

COLOQUIO

EL "OESTRUS"*

Roberto Matta y Félix Guattari

Conversación de Roberto Matta con Félix Guattari, en la que se critica la complacencia artística que identifica el arte con el diseño. Ambos comparan la conciencia lúcida del arte con un dispositivo óptico, el que se ve reforzado en su actividad por la existencia de un espacio procreativo, que traspone sus palpitaciones básicas al fenómeno de la conciencia. Guattari conduce a Matta por consideraciones que se acercan a su propia concepción de un inconsciente dinámico, energético. De ahí que ambos ejemplifiquen el carácter de esa conciencia lúcida y aborden el análisis de las pinturas que Matta realiza en la actualidad. En ellas, lo que define su propio espacio "oestralizante" no son las figuras más o menos identificables, sino la concepción de la tela como campo de fuerzas que se explican mediante el uso libre de conceptos que provienen de la química y de las matemáticas. Finalmente, Matta describe las relaciones conflictivas que sostuvo con los surrealistas.

*Publicada originalmente en *Chimère* (Revista de esquizoanálisis), N° 3 otoño 1987, París: Edition Dominique Bedou. Traducida y reproducida con la debida autorización.

Roberto Matta:*

La idea que vamos a evocar consiste en redefinir la significación de la palabra arte. A mi parecer, esto sería una extrema conciencia de las cosas. Por ejemplo, cuando tú observas una piedra no es la denominación de P.I.E.D.R.A. la que se impone, sino una especie de erupción de la Tierra, desde la época en que la Tierra era fuego. En tanto, no se tenga una enorme carga de conciencia sobre la cosa, no se puede hablar de arte. Esta conciencia lúcida sería la que determinaría el peso del mundo.

Tenemos hoy día una actitud de complacencia que depende de nuestra consideración de la forma, de su utilidad casi doméstica, un poco como una decoración. Tenemos necesidad de reencontrar y volver a entregar esta intensidad para intentar volver a concebir "dónde" estamos. Por el momento no tenemos palabras: estamos totalmente desprovistos. Por ejemplo, los debates que tienen lugar en la Asamblea Nacional se establecen sobre datos y estadísticas imposibles de confirmar. La discusión se desarrolla únicamente entre cifras y palabras. Terrible Babel, enmascarándose detrás de un arte cada vez más identificado con el *design*.

Si se comienza a cambiar el sentido de las palabras de manera tal que pudieran representar alguna cosa para la conciencia, es preciso profundizar, visualizar el instrumento, el órgano, el espacio que se emplea en relación a la conciencia. La conciencia sería algo comparable a la óptica. Se está más o menos consciente frente a cualquier nuevo saber.

Félix Guattari:**

Sólo esta imagen de la conciencia, comparable a un dispositivo óptico, induce la idea de que habría cosas preestablecidas, que la conciencia

*Pintor surrealista. Premio Nacional de Arte (1990). Es considerado una de las figuras más importantes de la pintura contemporánea. Nació en Santiago de Chile en 1911. En 1929 obtuvo el título de Arquitecto en la Universidad Católica de Chile. Posteriormente se traslada a Europa donde se incorpora al movimiento surrealista. En 1940 tiene lugar su primera exposición individual en Nueva York. En 1948 se establece en Roma y desde 1969 reside en una localidad cercana a esa ciudad.

**Filósofo. Estudios en la Universidad de La Sorbona; posteriormente realizó cursos con Merleau-Ponty, Bachelard y Lacan. Es autor de *Psychanalyse et transversalité* (París: Aux Editions Recherches Maspero, 1972); *La révolution moléculaire* (París: Aux Editions Recherches Maspero, 1977); *L'inconscient machinique* (París: Aux Editions Recherches Maspero, 1977). En colaboración con Gilles Deleuze ha publicado, entre otros, *L'Antioedipe* (París: Editions de

estaría ya ahí. ¿No habría otra manera de plantearla y que consistiría en inventar, del mismo modo como hoy día se crean nuevas moléculas de química orgánica o nuevas energías que no existían hasta hoy? Dicho de otra manera, ¿piensas que esta "toma" sobre las cosas debe necesariamente corresponder a una actitud pasiva? ¿No es acaso una actitud activa, de invención, la que está en juego?

Roberto Matta:

Sí, de creación. Este instrumento que evocamos puede incluso compararse a la procreación: se fecunda. Es la idea de un espacio "oestral" (como "oestrus"). Habría que representarse el lugar en que el saber ocurre como el encuentro entre el espermatozoide y el óvulo. En este lugar oestral hay períodos diferentes que debieran ser visualizados, ya sea como otra luz o bien como una palpitación de los datos y coordenadas de estos lugares; ya sea como corrientes de flujos que interrumpen la estabilidad, comparables en esto a ese instante humano en que la mujer es susceptible de ser fecundada.

