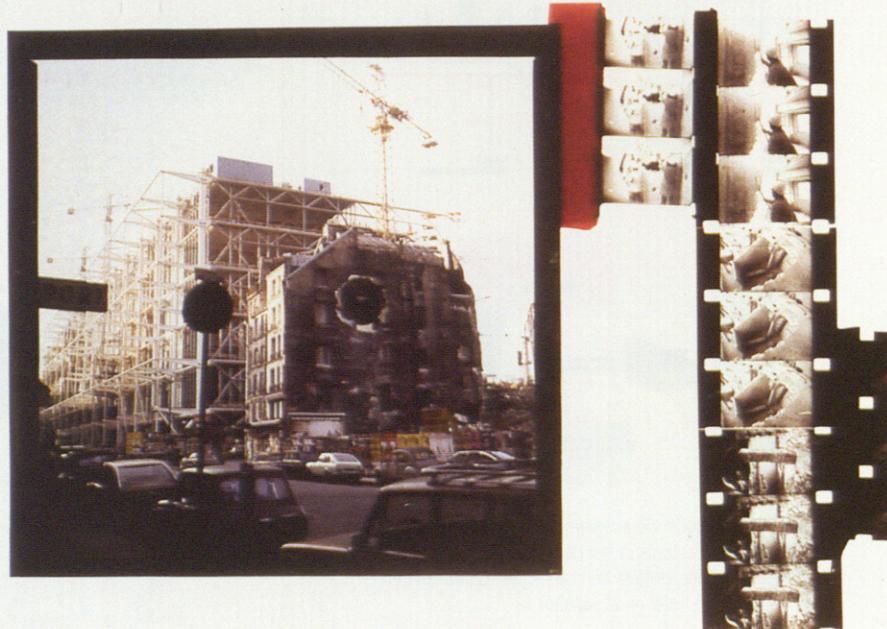


13 la última sonrisa de la materia

matta-clark en el reina
FERNANDO ESPUELAS



Se sale de ver la exposición de Gordon Matta-Clark en el Reina Sofía con la sensación de que su verdadera obra no está allí, que las películas, dibujos y fotografías apenas dan noticia de algo que quedó atrapado entre los edificios en los que intervino. Matta-Clark, como Duchamp, como Ana Mendieta, es un artista que hace patente que lo que se exhibe no es sino una prueba judicial, el pecio de un naufragio, en definitiva, un conjunto de indicios con los que decir al espectador que el hecho artístico no puede ser enclaustrado en un espacio expositivo.

Matta-Clark es un artista esencialmente *formativo* y sin embargo la materia cobra en sus propuestas una relevancia conmovedora. Con sus disecciones controladas muestra la fragilidad que se oculta en la aparente solidez de la materia construida. Cortar, seccionar, desmontar, perforar, bascular son operaciones que realiza al menos tan cuidadosamente como se realizaron anteriormente las de construir, montar, ensamblar, apilar, nivelar. De manera que el artista se descubre como arquitecto, como una especie de arquitecto inverso, que pone en cuestión la lógica productiva, que anula la credibilidad del *artefacto*, que cuestiona la entelequia denominada "edificio". En contra de lo que pudiera parecer, cuestionar el concepto utilitario de edificio es el paso previo para que todas las acciones que luego lleva a cabo cobren pleno sentido. Matta-Clark, entonces, nos enfrenta con la materia, con la materia vulnerable, con la materia liberada de la tensión de cumplir las funciones que le fueron encomendadas: soportar, aislar, ocultar...

La puesta en cuestión de la convención edificio, la perversión de los valores ligados a la privacidad y a la seguridad, el romper (literalmente) con el encapsulamiento de la vivienda (apartamento = apartamiento), el transformar un piso burgués en un sitio realmente peligroso, Matta-Clark lo hace a manera de travesura desmedida, en la que su energía personal produce resultados sorprendentes en relación con el sólido gigante. Como si se tratara de un moderno David armado con una motosierra.

