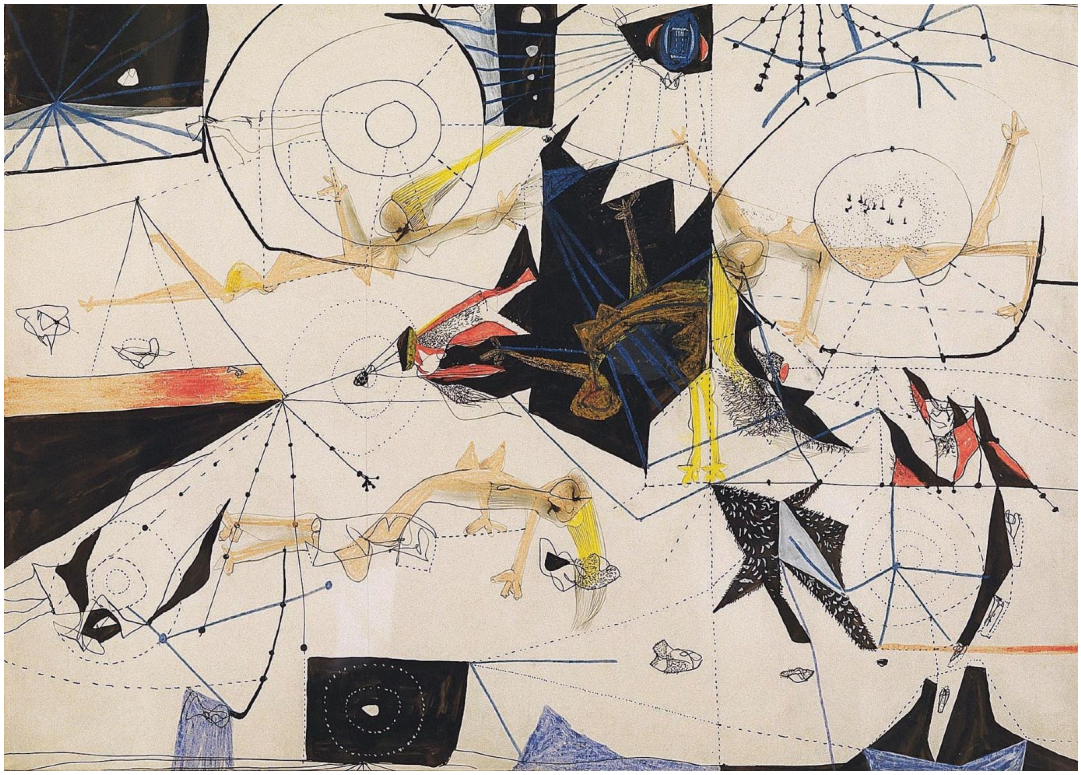


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Roberto Matta
Santiago de Chile, Chile, 1911 - Civitavecchia, Italia, 2002

Composición

ca. 1942

Ficha técnica

Título	*Composición* o *Untitled*
Año	ca. 1942
Técnica	Lápiz color, grafito y tinta sobre papel
Medidas	41,7 x 58,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.114

Comentario sobre la obra

Composición es una obra sin título datada ca. 1942. Con frecuencia, el nombre dado por Matta a sus trabajos es un elemento central de éstos, un texto que se articula con las imágenes. Siguiendo el camino abierto por Duchamp, Matta hace del título una construcción lingüística y hasta literaria que se adhiere a la obra como las líneas o los colores, formando un todo. De esta manera, el título (como ocurre en *The Disasters of Mysticism*, de la Colección Malba) proporciona indicios para la comprensión de la pieza. No es el caso de esta obra que, como se dijo, ha llegado a nosotros sin título. Esto no impide su interpretación en el contexto de la producción del artista en torno a 1942.

Composición está realizada sobre papel con lápiz color, grafito y tinta, soporte y materiales habituales en los estudios de arquitectura donde Matta comenzó su carrera de artista. Soporte y materiales que, de diversa manera, están presentes a lo largo de toda su producción. El dibujo y, con él, la línea son elementos centrales en su lenguaje plástico. En *Composición* las líneas rectas tienen gran protagonismo; líneas diagonales que coinciden en varios puntos dentro de la superficie y que podemos leer como puntos de fuga. Diversos puntos de fuga, diversos horizontes y diversas dimensiones. Además de estas líneas, varios círculos concéntricos refuerzan la impresión de huecos espaciales. De esta manera reencontramos la problemática del espacio, tan presente en las obras del artista, sobre todo en su período neoyorquino. Distintos horizontes para dar cuenta de un espacio que está más allá de las tres dimensiones tradicionales. Como sostiene Matta:

Se nos quiere hacer creer que lo real se ve a través de una ventana. [...] Pero nosotros nos encontramos al centro de lo que sucede: desde lo alto, desde el frente, desde la derecha, desde la izquierda, desde abajo, desde atrás, la realidad nos bombardea. Para estar en cuatro dimensiones es necesario realizar un acto imaginario, como aquel de la perspectiva que consiste en percibir los sucesos que están al centro, con relación a esta numerología tradicional.[1]

