

MATTO





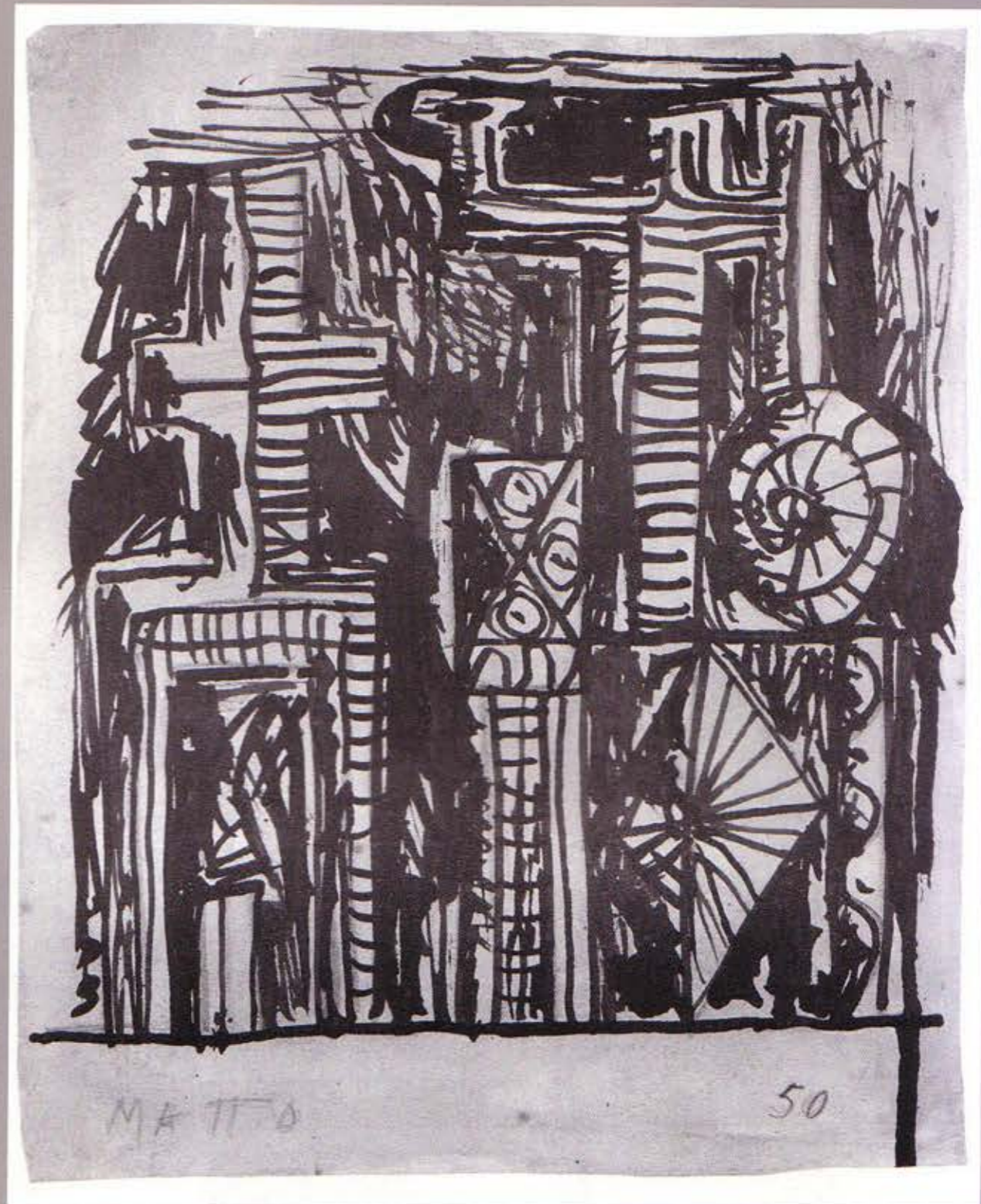
Dintel, Madera 1988.

OBRA MONUMENTAL

Francisco Matto ha encontrado en la entraña de la madera su medio más suyo de expresión artística. En realidad, más que un medio, la madera es un fin, y la mano hacedora la intervención mágica, que hace brotar las formas yacentes en su fondo vegetal dormido y casi mineralizado por la muerte. Y la madera deja de ser sólo materia -que es su nombre originario-, para renacer, milagrosamente, a una nueva vida, en el mundo espiritual creado por el arte de Matto. Un arte en el que predomina la abstracción, que, cuando es pura, parece ser más propia de la escultura que de la pintura, la cual, para ceñirse a ella, necesita en cierta medida, negarse a sí misma. Sin embargo, Matto logra transmitir, aún en sus creaciones menos figurativas, una fuerza primaria y misteriosa, que las convierte en seres tan extraños como verdaderos, inesperados inmemoriales a la vez.

Aunque estas obras se denominen esculturas -si se las quiere ubicar en uno de los grandes géneros de las artes de espacio-, Matto no es un escultor, en el sentido estricto del término, sino un poderoso y refinado compositor de formas como lo es en los cuadros que se incluyen en esta exposición. A veces, esas formas valen por sí solas, otras, representan la figura humana -también desdoblada en la primera pareja ancestral-, o son, entre otros, los símbolos bíblicos y opuestos de la serpiente y la paloma, cuya naturaleza -o sobrenaturaleza- religiosa penetra y trasciende su valor estético, porque, en el gran arte, los símbolos son estéticamente válidos cuando el artista cree en ellos no sólo como artista.

GUIDO CASTILLO



El pintor debe morir, su yo debe desaparecer para que nazca la pintura. Francisco Matto.

