



FUNDACIÓN
FRANCISCO MATTO

MATTO: UN ESPÍRITU MÁGICO

Biografía

LOS PRIMEROS AÑOS

Francisco Alberto Matto Vilaró nació en Montevideo el 18 de octubre de 1911. Sus padres, Francisco Alejo Matto Vilaró y María Eulalia Vilaró, eran primos y ambos tenían una gran inclinación por las artes: su madre escribía poesía y su padre era un gran aficionado a la música. La familia Matto Vilaró tuvo otros dos hijos: Jorge y Graciela. Juntos vivieron en una casaquinta en la avenida 8 de Octubre, entre Luis Alberto de Herrera y José Batlle y Ordóñez, rodeada por un extenso parque. Allí vivirá el artista hasta el año 1963.

El pequeño Francisco no asiste a la escuela y su educación es brindada por institutrices en esa casaquinta. Una de estas institutrices es una inglesa, Miss Herman, que jugará un papel muy importante en la educación del artista. Paralelamente a esta educación comienza a recibir clases de dibujo y pintura con el artista Carlos Rúfalo. Dice Gabriel Peluffo en *Historia de la pintura en Uruguay* que Rúfalo representaba criterios predominantemente académicos, pintando una versión autodidacta del impresionismo criollo.

Otra de sus maestras, Fernanda Luraghi Ponce, recogió en un cuaderno las primeras poesías de Matto, anotando que éstas eran: “la inspiración del alma grande y soñadora de un niño”.

