida de alguna pieza fundamental de esos dioramas novedosos.

DANZÓN DEDICADO AL LECTOR Y CULTO PÚBLICO QUE LO ACOMPAÑA

El pintor está exhausto, cada obra en su aparente sencillez encierra el trabajo de horas y días de composición y recomposición de las piezas que las conforman. El rompecabezas inicial que se extendía sobre su mesa de trabajo era apariencia, las piezas embonan una con otra sólo en la imaginación del artista después de extenuantes sesiones. Lo cierto es que, en palabras del mismo pintor, al término de una jornada de trabajo, ya entrada la noche, el dolor de cabeza es la última recompensa; es un esfuerzo semejante al de aquél que después de algunos días ha concluido de integrar las dos mil piezas del rompecabezas que retratan la Torre Eiffel o la fachada de San Pedro en Roma; sólo que sin una guía precisa, más que el entusiasmo individual y una idea más o menos clara de la obra final.

En ocasiones, al contemplar las obras de La Lotería de Alejandro Caballero uno tiene la impresión de que si jala una de sus piezas articuladas con resortes y bisagras, como en el tiro con rifle en la feria, algún chorro de agua saltará o una tonadilla norteña sonará de entre ese barroquismo de juguetes, chaquira y lentejuela. Aún más, de esa obra de la que Pedro Infante es el protagonista espera uno oír la voz de *La Chorreada* entonando algunos versos de *Amorcito Corazón*; o a *La Chachita* con impecable acento tepiteño repitiendo alguna de sus celebérrimas frases, como aquella de “*iNi hablar, mujer, traes puñal!*”. En fin, éste es el verdadero horizonte plástico que Alejandro busca recrear en su versión pictórica de La Lotería, el mundo del barrio, de *la barriada*, con sus personajes de gorra y de postín, pues “*en la calle por la jeta nos iguala la banqueta*”. Al fin y al cabo todos llevamos una máscara, y el recorte adherido de una obra del pintor belga –y no es albur– James Ensor en uno de las esquinas de la carta de EL BORRACHO nos revela la verdad, la *neta*: la vida es sólo una mascarada.

Roberto Matta: La arquitectura de la emoción

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ

*A la memoria de Ricardo Martínez, y a
Germana, cómplice de Matta por siempre*

En la obra plástica de Roberto Matta (Santiago de Chile, 1911-Civitavecchia, Italia, 2002) es necesario distinguir, no diversas épocas creativas, sino interpretaciones distintas, tanto las que en cierta forma son apoyadas por él mismo como –y sobre todo– las interpretaciones hechas desde dentro de la pintura. Quizá la concepción más conocida, y que tuvo más influencia en sus primeros años, es el surrealismo, donde se consagró como un pintor que ocupaba un lugar importante, no sólo un lugar, dentro de la gran corriente artística surrealista: en rigor, esto es sumamente discutible y el propio Matta manifestó en múltiples ocasiones su inconformidad. Afirma Matta: “Lo que hoy llamamos arte no es más que el reflejo de una situación espantosa. Todo el mundo se extraña de todo. El mercado del arte se ha vuelto como el mercado de la carne. Es la Villette. La obra, es el sudor, las lágrimas, la sangre, la propia mierda del artista”.

Roberto Matta pertenece a una generación de pintores latinoamericanos que, en una cierta y arbitraria necesidad histórica, se incorporan al proceso de varios desarrollos artísticos, que en algunos casos se remontan a tiempos prehispánicos y, en cierto modo, se derivan de las influencias del arte europeo. Entre ellos hay que mencionar a Wilfredo Lam, Fernando de Szyszlo, Rufino Tamayo, Pedro Figari, Marcelo Bonevardi, por mencionar algunos cuya presencia pictórica se dio antes del ascenso de la guerra fría y su exigencia política normativa que sobrepasara los límites de los hechos reales, y cuya influencia es decisiva en diversos campos estéticos de generaciones posteriores.

En todo caso, fueron pintores como los venezolanos Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz Diez, Régulo Pérez, Oswaldo Vigas; los argentinos Julio Le Parc, Carlos Alonso; los ecuatorianos Estuardo Maldonado y Luis Molinari Flores; los colombianos Omar Rayo y David Manzur; los mexicanos Ricardo Martínez y José Luis Cuevas; el panameño Guillermo Trujillo. O más jóvenes como Ignacio Iturria y Guillermo Kuitka. En la obra de todos ellos se manifiesta un espíritu renovador que, junto con el arte europeo, fueron creando una perspectiva original y única. En ellos podemos seguir una concepción del arte o de la pintura que se apoya, en último término, en las expresiones de sus antecesores.