En otros períodos todo es pasivo y neutro, en contraste con este enorme diluvio en que todo está inundado, donde todo se quiebra. En un espacio de este tipo las variables pueden ser comparables a las de la naturaleza. Pero es preciso, para percibir las, estar consciente de los fenómenos que tienen lugar en el espacio oestral para así transportarlos al fenómeno de la conciencia.

Félix Guattari:

Algo así como gestora de los procesos.

Roberto Matta:

Y ovario.¹

Minuit, 1972), *Mille Plateaux* (París: Editions de Minuit, 1980) y recientemente *Qu'est-ce que c'est la philosophie?* (París: Editions Minuit. Collection Critique, 1991). Una selección de textos de Guattari ha sido publicada en Chile bajo el título de *Cartografías del deseo* (Francisco Zegers Editor, 1989).

¹Roberto Matta produce un desplazamiento de sentido desde la noción de gestión a la de gestación, jugando con la homofonía parcial de las palabras francesas "gestionnaire" y "ovaire" (N. del T.).

Félix Guattari:

¿Ovario o abierto?²

Roberto Malta:

Abierto y ovario, ovario-abierto en el sentido que un saber llega, fecunda y se va, naturalmente. En la captación de estos fenómenos habría más o menos conciencia en relación a la situación cósmica. Ya que esto no corresponde a una mecánica: es una vida contenida. No se trata de la energía que se obtiene mediante la corriente eléctrica o a través del enchufe. La energía de la que hablo es conciencia por sí misma.

Félix Guattari:

Quisiera plantearte varias preguntas. Esencialmente dos: primeramente, en la telas que realizas actualmente se resiente de un tiempo a esta parte un cambio. Pareces interesarte menos en las figuras constituidas, más o menos identificables, que —de manera precisa— a este espacio, a este campo de fuerzas que comporta núcleos procesuales (que tú mismo llamas "oestrales"). Resulta como si el conjunto de la tela fuese quien trabajara, y no ya las relaciones suficientemente posicionadas entre las figuras al interior de un cuadro.

¿Puedes decirme lo que representa esta serie que has pintado sobre fondo negro; estos pasteles, con esas iluminaciones, luces rojas, formas que hacen pensar en filamentos, figuras de las cuales no se puede decir que sean humanas, animales o biológicas, puesto que se fundan en el campo mismo?

Roberto Matta:

Hace mucho tiempo que comencé a hablar de la luz negra. Esto se remonta a las primeras cosas que hice y que titulé "morfologías psicológicas". Actualmente realizo morfologías cosidas de realidad. Esto me ocurre como una erupción. ¡Ya que estas cosas se me aparecen! ¡Es epifánico!

² Guattari engarza su juego con el de Matta, produciendo un acercamiento entre las palabras "ovario" y "abierto", a partir de la proximidad fónica de las palabras "ovaire" y "ouvert" (N. de T.).

Estas imágenes podrían estar asociadas a fetos. Estamos en tal hoyo conceptual que es necesario hacer que cada cosa retorne a su origen, a su primerísima pulsión de identidad. El árbol sería entonces el feto del árbol.

Félix Guattari:

¿Antes de la constitución de formas y de identidades?

Roberto Matta:

Sí. De la misma manera como esto se organiza en el espacio oestral, en el momento en que la fecundación comienza. Es una empresa poética preguntarse si seremos capaces de encontrar un arte que esté ligado a la primera pulsión de vida. Esto no podría más que enriquecer nuestra percepción de las cosas, nuestro vocabulario, y permitirnos establecer comparaciones de una calidad totalmente distinta, puesto que se realizarían en diferentes instancias de tiempo. Pero no creas que se trata de un programa de mi parte. Esto se me apareció. Y no es tanto la pintura de esto lo que me interesa. Lo que en verdad me interesa es "eso".

Félix Guattari:

Esto acarrea mi segunda pregunta.

Resumiendo: no es un arte de re-presentación; no apunta a representar algo por sí mismo y para los demás; tampoco es un arte de trabajo especulativo puramente conceptual; sería más bien una especie de experimentación que haría aparecer pistas que sin este trabajo no podrían ser percibidas.

Roberto Matta:

Pero hay, de todos modos, una voluntad de representación, como para el deseo. Una especie de rabia por encontrar una representación del fenómeno de la conciencia: un "conciensaje", de la misma forma como se habla de paisaje, para substituir aquello que empleamos para representar la conciencia prisionera del espacio euclidiano.

Félix Guattari:

Delante de este fondo negro podemos pensar en una cámara de Wilson, en la que las partículas se entrechocan, como si fijaras una cierta figura de la conciencia para captar trayectorias de partículas.

