



Universum. Revista de Humanidades y
Ciencias Sociales

ISSN: 0716-498X

universu@utalca.cl

Universidad de Talca
Chile

Cruz de Amenábar, Isabel

LOS AÑOS OMITIDOS 1933-1935: HECHOS CLAVES EN LA FORMACIÓN DEL
PINTOR ROBERTO MATTA EN CHILE

Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, vol. 32, núm. 1, 2017, pp. 39-
57

Universidad de Talca
Talca, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65052869003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LOS AÑOS OMITIDOS 1933-1935: HECHOS CLAVES EN LA FORMACIÓN DEL PINTOR ROBERTO MATTA EN CHILE¹

*The omitted years 1933-1935: Key facts
in the education of painter Roberto Matta in Chile*

Isabel Cruz de Amenábar*

RESUMEN

Este artículo estudia dos años de la formación de Roberto Matta en Chile, 1933-1935, omitidos por el artista en el proceso de autoconstrucción de su identidad. A través de referencias indirectas que ofrecen indicios o testimonios, del registro de ciertos eventos del contexto histórico de esos años y de ciertas fuentes directas, se muestra que Roberto Matta no parte a Europa a comienzos del año 1933, como señala él reiteradamente en sus entrevistas y los biógrafos y críticos que le siguen, sino dos años después, en 1935, lo que diferencia apreciablemente su trayectoria histórica de la proyección de sí mismo que ha elaborado el pintor.

Palabras clave: Matta, autoconstrucción, omisión, formación, Chile.

¹ Este artículo es resultado de las investigaciones realizadas en el marco del Proyecto Fondecyt N°1120279, titulado: “Matta, transformaciones y transferencias, 1933-1943. Aproximación al estudio de las relaciones entre las formas artísticas y las teorías científicas en su obra”.

* Dr. en Historia del Arte de la Universidad de Navarra, España. Instituto de Historia de la Universidad de los Andes. Santiago, Chile. Correo electrónico: icruz@uandes.cl

Artículo recibido el 9 de agosto de 2016. Aprobado el 14 de octubre de 2016.

ABSTRACT

This article studies two years of Roberto Matta's higher education in Chile, during 1933-1935, left out by the artist in the process of selfconstruction of his identity. Indirect references that offer indications and testimonies of certain events, about the historical context of those years, and some direct sources, show that Roberto Matta didn't travel to Europe at the beginning of 1933, as he and his biographers and critics have said in a number of occasions, but two years later, in 1935. This marks a huge difference between Matta's historic career path and the projection that the painter elaborated of himself.

Keywords: Matta, self-construction, omission, formation, Chile.

INTRODUCCIÓN

Al estudiar la formación en Chile del pintor Roberto Sebastián Matta Echaurren a la luz de la documentación existente², se detectan diferencias cronológicas e históricas en relación a las versiones que da el artista de su temprana biografía. Destaca en el proceso subjetivo de autoconstrucción –versión de Matta x Matta– la omisión de dos años de sus estudios universitarios –1933-1935– que resultan claves en su formación y permiten comprender con mayor claridad el giro que experimenta su trayectoria en 1935. Ese año Matta abandona Chile y hace la opción por continuar su aprendizaje en Europa; se orienta, no hacia los ámbitos académicos, sino hacia los arquitectos y artistas de vanguardia, que no le eran desconocidos como se plantea en sus biografías, pues desde Chile, con anterioridad a su viaje, ha tenido noticias y apreciado el desarrollo de estos movimientos.

A través de referencias indirectas que ofrecen indicios o testimonios, del registro de ciertos eventos del contexto histórico de esos años y de ciertas fuentes directas de puño y letra del propio pintor, se intenta recuperar los principales hechos y actividades de la vida del joven arquitecto durante esos dos años en Chile, omitidos en su biografía. Se muestra así que Roberto Matta no parte a Europa a comienzos del año 1933, como señala él reiteradamente en sus entrevistas – consiguiendo de este modo, “modificar” su itinerario– sino dos años después, en 1935, lo que transforma apreciablemente la proyección de sí mismo que ha elaborado el propio pintor³.

² Referencias familiares, hoja de estudios universitarios, hechos, correspondencia, entre otros, los que se citan a continuación.

³ En enero del 2016 se inauguró en el Centro Cultural Matta, Embajada de Chile en Buenos Aires, la muestra “Matta este lado del Mundo” con obras de colecciones privadas de Chile y Argentina. Uno de sus principales objetivos es “devolver” a Matta al Cono Sur, a América Latina y

No se estudian aquí las “razones” o “sinrazones” de tal omisión; se indaga en cambio, en los ejemplos y contactos, redes estéticas e intelectuales establecidas durante ese breve periodo en Chile y desde Chile, que le permiten efectivamente partir a Europa y situarse en pleno foco del acontecer artístico vanguardista: París. Sin un conocimiento de las novedades estéticas y culturales que están ocurriendo allí –y acá en interconexión– resulta improbable que el itinerario de Matta hubiese seguido el curso real; pese a sus reiteradas negaciones de influjos en Chile⁴.

ENSEÑANZA TRADICIONAL EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA: DE LA ACEPTACIÓN AL DESACUERDO

En una de sus entrevistas con el filósofo y músico Eduardo Carrasco, este pregunta: “¿Cuándo te fuiste de Chile? Matta responde: “A principios del treintaitrés...”⁵. La hoja Académica de Roberto Matta en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica no obstante, muestra que el pintor aún era alumno. El año anterior, 1932, ha cursado con excelentes calificaciones los ramos artístico-prácticos: Dibujo Lineal, Dibujo a Mano Alzada, Dibujo del Natural, Acuarela, y Dibujo de los estilos, en el que obtiene la nota máxima, un 10⁶. Ese mismo año los documentos universitarios registran que ha recibido en la Exposición Anual de los Trabajos de Arquitectura de los alumnos de la Universidad Católica, el

a nuestros países, según su curadora María José Fontecilla. Disponible en: <http://www.cultura.gob.cl> [Consultado el 01 de mayo de 2016].

⁴ Al periodista francés Paul Haim le recalca la escasa importancia que asigna a su formación en Chile y compara su estado intelectual con un “papel en blanco”. Haim, Paul, *Matta. Agiter l'oeil avant de voir*. París: Editions Séguier, (2001): 23-24. La traducción es nuestra.

⁵ Carrasco, Eduardo, *Matta. Conversaciones*, Santiago de Chile, CESOC, (1987): 20.

⁶ A partir de la Ficha Académica de Roberto Matta en el Archivo del Centro de Documentación, Escuela de Arquitectura Universidad Católica, fotografiada en abril – mayo 2012, hemos elaborado el siguiente esquema de materias, ramos cursados, notas obtenidas y fechas de promoción conocidas, donde es posible apreciar que el cuarto año de la carrera correspondiente al año 1933, no está fechado precisamente; en este y el siguiente, 1934, baja su carga académica desconociéndose además la fecha de su promoción, y solo se retoma el quinto año en 1935. Estos documentos testimonian que Roberto Matta no se encuentra en Europa –París– sino en Santiago de Chile.