ESTRUCTURAS MAGICAS

ALICIA HABER

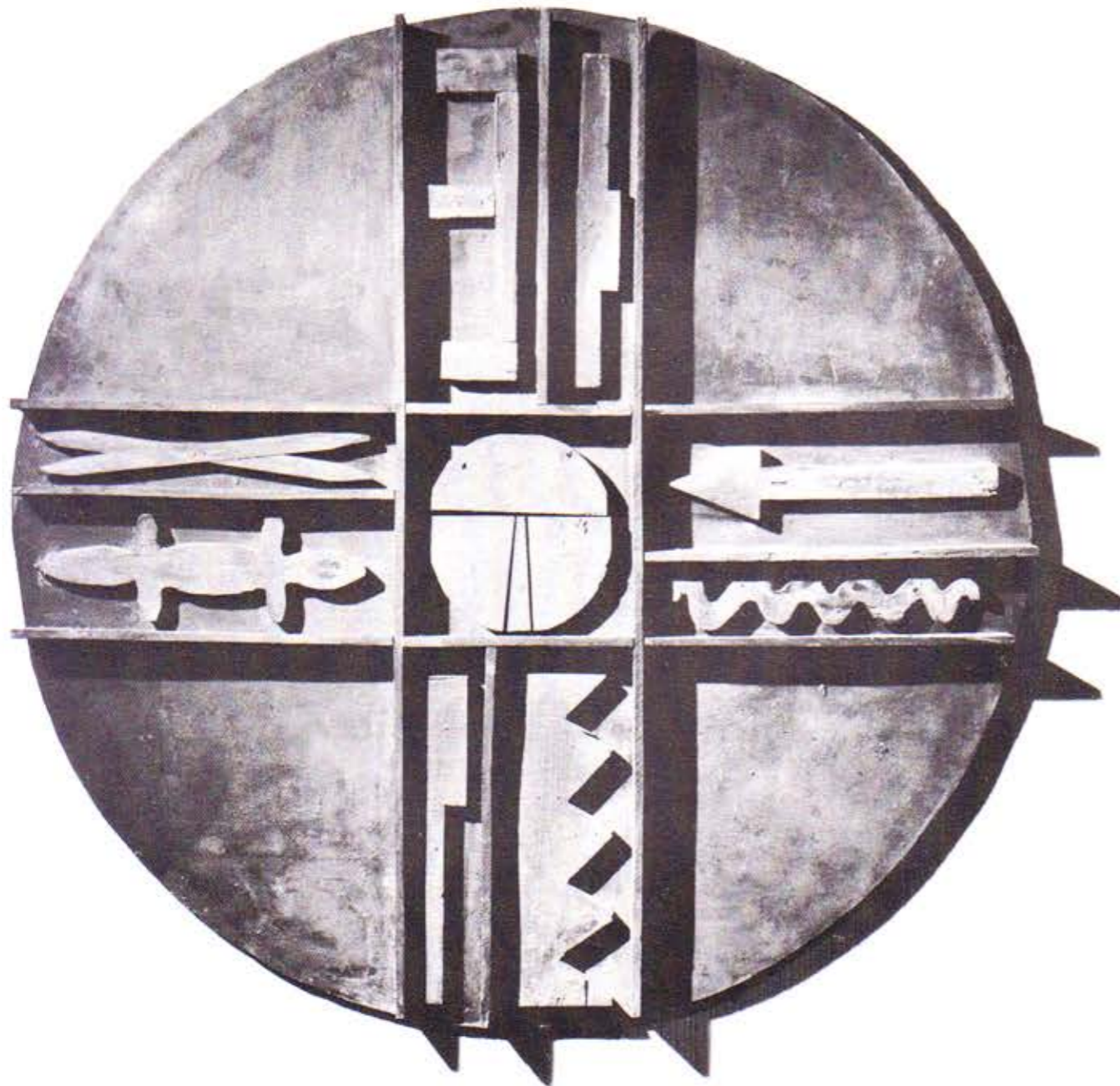
Un resplandor ancestral, una profunda armonía, una estructura meditada y una fuerza orgánica se desprenden de las construcciones y postes totémicos de Francisco Matto. En ellas Matto reúne el orden compositivo del constructivismo, la simbología cósmica, la fuerza de lo primigenio, la referencia a la naturaleza y las alusiones a lo mágico, a lo mítico y a lo religioso.

Configuraciones abiertas o elementos de ascendente verticalidad, estas estructuras monumentales afirman, a través de un lenguaje personal, la tradición torresgarciana, unen a la vez lo táctil y lo pictórico, valoran la herencia artística precolombina y primitiva, transmiten experiencias espirituales que tienen que ver con la serenidad de lo inefable, invocan fuerzas antropocósmicas y hacen un aporte valioso a la integración arte - arquitectura - urbanismo.

Son obras muy destacadas en la trayectoria de Francisco Matto quien ha desarrollado una extensa labor artística como dibujante, pintor y escultor. Esa trayectoria comenzó en el año 1922 y tuvo un giro decisivo a partir de 1946 fecha desde la cual se ubicó en la senda del constructivismo realizando paisajes urbanos, composiciones planistas sobre temas cristianos, proyectos para monumentos y pueblos de artistas, maderas, pinturas, bronce, mármoles y cerámicas constructivas, pinturas de figuras femeninas muy estilizadas, obras monumentales para residencias, construcciones y postes totémicos en maderas y pinturas de tamaño mural. (No se pueden separar estas líneas expresivas en etapas claramente demarcadas porque Matto las ha abordado simultáneamente).

Su faceta monumental es muy relevante en su trayectoria creativa, es la que aporta más elementos a la tradición constructiva, la que ocupa un lugar conspicuo en la historia de la escultura nacional y a la que está dedicada esta exposición. (1) Matto la ha enfatizado en forma notoria en los últimos quince años pero su origen es muy anterior.

