

EL PAIS CULTURAL

CIENCIAS, ARTES Y LETRAS

Año IV • N° 175 • Viernes 12 de marzo de 1993

Con Francisco Matto

Las fuentes de lo mágico

CUANDO SE unió al célebre taller de Torres García, el escultor y pintor Francisco Matto ya tenía una personalidad propia, que fue respetada por el vigoroso maestro. Desde entonces, sus obras de todo tamaño, textura y material se fueron integrando al paisaje o pasaron a formar parte de colecciones de diversos países del mundo. Una muestra retrospectiva realizada en 1989 permitió volver a asombrarse ante su potencia y la pertenencia a un linaje intemporal que se conecta con antiguas culturas.

Carlos Cipriani López

A los 81 años de edad, Francisco Matto comunica una plenitud creadora auténtica. No tiene predilección por la escultura o la pintura, tampoco elige una hora específica para su trabajo, ni se sujeta a cierto juego de pinceles. Puede vivir diez o quince días sin elaborar ni siquiera un boceto.

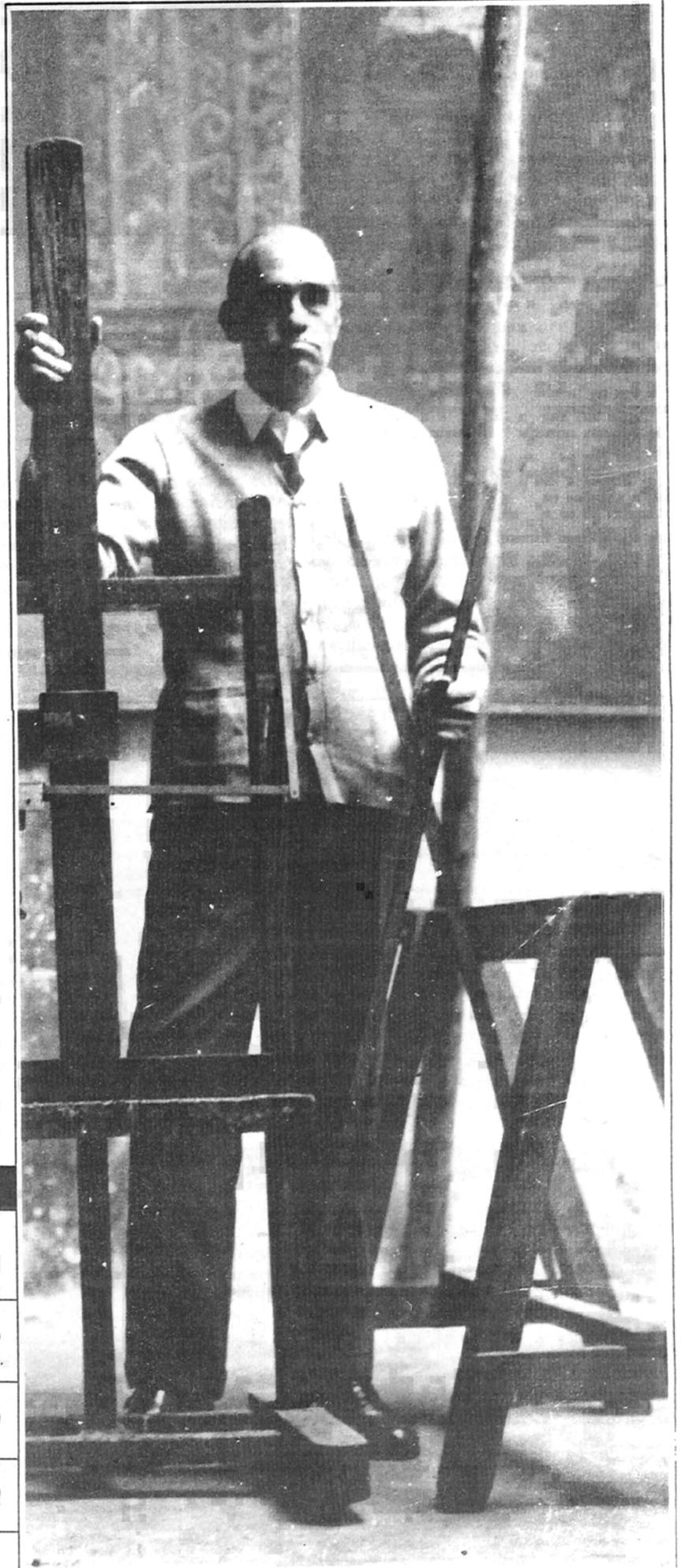
Su casa, hecha totalmente en madera de pino hace setenta años, está hoy rodeada de una copiosa vegetación. Dentro de ella se respira el mismo ascetismo que sitúa la obra plástica de Matto en la lista crucial del arte americano.