Primer Año P. Final: 6.5 Promovido en diciembre de 1929	Segundo Año P. Final: 5.4 Promovido en julio de 1931	Tercer Año P. Final: 4.4 Promovido en mayo 1932	Cuarto Año P. Final: desconocido Se desconoce la fecha de su promoción	Quinta Año P. Final: 5.4 Promovido en abril de 1935
Aritmética, álgebra y elementos de cálculo	Esterotomía y Perspectiva	Estabilidad 2a parte	Construcción 3a parte	Prácticas profesionales

primer premio a su proyecto de Composición Arquitectónica y Premio en Dibujo a Lápiz del natural, con un jurado presidido por el pintor y diplomático Ramón Subercaseaux⁷.

No obstante, sus logros en el ámbito de la enseñanza tradicional de la arquitectura y del arte que podían haberlo reforzado en esta línea académica, parecen ser a la vez, el inicio de su ruptura y oposición, suscitando la búsqueda de nuevos referentes artísticos y arquitectónicos. En una carta a su amigo Luis Mitrovic fechada en Santiago en 1934, todavía recuerda el evento de su premiación y a propósito, critica la falta de actualidad de estos concursos y reprueba el conservadurismo de sus jurados, refiriéndose con particular ironía a la figura del pintor Subercaseaux⁸. Esas líneas dejan en claro que tal premio no solo no le satisfizo, sino contribuyó a ahondar sus desacuerdos con el arte tradicional. Su crisis universitaria patente en el registro de su hoja académica, que muestra la incógnita de sus calificaciones en 1933 y parte de 1934, parece encontrarse entre los motivos que lo incentivarán más adelante a ignorar estos años, tan decisivos para su futuro como pintor. ¿Qué ha ocurrido en ese periodo? ¿Solo un mal rendimiento como estudiante? No hay constancia precisa. Probablemente, más bien, teniendo en cuenta sus excelentes calificaciones en el Colegio de los Padres Franceses⁹ y sus notas en los tres primeros

Geometría, Trigonometría y Geometría Analítica	Mecánica y Grafestática	Teoría de la Arquitectura 2a parte	Teoría de la Arquitectura 3a parte	Administración y legislación
Geometría Descriptiva y Sombras	Estabilidad 1a parte	Historia de la Arquitectura 2a parte	Historia de la Arquitectura 3a parte	Economía social
Física	Teoría de la Arquitectura 1a parte	Construcción 2a parte	Modelaje y vaciado 1a parte	Urbanismo
Filosofía del Arte	Historia de la Arquitectura 1a parte	Higiene de las construcciones	Composición decorativa 1a parte	Arquitectura suntuaria
Dibujo lineal	Dibujo del natural y acuarelas	Dibujo y Acuarelas		Modelaje y vaciado 2a parte
Dibujo a mano alzada	Dibujo de los estilos	Taller Preparatorio		Composición decorativa 2a parte
	Construcción 1a parte	Taller Primera Parte		Filosofía del Arte
				Talleres Segunda y Tercera Parte

⁷ “Sesión de Clausura de la Exposición de Arquitectura, Universidad Católica, martes 23 de mayo de 1933”, *Revista Universitaria* Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, (1932-1933): 270.

⁸ “Carta N° 2 de Roberto Matta a Luis Mitrovic. 1934. Santiago de Chile a Austria.”. En: *Cartas de Roberto Matta a Luis Mitrovic*, Santiago de Chile, Editorial Eco, (2002): 170.

⁹ Registradas en las premiaciones del Colegio entre 1919 –cuando Roberto Matta ingresa– y 1927 cuando abandona la institución en 5º Año para estudiar por su cuenta y rendir luego exámenes

años de la carrera de Arquitectura; una disconformidad con la enseñanza de la Escuela y también un deseo de lograr, dentro de la malla académica el “curriculum flexible” —oficializado solo a finales del siglo XX en las universidades chilenas— que le permitirá incursionar en las áreas artísticas de su predilección. El arquitecto Jorge Aguirre, compañero de curso de Roberto Matta en la Escuela, hace recuerdos precisos sobre estas capacidades del futuro pintor: “Desde el primer momento... él tenía esa habilidad del dibujo extraordinaria...todo le resultaba muy fácil, en el dibujo de ese tiempo, en la enseñanza de la arquitectura, en el *esquisse*, en el bosquejo. Se hacía rápidamente un *esquisse* de una hora, porque digamos, eran de seis horas”. “En su tercer año presentó la solicitud para acortar la carrera. Y se lo autorizaron. Entonces él hizo 4º y 5º años en uno combinándolos”¹⁰. Esta libertad en el manejo de sus tiempos académicos coincide con las dificultades que encuentra Matta para recibir apoyo y guía en su particular proyecto de título, que debería haber comenzado en 1932, para concluirlo al año siguiente. Disconformidad que se acentúa y se hace rechazo, respaldada por el clima social y cultural que respira en el país parte de la juventud universitaria, en los años inmediatamente posteriores a la dictadura de Carlos Ibáñez.

Matta se aleja intelectualmente de las directrices “Beaux Arts” de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica¹¹ —conservando sí sus vínculos con el profesor Sergio Larraín García-Moreno, un vanguardista de la arquitectura chilena a finales de los años 20¹²—. Busca nuevos aires y nuevos horizontes, no en Europa como se ha creído al aceptar sin pruebas su tergiversación de la fecha del viaje que lo llevará a París, sino dentro de Chile, en Santiago y más próximamente en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, frente a la casa de su abuelo materno Víctor Echaurren, en el Parque Forestal¹³. Encuentra allí, en el descontento de sus estudiantes y en el deseo de reforma de algunos profesores, un

libres. *Archivo y Revista Escolar del Colegio Sagrados Corazones, Padres Franceses*. Números revisados: N°104, mayo de 1919 - N° 229, noviembre de 1927.

¹⁰ Junemann, Alfredo. *Entrevistas a Jorge Aguirre*. Publicadas en Junemann, Alfredo, *Jorge Aguirre Silva. Un arquitecto del Movimiento Moderno en Chile*, Santiago de Chile, Ediciones Arq. Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, (1996): 23.

¹¹ La dirección de la Facultad y de la Escuela seguían en la enseñanza, tendencias conservadoras que privilegiaban el academicismo y el aprendizaje de los estilos artísticos. No obstante, ya con anterioridad, se habían presentando proyectos de título innovadores, que seguían las influencias del racionalismo alemán y francés. Véase: Banen Lanata, Pedro et al., *Le Corbusier y Sudamérica: viajes y proyectos*, Santiago de Chile, Ediciones Arq, 1991.