Roberto Matta:

Es de esta manera que opera el ser que mira la vida infinitesimal. El caso es que, generalmente, no identifica, sólo se preocupa únicamente de medidas. Pero si fuera acaparado por la captación de la vida, por el arte, es decir, por aquello que conduce al entusiasmo, al contacto con la vida misma, sería —en cierto sentido— contagioso. No es posible percibir esta descarga de entusiasmo —que se llama "belleza"— sino a condición de estar uno mismo contaminado, conducido por la vida. Del mismo modo que para la música. Pero, en ambos casos, se mete todo en un mismo saco, llenándolo con este calificativo de "belleza". Si bien en la música es distinto, ya que pasa por nosotros.

Frente a un arte que sería la "confiscación" de las cosas, somos nosotros —en cambio— los que hacemos la música. Según la calidad de conciencia que tengamos, podemos hacer sinfonías o pequeños aires para flauta. De lo que se trata en este trabajo, a través de una visión que ponemos en acción, es de movilizar los mecanismos de la conciencia.

Félix Guattari:

Menos que una representación, esto me hace pensar en un cristal, en un dispositivo por sí mismo vivo que puede desencadenar, tanto para el que pinta como para los que observan, un proceso vivo, un relevo creativo; motor de conciencia.

Roberto Matta:

Una provocación, un estímulo, que orquesta nuestra inteligencia y la imaginación activa, con el propósito de que puedan aclararse y actuar en la vida cotidiana con agilidad, emoción y originalidad. Una inteligencia y un alerta que percibirían la accidentalidad de la realidad.

Félix Guattari:

Quisiera hacerte una pregunta, a riesgo de que te moleste, pero que me parece necesaria para el equilibrio de este diálogo: teniendo en cuenta los métodos de trabajo que tú describes ¿qué juicio te merece lo que se hace actualmente en pintura, como la Nueva Figuración, el regreso al arte conceptual, etc..?

Roberto Matta:

Para mí, todo esto es arcaico; es pasado. Según yo, las obras no son malas porque sean arcaicas, sino porque los autores son anacrónicos. Muchas técnicas y conceptos relativos a la representación de la realidad han dado en estos últimos años unos saltos increíbles en numerosas disciplinas.

Y esta gente continúa haciendo lo suyo, con su pintura al óleo, trabajando sobre las pequeñas variables de estos conceptos. Sus firmas no son más que un simple índice en el mercado, en la Bolsa de pinturas. Y no solamente por dinero: también por el grado, el prestigio, la noción jerárquica.

Hoy día hemos llegado a un punto en que los buenos pintores se han convertido en pintores caros. Si vendes una tela en un millón de dólares tienes derecho a todos los elogios. Esto es lo que encuentro arcaico y ha dejado de interesarme. Es anacrónico y no tiene nada que ver con lo que se debe esperar de un pintor. Es como si un bombero llegara con un balde de agua a apagar un incendio. Sería cómico, ridículo.

Félix Guattari:

¡Pero son propuestas que podría haber sostenido Marcel Duchamp hace treinta años!

Roberto Matta:

Quizás las haya sostenido. Por lo demás, tengo la impresión de pertenecer más al linaje de Duchamp que al de los demás. Más allá de las inclinaciones humorísticas que hacía a la gente cuando proponía, por ejemplo, exponer un urinario, esperando así remitirlos a su "tautologismo",

lo que a mí me interesaba era el giro de espíritu correspondiente, sobre todo para mí, que había pasado desde el aparato de tortura de la arquitectura en hormigón y en madera a un concepto de extensión, de espacio reservado a los seres, en el cual el ser pudiera acrecentarse, y esto es un concepto que se emparenta con lo que he dicho acerca del árbol.

Félix Guattari:

Y este árbol de bronce, ¿en qué está?

Roberto Matta:

Se va a mostrar el mes que viene. Lo llamo "ERAMEN". (¡De nuevo la letra "e"!)

Si se comenzara a dar un primer paso hacia lo que crece en nosotros a través de la vida, a través del ser construido por la conciencia; si lo que nace en nosotros fuera algo comparable a un árbol, se comprendería mejor que no se trata de una hoja de contabilidad en la que entra y sale un saber que se consume sin que uno se interrogue. Este saber del que hablo está aquí, como un alimento, dispuesto a crecer en nosotros, antes que desaparezcamos sin haber tenido tiempo de haber sido humanos. Tengo la impresión de que estos pintores —más arriba señalados— reciben una especie de bautismo que asumen sin muchas dudas.

Félix Guattari:

Marcel Duchamp ha escrito una sola frase sobre ti. Era 1940: "Matta es todavía joven y es el pintor más profundo de su generación". ¿Qué piensas de esto?

Roberto Matta:

Probablemente lo dijo porque yo me había interesado en el cuadro-clave de su obra, que era el paso de la Virgen a la desposada. En ese momento yo no pensaba que mi espacio oestral estaba ahí, presente. En esa época yo no había desarrollado todavía esta teoría. Me he demorado cincuenta años en ver las cosas de otra manera. En la tela a que he hecho

referencia él no busca profundizar mucho esta pregunta. Es un cuadro que se podría perfectamente remitir al futurismo. Pero la conciencia que tenía, ya en ese entonces, era que se debía destronar el rol de la palabra arte, para que el arte mismo se transformara en una caja de Pandora.