Paradójicamente, al liberar a los edificios de su inmediata lógica utilitaria, los transforma en *personajes*. Así, esas casas sólo compuestas de materia vulnerable, casi carne, se perciben como personajes, como *dramatis personae*, que protagonizan un agónico juego, una representación filmada. Casas convertidas en personajes como las que aparecen en los filmes de Buster Keaton. Y como personajes humanizados, producen sentimientos de sorpresa, nostalgia, piedad... Casas abatidas que se desploman como grandes paquidermos. Casas inmoladas, víctimas de la venganza, como sucede en Palestina, cuando se quiere acabar con el espacio personal, con cualquier vestigio de la privacidad, de la identidad.

La excavadora aparece así, en las películas de Matta-Clark, en el papel de antagonista. A veces hace de *villano*, a veces tímido cómplice. Algunos planos nos muestran sus acerados dientes, sus brillantes émbolos. Otros, por el contrario, espían su acción destructora pero dubitativa; actuando con el recelo de quien se sabe observado. Es curioso que las imágenes que el artista nos muestra tienen por momentos el aire de la crónica de un corresponsal de

guerra, en otros se confunden con la mirada ociosa del viandante que observa una obra, y en otros tienen el sigilo del intruso, del *okupa* que reconoce con prevención y curiosidad un espacio clausurado. Y es que hay una fase previa en sus acciones en la que Matta-Clark es solamente un intruso. Hay esa primera mirada de quien viola la intimidad detenida que guardan las casas abandonadas, una mirada que anula el ensimismamiento del ámbito privado, como la que tienen los protagonistas de *Hierro 5* de Kim Ki-Duk.

Matta-Clark quiere poner en entredicho la sacrosanta privacidad promovida desde el Poder como la forma más arraigada de alienación. Pero también denunciar el despilfarro capitalista, la lógica del productivismo a ultranza que borra las historias personales y arrasa los lugares vividos. Sin embargo, me parece que esas intenciones quedan desdibujadas por el absorbente proceso de creación de la obra.

Para terminar, tres momentos. En *Bingo X Ninths* (1973) las excavadoras llegando apenas el artista ha terminado apresuradamente su pieza, es decir, su plan de corte y desmontaje. Los primeros planos de los dientes de la pala, el brillo tenso de los émbolos nos recuerdan a la película *Metropolis* de Fritz Lang: la mecánica perversa.

Conical intersect (1975) es una fascinante intervención en París sobre un edificio del siglo XVIII junto al Plateau Beaubourg. Tras el viejo edificio horadado por Matta-Clark aparece la estructura en construcción del Centro Pompidou. En la petulante osamenta de acero con su derroche *high-tech* el artista ve el ver-



dadero doble rostro del neocapitalismo: la *renovación urbana* generando plusvalías a costa del proceso de desalojo y la *cultura de masas* como extensión implacable del consumo. La mirada podría pertenecer también a Jacques Tati.

En *Splitting* (1974) Matta-Clark ha procedido a seccionar limpiamente una casa suburbial de madera. Después le vemos trabajar febrilmente desmontando la primera hilera de piedras del zócalo. Al aflojar los gatos, media casa bascula. No podemos dejar de pensar que, a no muchos metros de esta exposición, Herzog y de Meuron realizan a otra escala una operación similar: desmontar un zócalo, pero aquí, en el Caixaforum, la tecnología entra en escena y el edificio queda suspendido. Claramente se ve la diferencia entre arquitectura y "anarquitectura".

Obviamente, lo hasta aquí expuesto no abarca más que una parte de la obra de Gordon Matta-Clark. Además, está su experiencia en el montaje y explotación del restaurante *Food*, sus trabajos con todo tipo de materiales, desde la comida a la basura, la exploración personal de las fundaciones y subterráneos en diversos edificios históricos de París, sus acciones en solares baldíos de Nueva York. Facetas, todas ellas, en las que este artista se implicó hasta su muerte prematura sin perder el aspecto de adolescente ni su arrolladora y provocadora energía. La energía que empleó en devolverle la materia a la materia, en transformar crujidos en quejidos, en crear monstruos momentáneos, en desvelar su infinita soledad, en jugar con ella, en arrancarle su última sonrisa.