Composición, como otras obras de este momento, permite advertir el inicio de un proceso que conduce a una transición de las composiciones dominadas por las pinceladas fuertemente gestuales que caracterizan los *inscapes* y la pinturas "volcánicas" hacia un planteo plástico donde domina la línea, las líneas agudas, fuertes –como se advierte ya en *Locus Solus* (1941-1942), colección privada, Berlín, o en *The Onyx of Electra* (1944), Museum of Modern Art, Nueva York–. El trazo ha cambiado, se ha hecho más duro, más incisivo. Este tránsito obedece a diversos factores, pero cabe destacar, entre ellos, el impacto que venían produciendo en la obra de Matta los planteos de Marcel Duchamp, particularmente en el célebre *Gran vidrio*. Precisamente en esta pieza, la red de grietas que se extienden hacia afuera es semejante a la red de líneas y los contornos circulares que se advierten en las obras que Matta ejecuta en estos años. Pero, como ya lo señaló en 1947 el crítico James Thrall Soby,[2] la instalación que Duchamp realizó para la muestra *First Papers of Surrealism* en octubre de 1942 provocó un fuerte impacto en Matta. Para esta exposición que hizo conocer el surrealismo en Nueva York, Duchamp tendió por todo el espacio, e incluso frente a los cuadros, metros de cuerda. Esta instalación, denominada *Dieciséis millas de cuerda*, alteraba todas las perspectivas, multiplicaba los puntos de fuga, pero además interactuaba con los visitantes. Como recordaba Peggy Guggenheim, "nos costaba distinguir las pinturas, pero la impresión que se desprendía del conjunto era extraordinaria".[3] Y es que *Dieciséis millas de cuerda* ya no representaba el espacio, lo instalaba allí, de frente, por detrás, arriba y al lado de los visitantes, que para circular por la muestra debían adaptar sus cuerpos y sus movimientos a ese entramado de cuerdas. Esta relación entre cuerpos y espacio cobra relevancia en *Composición* de Matta, puesto que en ella, además de las líneas y trazos señalados, aparecen cuatro cuerpos femeninos flotando o pendiendo en medio del espacio. Cabe señalar la casi absoluta ausencia de figuras humanas (o siquiera antropomórficas) en sus anteriores *inscapes*. Estos cuerpos en el espacio pueden remitir al impacto que produjo en Matta la citada instalación de Duchamp y también a la fervorosa lectura que tanto él como sus compañeros surrealistas hicieron de la novela *Locus solus*, que Raymond Roussel había publicado en 1914. Las invenciones de Martial Canterel en su villa de Montmorency, bautizada *Locus solus*, fueron el punto de partida para muchas experiencias surrealistas.[4] En el relato de Roussel es frecuente la interacción de máquinas y humanos situados en espacios oníricos.[5] De esta manera, la inclusión de figuras humanas en la *Composición* de Matta es de una importancia capital, porque en esta fecha temprana permite advertir el inicio de un importante giro en su obra: la aparición de la figura, la superación de la abstracción. Un giro que, como él mismo lo afirma, ocurrirá en la posguerra:

Durante este período, recibí una suerte de shock cuando me di cuenta de lo que era la guerra y los campos de concentración, y profundicé mi toma de conciencia. Traté de no apelar a mi morfología personal sino a una morfología social. Utilizando las imágenes totémicas ligadas a una situación que era mucho más histórica –las cámaras de tortura, etc.– traté de pasar de la imaginería íntima, de vértebras, animales desconocidos y flores mal conocidas, a expresiones culturales de cosas totémicas, una civilización. Todavía estaba sometido a las leyes de la morfología, pero esta vez ya no era tanto la formación de un organismo simbólico de mí mismo como la expresión de culturas que se enfrentan. Campos de batalla de sentimientos y de ideas luchando para ver si algo podía salir de esos combates.[6]

De esta manera, las cuatro figuras flotando, colgadas, se ligan seminalmente con otras que irán apareciendo en sucesivas obras de Matta, como aquellas que también están dramáticamente pendidas en *Être avec* (1946, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York).

Texto de Miguel Ángel Muñoz

Notas

1. Sayang, Alin, “Entrevista con Matta: Hablando del dibujo”, en *Matta Uni-verso 11-11-11* (cat. exp.), Santiago de Chile, Museo Nacional de Bellas Artes, 1991. ↑

2. Soby, James Thrall, “Matta Echaurren”, en *Magazine of Art*, vol. 40, nº 4, 1947, pp. 102-106. ↑

3. Marcadé, Bernard, *Marcel Duchamp. La vida a crédito*. *Biografía*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2008, p. 355. ↑

4. Piron, François *et al*., *Locus solus. Impresiones de Raymond Roussel*, Madrid, Turner/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011. ↑

5. La primera invención, detallada en el capítulo II, se refiere una herramienta de pavimentación, la *hie*, también llamada la *demoiselle*, que está suspendida de un aeróstato. “Avanzamos unos pasos hacia el lugar donde se alzaba una especie de instrumento de pavimentación, cuya estructura recordaba la de los pisones –llamados *solteras*– que se usan para nivelar las calzadas. Ligera en apariencia, aunque toda de metal, la *soltera* estaba colgada de un pequeño aerostato amarillo claro que, por el ensanchamiento de su parte inferior, traía a la mente la silueta de un mongolfier”. Roussel, Raymond, *Locus solus*, traducción de Marcelo Cohen, Buenos Aires, Interzona editora, 2003; pp. 29-30. En el texto original en francés, se dice: “*Nous fîmes quelques pas vers un point où se dressait une sorte d’instrument de pavage, rappelant par sa structure les demoiselles ou hies qu’on emploie au nivellement des chaussées. Légère d’apparence, bien qu’entièrement métallique, la demoiselle était suspendue à un petit aérostat jaune clair, qui, par sa partie inférieure, évasée circulairement, faisait songer à la silhouette d’une montgolfière*”. Roussel, Raymond, *Locus solus*, Paris, Librairie Alphonse Lemerre, 1914; pp. 35-36. ↑

6. Kozloff, M., “An Interview with Matta”, en *Artforum*, vol. IV, 1965, p. 24, citado en AA.VV., *Les Classiques du XX*e *siècle: Matta*, Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d’Art Moderne, 1985, p. 49. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/737 · Descargada el 16/11/2026