Félix Guattari:

Para Marcel Duchamp y para ti, si se evoca este período de péndulo y de metamorfosis que yo designo en mi vocabulario como "proceso" (proceso que no tiene comienzo ni fin ni punto de referencia), lo que opera en la tela interviene además en lo que a ti te ocurre, en tu vida, en tus sentimientos y en todo lo que eventualmente ocurre a quienes la miran, y también en toda suerte de problemáticas. Es un proceso que se instaura en el cruce de "ene" componentes: es una máquina abstracta la que se pone en funcionamiento.

Roberto Matta:

En efecto. Y debiera corresponder a la escritura musical. Pero lo que juega un rol decisivo no es el sonido, sino la conciencia. Es un aporte al concepto de conciencia, como lo haría una serie de instrumentos orquestales.

Félix Guattari:

¿Como una especie de subjetividad polifónica?

Roberto Matta:

E igualmente cósmica.

Félix Guattari:

Entonces, no sólo relaciones humanas, afectos, sino también intensidades de todo tipo.

Roberto Matta:

Es lo que en una época determinada se ha dado en llamar "salto cualitativo". Pasamos de uno a otro modo de conciencia.

Félix Guattari:

De acuerdo, pero eso ha sido la torta de crema de la dialéctica de la naturaleza. Es decir, de un marxismo un poco degenerado.

Roberto Mana:

Este ha sido también el sueño de los santos y de los místicos que ya no saben dónde están. Solamente poseen la intuición de un solo lado de utilización del ser. Lo que aquí se propone no es una crucifixión de esta conciencia, sino su desarrollo. El objetivo sería alcanzar el renacimiento de las obras de arte, para convertirlas en herramientas que nos permitan ser conscientes de nuestra conciencia, de la misma forma que la perspectiva hizo que la gente tuviera conciencia del espacio euclidiano.

Félix Guattari:

Matta, quisiera que me ayudaras a comprender una cuestión que te concierne. ¿Has tenido esa distancia —no diré despreciativa, ya que tienes demasiado sentido del humor como para eso— que te permita decir, de algún modo: "¿pero qué se creen éstos con el arte-mercancía; con esta manera de servirse de las obras plásticas para ubicarse en el mercado mobiliario del arte?"

Cuando realizas una obra estás obligado a mostrarla y de una u otra manera a ponerla en circulación. ¿Qué te ocurre? ¿Se puede afirmar que se trata de un trabajo que haces en provecho propio?

Roberto Matta:

Lo creo.

Félix Guattari:

¿Hasta qué punto es cierto? Es preciso que me lo digas sinceramente.

Roberto Matta:

Es cierto en el sentido que me siento poseído. No estoy muerto. Me asimilo a un tubo hidráulico por donde pasa corriente. No tengo la sensación de que eso me pertenezca, ni siquiera que yo mismo sea quien realiza el cuadro. Esta idea me da una cierta libertad. Si comenzara a atribuirme la propiedad y la originalidad de éste, podría caer en una especie de locura delirante y pensar que soy un genio, un poeta o algo por el estilo.

Félix Guattari:

Por ese lado no debieras inquietarte, ya que toda tu vida te han robado cuadros. (¡Recientemente!) Entonces, en lo que se refiere a la propiedad...

Roberto Matta:

Sí, pero yo lo decía en el sentido de la propiedad de autor. Si el día de mañana algunos jóvenes tomaran este camino, que es el mío, yo no lo llamaría pillaje. Me interesaría realmente, no por haber sido el primero en haber ido en ese sentido, sino que me intereso como otra forma de artesanado. Lo repito: he invertido cincuenta años en desarrollar estas ideas. Jamás fui a una escuela de pintura.

Estas telas, que en Estados Unidos tienen un alto valor comercial, fueron primero una intuición. Desde un punto de vista artesanal, son elementales. Sin ser megalómano, creo que hay mucha gente que va actualmente en este sentido, pero los pintores se niegan a confesarlo. Muchos de los que se dicen "abstractos" están cerca de esto. Prefieren llamarse abstractos, sin precisar mayormente de qué hacen abstracción. Para mí, la abstracción no es la abstracción de la realidad, es una mutación que permite operar matemáticamente.

Félix Guattari:

Se podrían distinguir dos categorías: por un lado, los abstractos formalistas y, por otro, las máquinas abstractas que hacen trabajar

abstracciones, que obran, que agarran cosas que no son del todo abstractas, a saben afectos, relaciones, problemas...