En un rincón de la planta baja, aguardando que su comprador la retire, se halla *La veleta*, una reciente escultura fabricada con piezas móviles de madera. Encima de una mesa se ven ensayos a lápiz de color. Colocado sobre una butaca aparece un retrato de mujer cuyos trazos delatan su arraigo en la

producción precolombina. Curiosamente está fechado un año después del verdadero tiempo en que se ejecutó, para despistar quizás a los autores de cronologías. La práctica de esta travesura se remonta a los años cuarenta, asegura su autor.

MÚLTIPLES RIQUEZAS. La formalidad de la entrevista se interrumpe en varias ocasiones. Matto acepta dar a conocer una parte del acervo cultural que lo acompaña: desde los gigantescos compases heredados del arquitecto Ernesto Leborgne (otro amante del constructivismo y las obras monumentales), hasta algunos cuadros de Torres García, entre ellos, un magnífico óleo del interior de una iglesia italiana, en tonos azul, blanco y puzol agrisados.

Igual tolerancia demuestra cuando llega el turno para la indagación de los objetos de su propia labor. En la planta alta, Matto abre todas las puertas y el enorme postigo verde de una de las ventanas que dan de cara al cercano Hotel Carrasco. Tal gesto implica



E N E S T E N U M E R O

Leónidas Lamborghini • **Blengio Brito**

Mario Benedetti • *Guns n' Roses*

Saki • **Rollos del Mar Muerto**

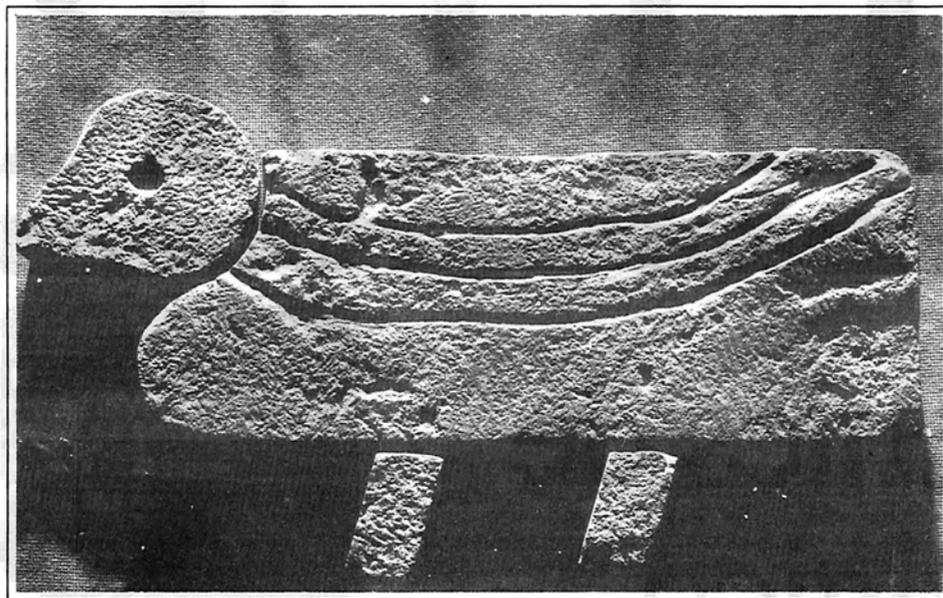
Robots • *Nueva astronomía*

cierta cautela, como si con él se rompiera el clima misterioso. La entrada de la luz permite comprobar la ausencia de muebles. Por todas partes abundan las maderas con grafismos en relieve, las tablas constructivas, los postes totémicos, alguna cerámica, pequeños tapices y muchísimos cartones, telas y planchas de abedul pintadas con diversas técnicas. Dentro de una concavidad diseñada a media altura de una pared medianera, puede disfrutarse la matriz de la famosa moneda de FAO, creada en 1969 a pedido del Banco Central del Uruguay, como adhesión al plan numismático y considerada en 1971 la pieza de su tipo más artística de todas las realizadas en el mundo, por la Geseliscraft fur Internationale Geldgeschichte de Alemania Federal.