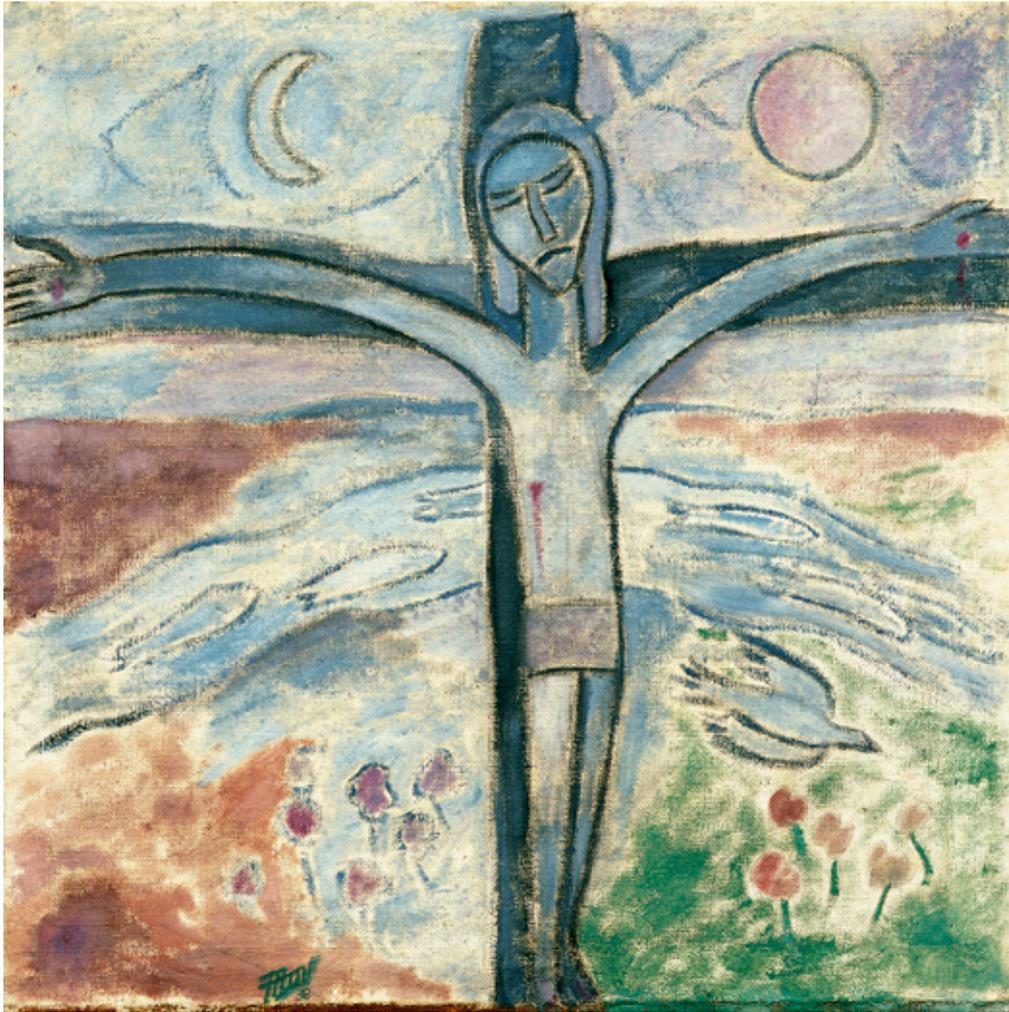
MATTO: VIAJES Y DESCUBRIMIENTOS

En el año 1932 viaja a Buenos Aires, donde compra cestas de los indios onas, que se transforman en sus primeras piezas de arte amerindio y en el comienzo de su gran colección de arte precolombino (colección que presentará al público en su Museo de Arte Precolombino inaugurado en 1962). Desde allí se embarca en un crucero hacia Tierra del Fuego y el sur de Chile, donde visita Osorno, ciudad en pleno territorio de las tribus mapuche. Los postes funerarios de madera (Rewes) que va descubriendo en los cementerios indígenas le impresionan sobremanera. En sus archivos conserva una postal que ilustra varias figuras totémicas plantadas en la tierra marcando tumbas, que años más tarde le inspiraron los **Tótems** de madera pintada. Este viaje al sur de América, no era lo habitual en los artistas e intelectuales de la época que acostumbraban a realizar el insustituible peregrinaje a Europa.

César Paternosto considera que Matto es

“un artista pionero en el contexto del arte de las Américas. Una actitud ética y estética que contribuye a recomponer lo que yo llamo la ecuación cultural del arte latinoamericano, ya que el arte de nuestro continente ha adolecido de un marcado desequilibrio: una excesiva focalización y dependencia de las – por otro lado ineludibles– fuentes europeas (la «latinidad») y poca o ninguna conexión con el único arte genuino de América, el que se desarrolla antes y/o al margen de la dominante europea”.

Francisco Matto: un artista de América, Bienal del Mercosur, 2007.



MATTO PINTOR AUTODIDACTA

A lo largo de la década del treinta Matta desarrolla una estética propia que se nutre de los artistas europeos de vanguardia que estudia en libros y publicaciones extranjeras que llegan a Montevideo. Paralelamente a la pintura continúa escribiendo poesía. En la casaquinta de su familia pinta una serie de murales que incluyen sus versos y la representación surrealista de gallos y peces. Hay una gran coherencia entre el lenguaje pictórico y el poético de este período y podríamos afirmar que sus telas son la representación plástica del poema, donde el color es la materialización del sonido interno de la poesía. En sus notas autobiográficas escribe que en el año 1935: "pinta unas composiciones muy planas de tono local y colores claros, donde priman el azul y el rosa. Siente una gran atracción por la naturaleza; construye pequeñas esculturas hechas de distintos materiales que ubica entre el follaje del jardín en la quinta donde vive; es su primer intento de integrar el arte a la naturaleza". En otro escrito, Matta hace referencia a la música de Debussy (1862-1918), cuyas investigaciones de las posibles correspondencias entre la música, la pintura y la poesía tuvieron una importante influencia en los artistas de su época.

Entre 1937 y 1938 pinta tres versiones del **Cristo crucificado**, basado en el famoso *Cristo amarillo* de Gauguin (1889). En las paredes de su cuarto pinta **Ojos de atún embalsamado en redoma de alcanfor y trementina**, obra de la que solo se conserva una foto, y que estaba evidentemente relacionada con la poesía surrealista.

Por estos años comienza a pintar obras sobre tabla de formato irregular, como **Mujer con Gallo** y una serie de temas religiosos que serán una constante a lo largo de toda su vida.