¹² Boza, Cristián. *Sergio Larraín García Moreno. La vanguardia como propósito*, Bogotá, Escala, 1990.

¹³ Víctor Echaurren ha muerto en 1931 y la propiedad queda temporalmente en manos de sus nietos Roberto y Mario. Esta proximidad contribuye a establecer y consolidar la influencia de Gazmuri, que Matta reconoce posteriormente en una de sus entrevistas. Carrasco, Eduardo, *Autorretrato: nuevas conversaciones con Matta*, Santiago de Chile, LOM ediciones, (2003): 49.

refuerzo a su propia disconformidad y lo que resulta para él relevante, se matricula para ejercitarse en el dibujo del cuerpo humano desnudo, imprescindible en la ejecución de su proyecto de título, con el pintor y dibujante Hernán Gazmuri¹⁴, alumno en París de Fernand Léger y de la Academia de André Lohte, maestro y teórico del último periodo del cubismo. Para Matta este aprendizaje es significativo, como lo reconocerá posteriormente en sus entrevistas¹⁵.

A partir de la enseñanza de Gazmuri, el joven estudiante de arquitectura modifica sus primeras pinturas y dibujos exploratorios como “La Nana Mercedes Villarroel”, pintada entre 1928 y 1932¹⁶, donde se observa una probable influencia de Boris Grigoriev, —el artista ruso influido por Cézanne, la escuela de París y el cubismo que visita Chile en 1928— en particular de su obra “Bretona”, en la colección del Museo Nacional de Bellas Artes. Ambas telas representan mujeres de pueblo, fuertes y rústicas en posición frontal, de tres cuartos de tamaño. Comparativamente, la obra de Matta posee una envoltura geométrica y tridimensional más acusada. Bajo sus incipientes arrestos transgresores, el joven aspirante a pintor, ha mutado el modelo y el gesto de mujer acogedora y cálida que recuerda en sus entrevistas, al aire huraño y tosco, nuevo rostro de ese pueblo —en situación de precariedad y de cambios— en la época de la Gran Depresión de 1929 que ha impactado fuertemente a Chile.

Matta se ha ejercitado también en la caricatura, que le atrae desde el colegio por su capacidad para ridiculizar personajes y situaciones y, por ende, ponerlos en cuestión, como era su ánimo en aquellos momentos, dejando así una interpretación aguda de los íconos políticos oficiales denostados por la República

¹⁴ Gazmuri está de regreso en Chile en 1931, tras tres años de estadía y aprendizaje. No por casualidad Matta elige un artista con sólida formación en geometría y dibujo, que lo capacitarán para adentrarse en la composición abstracta y superar la tendencia arquitectónica Beaux Arts que predominaba aún en la arquitectura chilena. A Matta le enseña el logro de la tridimensionalidad por medio del plano, que entrecruza los lenguajes de la arquitectura y el dibujo. Aunque insuficientemente conocida, la trayectoria de Gazmuri marca una nueva inflexión en la plástica chilena del periodo. Contratado como profesor de la Escuela de Bellas Artes, es desvinculado en 1934 y abre un taller libre de pintura, que funciona primero en las dependencias del diario “La Nación”, donde lo siguen sus alumnos, entre ellos Roberto Matta, y luego se recluye en un estudio en Los Olmos, Macul, donde continúa impartiendo sus clases particulares. Hasta su muerte lleva la amargura de sentirse víctima de un sistema que juzga anacrónico e injusto. Véase: Mellado, Justo Pastor, “Hernán Gazmuri: primera víctima (moderna) de la “universitarización” (conservadora) de la enseñanza de arte en Chile”. Disponible en: http://www.justopastormellado.cl/gabinete_de_trabajo/articulos/2003/20030506.html. [Consultado el 01 de septiembre de 2013].

¹⁵ Matta refiere a Eduardo Carrasco su aprendizaje con Hernán Gazmuri. Carrasco, Eduardo. *Autorretrato...*, op. cit, pp. 49-50.

¹⁶ *Matta. Centenario. 11.11.11*. [Catálogo]. Santiago de Chile: Centro Cultural Palacio de la Moneda, (2011): 136.

Socialista chilena: los tres presidentes en un año, 1931: Carlos Ibáñez, Juan Esteban Montero y Arturo Alessandri¹⁷. Satirizados por su lápiz, han devenido figuras de un poder omnímodo, brutal. Ha aplicado en los rostros de Ibáñez y Montero una segmentación de planos que llama la atención por su novedad. El periodo del protagonismo político de estos personajes, indicaría una ejecución anterior a la enseñanza de Gazmuri. Sobre los rostros logra, a través de la acentuación de trazos y planos, la “carga” –caricatura viene de *caricare*, cargar– que requiere el género. Estos dibujos de caricaturas que conserva la familia ponen de relieve no solo la desestabilización política del país¹⁸, sino la búsqueda del pintor de un nuevo sistema plástico y de orientación cultural.

EL MODELO DE HUIDOBRO

En un contrapunto sociocultural el futuro pintor, como algunos chilenos de la elite desde los años del Centenario, se inclina hacia la ruptura artística, aunque vive como un miembro de su grupo social. Muestra con las clases de Gazmuri y sus caricaturas al Gobierno establecido, su postura crítica, proclive al movimiento estudiantil, a la vanguardia estética y arquitectónica que observa desde la casa familiar del Parque Forestal frente a la Escuela de Bellas Artes; simultáneamente, en la chacra de Las Mercedes en San Damián de Las Condes, donde va los fines de semana, alterna con jóvenes de cultura tradicional. Ha contribuido poderosamente al establecimiento y posterior estereotipación de ese contrapunto socio-cultural el poeta Vicente Huidobro, quien justamente regresaba a Chile desde Europa en 1933. Una figura protagónica de ruptura y renovación artística que en esos años a pocos dejaba indiferente. A partir de 1916 fecha de su primer viaje, Huidobro había trabado amistad con el espectro completo de la vanguardia europea en plástica, poesía y arquitectura¹⁹. Las ideas radicales de renovación estética y social de que

¹⁷ Matta. *Centenario*. 11.11.11..., Ibídem, pp. 134-137.

¹⁸ Los años 1931 y 1932, tras la caída de Ibáñez, han sido en Chile de gran agitación política y social con la experiencia de la República Socialista, acelerados cambios sociales y militarismo, experiencia que concluye en 1932, al reasumir Arturo Alessandri en su segundo Gobierno. Matta declarará posteriormente que en esos años en la Universidad, cuando cayó Ibáñez, tuvo una “ciega oposición” al gobierno, “era socialista o trotskista... y apoyó a Marmaduque Grove, en contra de su padre que era partidario de Juan Esteban Montero. Véase: Vial, Gonzalo, *Historia de Chile (1891-1973). De la República socialista al Frente Popular (1931-1938)*, Santiago de Chile, Zigzag, (2001): 240-244; Carrasco, Eduardo, *Autorretrato...*, op. cit., p. 30.