Desde muy joven sintió una atracción por la escultura y ya a fines de la década del 30 hizo formas que desplegó en el jardín de su quinta ("Pez", hierro pintado, 1930). A partir de 1947-48 dibujó sus primeros proyectos monumentales. Para esa fecha desarrolló cabalmente su atención a la integración del arte al contexto urbanístico y paisajístico como lo testimonian una serie de dibujos de su proyecto para un pueblo de artistas a realizarse en Belastiquí. Produjo, asimismo, y sobre todo a partir de la década del 50, numerosos relieves en madera adheridos al muro pero con fuertes acentos escultóricos (se pueden citar como ejemplos "Naturaleza muerta", 1959 "Relieve en madera pintado de blanco", 1959). Otro punto de partida fundamental en este proceso es el aislamiento de los signos simbólicos del universalismo constructivo llevado a cabo en 1960. Finalmente en las décadas de 70 y 80 Matto creó decididamente piezas escultóricas: formas abstractas, estructuras verticales y postes-totémicos (como, "Columna en zig-zag", 1972, "Grandes formas", 1982, "Forma con 2 símbolos cósmicos", 1984, "Totem con serpiente", 1978, "2 Venus", 1988, "Formas abstractas en totem", 1988).



Moneda de la FAO, madera, 1970.

Esculturas planas.

Las suyas no son, empero, esculturas entendidas en el sentido tradicional de término. Matto rechaza el modelado y afirma el uso del plano superando las separaciones entre las categorías pintura y escultura. Sus obras son construidas, muchas veces asociando diferentes trozos de madera. Frontales, se despliegan en un plano que ha sido espacializado y al verlas no se puede dejar de evocar sus experiencias de pintor constructivo que se atiene a la bidimensionalidad de la tela. Porque al debilitar la noción volumen, aligerar radicalmente lo macizo y renunciar al bloque y al cuerpo entero, Matto desmaterializa la masa y deja lugar a lo plano. Por ello Pablo Serrano llamó a sus piezas "esculturas planas". (2)

Conviene recordar precisamente que en el siglo XX se crea este nuevo concepto de escultura que hoy ya ocupa todo un capítulo del arte moderno. Modelar y esculpir en sentido tradicional han dejado de ser requisitos indispensables y se puede acceder a la escultura a través de lo que Margit Rowell llama "la dimensión del plano" ("The planar dimension") (3). Esa dimensión se afirmó de maneras disímiles y en variadas expresiones plásticas desde comienzos de siglo a partir de la famosa "Guitarra" de Picasso de 1912, y continuó con los contrarrelieves de Vladimir Tatlin, las esculturas - pinturas de Alexander Archipenko, los relieves biomórficos de Hans Arp, los "merz" de Kurt Schwitters, las estructuras de Julio González, las maderas de Joaquín Torres García, y más adelante las obras de David Smith y Louise Bourgeois, los elementos verticales y ovals y las columnas de Arnaldo Pomodoro y las propuestas de numerosos artistas de los últimos treinta años, entre los cuales se encuentra el uruguayo Francisco Matto que hace su aporte personal a este desarrollo de la escultura plana.

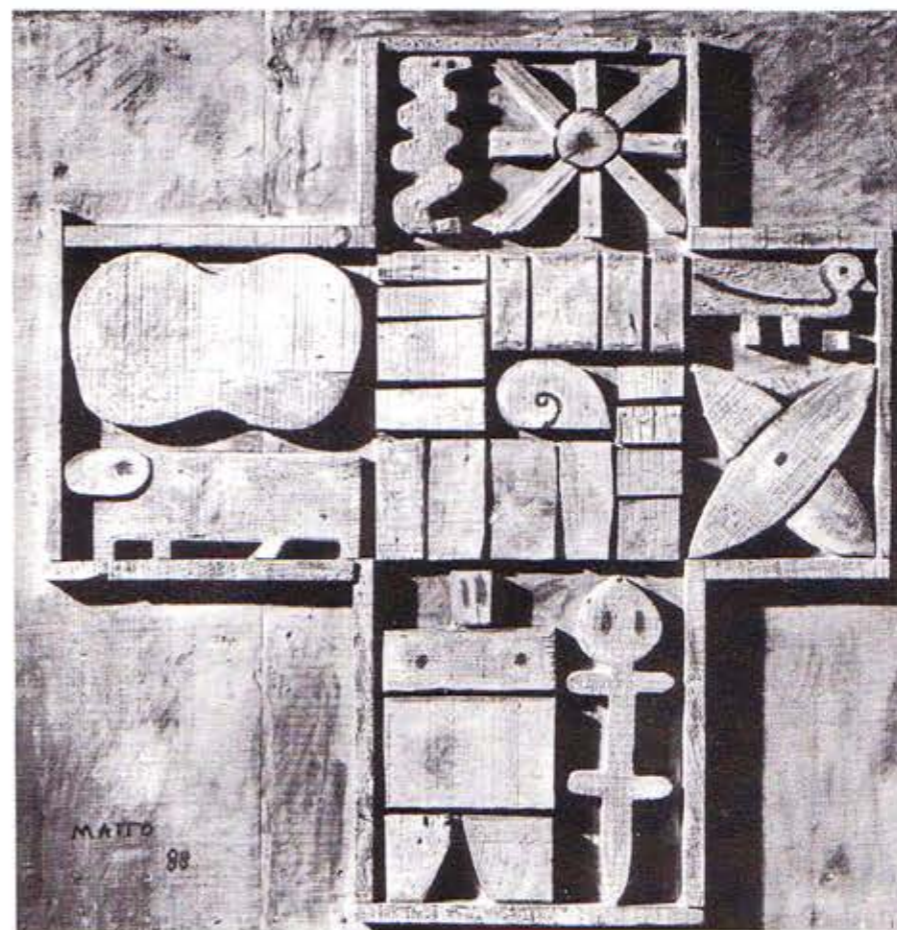
En sus construcciones Matto prioriza sensitivamente el tacto con la rugosidad y los accidentes de las maderas que escoge, con los efectos de textura que crea especialmente (a veces con hachuella como en "Forma con dos símbolos cósmicos", 1984) o busca en el mármol ("Pareja humana en mármol ónix", 1982) y el hierro. Esos elementos ásperos despliegan todo un campo táctil que acentúa el sentido háptico y la vez hacen jugar un papel importante a la luz que crea sutiles efectos en las superficies texturadas. Matto saca partido asimismo de las sombras proyectadas como sucede en "Totem con rostro humano", 1982.