Pintores abstractos, surrealistas, neosurrealistas, académicos, neoacadémicos, geométricos, cinéticos, ópticos y de múltiples corrientes que serían inclasificables. De esta manera, la voluntad creadora consistía en darse a conocer, lo cual era casi imposible en Centroamérica y, en especial, en Chile. El estadio de desarrollo social y la diferenciación de estamentos fue, pues, un modelo que impedía abrir la brecha a los centroamericanos, entre ellos a Roberto Matta quien en 1931 ya contaba con el título de arquitecto, y que para el artista no representaba una opción legítima de sus preocupaciones artísticas. Es el caso de Matta. Sus aportaciones a la segunda generación de surrealistas fueron fundamentales, tanto como su contribución a la transformación del surrealismo, cuando el movimiento parecía haber llegado a un punto muerto.

En 1933 rompe con su familia y viaja a París, donde es invitado a trabajar con Le Corbusier durante dos años. En 1937, gracias a una carta de recomendación de Federico García Lorca, consiguió que Salvador Dalí le presentara a André Breton, incorporándose al movimiento surrealista y, más tarde, con Yves Tanguy y Gordon Onslow-Ford, se convierte en uno de los principales precursores del automatismo. En esos años, Matta no sólo publicó artículos en la revista *Minotaure*, como “Matemática sensible-arquitectura del tiempo”, sino que fue uno de los principales ilustradores del libro fetiche de los surrealistas, *Los cantos de Maldoror*. Instalado ya en Nueva York, hizo amistad y se relacionó con los pintores y artistas neoyorquinos como Esteban Vicente, Franz Kline, Williem de Kooning, Philip Guston, Mark Rothko, y especialmente con Robert Motherwell, William Baziotes, Jackson Pollock... Sobre todo, Arshile Gorky fue fundamental para comprender las respectivas trayecto-

rias de aquellos jóvenes americanos y el nacimiento del nuevo estilo que iba a dar la vuelta al mundo, el expresionismo abstracto. Gorky y Pollock fueron quizá quienes más se beneficiaron de la influencia de Matta. La amistad del primero con Matta despertó en el pintor armenio un aspecto suyo que había ignorado hasta entonces, 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 pasión desbordada por los espacios del oeste americano.

Con la perspectiva de los años, por la indudable relevancia que llegó a tener el movimiento surrealista, y por la forma como influyó el destino creativo de quienes participaron en el movimiento, las palabras expresadas entonces por su líder, André Breton, han resultado, como afirma Lourdes Andrade, verdaderas, pese a las encendidas polémicas levantadas por su causa. Estuvo presente en todas las publicaciones y las exposiciones del grupo, a pesar de que en 1948 fue expulsado, algo que le afectó profundamente aunque nunca dejó de ser un crítico intenso de la política y de la sociedad de su tiempo. Dice Breton: “El valor de esas aptitudes naturales debe depender completamente, por supuesto, en qué tiene que ofrecer la persona que las muestra, ya que, después de todo, uno puede dar solamente lo que posee. La riqueza de Matta consiste en el hecho que, a partir de sus primeros trabajos en adelante, ha sido maestro”.

Mis encuentros con Roberto Matta, son la prueba de que lo inexistente existe; de que es posible ver lo invisible. De pronto, en algunos cuadros puede observarse algo extraño: surge una serie de obstáculos, una serie de estados de ánimo que transforman esta situación de seguridad en algo complicado, misterioso, que se patentiza en el subconsciente, la angustia o el desquicio. “El arte sirve –dice Matta– para provocar la intuición de la emoción latente en todo lo que nos rodea y para mostrar la arquitectura emocional que la gente necesita para existir y vivir juntos. Sé que un artista sólo será auténtico si su obra se incorpora a ese movimiento de doble dirección que consiste en realizar, en recibir de su pueblo la consecuencia de las necesidades que ha detectado en sí mismo y como artista, en dotar a esa conciencia de la intuición de una noción esencial que utiliza para ampliar la visión de la realidad”.

El subconsciente, por ejemplo, es una de esas revelaciones que aparecen en la obra de Matta y que nos pone en contacto con profundos registros psicológicos a los que

sólo él tiene acceso, con los que sólo él se encuentra familiarizado, y a través de los cuales debe, en ocasiones, guiar al espectador, revelarse las verdades que ahí se encuentran. Roberto Matta, creador del tiempo. Diálogo que se entabla con la imaginación. Enigma exquisito. Percibir y liberarse. Aparte de la originalidad del concepto y de la justificación teórica y explicaciones dadas, hay el valor de la ejecución técnica. Nadie que analice el proceso de las obras de Matta, o que simplemente las descubra, dejará de percibir la seguridad con que el artista logra lo que se propone. Las cualidades generales que definen la pintura de Matta son: el intenso valor expresivo de los espacios que, en cada obra, se fraccionan en campos de intensidad diferente; el frecuente o casi constante empleo de imaginación surrealista y la incisión como medios para obtener elementos lineales y estructurales; la riqueza de texturas, nunca obtenidas por técnicas procedistas, sino íntimamente ligadas al clima espiritual de las imágenes a las que corresponden.