¹⁹ La documentación conservada en el Museo Fundación Vicente Huidobro en Santiago, permite entrever los contactos del fundador del creacionismo con artistas e intelectuales europeos. Disponible en: <http://www.fundacionvicentehuidobro.cl> [Consultado el 03 de mayo de 2016].

viene premunido, además de su militancia comunista, lo enemistan con su medio mientras lo elevan como portavoz de los jóvenes y rebeldes estudiantes de arte y arquitectura de la Universidad de Chile, empeñados también en desestructurar la enseñanza academicista. Las voces de “lucha ideológica” se hacen oír desde diversos periódicos como “La Nación”, “Ariel” y “Balance Patriótico”²⁰.

Matta ha señalado en sus entrevistas que no conoció a Huidobro, que lo vio solo una vez en Europa²¹. Era improbable en el Santiago de entonces sustraerse al aura que lo rodea entre los años 1933 y 1935; difícil sino imposible esquivar su vista en la calle, en los diarios, en los discursos y mítines de la Casa de Bello, donde Matta se mueve. Las obras, arengas y actitudes del fundador del Creacionismo no pasaban desapercibidas en esa ciudad todavía familiar en 1933. Más aún, Roberto Matta en sus estadías en la chacra de San Damián, había trabado amistad con el hijo del poeta, Vicente García-Huidobro Portales²². Aunque padre e hijo no se hablaban, se hablaría de él. Pero si Matta no lo conoció personalmente, es aun más extraño que no leyese su poema cúspide, aparecido dos años antes, *Altazor*. En una no estudiada influencia, Huidobro podría haber abierto entonces a Matta el macrocosmos a través de la palabra, tan brillantemente expandida y atomizada en esta obra²³; tan extraordinariamente fundida e identificada con la forma en sus caligramas y poemas pintados²⁴. Huidobro, al igual que Matta, aunque veinte años antes, mostró una viva curiosidad por la ciencia, especialmente por la figura de Einstein y la mecánica cuántica²⁵ que apasionarán al pintor, y también se interesó precozmente por Freud y el psicoanálisis –fuente fundamental para el surrealismo y para la pintura de Matta– como muestran los escritos del poeta, *Vaguedad inconsciente*, *Los espejos sonámbulos* o *Adán*²⁶. Publicado en 1931, *Altazor* circuló entre los intelectuales y artistas en medio de un rechazo provocador. ¿Lo leyó el futuro pintor? Dentro de las motivaciones de su viaje a Europa resulta posible pensar que ni tan siquiera era necesaria una lectura acuciosa; el solo hojear esta

²⁰ Lizama, Patricio. “Huidobro y la vanguardia de los años 30”. Disponible en: http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_patricio_lizama.html. [Consultado el 04 de noviembre de 2013].

²¹ No obstante, el mismo Matta se compara con Huidobro al explicar su éxodo de Chile. Carrasco, Eduardo, *Autorretrato...*, op. cit., p. 22.

²² Teitelboin, Volodia. *Huidobro la marcha infinita*, Santiago de Chile, Ediciones Bat, 1993.

²³ Huidobro, Vicente. *Obra Poética*, París: Allca XX, (2003): XV –XXI; 721-722.

²⁴ Teitelboin, Volodia. *Huidobro...*, op.cit., p.162, pp. 164-165.

²⁵ La reciente relectura en clave científica de *Altazor* ha llevado a los críticos y estudiosos a señalar que ofrece una visión cósmica a través de la literatura, como la obra de Matta la visualizará posteriormente en pintura. Weintrub, Scott, “Interpolaciones relativistas, variaciones cuánticas e impactos cósmicos en *Altazor*”, *Revista chilena de literatura*, 76 (2010): 131, 134-137. Disponible en: <http://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n76/art07.pdf>. [Consultado el 05 de octubre de 2013].

²⁶ Teitelboim, op. cit., pp. 43-44.

obra habría podido ser para él un incentivo²⁷. Huidobro había estado en el centro de la renovación poética y artística mundial; su sueño era confraternizar Poesía y Ciencia, lo que delinea en una teorización general del fenómeno artístico²⁸ que en Matta se trocará en la interrelación entre Pintura y Ciencia. También será común a ambos como leit motiv, la búsqueda del infinito²⁹. Asimismo, años después, hacia 1960, Matta manifestará una aspiración similar a la huidobriana a provocar la revolución en todos los planos, la utopía del hombre nuevo, en una sociedad renovada³⁰.

Por otro lado, el Creacionismo no había surgido, por “generación espontánea”, sino estimulado por su contacto con numerosos intelectuales y artistas europeos, varios de los cuales serán también para Matta, un punto de apoyo en el despegue artístico: Le Corbusier, Picasso y los surrealistas en primera instancia. ¿Permaneció Matta en Chile, ajeno a las ideas vanguardistas como implícitamente se ha supuesto? Cuando el futuro pintor parte a Europa dos años más tarde, en su mente está ya presente este ideario, que lo orientará también hacia su encuentro —no fortuito— con el surrealismo francés: transformar el mundo, cambiar la vida, creer en la utopía y hacer del espíritu un permanente estado de rebelión. Ese era el programa que Huidobro presentaba a sus seguidores y a los que se cobijaban a su alero, el grupo de jóvenes poetas, plásticos, músicos, arquitectos reunidos al menos tres veces por semana en la tertulia de su departamento a la entrada de la calle Cienfuegos³¹. En esa misma calle, en el número 10, Roberto Matta había instalado entre finales de 1933 y comienzos de 1934 su taller de muebles para financiarse con encargos particulares mientras concluía su proyecto de título³². Es

²⁷ Según Ramuntcho Matta, su padre no era un lector empedernido ni tampoco un lector de atención constante; era un lector veloz, zigzagueante, que con hojear un libro podía realizar una síntesis convincente de sus planteamientos fundamentales. Cruz, Isabel. *Entrevista a Ramuntcho Matta*, 31 de octubre de 2012, inédita.

²⁸ Sobre Matta y el cosmos véase: Cruz de Amenábar, Isabel. “Nuevas nociones sobre tiempo y espacio en Notebook de 1943. Una lectura interpretativa”, *Mattascopio. Roberto Matta y el Universo*. Marilú Ortiz de Rozas (ed), Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica, (2013): 85-115.

²⁹ Weintrub, Scott. “Interpolaciones...”, op. cit., 164.

³⁰ *Matta* [Catalogue]. Paris : Centre Georges Pompidou, (1985) : 289.

³¹ El poeta ya compartía su vida con Ximena Amunátegui, su segunda mujer. Ahí se incuban los escritores del grupo surrealista “Mandrágora”, de ideario huidobriano, —algunos también dibujantes y pintores— Braulio Arenas, Teófilo Cid, Eduardo Molina, Helio Rodríguez, Jorge Cáceres, y otros como Volodia Teitelboim o Eduardo Anguita. Véase, Teitelboim, Volodia, *Huidobro...*, op. cit., pp. 180-187.