Serenas y severas, sus construcciones son penetradas por el aire a través de orificios o vacíos estructurales y el espacio forma parte de ellas ("Monumento con dos signos" o "Grandes formas" son buenos ejemplos para ver esta integración del espacio). Articulados rítmicamente sus planos revelan, asimismo, una estudiada armonía, estructuras compositivas rigurosas y áreas balanceadas. Allí está la disciplina constructiva y la atención permanente al orden, a las proporciones y a la economía de formas. Pero ese orden no crea una sensación de frialdad. La sencillez y humildad que emana del recurrente empleo de la madera, la irregularidad de la factura, la tosca aspereza de los contornos y el cromatismo sensible dotan a las piezas de calidez orgánica. Una calidez que está acentuada por un espectro cromático en el que se destacan azules, rojos, rosados, celestes, ocre, grises que otorgan una vivacidad a sus maderas que se incrementa con el manejo suelto de la pincelada. Las propias tablas actúan como paleta y sobre ellas Matto va disponiendo el color dejando que se vea la huella del pincel, las capas de pintura y ocasionalmente el soporte natural.

El color candoroso, fresco, de paleta más viva que la de otros integrantes del T.T.G., es propio de Matto y ya Torres García reconocía su capacidad de colorista.

Cualidades similares se observan en sus postes totémicos ("Totem en zigzag", 1976, "Totem con animal", 1976 "Totem con venus blanca", 1978, "Poste con un caracol azul", 1986), en los que aísla y agranda en sentido monumental algunos signos del universalismo constructivo disponiendo sobre tablas verticales signos que aluden al rostro del hombre cósmico, a los caracoles, al cordero, a los cuerpos femeninos sintetizados (una especie de modernas venus), a símbolos más abstractos que parecen las bíblicas tablas de la ley, a cuerpos humanos fuertemente simplificados.

Estructura con elementos, maderas sobrepuestas. 1988.



El espíritu de la "escuela del sur"

El universalismo constructivo es una referencia ineludible cuando de la producción de Matto se trata. En 1939, un año de particular importancia en su vida, Matto conoció al maestro Joaquín Torres García y desde entonces comenzó a frecuentar su taller. Entre 1945 y 1946 adhirió plenamente al arte constructivo e inició una nueva fase en su vida creativa. Hasta el presente Matto no ha abandonado los preceptos artísticos de Torres García e integra el grupo de siete artistas (junto a Julio Uruguay Alpuy, Horacio Torres, Augusto Torres, Gonzalo Fonseca, José Gurvich y Manuel Pailós) más adherido a su doctrina estética, más firmemente convencido de su prédica magistral y que más lo reverencia.

Matto ha sabido imprimirle acentos propios a lo escultórico y al trabajo en madera mientras afirma idiosincráticamente la senda de integración a lo arquitectónico y urbanístico enfatizada por Torres García en su "Universalismo Constructivo". Con algunos integrantes del Taller, como por ejemplo Fonseca, comparte en especial esa atracción hacia lo monumental aunque sus sendas son disímiles; Fonseca trabaja el volumen tridimensional y prefiere el mármol y las piedras diversas para expresarse (aunque también tiene obras en madera) mientras que Matto se adhiere al plano y tiene una evidente inclinación por la madera. (4)

Matto contribuye así con propuestas personales al mantenimiento de esa Escuela del Sur, de esa "Nueva Escuela de Arte del Uruguay" movimiento trascendente y revolucionario fundado por Torres García. (5). Alguna vez manifestó: "Lo que pasa es que soy un pintor que por encima de todo creo en sus teorías. Me siento formalista y la teoría de Torres que yo he asimilado se aviene con mi concepto de pintura. Todo mi hacer gira alrededor de esta idea". (6).

Monumento en Rocha, madera.



Sus obras apuntan a un arte universal y metafísico basado en la creación de estructuras de esquema ortogonal y uso de la sección áurea. También el despliegue de una simbología cósmica referida a una realidad esencial, el equilibrio entre lo geométrico y lo orgánico, la acentuación del plano, la valorización del material "pobre", el balance entre lo intuitivo, lo emocional y lo racional, las proyecciones americanistas y el aliento mágico y simbólico denotan esa estética.

Sus reflexiones testimonian, asimismo, ese espíritu. Sobre la medida áurea Matto ha dicho: *"En muchas de mis obras lo fundamental de su equilibrio descansa en la divina proporción. La medida áurea se remonta a la mayor antigüedad. Es la misma relación que se descubre en la naturaleza. No es un secreto pero sí un gran misterio. Esa proporción matemática que rige el universo, al trasladarse a la tela permite representar algo del maravilloso equilibrio que rige el mundo de lo natural"*. (7).

También se ha referido al orden plástico en los siguientes términos: *"Una obra de arte es la reproducción en cierto modo del mundo, dentro de un orden diferente, que es lo que hace que no sea una copia fría de la realidad. Cuando el hombre consigue trascender la realidad para transmitir a los otros lo que hay de verdad en las cosas entonces realiza algo importante. Al llegar a la esencia se llega más a la verdad de una cosa"*. (8). En cuanto al aliento metafísico sostiene: *"Porque muchas veces alcanzan de alguna manera a volverse algo mágico. El hombre está rodeado de una cantidad de elementos que le son comunes. Esos elementos, cuando el hombre hace arte, se transfiguran. El arte es la transformación de la realidad en otra cosa, es entonces cuando muchas veces se puede alcanzar algo metafísico"*. (9).