Roberto Matta:

¡Eso es! Hay una especie de deseo por la exactitud que tiene un carácter casi científico: llegar a captar el funcionamiento de la materia o del ser. Algunos surrealistas, como Bretón o Aragón, lo definieron muy bien. Pero para los demás, a menudo no se trata más que de una broma.

Félix Guattari:

Y como desgraciadamente ya no tienes interlocutores como Bretón o Aragón, estas conversaciones no serán más que un punto de amarre para ulteriores desarrollos eventuales con otros. Esto nos remite más aún a nuestra idea de proceso. Finalmente, es una manera de hacer trabajar las telas con la palabra, con conceptos, con intercambios, en interacción con todo tipo de otros dominios.

Roberto Matta:

Es cierto: quisiera llegar a un diálogo. No encontrarme solo en un rincón, como este objeto, que es este cuadro apoyado allí, con una inclinación hacia la soledad. Aunque no me quejo, ya que me aprovecho también del malentendido general.

Se llama a esto un cuadro y esto ocasiona un salario. Los surrealistas no le habrían dado el nombre de "cuadro".

Félix Guattari:

Es el mismo tipo de malentendido que se produjo luego de la exposición sobre "el Japón de las vanguardias". No sé si la has visto en el Beaubourg. Nadie ha entendido que los plásticos japoneses hacen un uso de la tela y de los colores diferente al de los occidentales: un uso para producirse a sí mismos.

Roberto Matta:

Ocurrirá algún día.

Realicé por vez primera una exposición en Japón. No me creerás. Se vendió todo: diez telas, entre las cuales había dos o tres de grandes dimensiones. Fue organizado por una galería de aquí. No se puede decir que fue un éxito comercial, pero un verdadero éxito en el sentido de que jamás había ocurrido antes. Salvo en Cuba: había llevado una cierta cantidad de pequeñas telas a "Casa de las Américas" para una exposición. Y cuando llegué, como a las siete, todo había sido vendido. Sin embargo, no había nada para vender, ya que había dado esas telas a otra persona en Italia. Yo sólo pensaba mostrarlas en Cuba, pero hubo un malentendido. Ellos habían decidido venderlas a cien dólares la pieza. ¡Fue divertido!

Félix Guattari:

¿En qué año sucedió eso?

Roberto Matta:

En 1963.

Félix Guattari:

¿Te has sentido solo en tu trabajo y en tu vida?

Roberto Matta:

Siempre. Pero es la condición del destino, en el sentido griego del término. Yo nací en la diáspora vasca de Chile, que es como decir en el extremo del mundo. Allá no se sabe muy bien a qué agarrarse para acceder a esta conciencia de que hablaba. Esta sociedad existía sólo al interior de la aristocracia vasca, que vivía replegada sobre sí misma.

Félix Guattari:

Pero estos vascos son un poquito locos, ¿no?

Roberto Matta:

Me parece que están tan aislados y separados por una voluntad de estar propiamente separados, que el resto del mundo puede llamarlos "locos". Sin embargo, en el seno de la comunidad las reglas son espartanas y patriarcales. El abuelo de otro individuo, y *a fortiori* el tuyo, puede intervenir sobre ti. Y todo llega a funcionar a partir de esa disciplina, de esa autoridad, ese respeto, como hace mil años.

No puedo pretender conocer Chile, ya que prácticamente jamás salí de ese *ghetto*.

Félix Guattari:

¿Este *ghetto* vasco de Chile?

Roberto Matta:

Sí. Somos nosotros los que así lo denominamos. Esta gente logró crear una sociedad que se transformó en la clase dominante privilegiada. Compraron la tierra porque trabajaban más que los demás y porque eran menos aventureros. Fundaron una colonia sobre la simple decisión de ir a instalarse en ese lugar, como ya lo habían hecho los griegos, por lo demás. Creo que se puede decir que todo esto funcionó durante un tiempo en Argentina y en Chile.

En síntesis, en esa lejana colonia yo no sabía cómo cultivar mi "conciencia de ser inconsciente" y, probablemente, un cierto deseo de ser artista. Comencé, pues, a operar con elementos abstractos, elementos no identificados que se canalizaron primero en la religión, en la devoción. Luego hice estudios de arquitectura mediante los cuales logré adquirir la facultad de poner las cosas en su lugar y de no botar todo en el mismo cajón. Adquirí, en el fondo, una cierta funcionalidad.

Félix Guattari:

¿Dónde hiciste tus estudios superiores?

Roberto Matta:

Los comencé en Chile y los terminé aquí.

Félix Guattari:

Con esta sociedad que, según tú, estaba en ruptura, tú también rompiste. Era, en síntesis, una ruptura de ruptura.

Roberto Matta:

¡Una ruptura total! Y, enseguida, continué con los otros, con los surrealistas, ¡y también conmigo mismo! Jamás he dejado de estar en ruptura. Es la razón por la que digo que no soy yo quien ha hecho estos cuadros.