³² Carrasco, Eduardo, *Autorretrato...*, op. cit., pp. 96-97. Con un equipamiento minimalista y rústico, Matta, como señala en su correspondencia, busca una “Arquitectura humorística” que distraiga del mueble de estilo e invierta la función de los objetos, como lo había propuesto el dadaísmo. “Carta N° 1 de Roberto Matta a Luis Mitrovic. 1934. Santiago de Chile a Viena, Austria”. En: *Cartas de Roberto Matta...*, op. cit., p. 169. Su encabezado es decidor: “Matta decoración, Cienfuegos 10”.

poco probable que Matta se viera excluido de esta actividad intelectual, no solo por la fama de Huidobro y la cercanía de las reuniones a su lugar de trabajo sino al conocer a varios de los jóvenes estudiantes de arte y arquitectura de la Universidad de Chile que ahí acudían.

A finales de ese año de retorno de Huidobro a Chile, en diciembre, bajo su influjo, se organiza la primera muestra de arte abstracto en el país, conocida como la “Exposición de los Decembristas”³³. Si Matta vio la exposición, que dada su trayectoria posterior es lo más probable, esta será un respaldo en la búsqueda de referentes. Es plausible también que, a través de este grupo de jóvenes vinculados con Huidobro, Roberto Matta conociera a Roberto Dávila Carson, arquitecto de la Universidad de Chile becado en Europa en 1930, de regreso al país justamente en 1934³⁴, quien llegaba con un aura de renovación tras conocer y trabajar en París con Le Corbusier y con artistas de la nueva generación como Theo van Doesburg y el escultor belga Georges Vantongerloo, ambos fundadores del grupo vanguardista *Die Stijl*. Es probable que Matta lo conociera e incluso posible que Dávila Carson fuera uno de los arquitectos que le facilitaron el acceso al taller de Le Corbusier, con una carta de recomendación que el artista menciona en su correspondencia a Luis Mitrovic³⁵.

ARQUITECTURA BIOMORFA: EL PROYECTO DE TÍTULO DE ROBERTO MATTA, “LIGA DE LAS RELIGIONES”

Tras las búsquedas y experiencias logradas entre 1933 y 1934, Matta ha definido la forma primordial para estructurar su proyecto de título. Las clases de Gazmuri, probablemente las obras de “los decembristas” y tal vez una temprana reacción contra el racionalismo arquitectónico lo motivan. En sus telas y dibujos de

³³ Huidobro ha apreciado y apoyado ya la “Exposición de Arte Moderno” de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile realizada el mes anterior. Véase: Molina, Cristóbal. “Orígenes de la plástica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile: Parraguez, Dvoredsky y Galván”, *De Arquitectura* 21 (2011): 42-43. Disponible en: <http://www.dearquitectura.uchile.cl/>. [Consultado el 06 de octubre de 2013]. La radical diversidad de esta exposición ha sido refrendada al considerarla la primera muestra de Arte Abstracto en América Latina, que prolonga en parte, el trabajo de Lzlo Moholy-Nagy en su “Vorkursus” (Curso Preparatorio) de la Bauhaus, junto a rasgos dadaístas en las obra de Waldo Parraguez. En: Molina, Cristóbal. “Orígenes...”, op. cit., pp. 43-44; Rojas Mix, Miguel. “Huidobro y el arte abstracto”, *Araucaria* 32 (1985). Disponible en: <http://www.blest.eu>. [Consultado el 06 de octubre de 2013].

³⁴ Chauriye, Rodrigo, “Arquitectura Moderna en Chile. El caso de Roberto Dávila Carson”, *Arquitectura revista* 8/2 (2012): 149-152. Disponible en: <http://www.redalyc.org>. [Consultado el 07 de junio de 2016].

³⁵ “Carta N° 5 de Roberto Matta a Luis Mitrovic. 1935. Llegando a Liverpool y enviada desde París Francia a Weimar, Bauhaus, Alemania”. En: *Cartas de Roberto Matta a Luis Mitrovic*, op. cit., p. 172.

este periodo³⁶, los giros hiperbólicos del volumen tensan la forma y la despliegan en juegos de planos haciéndole experimentar la potencia de la arquitectura traducida en la pintura y viceversa, sus capacidades para transformar el modo de concebir y desarrollar la representación espacial. Partir no solo de las unidades constitutivas, esenciales, sino desde el hombre orgánico mismo, desde su cuerpo; desde el origen de todos los cuerpos: el de la mujer. Su proyecto busca transformar, siguiendo una interdisciplinariedad de fronteras movibles, el cuerpo femenino en una obra de arquitectura para hacer a su vez, de la arquitectura forma orgánica. Un elemento autobiográfico se cruza en esta elección, la figura de su musa, la culta Lilian Lorca Bunster, joven chilena hija de diplomático³⁷, recientemente instalada en Chile por cambio de destino de su padre, después de haber residido en Europa y Estados Unidos. Admiradora del arte de vanguardia, Lilian cultiva el interés del futuro pintor por la literatura, el cubismo, el surrealismo y tiene una fuerte influencia en él durante este periodo.

Un desnudo femenino recostado, es decir reposado y potencialmente reproductivo, capaz de contener en la forma arquitectónica variaciones de la organicidad, espacialidad y unidad. La elección de Matta se aparta no casualmente de las habituales soluciones arquitectónicas empleadas en los proyectos de título de esos años, tanto en edificios de arquitectura tradicional, de estilo, como en edificios contemporáneos, de modalidades racionalistas³⁸.

La “Liga de las Religiones”, es el proyecto que presenta Matta a la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes el 15 de abril de 1935. Aunque sus croquis y diseños originales se han extraviado y no se encuentran referencias en el Archivo de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, un conjunto de dibujos realizados por el pintor entre 1960 y 1969, como recreación, de propiedad de su hijo Ramuntcho Matta y en la colección del Museo Reina Sofía de Madrid, así como la reconstitución de las maquetas efectuada el 2011, al cumplirse el centenario de su nacimiento por alumnos de Arquitectura de la Universidad Católica³⁹; permiten apreciar las formas elementales de este cuerpo de edificaciones.

³⁶ Muy poco conocidos son los dibujos y óleos de los años 1934-35 que conserva la familia Tagle-Lorca y que se mostraron en la Parkenson Gallery, en Texas en 1992.

³⁷ Lorca de Tagle, Lilian, *Honorables exiles. A Chilean women in the twentieth Century*, Austin: University of Texas Press, (2000): 99-101; Carrasco, Eduardo. *Autorretrato...*, op. cit., pp. 96-97.

³⁸ Entre estos, destaca, por ejemplo, el proyecto de *Jorge Aguirre* su compañero de curso, quien presenta un año antes que Matta, en 1934, el “Palacio de la Velocidad”, con un volumen en espiral como elemento articulador, enclavado en el ámbito futurista de la “ciudad mecánica”. Junemann, Alfredo. *Jorge Aguirre...*, op. cit., pp. 34-37.