Y ha meditado sobre el valor de lo estructural y de la creación plástica: *"Mi pintura se inclinó desde un comienzo hacia lo abstracto, aunque en 1926 haya realizado una serie de cuadros cercanos a lo figurativo. De este modo me aproximé, en cierta manera, a la que después sería una experiencia fundamental. Desde la fundación del T.T.G. se siguió allí una disciplina rigurosa, en la que se alternaba lo abstracto y lo figurativo, claro que un figurativo regido por los valores de la abstracción. Al observar ahora esas pinturas, se advierte que tanto el esquema constructivo de una naturaleza muerta figurativa como el de una forma no figurativa pudo ser algo vivo porque nunca perdió contacto con la realidad. Por su parte la pintura figurativa llegó a un plano netamente estructural. Lo figurativo, entonces, es solo una variante en la búsqueda de ritmos y proporciones, que me permite hacer una nueva estructura. Lo que representa, es el fondo, lo de menos. En mi pintura lo figurativo y lo no figurativo han llegado a convertirse en una sola de índole abstracta"*. (10).

Hoy en una época en la que pensadores de la talla de Roland Barthes, Rosalind Krauss, Stephan Morawski, Umberto Eco, Harold Bloom, Robert Venturi, entre otros, subrayan de maneras disímiles y desde distintas posturas, el valor de la continuidad a través de la práctica citatoria, atienden al deseo de mantener el contacto con previos logros y valores de la especie humana, indican la importancia de los elementos transpersonales en los códigos visuales, señalan la relevancia de la participación en una tradición y enfatizan el valor de la visita al pasado, la actitud de Matto adquiere su real dimensión. El suyo es un esfuerzo de continuidad cultural, de aserción de una identidad, de afirmación de una tradición, de evidencia de una actitud que no se desespera por la vorágine metamórfica de las vanguardias y que no está determinada por lo que Achille Benito Oliva llama "el proyecto obligado de lo nuevo". (11).

Matto comprende intuitivamente lo que hoy ya parece muy evidente: que la originalidad es un mito del modernismo (como dice Krauss en "The originality of avant-garde and other modernist myths" todo arte es en realidad un sistema de citas y no hay ninguna relación necesaria entre buen arte y cambio).

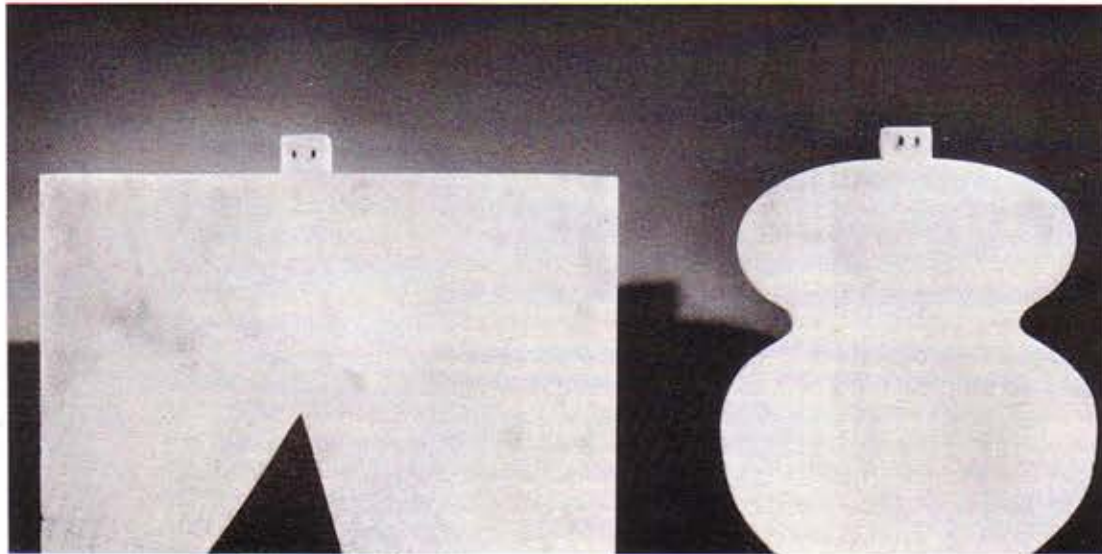
Pero además quien vea las obras monumentales de Matto no tendrá duda de que son una propuesta con acento propio dentro de la historia del arte constructivo. Dice al respecto Angel Kalenberg: *Francisco Matto fue alumno de Torres García pero en sus tablas los símbolos—enmarcados en la retícula constructiva—abandonan aquel seguro refugio, se independizan, se aíslan, dejan de apoyarse en el marco referencial de horizontales y verticales, quedan en el aire y adquieren un carácter mágico, animista, totémico"*. (12).

La tradición primitiva y precolombina.

Hay también otras tradiciones en juego. La fuerza ancestral que vibra en las piezas de Matto tiene que ver con el arte primitivo y el precolombino que lo atraen profundamente.

Tuvo tempranamente la revelación de su importancia. En 1932 cuando viajó a Tierra del Fuego descubrió el valor del arte nativo de esa zona iniciando su prolongada vocación de coleccionista. Luego en sus periplos europeos estudió las colecciones de arte precolombino transcurriendo largas jornadas en los depósitos de los grandes museos ingleses y franceses como por ejemplo el Musée de l'Homme y el British Museum. Allí dibujó las piezas estudiando sus diversos elementos formales y simbólicos. Interesado particularmente por el arte de Tiahuanaco comenzó en 1946 a escribir un extenso estudio sobre las expresiones artísticas de esta cultura preincaica. (13). La sobriedad, la simpleza geométrica, la imponente, la seriedad, la ortogonalidad, el sentido profundo de la armonía con la naturaleza, la seriedad de línea, los ritmos pausados de sus volúmenes y la nitidez de las formas propias de las piezas de Tiahuanaco tienen que ver con el espíritu creativo de Matto y por ello lo conmueven tan intensamente. (14).

Otros artistas contemporáneos han coleccionado arte etnográfico. Por ejemplo los europeos de las primeras vanguardias del siglo XX (entre otros, Matisse, Picasso, Brancusi, Kirchner, Nolde, Klee, Léger, Giacometti, Moore, Ernst). Fue su manera de encontrar un mundo no contaminado, inocente, salvaje, primitivo, virgen, que ofreciera una alternativa diferente para el arte y la civilización de Occidente. Se deslumbraron con su fuerza, energía, síntesis, su iconocidad conceptual, su reductivismo, sus posturas ideográficas (particularmente con las del arte africano y oceánico).