Entre una y otra anécdota, Matto habla del tema del tono, una obsesión para muchos constructivistas. En voz baja, abriendo los brazos, cuenta que Torres García de vez en cuando pisaba algunos cuadros para obtener el peculiar y ansiado "valor" de los colores.

ARMONIA Y SOBRIEDAD. Aunque desde sus primeros ejercicios de autodidacta Matto probó su calidad de colorista, siempre fue sobre todo un compositor de formas. Estas se imponen por encima de imágenes figurativas o abstractas, que al fin sólo implican modos de alcanzar los ritmos y proporciones de la nueva estructura, siempre alejada de actitudes miméticas.

La continuidad cultural con lo primitivo gana espacio en el arte de Matto frente a la quimera de lo original. La suya es una tarea que incluye la alusión y la cita, por ejemplo, respecto de obras preincaicas como las de Tiahuanaco, ejemplo de precisión geométrica, sobriedad y armonía con el contexto natural. Como señaló Alicia Haber, en las obras de Matto se enlazan lo cósmico del universalismo constructivo y lo mítico de la creación



Pájaro. Cerámica, 1964.

etnográfica, con una carga religiosa que evoca rasgos del arte cristiano.

No alcanza sin embargo con referir el itinerario de artistas primitivos para aprehender todas las dimensiones de este tipo de la configuración plástica apoyado en materiales humildes. En escultura y tapiz, por ejemplo, Matto no es de los talladores y tejedores pacientes, más o menos minuciosos, ésos que paso a paso transforman la materia virgen. Más bien es una especie de arqueólogo que aprovecha fibras ya moldeadas o tejidas de manera artesanal o industrial. A partir de estos criterios técnicos —como afirmó Anhele Hernández— su arte existe y alcanza el cenit "casi en los límites donde el signo arriesga su desaparición como tal, en esa frontera donde las ilusiones de la representación se han desvanecido".

EL TALLER DE TORRES. —La vida en el Taller, cuando lo conducía Torres García, ¿cómo era?

—¡Ah! magnífica. Había una amistad enorme entre nosotros. Y Torres ahí era como un patriarca: un hombre de mediana estatura, con los ojos azules. A veces andaba con una boinita. Al principio, cuando lo conocí, no tenía barba.

—Esos primeros encuentros se dieron a fines de los años treinta.

—En el '39. Cuando llegué a lo de Torres fue porque había una conferencia. Hasta entonces nunca tuve oportunidad, ninguna, y mire que tengo obras de él de mucho antes. Ahí dije: ésta es la mía, voy a poder por fin tratarme con Torres. A los dos días de esa conferencia, tomé coraje y me fui a verlo. Temblaba cuando llegué, porque iba a hablar con el gigante, llevaba dos cuadritos míos, toqué el timbre y apareció Torres.

—¿En qué puedo servirle? —dijo.

—Maestro, ¿vio?, quería mostrarle un par de cositas que hice.

—¡Oh!, ¿y las traje acá?

—Sí, las tengo en el coche.

—Pero, bájelas enseguida.

Entonces entré con los cuadros; puso uno en un caballete y 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 así como cinco meses en los que yo le preguntaba, ¿qué hago ahora? y el contestaba: "Lo mismo del otro día, siga, siga". Le encantaba que me independizara, que no respondiera mucho a ciertas normas. A algunos él nos permitía ciertas libertades, es difícil de explicar sin que la gente crea que uno está haciendo alarde de algo, que se autopondera.

—La imagen de Torres que se difundió históricamente es otra, más "dura".