En 1939 pinta *Escena Campestre*, **Interior en rosa**, **La Quinta**, *Jardín*, en los que se destaca el planismo y la frontalidad. Los colores claros, aplicados como lo describió él mismo "con pequeños toques de pincel", evocan la pintura de Bonnard y Matisse. También pinta escenas de la vida cotidiana: su ropero abierto mostrando corbatas multicolores colgadas en la puerta, jardines, naturalezas muertas, retratos de familiares y escenas de playa documentan la vida confortable en el Montevideo de los años treinta y cuarenta. En ocasión de la exposición de Francisco Matto, *Poesías y Pinturas (1935-1945)*, en la galería Oscar Prato, el crítico uruguayo Nelson Di Maggio observó que

"ningún otro pintor uruguayo se acercó a Matisse y Picasso con ese respeto y, a la vez, capacidad de inventiva como Matto. La mayoría prefirió las lecciones de Othon Friesz y André Lhote, pero ninguno hizo de la figuración matissiana (en continuidad de la instaurada por Gauguin) un lenguaje propio, canibalizado con especial deleite"

La República, 27 de Octubre de 2003.



MATTO Y LA LITERATURA

En relación a su inclinación por la literatura, en 1937 transcribe un cuento titulado *Samba Kulung se hace caballero*, del libro *El Decamerón Negro*, basado en relatos populares africanos recogidos por el antropólogo alemán Leo Frobenius (1873-1938). En su cronología escribió sobre su interés por el arte y las culturas primitivas. “En 1937, ese espíritu mágico se revelaba ya en un pez hecho en hierro, y más tarde en algunas tablas y en algunas pinturas donde también existen elementos del «arte negro» y aun del de Nueva Guinea o de los aborígenes de la tierra de Arnhem de la Australia septentrional”. Estas inquietudes por lo mágico y oculto se manifiestan también en un dibujo de una figura enigmática que tituló ***Negro Ancestral Painting***, cuyo parecido con las representaciones de Eleguá que Wifredo Lam pintó posteriormente es sorprendente.

El asesinato de Federico García Lorca ocurrido el 19 de agosto de 1936 lo conmovió profundamente; en un texto en el que también menciona a Pablo Neruda, Matto se identifica con el poeta víctima del fascismo, lamentando que los artistas fueran blanco de persecuciones. También vuelca su frustración frente a las injusticias de la sociedad

en su poema ilustrado *Oda al Lampeão*, (Virgulino Ferreira, alias Lampeão, un cangaceiro muerto en 1938 que inspiraba terror en el noreste de Brasil). Este poema es publicado en junio de 1944 en la revista argentina *Verde Memoria*, en un número especial dedicado a la poesía uruguaya, junto a poemas de Mario Benedetti y Amanda Berenguer entre otros.

En 1943 escribe *Carta pictórica. La Geometría en el arte moderno*, un estudio subjetivo sobre la evolución de la pintura, que incluye el arte precolombino, Giotto y Picasso que presagia un cambio importante en su obra. A pesar del subtítulo referente a la geometría, las ilustraciones son figuras en la playa asoleándose, sin embargo el estilo literario es diferente; ya no usa las metáforas surrealistas y simbolistas características de sus escritos anteriores. En el texto se puede ver que para Matto, Cézanne es la figura moderna clave, por haber traído la geometría y el orden, que no suprime la emoción sino que la sostiene con la inteligencia. La consecuencia fue el Cubismo, “un reactivo, una revolución”, del que ningún moderno escapa.



MATTO Y EL ARTE CONSTRUCTIVO

En abril de 1934 llega Joaquín Torres García a Montevideo y funda el Estudio 1037, que a partir de 1935 se transforma en la Asociación de Arte Constructivo, donde se nuclean gran cantidad de artistas uruguayos contemporáneos. Matto en esos años ya estaba vinculado al mundo artístico de Montevideo: era amigo del pintor Pesce Castro, del escultor José Luís Zorrilla de San Martín, de la poeta Susana Soca y del arquitecto Ernesto Leborgne, que entonces ya asistía a las conferencias de Torres García.

Entre 1937 y 1938 frecuenta las exposiciones del grupo de Arte Constructivo y acude a las conferencias de Torres García. "Fui hasta 1939 un pintor autodidacta", escribió Matto. Ese año conoció a Torres García:

"Llegué a lo de Torres porque había una conferencia. Ahí dije: esta es la mía, voy al fin a poder tratar con Torres. A los dos días de la conferencia tomé coraje y fui a verlo. Temblaba cuando llegué, porque iba a hablar con el gigante; llevaba dos cuadritos míos, toqué el timbre y apareció Torres. Puso un cuadro en el caballete y el otro sobre el piso. Miró y dijo: «Usted siga pintando como está

pintando ahora, hasta que yo le diga que no, que no va». Y pasaron cinco meses. Le encantaba que me independizara, que no respondiera mucho a ciertas normas. A algunos él nos permitía ciertas libertades”.