Pareja humana, mármol ónix, 1982.

Un grupo mucho más reducido, empero, fue el que se interesó por lo precolombino. En él hay numerosos latinoamericanos pero muy pocos europeos entre los que se pueden citar como ejemplos destacados a Henry Moore, Alberto Giacometti y Emil Nolde. (Pablo Picasso no supo ver la importancia de lo precolombino, lo consideraba demasiado monumental, hierático, repetitivo, inflexible y lo llamaba en general "art azteca" sin distinguir etapas ni zonas). (15). Matto se encuentra entre los defensores más conspicuos del arte precolombino y no tiene con él una relación de lejanía con lo "exótico" como muchos europeos sino una empatía hondamente arraigada que proviene de su identidad americana. Esa afinidad merece en su caso una consideración especial porque no es frecuente que un artista desarrolle ese interés con la amplitud y dedicación que lo ha hecho Matto ni que haya organizado un museo de la importancia del Museo Precolombino, una institución que ha sido reconocida mundialmente. (16). Matto llega así en esta área mucho más lejos que sus colegas.

Este interés tan profundo por las artes primitivas, precolombinas y africanas revela, además, la forma en que Matto valoriza el arte colectivo, algo que se entronca con el T.T.G. que privilegiaba, en muchos sentidos, el esfuerzo grupal. Matto recuerda emocionado esa manera de trabajar en equipo que fue uno de los sellos inconfundibles del T.T.G. Recordemos su frase citada en este catálogo: "El pintor debe morir, su yo debe desaparecer para que nazca la pintura".

La cualidad mágica que se desprende de muchos de los ex-votos del Museo Precolombino lo emociona particularmente. "Lo que vale es lo mágico en este mundo", manifiesta ante su colección. (17). Viendo las piezas de su museo y mirando las creadas por él se aprecia la profunda afinidad que tienen. Sus maderas dialogan intensamente con (por ejemplo) "la Venus de Valdivia", la figura antropomórfica azteca de piedra volcánica, el collar de jade verde y blanco, caracoles y concha perla con ídolo antropomorfo de la cultura mixteca de Puebla, el rostro humano geometrizado en un bastón peruano, la tableta de piedra con decoración incisa de motivos geométricos de Apulek, el vaso Nazca de fondo convexo. Con ellas comparte la audaz sencillez, los intensos efectos de textura, el manejo de algunos elementos formales y simbólicos (caracol, espiral, cuerpo femenino, el rostro humano muy sintetizados), la fuerte depuración. (18).

También le interesa el arte africano (dice al respecto: "el arte de los africanos, es el de mis hermanos"). (19). Coincide con esa búsqueda de lo somero, de lo artesanal, del vigor expresivo, de lo mágico-mítico que denota el arte de África. Algunas creaciones totémicas de Kenya como las figuras funerarias Kambe y Giryama hechas en madera parecen vibrar al unísono con las suyas, (aunque tienen afinades con los totems de otras zonas como Nueva Guinea, Nueva Irlanda, Malí, Islas Salomon, Isla de Pascua, Columbia Británica, Alaska; en particular se podría decir que su planismo pictórico se acerca al de los escultores tribales de Oceanía). La suya es una intensa asimilación estructural y conceptual de estos antecedentes precolombinos y etnográficos.

El mundo de lo orgánico y la religiosidad intrínseca

Profundas vivencias personales determinan otros rasgos de su obra. Hay en ellas alusiones múltiples al mundo de la naturaleza que provienen del estrecho contacto que Matto tiene con la vida rural a través de sus estancias prolongadas en las quintas familiares de 8 de Octubre y Maroñas y en su campo de Santa Lucía. Es un observador atento de la naturaleza vernácula lo que se revela en sus composiciones naturalistas, en sus escritos sobre los pájaros como "Adaptación de la fauna autóctona a la flora exótica (inédito), en su participación activa en una institución de protección paisajística y ecológica. *"Mi arte nace de la observación de la naturaleza —ha dicho—. El ambiente en el que me crie se prestaba para evocar todo un mundo de sueños que a esa edad se perfilaban como formas en los árboles, animales, pájaros, flores... Toda esa belleza que admiraba en el jardín de la vieja quinta donde vivía. Otra constancia es la forja en hierro de un pez, al cual integré a la naturaleza"*. (20).

Ese amor a la naturaleza también explica su profusa utilización de la madera, material primigenio y la inclusión de sus obras al marco natural (en la quinta de 8 de Octubre, en el proyecto de Belastiqui, en la playa Carrasco, en Rocha, en jardines y plazas). Y no es casual tampoco que entre los símbolos del universalismo constructivo que utiliza más se encuentran siempre los referidos a lo orgánico: árbol, espiral, cordero, pez, ave, sol, cuerpo femenino.

Un acento biomórfico que se afirma en su obra subraya lo natural y lo vital frente al avance del furor mecánico que ha invadido la civilización del siglo XX y que tanto preocupa a los pensadores modernos como (y entre otros) a Herbert Marcuse, Henri Lefebvre, Lewis Mumford, Umberto Eco, Siegfried Giedion. En ese sentido en la obra monumental de Matto bien puede encontrarse una carga semántica que apunta a la resistencia al orden tecnológico y a la "mecanización que toma el mando", que revela una oposición al fetichismo desencadenado por la "racionalidad tecnológica", que demuestra un enfrentamiento a lo "inhóspito, antipoético y árido" de la civilización industrial, que indica un deseo de ruptura con la "apatía, embotada pasividad, insensibilidad, despersonalización y vacua rutina" del hombre que sobrevaloriza la máquina, que promueve un desafío a la ciberización que lleva a "la dislocación de los ritmos, a la eliminación de los símbolos, a la disolución de la comunidad, al auge del individualismo y a la devaluación de lo sagrado".