La geometría de Matta trasciende sentidos. Expresión inequívoca: libertad del mundo y del arte. Modulación de líneas, masas, matices; transición de formas y colores. Determinación de lo concreto. Sensación que guarda prodigios precolombinos. Invención de lenguajes. Como nota estilística, he de observar la tendencia a la restricción cromática que se limita en muchas ocasiones al verde, negro, blanco o gris y sus combinaciones, o a la monocromía de su matiz intenso, como el rojo, azul o amarillo. En analogía con esta austeridad en el color, el estilo de Matta se muestra siempre contenido, hermético, casi indescifrable; a la vez, rechaza toda expresión exagerada. En su arte lo puramente pictórico predomina siempre sobre lo simbólico. Así como en la mente del poeta los estados de ánimo se transforman en versos, en Matta aparecen bajo el aspecto de imágenes plásticas, cuyos trazos, texturas y colores corresponden a los movimientos del espíritu surrealista. Secundariamente, el artista integra en estas formulaciones de su pensamiento; esto es, Matta reconstruye lo que atrajo su atención, perteneciendo al mundo de lo visual.

Aunque el mismo Matta me contradice, con respecto a la articulación del surrealismo: “En aquellos años del surrealismo todo era muy literario. Al principio yo era más técnico, ya que venía de la arquitectura. Me era difícil aclararlo. Pronunciar la palabra “ciencia” era signo de incompatibilidad intelectual agravada de ignominia moral. De hecho, mi

exclusión del surrealismo estaba formulada en esos términos. Marcel Duchamp no la firmó, tampoco Brauner. Ya nadie me hablaba... Soy incapaz de adherir, era amigo de los surrealistas así como lo era de los comunistas, sin ser jamás del partido. Yo no sé formar parte... Primero, cuando llegué a París, no existía el grupo surrealista. Todo estaba disperso, algunos agrupados en torno a Breton, otros junto a Eluard o Aragon, otros se acercaron a Artaud. Nosotros no éramos más que cuatro o cinco junto a Breton: Ubac, unos jóvenes belgas, Dalí y yo... Sin ninguna atadura. No éramos de nadie. Por mi parte, sólo pertenezco, y vagamente, a mis costumbres, a mi casa".

Wassily Kandinsky construyó y destruyó las formas abstractas en espacios atmosféricos que convergen en diversos lenguajes plásticos. Matta tomó, recreó e inventó un lenguaje en el arte: figuras explosivas que revelan su mundo externo e interno. Invocación aparecida. El arte de Matta ofrece miradas contrarias donde se confunde nuestro discurrir y se transforma en algo innombrado: esterilidad, sorpresa, vacío. Juego geométrico, imagen encarnada. En efecto, ese acto surrealista Matta lo fluye en el ritmo y

materia de cada cuadro. Frontera enigmática sobre la cual ignoramos todo. Voz poética que desafía espacios. Es decir, se inicia como silencio y culmina como sublimación. No es forma: es concepto, idea. Antigua y moderna. Revelación de instantes, lenguaje, sensación, percepción que camina hacia el tiempo. Confirmación de signos y colores. Desde el punto de vista estricto y estético, la obra de Matta ha sido abundante, potente y original. En sus principios pictóricos, su estilo surrealista tuvo deudas con Masson, Tanguy y Ernst, pero maduró de forma personal su estilo tras asimilar el ardiente surrealismo de Wilfredo Lam, que provocó en Matta el retoñar de su identidad americana. Entre los años cuarenta y sesenta, Matta forjó su mejor obra, pero nunca dejó de experimentar. Fue aumentando progresivamente los formatos, llegando a ser un excelente muralista, pero también incorporó elementos matéricos que dieron una mayor fuerza expresiva a su pintura, marcada por un sentido espacial entre cósmico y abismal, siempre en un más allá de la pintura y la poesía. En estos años Matta ahonda progresivamente en la pasión por la expresión simbólica de la pintura, como si hubiera comprendido que ésta no puede