Carlos Cipriani López. *Con Francisco Matto/ Las fuentes de lo mágico. El País*, 12 de Marzo de 1993.

Al inicio de 1943 se crea el Taller Torres García y Matto se convierte en uno de sus fundadores junto a los hermanos Edgardo y Alceu Ribeiro, Augusto y Horacio Torres, entre otros artistas. Desde este año interviene en casi todas las exposiciones que realiza el Taller.

A los dos años de la creación del Taller, desde París, Jules Supervielle y François Gilles de la Tourette, conservador del Petit Palais y del Museo de Arte Moderno de la Ville de Paris, le escriben ofreciéndole exponer sus obras tempranas en París, proyecto que Matto no aceptó por estar entonces involucrado en un nuevo ciclo de su arte que le llevaba hacia el Universalismo Constructivo. En efecto, las primeras pinturas que se pliegan a la estética constructiva son de este período. Sobre este cambio que se efectúa en su pintura, Matto escribe en tercera persona en *Variantes formales en el arte de los Tihuanaco*, un estudio sobre la cerámica peruana precolombina, desde el punto de vista estético. El manuscrito original se encuentra en la Getty Foundation for Research. Allí escribe: “A mediados de los años cuarenta, se hace más evidente en su obra la influencia de Torres-García. La ortogonalidad en las obras de Torres y su acento metafísico, le impactarán con gran fuerza. El estudio directo del arte del altiplano influyó, además, profundamente en su trabajo. Torres-García por una parte y el arte indoamericano por otra, le introducirán en la ortogonalidad. Desde entonces empleará de preferencia, las verticales y las horizontales para armar sus estructuras que se volverán cada vez más frontales y dentro de una manera muy sintética.”

Cuando Matto visitaba a Torres García tuvo ocasión de ver la trilogía *Pachamama, Inti e Idea*, (1942-1944) figuras de madera referentes a deidades incas que el maestro había emplazado en el jardín de su casa, en la calle Abayubá. Estas obras seguramente impactaron a Matto por su textura rústica y por la conexión con el arte amerindio. En 1948, Matto construye una **pieza geométrica** de tablas de madera pintada de rojo en la que se funden el constructivismo del Taller con el del arte indoamericano, con vistas a construir una escultura de dimensión arquitectónica.

La relación de Matto con el Taller Torres García lo lleva a encargarse de la docencia, por un breve período de tiempo en el año 1955, durante la ausencia de Julio Alpuy quien enseñaba desde 1945. En una carta a Matto fechada en París el 7 de octubre, Horacio Torres dice:

“...Me han escrito que estás dando clases en el Taller, ¡Felicitaciones! Seguramente el descanso le haga bien a Alpuy, que trabajó tanto, me gustaría que me escribieras como marcha eso, como van los alumnos y que estás pintando tu...”

El Taller permanece abierto, luego de la muerte de Torres García en agosto de 1949, hasta mediados de la década del 60.

VIAJES

Francisco Matto realizó numerosos viajes a lo largo de su vida, además del ya citado pionero viaje por Sudamérica. En marzo de 1950 viaja a Europa y Roma, encuentra a Augusto Torres que está enfermo, a quien entonces le procura cuidados médicos. Una vez recuperado viajan juntos por varias ciudades europeas compartiendo el disfrute de obras y artistas que consideran grandes maestros del arte. Durante este viaje visita París donde conoce al director del Museo del Hombre (Musée d'Ethnographie du Trocadéro) Paul Rivet. A partir de marzo de 1954, cuando contrae matrimonio con Ada Antuña Zumarán, viaja a varios países de Europa con su flamante esposa.

Luego, en 1958 viaja a Europa llegando al sur de Italia, visita Paestum y pasa un mes en Sicilia, donde ve los templos griegos en Segesta y el valle de Selinunte. El interés por el estilo clásico se refleja en una serie de pinturas de frisos de figuras.

En 1971 viaja a New York para asistir a la retrospectiva de Torres García en el Guggenheim Museum. Continúa a Europa y Grecia de donde recuerda especialmente su visita a Delfos.

Regresa a New York en 1986 con motivo de la inauguración de la exposición *Torres García and his Legacy* en la galería Kouros, ocasión en que se reencuentra con sus compañeros Gonzalo Fonseca y Julio Alpuy.