Basada en lo artesanal, en las fuerzas orgánicas, en formas que entroncan artes muy primitivas, costumbres ancestrales y tradiciones americanas y uruguayas, estas piezas de Matto ofician así de alternativa a esa problemática.

La alternativa se intensifica aun más con la carga de tipo religioso que emiten sus piezas y que revelan a la vez otras facetas biográficas. Esa religiosidad si bien está emparentada con lo metafísico y cósmico del universalismo constructivo y con lo mágico-mítico de las expresiones plásticas etnográficas, está profundamente vinculada al catolicismo practicante de Matto. De sus obras emana cierta cualidad religiosa prístina y esencial que aúna su valoración de lo primitivo y humilde con el espíritu de su cristianismo.

Ellas evocan ciertos rasgos de arte cristiano primitivo; irradian esa sencillez, esa serenidad, esa lozanía y esa carga simbólica desde el material humilde, la factura irregular, el cromatismo hasta la iconografía (Matto usa ciertos símbolos que poseen su carga religiosa pues eran ya en las épocas de las catacumbas los símbolos del cristianismo: pez, paloma, ancla, cordero, cruz).



Gracias a esa religiosidad Matto ha podido captar el universalismo torresgarciano en su sentido más auténtico, más metafísico. Eso lo ha llevado a utilizar los símbolos en sus niveles profundos, como hubiera querido Torres García y no con la exterioridad que lo tratan figuras más epigonales, porque Matto adhiere al universalismo desde dentro, desde un convencimiento muy interior.

Su cristianismo, a la vez, le otorga a sus esculturas y relieves una fuerza liberadora de lo contingente y de lo material que las carga de espiritualidad. En los postes totémicos y algunas construcciones, esta espiritualidad está subrayada por el eje vertical ("dimensión de aspiración" como dice Rudolf Arnheim) (21). Simbólicamente la verticalidad se asocia con valores morales imponiendo desde el punto de vista visual ideas de elevación como lo han señalado, entre otros, Gastón Bachelard, Mircea Eliade y Gilbert Durand. Numerosos ejemplos extraídos de la historia de las religiones, la mitología y los rituales, demuestran la permanente asociación entre el esquema verticalizante y las ideas de ascensión espiritual, de elevación moral y de completud metafísica (los postes de madera de los centros totémicos australianos, la estaca sagrada de los semitas, el durohana en la India védica, la escala iniciática en el culto de Mitra, la escalera ceremonial de los hebreos, el abedul del chaman siberiano, la escalera de Jacob entre los hebreos, las ascensiones místicas cristianas, la verticalidad espiritual de los neoplatónicos, las agujas y campanarios católicos medievales, son algunos ejemplos que da Durand para testimoniar prácticas y pensamientos ascensionales vinculados con la vertical) (22). La propia verticalidad del árbol que Matto mantiene en sus tablas tiene que ver también con esas imágenes.

Un aporte a la realidad urbanística y arquitectónica

El aliento monumental de sus obras denota su determinación de crear expresiones plásticas vinculadas con el espacio arquitectónico y urbanístico. Matto las destina a enriquecer el espacio público y tiene la preocupación por formular un arte que tenga proyecciones muy amplias y enriquezca la vida cotidiana. Lo atestiguan no sólo sus obras sino el gran número de bocetos en los que ha estudiado diversas variantes monumentales para playas, parques y sitios diferentes de nuestro país y su proyecto de pueblo de artistas en Santa Lucía cuenta con un completo diseño monumental. Sólo algunas de esas realizaciones han sido llevadas a cabo: una fuente en la residencia del arquitecto Mario Paysée Reyes, un mural de cerámica en el patio exterior del Liceo de las Piedras, un monumento de grandes dimensiones en mármol y pizarra gris en colaboración con el arquitecto Ernesto Leborgne en el jardín de la casa de este último y una obra en la Plaza de Esculturas de Punta del Este. Pero no se ha utilizado su capacidad monumental cabalmente. Es una deuda que el Uruguay aún tiene con Francisco Matto.

NOTAS

1.- Me acerqué a esta faceta monumental de Matto visitando repetidas veces la planta baja del Museo Precolombino donde tiene desde 1982 montada una exposición de sus pinturas murales y piezas escultóricas más destacadas. Desde entonces tuve el proyecto de organizar una muestra unipersonal de sus maderas y postes que a pesar de su valor son poco conocidas en nuestro país, primero porque el Museo ha estado cerrado al público desde hace algún tiempo (por razones ajenas a la voluntad de Matto) y pocas son las personas que han tenido la oportunidad de conocer estas obras, segundo porque Matto no realizó ninguna exposición individual con estas piezas: ésta que se lleva a cabo en el Subte Municipal es la primera. Hasta ahora habían sido expuestas sobre todo en el extranjero en muestras colectivas y ocasionalmente en Uruguay en exposiciones colectivas seleccionadas por la Dirección del Museo Nacional de Artes Visuales.

2.- En 1974 en ocasión de la exposición de Matto y Augusto Torres en Madrid en Sala Monzón, el célebre escultor español se expresó en estos términos frente a las obras de Matto. Relatado por Matto en las entrevistas realizadas por la autora de este análisis crítico en octubre, noviembre y diciembre de 1988.

3.- Margit Rowell, **The planar dimension**, Museo Guggenheim, Nueva York, 1979.

4.- Otros integrantes del Taller Torres García también han trabajado con sentido escultórico como Manuel Pailós quien tiene proyectos de carácter monumental en cerámica y ladrillo y obras en madera. En cuanto al relieve en madera hay una serie de artistas del Taller como Augusto Torres, Horacio Torres, Uruguay Alpuy que lo han abordado.

5.- Joaquín Torres García, **Nueva Escuela de Arte del Uruguay**, Asociación de Arte Constructivo, Talleres LIGU, Montevideo 1946.

6.- Entrevistas de Eduardo Vernazza a Francisco Matto, **El Día**, domingo 4 de mayo, Montevideo 1975, p.33.