—Precisamente, ésa es la cosa. Todos decían que Torres estropeó a sus discípulos porque les había implantado ciertas ideas férreas. Pero es del todo al revés. Este caso mío prueba lo contrario. Torres detestaba que lo copiaran. Me dijo: "A mí no me gusta nada que me copien; yo sacaré pintores de las piedras". Era un tipo tremendo, tenía una fuerza bárbara, en su mirada, en su espíritu, parecía un apóstol.

—La creación de una escuela y la formación de los alumnos bajo la disciplina constructiva, ¿puede haber conducido a esa visión tradicional?

—Seguro. Pero no, no, aunque mucha gente no lo entienda, nada impidió que en esa escuela hubiese grandísimos artistas: Gonzalo Fonseca, por ejemplo, hizo en Estados Unidos unas cosas en piedra y mármol, gigantescas, estupendas. Augusto y Horacio (Torres) de-

El museo abandonado

EN 1932 Matto viaja a Tierra del Fuego donde adquiere piezas artesanales de los indios Onas. Este suceso marca el inicio de lo que será una constante vocación por coleccionar piezas de arte etnográfico y precolombino.

Entre los años '32 y '39 obtiene en Buenos Aires un importante conjunto de obras que se incrementará poco después en recorridos por Chile y el sur de la Argentina. En 1950, enriquece otra vez su colección gracias a la compra de cerámicas helénicas, en Italia. La tarea continúa cuando, después de visitar varios países europeos, Matto llega a Egipto, en 1954.

Durante todo este tiempo, una casa familiar, ubicada en lo que entonces era una quinta con salida a la avenida 8 de Octubre, constituyó un museo íntimo, para regocijo del propio Matto y amigos. Esta realidad se mantuvo sin variantes hasta 1962, época en la que la valiosa selección de piezas primitivas quedó expuesta al público después de un reciclaje del antiguo edificio dirigido por el arquitecto Ernesto Leborgne.

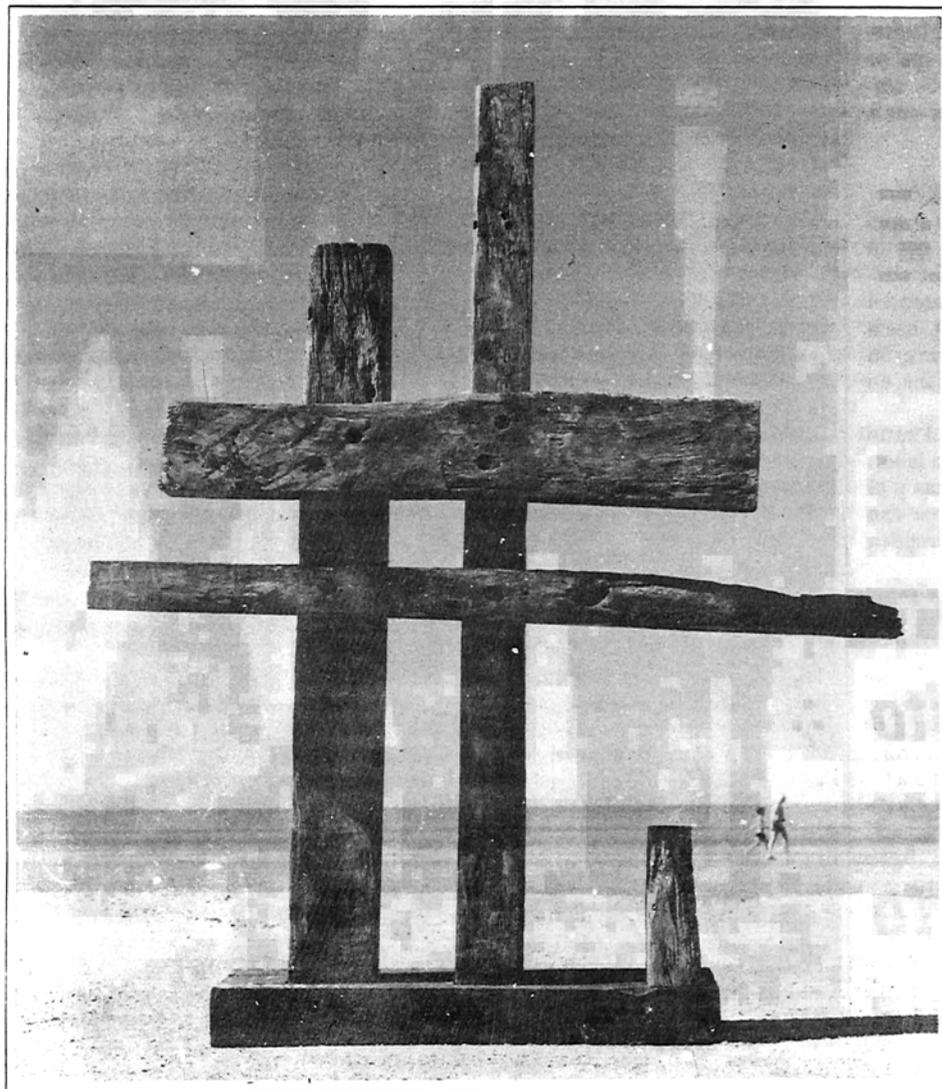
Aquellas instalaciones donde reinaba la serenidad permanecieron cumpliendo la función prevista hasta las postrimerias de los años setenta. Desde entonces, las arpilleras que cubrían las paredes, igual que los cortinados rojos y las maderas crujientes de los pisos quedaron abandonados. Entre tales elementos se hallan cerca de 200 piezas originales que aguardan se restituya lo que fue una apuesa a la calidez orgánica y la sobriedad a través de la valorización del arte colectivo, anónimo. En algún momento, las autoridades públicas solventaron los salarios de dos funcionarios. Pero cuando uno de ellos murió y el otro pasó a adquirir sus derechos jubilatorios, nadie quiso seguir sabiendo nada sobre el asunto.