MATTO Y LA CRÍTICA

Expone, en el Primer Salón Municipal de Artes Plásticas celebrado en 1940, *Retrato de JMV* y *La Guerra*, donde una figura suplicante ante un soldado indiferente describe sus sentimientos frente a la Segunda Guerra Mundial. El poeta Ernesto Pinto, que firmaba sus críticas de arte como Restone, escribe sobre *La Guerra*:

“Francisco Matto es otra de las pocas revelaciones y afirmaciones de este salón. No ha imitado a nadie. Y dejándose arrastrar por su propia idea, el culto y controlado joven ha construido una tela surrealista. Es el único entre todos que parece haber oído el ruido del cañón que está destruyendo, no la casa del europeo, sino toda la cultura espiritual del mundo”.

El Bien Público, 1940.

El profesor argentino Jorge Romero Brest, en su *Crítica del primer Salón Municipal de Artes Plásticas*, escribió sobre el “avanzado surrealismo picassiano” en la pintura de Matto, y señaló la angustia y la soledad en figuras como *Mujer del traje a rayas*, que Matto presentó en el IV Salón Nacional ese mismo año, junto a *Rincón del Parque*.

A partir del Primer Salón Nacional, Matto comienza a presentarse en salones y a exponer con asiduidad. En 1941 expone *Caín y Abel* en el II Salón Municipal y *La silla roja*, en el V Salón Nacional. En mayo de 1942, seguramente impulsados por Torres García, Matto junto a Augusto y Horacio Torres expusieron en Amigos del Arte. La muestra, que se recomendaba "de las más sugestivas e instructivas de la temporada", debió destacarse por la marcada diferencia de estilo entre los tres artistas. Según Carlos Fríes, crítico del diario *El País*, Matto pintó "una naturaleza completamente heterogénea, en colores alegres, luminosos, claros. Los colores bailan, los contornos vibran, el estilo luce, los tonos brillan, los objetos pintados hablan, gritan, cantan líricamente". Matto mostró doce óleos: *Mujer con un gallo*, *Paisaje*, ***Interior con tres mujeres*** (*Tres mujeres españolas*), *Naturaleza muerta*, *El ropero*, *La playa*, *Sagrada familia*, *Figura con un gallo*, dos *Motivos de las mil y una noches*, *Mujer sentada* y *Paisaje*.

El 15 de octubre de 1957 inaugura una exposición con Augusto Torres en la Galería Moretti. Matto presentó un óleo de la serie ***Piccadilly Circus***. "Matto atiende a las relaciones espaciales y acentúa los efectos lumínicos; en él cuenta como vehículo principal de la composición, el efecto atmosférico que, por cierto, no respeta como atributo naturalista. Esto le permite la riqueza de tonalidades y el dinamismo de la imagen". Sin firma, La actividad plástica. Exposición Matto - Torres.

En 1960 envía dos construcciones de madera y un óleo sobre cartón titulado *Nueva York* a la muestra colectiva del Taller Torres García en la New School of Social Research, que organizó Gonzalo Fonseca en New York. Alicia Haber señala que en este año Matto comienza a aislar los signos de la estructura en sus piezas de madera. Mari Carmen Ramírez también indica el mismo proceso en los cementos que Gonzalo Fonseca simultáneamente hacía en New York, aunque advierte que:

"... en ningún trabajo se aprecia tan bien la exploración de las cualidades independientes del signo como en las construcciones monumentales de madera que Francisco Matto comenzó a principios de la década de los años sesenta".

La Escuela del Sur – El Taller Torres García y su Legado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Pág. 126.

Desde 1960 Matto realiza *Tótems* de madera pintada. Sobre ellos, el crítico Robert C. Morgan escribe en 2007: "Si bien las esculturas de Matto a menudo son consideradas frontales, podemos encontrar en ellas distintas dimensiones. Pronto descubriremos que nuestro sentido del tiempo es ahora menos rígido, que nuestra conciencia de la temporalidad resulta más indeterminada. Puede que, al permitir que ese arte lanzara su hechizo, el espectador las haya visto en otro nivel, distinto del esperado. ¿Será posible que semejantes formas puedan provocar un acontecimiento místico en el tiempo, una mirada fresca del mundo, una intimidad con la naturaleza que las personas que vivieron hace miles de años hubieran podido entender como algo dentro del tiempo, sin sentir la ansiedad de un hipotético presente?".