³⁹ Seminario dirigido por el profesor Marcelo Sárovic que se concretó en la “Exposición Proyecto de Título de Roberto Matta”, Centro del Extensión de la Universidad Católica de Chile, diciembre 2011 - enero 2012. Publicado en Sárovic, Marcelo, “Inscape. Matta Arquitecto”, *Trace* 5 (2013): 154-163.

El programa, constaría de: templo; sala de sesiones; sala de delegados; sala de comisiones; sala de minorías y mayorías; villa de delegaciones; biblioteca; sección de prensa y radio; administración⁴⁰. Los croquis a posteriori, para el modelo de vestíbulo de la Asamblea, donde funcionaría la institución, muestran un edificio cortado en dos medias elipses, flanqueado por una estructura de arcos. Sin duda el pintor no admitía reconocer ningún vínculo formal con proyectos realizados en Chile por esos años, que incorporan elementos curvos y buscó acentuar fuertemente, para diferenciarse, el componente orgánico que no había sido incorporado aún a la arquitectura chilena⁴¹.



Roberto Matta "Desnudo". Óleo tela. c. 1934. En: Muñoz, Ernesto. *La Modernidad Extraviada*. Ediciones Aica, Santiago de Chile, 2007, p. 178.



Hernán Gazmuri "Desnudo". Óleo tela, c. 1930. En: Bindis, Ricardo. *Pintura Chilena 200 Años*. Origo Editores, Santiago de Chile, 2006, p. 224.

A partir de las figuras desnudas en distintas posiciones Matta introduce en su trabajo el concepto de variabilidad, que habría convencido a sus profesores⁴². Vinculado hacia los años 30 a Walter Gropius, este concepto refería a una máxima diversidad representada por la posibilidad de una variación-tipo, estandarizada y geométrica. Matta podría haber realizado una interpretación de este sistema desarrollado por Gropius, Le Corbusier y otros arquitectos de la modernidad racionalista. Sin embargo, mientras el chileno dejaba desprender un edificio con contornos de figura humana, cualidades somáticas⁴³ y se dirigía al biomorfismo,

⁴⁰ Sárovic, Marcelo. "Inscape...", op. cit., p. 156.

⁴¹ En una retrospectiva, Matta describe su desarrollo. En: Ferrari, Germana (ed.). *Matta. Entretiens Morphologiques. Note Book N° 1, 1936-1944*. London: Sistan, (1987): 30. La traducción del francés es nuestra.

⁴² La nota final, no obstante fue un 5, 4 en la escala de 1 a 10 de entonces, una nota en la mitad entre lo excelente y lo deficiente.

⁴³ Hertz, Betie-Sue, "Roberto Matta. Convergencias en la arquitectura, paisaje exterior e interior." *Desvíos de la Deriva. Experiencias, travesías y morfologías*. [Catálogo]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (2011): 203-223; Carrasco, Eduardo, *Autorretrato...*, op. cit., p.19.

Gropius y Le Corbusier partían de modo opuesto, volviendo abstracta una concepción que originalmente pudo partir de formas naturales. En sus temáticas, alcances y localización, este proyecto puede considerarse una obra de arquitectura ecuménica, biomorfa y utópica.



Roberto Matta "Recreación Proyecto Liga de las Religiones" (c.1960-1969). Dibujo sobre papel. Colección Ramuntcho Matta. En: *Desvíos de la Deriva. Experiencias, travesías y morfologías*. [Catálogo]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, p. 62.



Taller de Marcelo Sárovic, "Reconstrucción, Maqueta de la Liga de las Religiones". Escuela de Arquitectura Universidad Católica. Santiago de Chile: Exposición Centro de Extensión UC, 2012.

Aspira Matta a romper las barreras entre religiones para dar forma a una institución ecuménica y planetaria que acoja a todos los credos y a los hombres contiguos y lejanos, a los de elite y a los desposeídos, en esos volúmenes semiesféricos concatenados en la vivencia primordial de lo religioso, etimológicamente *religio*, lo que religa, es decir, une. Se conjugan en su motivación, ejemplos de asociaciones laicas internacionales como la Liga de las Naciones –después Sociedad de las Naciones– creada en Ginebra en 1924 y motivaciones religiosas, estimuladas por los movimientos espiritualistas y ecuménicos posteriores a la Primera Guerra Mundial como el Consejo Ecuménico de las Iglesias⁴⁴. Hoy es posible apreciar que en Chile en esos años 1934-35 el planteamiento de Matta constituía un alejamiento radical del pensamiento arquitectónico establecido no solo en su forma, sino también en su contenido⁴⁵.

⁴⁴ Paralelamente se desarrollaba un movimiento de reforma litúrgica de resignificación y apertura de las formas litúrgicas a los fieles que culminará dentro de la iglesia Católica en el Concilio Vaticano II. Véase: Rodríguez, Pedro, *Iglesia y Ecumenismo*, Madrid: Rialp, (1979): 35-46; Britton, Karla, "Arquitectura Moderna y Religión: antecedentes sobre la Liga de las Religiones de Roberto Matta", *Trace* 5 (2013): 164-167.

⁴⁵ Hasta 1925 Chile había sido un Estado confesional y también la familia de Matta era católica. Por ello su proyecto pudo considerarse, en ciertos ámbitos que rodeaban al futuro pintor, una provocación contra la Iglesia y la religión católica practicada en su medio, al tratar de conciliar distintas religiones en un plano de transversalidad.

Inserta en la larga tradición del diseño de edificios biomorfos, provistos de plantas y elevaciones de connotación corporal, la “Liga de las Religiones” se relaciona con antecedentes de obras como las de Nicolás Ledoux en Francia y más cercanamente las de Bruno Taut, Hermann Finsterlin en Alemania y Frank Lloyd Wright en Estados Unidos, que pudo conocer a través de publicaciones y revistas en bibliotecas como las de Larraín García-Moreno. El difundido libro de Taut *Ein Wohn Haus* (Stuttgart 1927), en la colección bibliográfica de su mentor⁴⁶, aborda el trabajo de la propia casa del arquitecto en Dahlewitz, de planta atípica, con marcado énfasis en la variabilidad, y pudo contarse entre sus fuentes de inspiración⁴⁷.