Félix Guattari:

¿Puedes decir en qué sentido estas grandes telas sobre fondo negro, sobre las que actualmente trabajas, son una ruptura?

Roberto Matta:

Es una epifanía. Más aún, se trata del concepto oestral. Si comienzas a imaginar la conciencia en este espacio "ovárico", hay un gran silencio y luego una pulsión, hasta que de súbito das a luz. Todo se remece: es la epifanía.

En el momento que los partos se realizan como un acontecimiento cíclico (esto también es cierto para la conciencia, ya que ella también da a luz), volvemos a un estado de prealumbramiento: el estado oestral. O, de otra manera más precisa, a la estructura, a las condiciones oestralas, que son el umbral de la fecundación y más tarde del alumbramiento.

Tomo este espacio, así concebido, como punto de apoyo, porque se trata de un espacio diferente del espacio euclidiano, en cuyo seno nos han enseñado a concebir la compatibilidad de la inteligencia. En este sentido, hay una ruptura, una epifanía...

Es el principio de Da Vinci: es la mancha que yo interpreto.

Da Vinci decía que había que partir de una mancha de humedad sobre el muro y no de una hoja en blanco. En el papel se traza una línea que es, desde la partida, un "ya sabido". A la inversa, si tú partes de la mancha, comienzas a tener alucinaciones: ves leones, palomas, o cualquier otro tipo

de cosas que, como en el orden del sueño, emergen y revelan estados internos de los que eras inconsciente.

Siempre elijo las formas que no reconozco.

Félix Guattari:

Proliferación, procesualidad, etc..., siempre los mismos elementos.

Roberto Matta:

Aquí se trató de un cambio en el mecanismo alucinatorio: comencé a ver otras cosas en la mancha. Esto ya se produjo cuatro o cinco veces en el curso de mi trabajo...

Félix Guattari:

¿Puedes enumerarlos?

Roberto Matta:

La primera vez fue el fondo negro que produjo cosas como fuego, como si esto quemara: una morfología de la llama.

Félix Guattari:

¿Qué fecha?

Roberto Matta:

1938. En seguida fueron especies de árboles, de paisajes olvidados que llamé "La tierra es un hombre". Esto debía ser por el año 1942. Y luego, de golpe, hacia 1944-1945, aparecieron unas especies de "personajes" como tótemes, que titulé "Seres con", pero eran seres desgarrados. Era después de la guerra. Eran comparables al trabajo en madera de los hombres de las grutas de Lascaux y de Altamira. Esta gente hacía cosas, arriba, que

no se conocen, en Nueva Irlanda. Esto conduce a una aproximación de mi trabajo con el conjunto de las artes primitivas.

Félix Guattari:

¿Una especie de fusión?

Roberto Matta:

Sí, pero diferentes las unas de las otras. El realizador de "La guerra de las estrellas", Georges Lucas, filmó una escena en la que gentes de todos los horizontes se encontraban en un bar. Le dijo a Chris Marker que había rodado esta escena a partir de uno de mis cuadros que había visto en Estados Unidos.

En seguida, la cosas se cerraron de nuevo y todo se volvió negro. Fue en los alrededores de 1950. Me había vuelto más ilustrativo. Estos personajes se volvían más parecidos a seres humanos. Luego, todo evolucionó de nuevo transformándose en especies de vegetaciones negras. Es en esta época que me lancé en una cosa que titulé "el espacio de la especie", y establecí numerosos puntos de referencia que podrían compararse a geometrías euclidianas.

Félix Guattari:

¿Estas telas se encuentran en Nueva York?

Roberto Matta:

Sí, pero sobre todo en París. Este período se extiende de 1958 a 1963. Ahí comencé a pintar enormes telas que agrupaban todos estos vocabularios. Y, finalmente, en las manchas, donde apareció esta memoria alucinatoria.

Félix Guattari:

¿1986?

Roberto Matta:

Sí: 1985-1986. Hay que invertir la idea. Lo que cambia es la lectura alucinatoria. Las manchas siguen siendo manchas. Pero el tema se modifica como para los niños que ven leones o autobuses en dibujos pequeños. Más grandes, verán probablemente flores, etc... Estas historias de alucinación son muy interesantes. Escribí al respecto un pequeño texto para el libro de Max Ernst, en 1940-1944, a propósito de su propia pintura. La llamé "hellucinación": "hell" es el infierno, la temporada en el infierno. Cambiando la "a" por la "e", das el nombre de infierno (*enfer*) a este fenómeno de pesadilla.

Félix Guattari:

Describes esta evolución como si estuviera hecha a partir de su propio huevo. En realidad, tengo la impresión de que hay una gran libertad en lo que tú haces actualmente, mientras que durante las diferentes fases que has atravesado tiene que haber habido influencias exteriores, ciertas constricciones... Sería necesario que dieras un golpe de luz sobre estos aspectos.