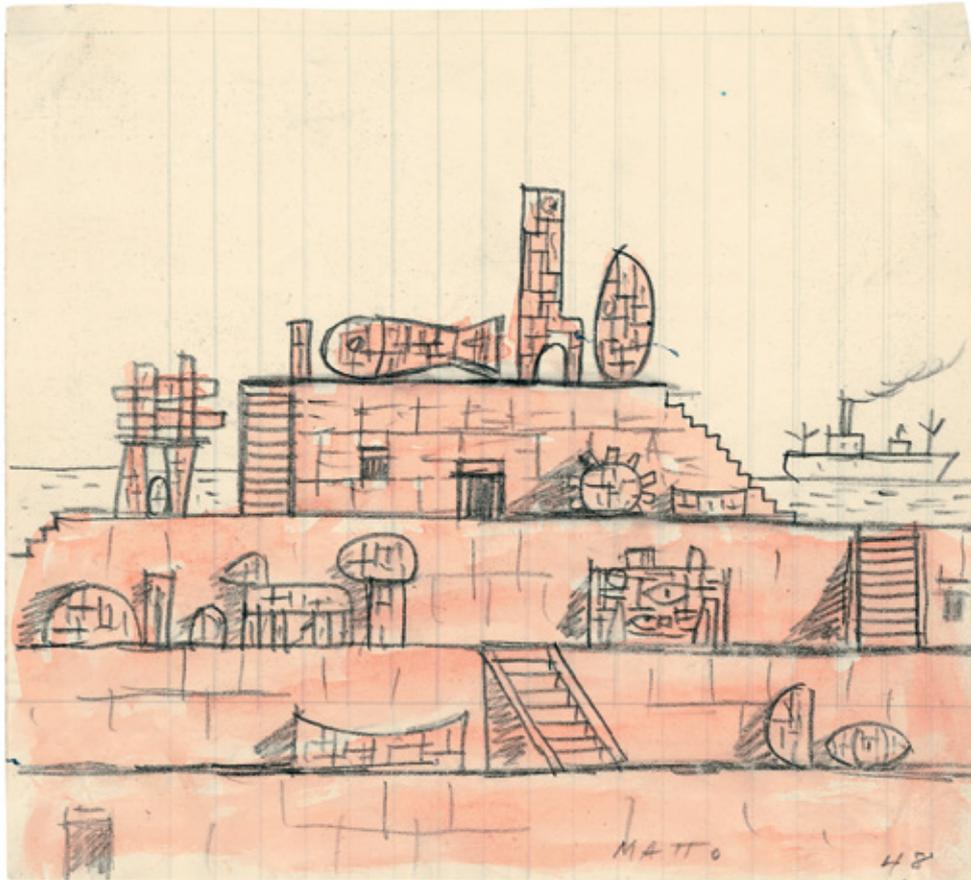
En abril 1989 en el espacio de exposiciones del Subte, Salón Municipal de Exposiciones, Alicia Haber organiza *Matto. Obra Monumental*. En su ensayo, *Estructuras Mágicas*, Haber señala que la faceta monumental es muy relevante en la trayectoria creativa de Matto. Horacio Roldán escribió:

“Cuando entré a su muestra recibí en plena cara como un soplo de grandeza. Hacía tiempo que no veía un despliegue tan ceñido de obras de un tan elevado valor plástico, severas, esenciales, alejadas de toda novelería, puras, potentes y sobre todo muy sensibles”

El País, 21 de Mayo de 1989

Elisa Roubaud, en “Lo universal en el arte”, señaló la “esencialidad rigurosa” de las creaciones de Matto, donde “la emoción estética y el conocimiento se dan juntos. Y es que todo es simple. Como es simple el lenguaje de los niños, las razones de la naturaleza”. *El País*.

En *Matto: Pinturas y Esculturas*, una publicación que Matto produce en 1991, el artista y crítico uruguayo Anhele Hernández escribe que en la obra de Matto hay una realidad objetiva, en oposición a un abordaje pragmático. Según Hernández, Matto ofrece “la existencia de otro mundo que se presenta como principalmente tangible, sin distancia, que en eso se diferencia del de la visualidad”.