La localización de la “Liga de las Religiones”, a partir de palabras posteriores de Matta, se ha relacionado con la persistencia de un recuerdo infantil, la “Isla de los elefantes”, tierra subantártica chilena que se hizo parte de la historia nacional en 1916, cuando Roberto Matta tenía cuatro años, y se efectuó en esa zona la espectacular acción de rescate de la expedición de Shackleton al Polo Sur que tuvo por héroe a un chileno, el piloto Luis Pardo⁴⁸. El hecho es interesante por su probable vínculo con la familia de Matta, quien en su temprana infancia podría haber oído hablar de tal evento, ya que entre las entidades que participaron en la operación de rescate figuran organizaciones sociales como el Club de la Unión de Santiago, del cual su padre era activo y asiduo miembro⁴⁹. Un recuerdo infantil; o una alusión utópica, como recuerda el arquitecto Jorge Aguirre Silva⁵⁰, que otorgaría misterio e inaccesibilidad —como rasgo propio de lo sagrado— a una asociación inter-religiosa, en el país del “fin del mundo”.

Pero además de esta isla subantártica, el pintor ha sugerido otras ubicaciones como alternativas para el edificio de la “Liga de las Religiones”, que también se apartan de la concepción católica neotestamentaria, pareciendo enclavarse en alguno de los emplazamientos no bien identificados en el Antiguo Testamento o de la escatología de los últimos tiempos, como el valle de Josafat, este concebido como el lugar bíblico escenario del Juicio Final⁵¹. Un lugar que Matta, según la opinión del pintor y amigo suyo Gordon Onslow Ford, tuvo que haber estudiado con temor,

⁴⁶ *Remate de la Biblioteca de Sergio Larraín García Moreno* [Catálogo]. Santiago de Chile: Casa Ramón Eyzaguirre, (1995): 97.

⁴⁷ Ramírez, Juan Antonio, *Edificios-cuerpo*. Madrid, Siruela, (2003): 69-70. Véase también: Cruz, Isabel, *Entrevista a Gonzalo Puga*, agosto de 2012, inédita; Quintana Rojas, Sonia. “Entrevista a Sergio Larraín García-Moreno: He vivido en plenitud”, *Revista Universitaria* 62 (1998): 19-26.

⁴⁸ *Diario El Mercurio*, Santiago de Chile: 04, 09, 12 y 16 de septiembre de 1916.

⁴⁹ Carrasco, Eduardo, *Autorretrato...*, op. cit., p. 16.

⁵⁰ Junemann, Alfredo, *Jorge Aguirre...*, op. cit., pp. 23-24.

⁵¹ SS.EE., Joel 4, 12 -14.

cuando iba, según señala erradamente, al colegio jesuita⁵²; en realidad, al colegio de los Sagrados Corazones, Padres Franceses. La resolución de plantear una sede a la unificación de las religiones –todas, incluso futuras religiones– establecidas en el valle del Juicio Final lograba encajar la idea de rescate con la de redención al final del mundo y de los tiempos, produciendo una suerte de identificación.

El proyecto de título de Roberto Matta constituye pues un ejercicio de recreación de la memoria cultural, conducente a una obra de arquitectura basada en una experiencia no vivida, pero sí imaginada partir de referencias religiosas e históricas fundantes; temática y formalmente de avanzada para la época en Chile, ya que puede ser considerado el primer edificio de inspiración biomórfica y de carácter inter-religioso. Aprobado con la nota 5 en abril de 1935⁵³, Roberto Matta se recibe de arquitecto. Este documento, prueba definitivamente que el pintor no marcha a Europa en 1933, como se menciona en tantas biografías⁵⁴, sino dos años después. Entonces abandona todo, su familia, la mueblería que deja en manos de su hermano Mario, sus clientes, e incluso a su novia Lilian Lorca. En junio de 1935, tras un intenso trabajo que lo deja insatisfecho y exhausto, como menciona en sus entrevistas⁵⁵, se embarca en “el Arica”, un viejo barco mercante de la flota de José Menéndez, hacia el norte geográfico y cultural. Es la ruptura total; un anhelo de empezar de cero. Ahí se inicia verdaderamente la construcción de Matta por Matta⁵⁶.

CONCLUSIÓN

La elección de Matta por la pintura y su puesta en proyecto no ha sido una decisión súbita ni arbitraria. La construcción ficcional –una nueva vida y una nueva actividad, a partir de un cierto momento –el viaje a Europa en 1935–, puede justamente levantarse y desarrollarse en la medida del sustrato de su memoria implícita y del acopio de experiencia acumulada en el ambiente intelectual de

⁵² De acuerdo a la información del mismo Matta, Onslow Ford señala equivocadamente a los jesuitas como sus educadores. Onslow Ford, Gordon. «Note sur Matta et le peinture (1937 - 1941)», en *Matta* [Catalogue]. Paris: Centre Georges Pompidou (1985): 28.

⁵³ *Ficha Académica de Roberto Matta*, Centro de Documentación de la Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Chile.

⁵⁴ Como señalan, entre otras fuentes, tradicionales y recientes: *Matta* [Catalogue]..., op. cit., pp. 265-266 ; Britton, Karla. “*Arquitectura*...”, op. cit., p. 164. Esta última autora data el proyecto en el año 1932.

⁵⁵ Carrasco, Eduardo. *Autorretrato*..., op. cit.

⁵⁶ Entre los casos más conocidos de artistas contemporáneos que parten del mítico punto cero, de un “no saber”, están Paul Gauguin, Maurice de Vlaminck y André Breton, uno de los maestros de Matta. En: González García, Ángel et al., *Escritos de Arte de Vanguardia 1900-1945*, Madrid, Ediciones Turner, (1979): 30; 48; 346-347.

Chile entre los años 1933 y 1935, donde una pequeña elite sigue a la distancia, con interés y aun con pasión ciertas tendencias de vanguardia artística aspirando a cambiar el mundo. Sobre esta etapa de su vida, Matta tiende luego, un velo que nunca descorrerá por completo.

REFERENCIAS

Archivo y Revista Escolar del Colegio Sagrados Corazones, Padres Franceses. Números revisados: N°104, mayo de 1919 - N° 229, noviembre de 1927.

Banen Lanata, Pedro et al. *Le Corbusier y Sudamérica: viajes y proyectos*. Santiago de Chile: Ediciones Arq., 1991.

“BELLAS ARTES. Curso en la Academia”, *Diario El Mercurio*. Santiago de Chile, 14 de junio de 1935.

Bindis, Ricardo. *Pintura chilena. Doscientos años*. Santiago de Chile: Origo Editores, 2006.

Boza, Cristián. *Sergio Larraín García Moreno. La vanguardia como propósito*. Bogotá: Escala, 1990.

Bozal, Valeriano et al. *Historia de las Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*. Tomo II. Madrid: Visor Balsa de la Medusa, 1997.

Britton, Karla. “Arquitectura Moderna y Religión: antecedentes sobre la Liga de las Religiones de Roberto Matta”, *Trace* 5 (2013): 164-167.

Carrasco, Eduardo. *Autorretrato: nuevas conversaciones con Matta*. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2003.

_____. *Matta. Conversaciones*. Santiago de Chile: CESOC, 1987.

Cartas de Roberto Matta a Luis Mitrovic. Santiago de Chile: Editorial Eco, 2002.