Roberto Matta:

Hubo primero esta "migración" hacia Estados Unidos, en 1939.

Félix Guattari:

La primera migración se remonta a Chile.

Roberto Matta:

Sí, pero era todavía un niño; no era consciente.

Félix Guattari:

No estoy tan cierto que ello carezca de importancia.

Roberto Matta:

Estaba impregnado de otra fauna, de otra luz, como un pájaro de las islas, pero la conciencia llegó más tarde. Incluso donde Le Corbusier yo no era más consciente de lo que puede ser un empleado de banco.

Félix Guattari:

¿Con quien comenzó todo esto? ¿Con Bretón?

Roberto Matta:

Con Bretón y Duchamp. Las "cosas" de Marcel son un excelente camino para pasar de una formación de arquitecto hacia otra manera de ver.

Félix Guattari:

Si no hubiese habido un personaje descentrado en relación a la pintura, como lo era Duchamp, quizás tú no habrías atravesado el límite. ¿El te incitó?

Roberto Matta:

Sí, en razón de que Marcel tomó una opción que no era exactamente la pintura y que convenía perfectamente a alguien como yo, que buscaba un eje para decir algo que la mayoría de la gente —preocupada por su situación y sus problemas— no se plantea la pregunta de cambiar la pregunta.

Félix Guattari:

No se puede decir, entonces, que no has sido influido por tu época.

Roberto Matta:

No. Y en esto, insisto, asimilo mi crecimiento al de un árbol en su propio terreno, es decir, en su época. Esto me hace pensar en esta historia en la cual se recogen granos de trigo en una tumba egipcia para replantarlos. Volvieron a crecer. Para mí, hay un crecimiento específico para todos los granos.

Félix Guattari:

Sin embargo, tengo el presentimiento de que te has liberado, que te has deshecho del peso de las miradas externas. Antes, todavía formabas parte de una corriente. Cuando te hiciste excluir del grupo surrealista, por ejemplo, eso no te fue indiferente. ¿Cuáles fueron tus "presiones" externas?

Roberto Matta:

Sería largo de explicar. Yo era como un perro perdido que esperaba ser adoptado por alguna persona. Este perro estaba acurrucado entre perfumados cojines de seda, hasta que un buen día llegó su ama y de un puntapié en el trasero lo envía a la cocina.

Félix Guattari:

El ama de casa de entonces, la que te echó fuera, ¿era Picasso?

Roberto Matta:

Picasso me enseñó mucho, pero más bien por el lado de la arquitectura, de la composición. Sin embargo, era muy "circo"; en cambio, mis preocupaciones eran más bien metafísicas. En relación a las otras amas de casa que me enviaron a paseo está Bretón, sin lugar a dudas. Y luego, jamás practiqué verdaderamente a Freud, aunque recogí lo que él quiso decir, para dejarlo después.

En un momento dado, dejé también esta corriente que se denomina vagamente el partido marxista. En otro plano, también dejé la arquitectura en piedra y concreto; no era algo que pudiera llevarme muy lejos. Finalmente, tomé mis distancias con este concepto vago de la investigación científica.

Félix Guattari:

¿Rompiste con todo eso?

Roberto Matta:

Jamás he roto. Todo esto, como tú dices, constituía una especie de collar que logré cortar. Pero al romperlo (he aquí el aspecto epifánico que aparece como una verdadera salida) realicé un cuadro que titulé "La entrada está en la salida". Esta salida yo la buscaba, pero como una entrada.

Félix Guattari:

¿Realizaste construcciones arquitectónicas?

Roberto Matta:

Hice una cosa muy divertida, pero que se quedó en estado de maqueta en material plástico, grande, de 200 m²: "auto-apocalipsis". La realicé con ayuda de un amigo y de un plomero a partir del utillaje industrial automotriz. La vendimos al precio de costo de cinco millones de francos antiguos a un industrial de Florencia quien la expone en su fábrica a título de "información cultural".

Félix Guattari:

¿Qué es lo que representa?

Roberto Matta:

Es una casa, un habitat.

Félix Guattari:

¿No has construido otra cosa?

Roberto Matta:

No. Hice proyectos cuando estaba donde "Corbu"³ para uno de sus clientes, ya que él no podía satisfacerse verdaderamente construyendo una pequeña casita.

³Le Corbusier.

Félix Guattari:

Y "Corbu", ¿se interesaba en tí?

Roberto Matta:

Después, sí. Pero durante el tiempo que trabajé con él me consideraba un "molestoso".⁴ Más tarde, cuando fue llamado para la construcción de la ONU, en Nueva York, vino a pasar un fin de semana a mi casa. Pero su temperamento se parecía mucho al de mi padre. No podíamos entendernos.

Félix Guattari:

Pero si jamás se anudó algo entre ustedes, tampoco se puede decir que algo se rompió.