PROYECTOS DE ALCANCE PÚBLICO

En 1964 Voldney Caprio, director del Liceo N° 1, Manuel Rosé, en Las Piedras, Canelones, invitó a varios artistas del Taller Torres García a crear obras constructivas para decorar el edificio, Matto contribuyó con un **relieve de adobe** y un **vitral constructivo**. También participaron otros miembros del Taller Torres-García: Horacio Torres (su obra está perdida), Manuel Pailós, Augusto Torres, Dumas Oroño, Ernesto Vila, y Julio Mancebo.

En el año 1969 el Banco Central del Uruguay invita a Matto a diseñar una **moneda** para adherirse al plan numismático patrocinado por la FAO (Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación). Con Ernesto Leborgne elaboran un molde en yeso sobre las composiciones circulares que el artista realiza en esos momentos. La moneda se acuña en plata 900 en la Casa de la Moneda en Chile. Su valor es de 1.000 pesos uruguayos y por pocas semanas circula en Uruguay. En 1971 fue distinguida por la asociación numismática alemana Gesellschaft Für Internationale Geldeschichte, como la más artística de las monedas realizadas ese año en el mundo.

En 1982 realiza una **escultura de cemento armado**, en forma de U de 3 metros de altura, en el Paseo de las Américas, Punta del Este, en el marco del Primer Encuentro de Escultura Moderna al aire libre. Otros artistas invitados fueron: Nelson Ramos, Hermann Guggiari, Gyula Kosice, Ennio Iommi, Jacques Bedel, Mario Irrazabal, Waltercio Caldas

y Edgar Negret. En el diario El País, Matto deja constancia que deseaba que su obra fuera pintada a la cal, "porque es un elemento que da vida, no es un blanco perfecto." Por esa razón rechazó la utilización de pintura sintética. "Quiero que la obra se enriquezca con la pátina que el tiempo proporciona al blanco, y que cuando sea necesario se le dé otra mano de cal para iniciar otra vez el proceso."

El I Festival Internacional de Arte, tuvo lugar en Medellín, Colombia, en el año 1997. Para el programa Espacio Público, una Construcción Colectiva, fueron invitados 25 escultores de diferentes países cuyas obras se instalaron en diversos lugares de la ciudad. Francisco Matto fue invitado a participar en este evento y su obra **Formas y Figuras**, 1993, de 6 metros de alto, realizada en hormigón armado, fue emplazada en el Parque El Ajedrez del barrio Santa Mónica.



En 1996 se realizó una réplica de su escultura **Formas** para ser ubicada en el Parque de Esculturas del Edificio Libertad en Montevideo.

Uno de los proyectos más ambiciosos de Francisco Matto fue la creación de un pueblo para artistas. Se trataba de una urbanización integrada al arte para los artistas del Taller Torres García en Belastiquí, una propiedad de la familia Matto a orillas del río Santa Lucía. En 1948-49 dibuja los **bocetos** para un proyecto de casas-talleres y esculturas de ladrillos. Los edificios se iban a construir con ladrillos fabricados en el horno de la propia comunidad. Nunca alcanzó a realizar este proyecto, que hubiese sido un centro cultural de gran importancia y una obra de valor patrimonial y estético sin igual.

Olga Larnaudie observó, poco antes del fallecimiento de Matto:

“Con una obra de neta continuidad y coherencia a lo largo de décadas, este artista toma del legado torresgarciano aspectos que transforma a medida que profundiza en ellos. Su vínculo con el arte de la antigüedad, y las zonas primitivas de la expresión contemporánea, deja de ser consigna asumida, para volverse confluencia vital. De una señal de convivencia abarcadora en el tiempo y en el espacio, pasa a ser una forma de reconocimiento que adquiere la dimensión de una comunión espiritual, alcanzando así a lo que considera esencial de lo humano por intermedio de las formas. Un retorno a lo esencial”.

Arte y Diseño, El País, Montevideo, Noviembre de 1994, p. 7.

El 15 de setiembre de 1995 Matto muere, a los ochenta y tres años. En el semanario *Brecha*, Anheló Hernández realizó una emotiva evocación del artista. “No era un teórico. Bastaba pretender ingresar en ese campo para que él comenzase a silbar un aire de Bach y a elogiar el ejemplo de Stravinsky. Pero eso no quita que labrara una y otra vez un pensamiento que quería claro y resumido para que le sirviera de guía.”