Dentro del museo de la calle Mateo Vidal 3249, la magia y el misterio continúan latiendo en un vaso Nazca, un collar de jade, un bastón peruano o una figura antropomórfica azteca de piedra volcánica.

"En el período bueno del museo —dice Matto— había una cuadra entera de ómnibus, llenos con chiquilines de escuela. Aquello era fantástico, muchos se sentaban frente a las vitrinas y dibujaban las piezas con un entusiasmo loco, un interés bárbaro que ahora no tienen para nada porque, ¿a dónde van a ir?"

Recuerdo una vez que vino un francés y dijo: "Esto hay que conservarlo exactamente como está, con esta oscuridad, donde uno va descubriendo tesoros. No hay que caer en lo que se hace habitualmente, con todo limpio, a la vista, porque entonces pierde el encanto, la magia".

jaron cuadros magníficos. José Gurruch fue un pintor bárbaro. Todos, bajo la égida de Torres se fueron independizando poco a poco. Yo, desde siempre hacía algo muy ordenado, muy calculado, y eso estaba ya dentro del espíritu que Torres quería. Sin embargo, no exactamente igual. El hizo una primera exposición de la obra de los hijos y la obra mía, en Amigos del Arte. La sala de adelante era para ellos y las dos salas de atrás eran para mí, y ahí me colgó toda clase de cuadros, incluso algunos que llamé *Motivos de las mil y una noches*. De todo, de todo. A esa altura ya me apasionaba el arte precolombino y, a pesar de que no me inspiraba en él me parecía fantástico, siempre me pareció fantástico. En mi museo, cuando Torres aún no había expuesto nada, yo tenía dos salitas con cuadros suyos. Y el resto, era



Monumento en Rocha. Madera.

arte precolombino. A Torres le encantaba, fue una cantidad de veces. Lo que rechazó, como cualquiera que aspire a algo, fue el barroco. Le gustaba lo anterior, las cosas precolombinas, egipcias, las cosas griegas arcaicas, el arte de los negros, de Nueva Guinea.

TEXTURAS Y COLORES. —Además del cuidado de las proporciones, del juego geométrico, usted apostó desde el inicio por el llamado "arte pobre".

—Había una propensión dentro mío a esas cosas, a tomar los desechos. Para hacer un pequeño monumento agarraba un cajón de querosén, y quedaba una textura, una cosa corroída genial.

—Todo esto ayuda a lograr un aspecto "primitivo" de la obra, que está entre los postulados básicos del constructivismo.