Roberto Matta:

Muy a menudo pasamos al lado de las personas. Por ejemplo, hoy día yo podría ser amigo con André. Con Le Corbusier sería un poco más difícil. Con Picasso me reí mucho, era muy simpático. Pero también era demasiado pintor, y lo que en él me interesaba era su morfología un poco rabelesiana, un poco loquita.

Félix Guattari:

¡Picasso es un pintor de formas!

Roberto Matta:

Sí. Para él el pretexto es el desnudo. Inventaba desde los ojos, la nariz, los culos...

⁴"emmerdeur".

Félix Guattari:

¡En tanto que en lo tuyo las formas jamás son evidentes!

Roberto Matta:

Son otras formas. ¡No son formas recibidas!

Félix. Guattari:

Picasso compone formas que están ya cristalizadas, en tanto que tú te orientas hacia formas en el momento de buscarse a sí mismas; es decir, morfogénesis.

Roberto Matta:

Algo así como fosfenos.⁵ En tanto que Picasso arregla todo en un cuadrado.

Félix. Guattari:

Has hecho cosas en tres dimensiones. Muchas esculturas...

Roberto Matta:

Un trabajo de composición. Desde el punto de vista de las convenciones, estas manchas están compuestas. Si no hubiera esta composición para salir de este desorden total, que da una medida casi musical, estaría perdido. Mucha gente mira esta tela sin comprender lo que es, y sin embargo tiene la impresión de estar muy cerca de la realidad.

Félix Guattari:

Hay también una falsa profundidad.

⁵ Sensación luminosa resultante de la comprensión del ojo (N. del T.).

Roberto Matta:

Sí. Es ingenuo y es fatal: para definir el tiempo hay que dar puntos de referencia a partir de "más lejos" y de "más cerca", incluso si esto acarrea un vicio de lenguaje. ¿Podemos decir que un recién nacido está lejos y que yo estoy cerca? Sí, se puede decir.

Félix Guattari:

Puesto que abor das este tema y que trata de un tema sobre el cual yo quisiera preguntarte, retomemos tu idea. Cuando una forma está bien constituida, incluso si se juega con ella, si se la modula en una perspectiva cubista, etc..., sigue estando ligada a coordenadas preexistentes, inscribiéndose en un espacio y un tiempo que están ahí para recibirlas. Sin embargo, en lo que a ti concierne, me parece que cada una de tus formas es portadora de su propia temporalidad.

Es en este sentido que se puede hablar de proceso. Me disculpo por emplear un término un tanto pedante, pero aquí hay una especie de "fractalización"⁶ brutal, instantánea, relampagueante, que hace que la forma parezca jugar todas sus potencialidades para retornar a su lugar. Un poco como en este filme de Jean Vigo, "Cero en conducta", en que una escena se interrumpe para la manifestación súbita de una mueca del director, y luego se retorna al curso "normal" de las cosas, como si no hubiese ocurrido nada.

Roberto Matta:

Esta idea podría ser útil para nuestra proposición de representarse la conciencia, ya que ella también sufre de ataques de este tipo: un saber

⁶ En su libro *Los objetos fractales* (Tusquets Editores) Benoît Mandelbrot define "fractal" de la manera siguiente:

"Que tiene una forma, bien sumamente irregular, bien sumamente interrumpida o fragmentada, y sigue siendo así a cualquier escala que se produzca el examen. Que contiene elementos distintivos cuyas escalas son muy variadas y cubren una gama muy amplia.

"Razones de su necesidad: Desde hará unos cien años, los matemáticos se habían ocupado de algunos de esos conjuntos, pero no habían edificado ninguna teoría acerca de ellos, y no habían necesitado, por lo tanto, de un término específico para designarlos. Una vez que el autor ha demostrado que en la naturaleza abundan objetos cuyas mejores representaciones son conjuntos fractales, es necesario disponer de una palabra apropiada que no sea compartida con ningún otro significado".

perturba su dominio, se agita violentamente, luego digiere, recupera la calma y queda lista para ser modificada por otro saber.

Félix Guattari:

Este modo de conciencia lo encuentras en el sueño, en la infancia, en la palabra arcaica, en la droga, en la poesía, en una experiencia delirante... Se trata de una hipercomplejidad de la inteligencia y de la sensibilidad que puede perderlo todo en un segundo.

Roberto Matta:

Si se lograra captar todo esto se podría comprender lo que queda de estos acontecimientos, de estas experiencias. Es esto lo que se traspasa al ser. Y la calidad del ser depende de la astucia de la conciencia para nutrirse de lo que había de verdadero en el saber que le llega. Se accede a la reconstrucción de un fenómeno muy importante. Hasta aquí, no nos hemos propuesto cultivarlo, pero si decidiéramos profundizar esta cuestión, si mucha gente se ocupara en hacerlo en otros terrenos, saldría una masa enorme de cosas: sería como una especie de renacimiento. □