Carlos Reyes

ser contrapuesta al espíritu y que ambas son, si no sinónimos, si hermanos gemelos que mutuamente se exigen y condicionan. Sin darse cuenta de ello, Matta avanza hacia una síntesis y a la vez hacia una simplificación. El espacio pictórico adquiere una vibración poética, en íntima unión con el color. Su arte llega a fundamentarse en la contraposición entre el sentido dramático de las superficies dominadas por una materia sorda, densa, y por lo común monocromática, y la nerviosa intención de un sistema de rayados de distintas intensidades y orientaciones rítmicas, desde sutiles redes hasta gestos que ahondan y resquebrajan los espacios. Algunas de sus imágenes parecen inspiradas por formas sonoras: en otras se diría que prevalecen impresiones visuales ligadas a la huella de la modernidad. Pero en todo caso nunca se trata de un realismo de “campo restringido”, sino –en la línea que pasa por el expresionismo– de una proyección psíquica que no sólo pone en valor ciertos elementos sensoriales sino que parece fundamentarlos y habitarlos en su esencia; también en su trayectoria ideológica deja ver su inmenso repertorio, desde Kícher a García Lorca. “Cada cuadro –afirma Matta– representa un paso adelante. Ahí están mi coherencia, mi crecer, y también mi terquedad, naturalmente, con ciertos desvíos. Las formas que pinto son neologismos. Siempre he querido poner en evidencia datos más útiles, más evolucionados y aprovechables, pero que conserven cualidades, su esencia, sin discordancia”.

En los años ochenta y noventa la evolución de Matta es constante, le conduce a una agrupación de los factores de expresión emotiva. Recuerdo con asombro algunas de sus obras: *Sexexcursions*, *L'homme descend du signe*, *Les plaisirs de la présence*, *La plaisance du plaisir*, *Aux ames citoyens*, *Soit la soie en soi...* Estos cuadros contraponen amplios espacios libres, con frecuencia lúgubres, como zonas muertas, a otras áreas de excitada textura, de fuerte violencia rítmica contraída hasta la furia. Otras imágenes profundizan en un inédito equilibrio entre la composición y la descomposición, o se dirigen hacia el hallazgo de imágenes desconocidas. Múltiples imágenes con bolsas de materia, franjas, personajes que pueblan los espacios, que aparecen junto a otros con incisiones semejantes a signos antiguos. La intensidad es corregida muchas veces por un anhelo de simplicidad y ello no va en detrimento de su efecto, sino que le otorga un mayor refinamiento. En estos últimos años, Matta prosigue la contención y explosividad del

color, intercalando esa dualidad en un matiz intenso y vibrante que se sobrepone a lo textual, pero que al mismo tiempo Matta somete a su imperio estético.

“Lo que quiero es un arte –dice Matta– que haya sido inventado por la sociedad y esté a disposición de todos para utilizarse, no en un arte que uno vaya a ver al museo, sino un arte que le ayude a conocerse a sí mismo y a crecer. Para eso es el arte”. La pintura no es otra cosa que esta revelación de algo que no es real, es decir: lo invisible que, en su misma ocultación diaria, la obra de Matta descubre sin cesar, algo que no es imaginable y que se relaciona de manera directa y profunda con ella; que la afecta a pesar de todos los esfuerzos que hace por olvidarla o por esconderla.

Hay una serie de cuadros como *Edulis* (1942), *Childrens Fear of Idols II* (1944), *Sun dice* (1947), que nos revelan esta posibilidad del quiebre psicológico del que Matta habla; ahora bien, partiendo de aquí, su obra está determinada en un plano más profundo, que es el sublime, y donde los objetos que rodean al cuadro están proyectados de todo tipo de fantasías, de materia luminosa. En el fondo, las obras de Matta se inclinan hacia una contención espacial; es decir, la proyección del artista mismo en sus pinturas. Con Roberto Matta atravesé los caminos del arte moderno, palabra que flota en la memoria, que se convierte en obsesión constante. Él afirma que “la pintura es un llamado, una vocación que comienza cuando no la esperas”. Provocación de dualidades. Mitología del instante. Creación y destrucción. Matta me impresiona, me sacude. Símbolo que libera y atrapa ante una presencia desconocida, abstracta, universal, abismal. Pero es icono del arte moderno, estética que niega y escapa a la expresión de sí misma.

Ésta es la historia de su universo: proyectos que son un sólo proyecto en continua transformación; como señala Octavio Paz, habría que interpretar y reinterpretar esta obra una y otra vez. En su obra se materializa esa “conciliación entre surrealismo y abstracción”, que constituyó para Roberto Matta uno de los mayores atractivos de la pintura. Es ahí donde los signos tienen sentido y son registrados en nuevos puntos de partida. La pintura de Matta es y será una exploración por la geología, la geografía y astronomía anímicas que son el espacio imantado de su pintura, en un territorio mágico lleno de su fantasía.

Nota: Las palabras de Matta fueron recogidas en la última visita que el autor hizo al estudio parisino del pintor, en el verano de 2001.