—Claro, el constructivismo no es nada más que eso, es como la continuación de las grandes obras de la antigüedad. La gente no lo ve, no se da cuenta.

—En algunas pinturas, dibujos y esculturas usted deja ver una paleta más fresca que la habitual del Taller.

—Bueno, no sé. Me gusta mucho hacer también el color puro.

—¿Zafar de las teorías rígidas sobre el tono?

—Sí, yo qué se, hago una naturaleza muerta y pongo, en una parte, todo un mantel blanco y, del otro lado, una jarra roja, con dos o tres elementos y entonces queda una cosa... ¡pah! Picasso, cuando pintaba al modo español, con colores oscuros, esos que él tenía, estaba estupendo. Pero después, se encontró con Matisse, que usaba colores fantásticos, y agarró ese color. Intervino en su obra, después bajó, porque no era el suyo.

SIMBOLOS. —La crítica ha registrado el uso de muchos símbolos en su estética. ¿Compare esa visión?

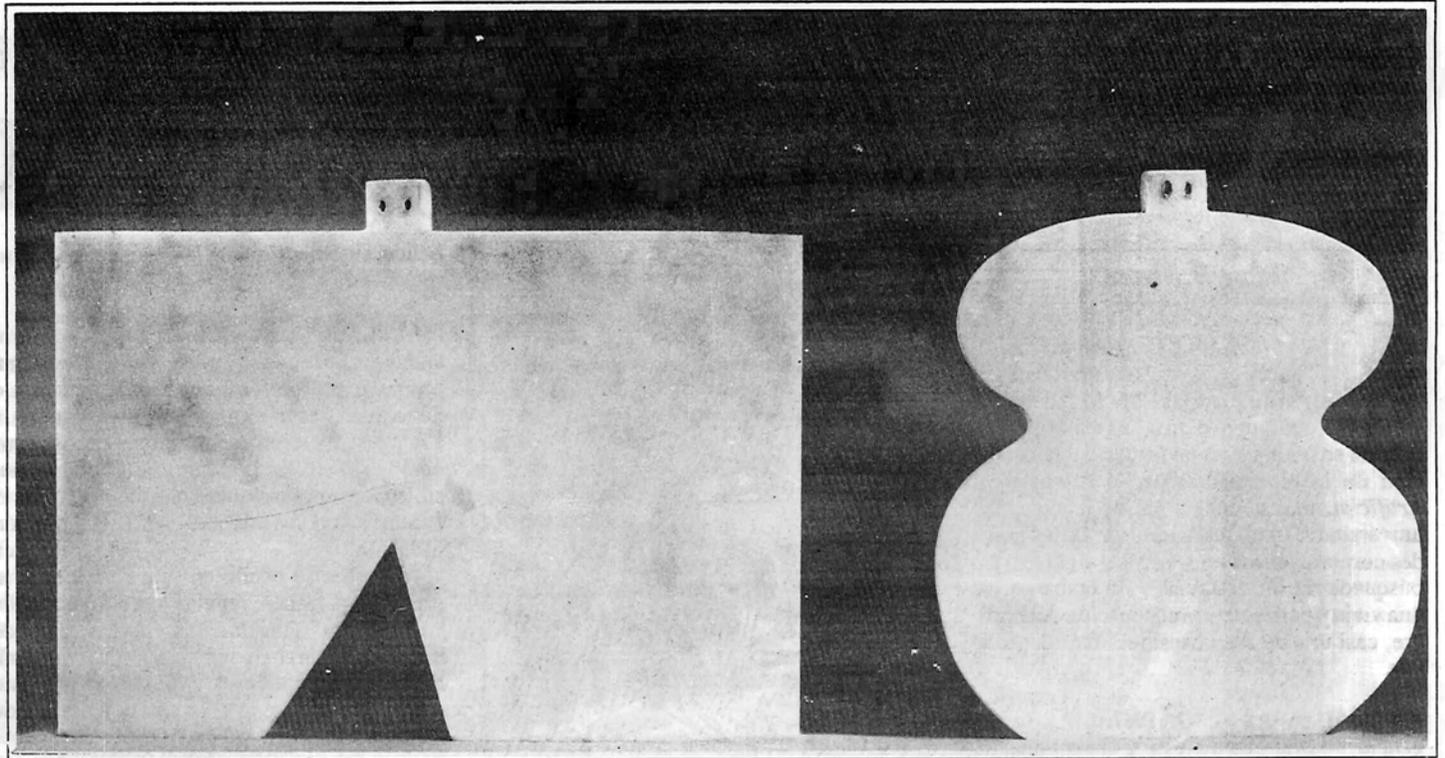
—Hay que especificar muy bien las cosas. Cuando pongo un elemento, en el arte constructivo, lo hago porque me viene bien, funciona con el que está al lado. Pero no porque quiera decir algo, absolutamente: no es un lenguaje, para nada.