Chauriye, Rodrigo. “Arquitectura Moderna en Chile. El caso de Roberto Dávila Carson”, *Arquitecturarevista* 8/2 (2012): 149-152. Disponible en: <http://www.redalyc.org>. [Consultado el 07 de junio de 2016].

Cruz, Isabel. "Nuevas nociones sobre tiempo y espacio en Notebook de 1943. Una lectura interpretativa". *Mattascopio. Roberto Matta y el Universo*. En Marilú Ortiz de Rozas (Ed.). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica, (2013): 85-115.

_____. *Entrevista a Ricardo Bindis*, 18 de mayo de 2013, inédita.

_____. *Entrevista a Ramuntcho Matta*, 31 de octubre de 2012, inédita.

_____. *Entrevista a Gonzalo Puga*, agosto de 2012, inédita.

Diario El Mercurio, Santiago de Chile: 04, 09, 12 y 16 de septiembre de 1916.

Díaz, Wenceslao. *Bohemios en París. Epistolario de Aristas Chilenos en Europa 1900-1940*. Santiago: Ril Editores, 2010.

Exposición Retrospectiva de Hernán Gazmuri. 17 al 31 de julio de 1959 [Catálogo]. Santiago de Chile: sin editorial, 1959.

Exposición de Diciembre, María Valencia, Gabriela Rivadeneira, Jaime Dvor, Waldo Parraguez. 19 al 31 de diciembre 1933, Huérfanos 920, tercer piso [Catálogo]. Santiago de Chile: sin editorial, 1933.

Estela, Carlos y Padilla, José Ignacio (eds.). *Amour à Moro: homenaje a César Moro*. Lima: Signo Lotófago, 2003.

Ferrari, Germana (ed). *Matta. Entretiens Morphologiques. Note Book N° 1, 1936-1944*. London: Sistan, 1987.

Ficha Académica de Roberto Matta, Centro de Documentación de la Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Chile.

González García, Ángel et al. *Escritos de Arte de Vanguardia 1900-1945*, Madrid: Ediciones Tuner, 1979.

Haim, Paul. *Matta. Agiter l'oeil avant de voir*. Paris: Editions Séguier, 2001.

Hertz, Betie-Sue, "Roberto Matta. Convergencias en la arquitectura, paisaje exterior e interior." *Desvíos de la Deriva. Experiencias, travesías y morfologías*. [Catálogo]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, (2011): 203-223.

Huidobro, Vicente. *Obra Poética*. Paris: Allca XX, 2003.

Junemann, Alfredo. *Jorge Aguirre Silva. Un arquitecto del Movimiento Moderno en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones Arq. Facultad de Arquitectura Universidad Católica de Chile, 1996.

Lizama, Patricio. “Huidobro y la vanguardia de los años 30”. Disponible en http://www.vicentehuidobro.uchile.cl/ensayo_patricio_lizama.html. [Consultado el 04 de noviembre de 2013].

Lorca de Tagle, Lilian. *Honorables exiles. A Chilean women in the twentieth Century*. Austin: University of Texas Press, 2000.

Matta. Centenario. 11.11.11. [Catálogo]. Santiago de Chile: Centro Cultural Palacio de la Moneda, 2011.

Matta [Catalogue]. Paris: Centre Georges Pompidou, 1985.

Mellado, Justo Pastor. “Hernán Gazmuri: primera víctima (moderna) de la “universitarización” (conservadora) de la enseñanza de arte en Chile”. Disponible en: http://www.justopastormellado.cl/gabinete_de_trabajo/articulos/2003/20030506.html. [Consultado el 01 de septiembre de 2013].

Merino, Luis. “El pintor Hernán Gazmuri”, *Diario Las Últimas Noticias*. Santiago de Chile, 24 de junio de 1993.

Molina, Cristóbal. “Orígenes de la plástica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile: Parraguez, Dvoredsky y Galván”, *De Arquitectura* 21 (2011): 42- 43. Disponible en: <http://www.dearquitectura.uchile.cl/>. [Consultado el 06 de octubre de 2013].

Muñoz, Ernesto. *La Modernidad Extraviada*. Santiago de Chile: Ediciones Aica, 2010.

Novoa, Soledad. “Escrituras sobre un fantasma”. *Papeles surrealistas. Dibujos y pinturas del surrealismo en las Colecciones del MNBA*. Santiago de Chile: Ediciones Museo Nacional de Bellas Artes, (2013): 7-13.

Onslow Ford, Gordon. «Note sur Matta et le peinture (1937-1941)», en *Matta* [Catalogue]. Paris : Centre Georges Pompidou (1985) : 27-35.

- Palacios, José María. “Nuestros artistas. Hernán Gazmuri, el mayor solitario de nuestra pintura”, *Diario La Segunda*. Santiago de Chile, 26 de enero de 1983.
- Quintana Rojas, Sonia. “Entrevista a Sergio Larraín García-Moreno: He vivido en plenitud”, *Revista Universitaria* 62 (1998): 19-26.
- Ramírez, Juan Antonio. *Edificios-cuerpo*. Madrid: Siruela, 2003.
- Remate de la Biblioteca de Sergio Larraín García Moreno* [Catálogo]. Santiago de Chile: Casa Ramón Eyzaguirre, 1995.
- Rodríguez, Pedro. *Iglesia y Ecumenismo*. Madrid: Rialp, 1979.
- Rojas M., Miguel. “Huidobro y el arte abstracto”, *Araucaria* 32 (1985). Disponible en: <http://www.blest.eu>. [Consultado el 06 de octubre de 2003].
- Sárovic, Marcelo. “Inscape. Matta Arquitecto”, *Trace* 5 (2013): 154-163. SS.EE., Joel 4, 12 -14.
- “Sesión de Clausura de la Exposición de Arquitectura, Universidad Católica, martes 23 de mayo de 1933”, *Revista Universitaria*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile, (1932-1933): 270.
- Teitelboim, Volodia. *Huidobro la marcha infinita*. Santiago de Chile: Ediciones Bat, 1993.
- Vázquez, Claudio. “La Casa Errázuriz de le Corbusier: cronología del proyecto”, *ARQ* 49 (2001): 66-69. Disponible en: <http://www.scielo.cl/>. [Consultado el 10 de agosto de 2013].
- Vial, Gonzalo. *Historia de Chile (1891-1973). De la República socialista al Frente Popular (1931-1938)*. Santiago de Chile: Zigzag, 2001.
- Weintrub, Scott. “Interpolaciones relativistas, variaciones cuánticas e impactos cósmicos en Altazor”, *Revista chilena de literatura*, 76 (2010): 129- 149. Disponible en: <http://www.scielo.cl/pdf/rchilite/n76/art07.pdf>. [Consultado el 5 de octubre de 2013].
- www.cultura.gob.cl. [Consultado el 1 de mayo de 2016].
- www.fundacionvicentehuidobro.cl. [Consultado el 3 de mayo de 2016].