—Pero en su obra hay varios signos que traducen lo místico, lo religioso. Las cruces, por ejemplo, se repiten.

—Bueno, pongo la cruz siempre que no violento al resto. Es muy difícil explicarlo. Al revés de lo que la gente cree, no se hace nada de eso con un lenguaje, no es un lenguaje. Es una obra que uno arma metafísicamente. No importa que se use un martillo, una taza o una serpiente. Lo que importa es que todo se una, que las cosas encajen bien entre sí.

—En todo esto hay mucho de misterio, ¿no?

—Lo que te digo: no se va a poder hacer nunca nada grande si no se rompe la barrera que nos separa de lo metafísico. Hemos perdido contacto con lo metafísico, estamos en lo



Pareja humana. Mármol ónix, 1982.

físico, que no tiene misterio y no tiene nada, es una cosa que da hasta por ahí, usted me entiende.

POREL MUNDO. —¿Cual es su opinión de las artes plásticas de las últimas décadas?

—Para mí, el país estaba fundido, estancado, hasta que apareció Torres. El borró lo viejo y, ¿qué puso? Bueno. Puso el constructivismo, que compite con las grandes cosas del pasado. Usted agarra un templo egipcio y mira lo que hay en las paredes y recuerda el constructivismo. Agarra una escultura precolombina y se acuerda del constructivismo de Torres. Porque éste es tan importante como aquellas cosas. El mundo entero sufrió un cambio total después de ese movimiento. Yo estuve como quince veces en Europa, algunas de ellas, casi un año. Otros compañeros en cambio vivieron allá más tiempo. Horacio se quedó, igual que Gurvich y Alpuy. Augusto estuvo muchos años. Yo no, todo lo que veía que se estaba haciendo no era lo que me gustaba.

—¿Cuándo tuvo esa impresión?

—Fui por primera vez en el cincuenta, y ya el arte europeo no me gustaba. Sinceramente, no había nada, ningún movimiento que me interesara.

OPCIONES. —En general, usted se ha mantenido ajeno a los resortes de la promoción, ¿por que esa reticencia?

—Alicia Haber consiguió convencerme para que hiciera una de las últimas exposiciones, la del Subte, en el '89. Yo no lo había pensado, no quería. Pero no me arrepiento, el lugar es enorme, es estupendo. Y bueno, no sé, a mí no me gusta, por naturaleza. No soy así.

—En la infinidad de trabajos que tiene en su casa, hay varios cartones pintados de ambos lados, ¿le trajo problemas?

—Sí, bueno, eso me reventó. Porque he regalado cuadros a patadas y, como

es posible separar uno de otro, se venden en los remates. A veces, son cosas que, en verdad, no apreciaba.

NATURALEZA VIVA. —La pasión por la naturaleza, y su presencia en el arte es un tema que le preocupa, se conecta incluso con su obra monumental.

—Las obras grandes mantienen el mismo modo de construcción: fuerte, a partir de la medida de oro, esa que está en las manos de la gente, en las plantas, en toda la naturaleza. Hay dos cosas que me encantan: el arte y la naturaleza. Eso de que estén matando los animales y echando bajo los bosques nuestros, es muy triste.

—El ecologismo y el arte constructivo tendrían muchos puntos en común.

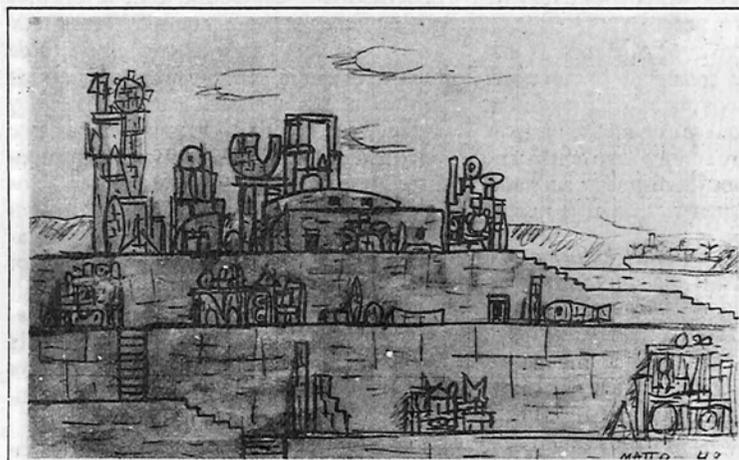
—Sí, cómo no. Los signos se enhebran, se

unen. Cuando usted piensa en el constructivismo, piense en lo más grande que hay.

—Usted se formó en un ambiente natural, cuando en las zonas de La Blanqueada, Unión y Maroñas abundaban las quintas. Ahora que vive en Carrasco su casa sigue rodeada de mucha vegetación.

—Esto me recuerda un poquito aquellos tiempos en que vivía en quintas gigantescas, no sé, eso de regar y plantar, debe ser. Allá en Larrañaga y 8 de Octubre, en invierno había más de mil pájaros —de la especie del sabiá— que venían de tiempo inmemorial. La casa era donde se había firmado la Paz del 8 de Octubre, es así, es verdad, a pesar de que Pivel Devoto lo niegue. Tenía otra quinta en Maroñas. Y allí hice los más grandes esfuerzos para que los mismos pájaros llegaran, pero no lo conseguí.

(Fotos de Testoni Studios)



Proyecto para pueblo de artistas en Belastiqui, 1949.

Años y materiales

FRANCISCO MATTO nació en Montevideo el 18 de octubre de 1911. Antes de sumarse a los alumnos de Joaquín Torres García —en la Asociación de Arte Constructivo— (1939), ya había demostrado una tendencia fuerte por el dibujo y la pintura estructural, y un fluido manejo del color. A partir del '40 comenzó a participar en eventos departamentales y nacionales. En 1942 intervino en la fundación del Taller Torres García concretada el 14 de octubre.

Desde entonces expuso en varias muestras colectivas constructivistas, en el Ateneo de Montevideo. Hacia 1949 (año en que muere el maestro Torres García), realizó un proyecto ambicioso para una comunidad de artistas en Paso Belastiqui, próximo a la localidad maragata de Santa Lucía. Este falansterio se pensó compuesto con edificios de ladrillo rojo (talleres, iglesia, salones-dormitorio y de recreo) a los que se integrarían esculturas monumentales en igual materia.

En 1951 integró exposiciones como la del Primer Festival Cinematográfico Internacional de Punta del Este y el Salón de Amigos del Arte. Durante la segunda mitad del siglo, la presencia de su obra en exhibi-

ciones individuales y colectivas continuó siendo moderada pero permanente. Asimismo, entre más cosas, diseñó un mural de madera para la residencia del arquitecto Mario Payssé Reyes (construido en ladrillo, en 1955), y otro mural —de cerámica— además de un vitral, para el liceo de Las Piedras, departamento de Canelones, en 1960. En oportunidad del Encuentro Internacional de Escultores llevado a cabo en Punta del Este en 1982, proyectó una enorme pieza de hormigón armado.

Tres años después accedió a los pedidos del fotógrafo Alfredo Testoni para emplazar en la playa Carrasco sus obras totémicas en madera, un acontecimiento de pocas horas que entusiasmó al público ocasional. En 1989, una retrospectiva en el Subte Municipal fue el justo y mínimo homenaje que podía brindarle la ciudad.

Paralelamente con esta trayectoria, la obra de Matto registra una destacadísima presencia en todo el mundo: Nueva York (1944-60-86), San Pablo (1953-79), París y Amsterdam (1955), Washington (1967), Madrid (1974-90), Cagnes (1979), Medellín (1981), Dusseldorf (1986), Tokio (1987) y Moscú (1988).