7.- Ver reportaje de Elisa Roubaud a Francisco Matto en **El País de los Domingos**, 8 de junio, Montevideo, 1975, s/p.

8.- Idem.

9.- Idem.

10.- Catálogo de la Exposición en Galería Contemporánea, Montevideo, abril 1975.

11.- Achille Benito Oliva, **La transvanguardia**, Rosenberg - Rita editores, Buenos Aires, 1982.

12.- Angel Kalenberg en la Introducción al Catálogo **Arte Contemporáneo del Uruguay**, Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, 1982, s/p.

13.- El extenso estudio se encuentra en la Biblioteca del Museo Precolombino.

14.- Su interés por lo precolombino seguramente ahondó aún más la vinculación con la estética torresgarciana. Recuérdense los escritos de Torres al respecto: **Tradición del Hombre Americano**, **Metafísica de la Prehistoria Indoamericana**, **Mi opinión sobre la exposición de artistas norteamericanos**, **Universalismo Constructivo**, **Estructura** en los que revela su propia admiración por el arte precolombino. Recuérdese asimismo que otros integrantes del T.T.G. también poseen piezas de arte etnográfico y han organizado inclusive exposiciones con ese material como la dedicada a culturas mediterráneas, americanas y de Oceanía en base a obras pertenecientes a Horacio Torres, Augusto Torres, Ernesto Leborgne y Matto: ver catálogo **Arte de las civilizaciones antiguas y de los pueblos primitivos**, Ediciones de escuela del Sur, Montevideo, s/f.

15.- Ver nota 15 de William Rubin "Modernist Primitivism, an introduction", en **Primitivism in the 20th Century**, The Museum of Modern Art, Nueva York, 1984, p. 75.

16.- Ver catálogo **Arte precolombino**, colección Matto, Museo de Arte Precolombino y Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Montevideo 1964. Ver revista **El Correo de la UNESCO**, UNESCO, enero 1971, año X, p. 51.

17.- Entrevista con la autora octubre 1988.

18.- Ver Colección del Museo Precolombino de Matto.

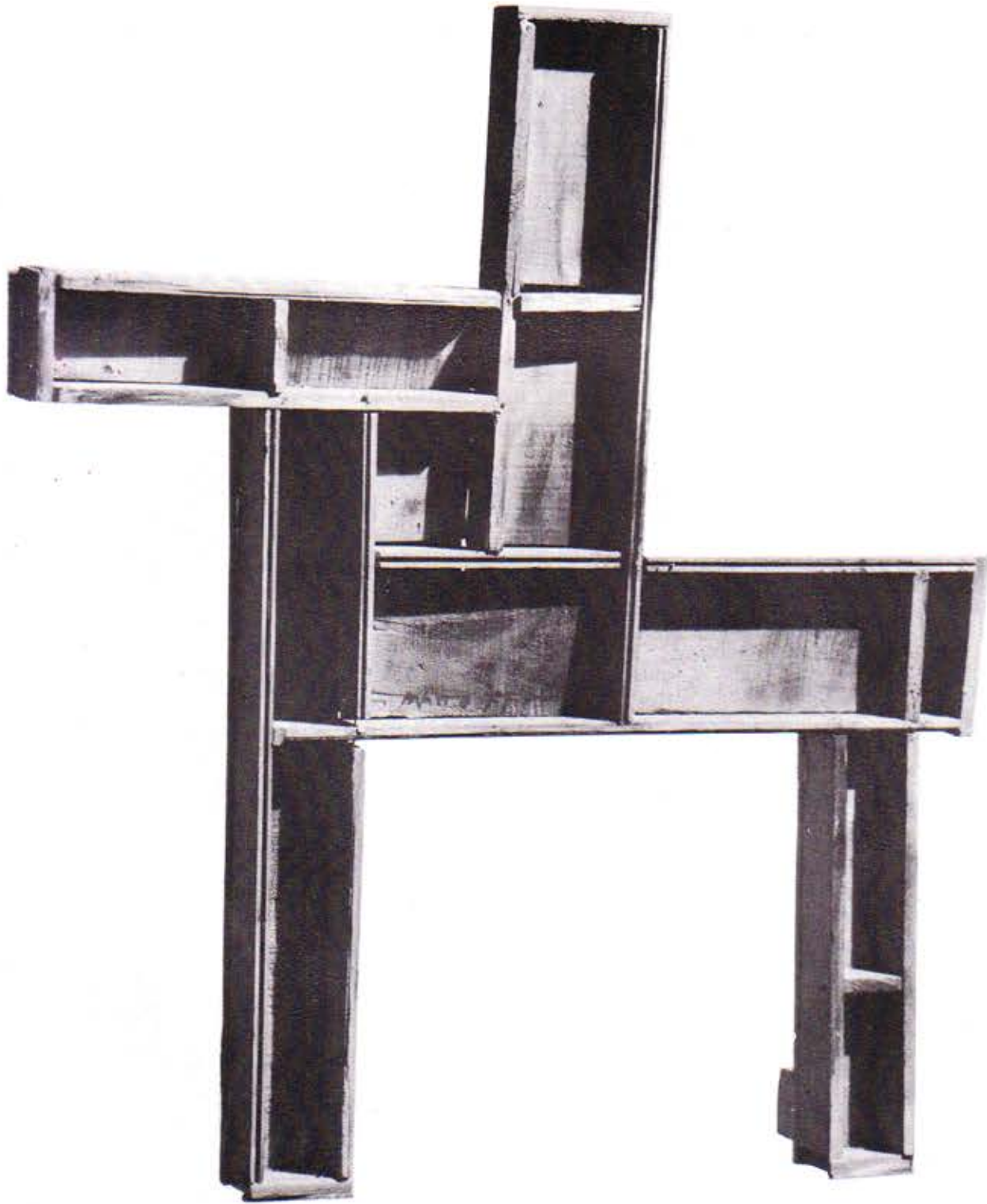
19.- Entrevista con la autora, noviembre 1988.

20.- Entrevista de Vernazza op. cit.

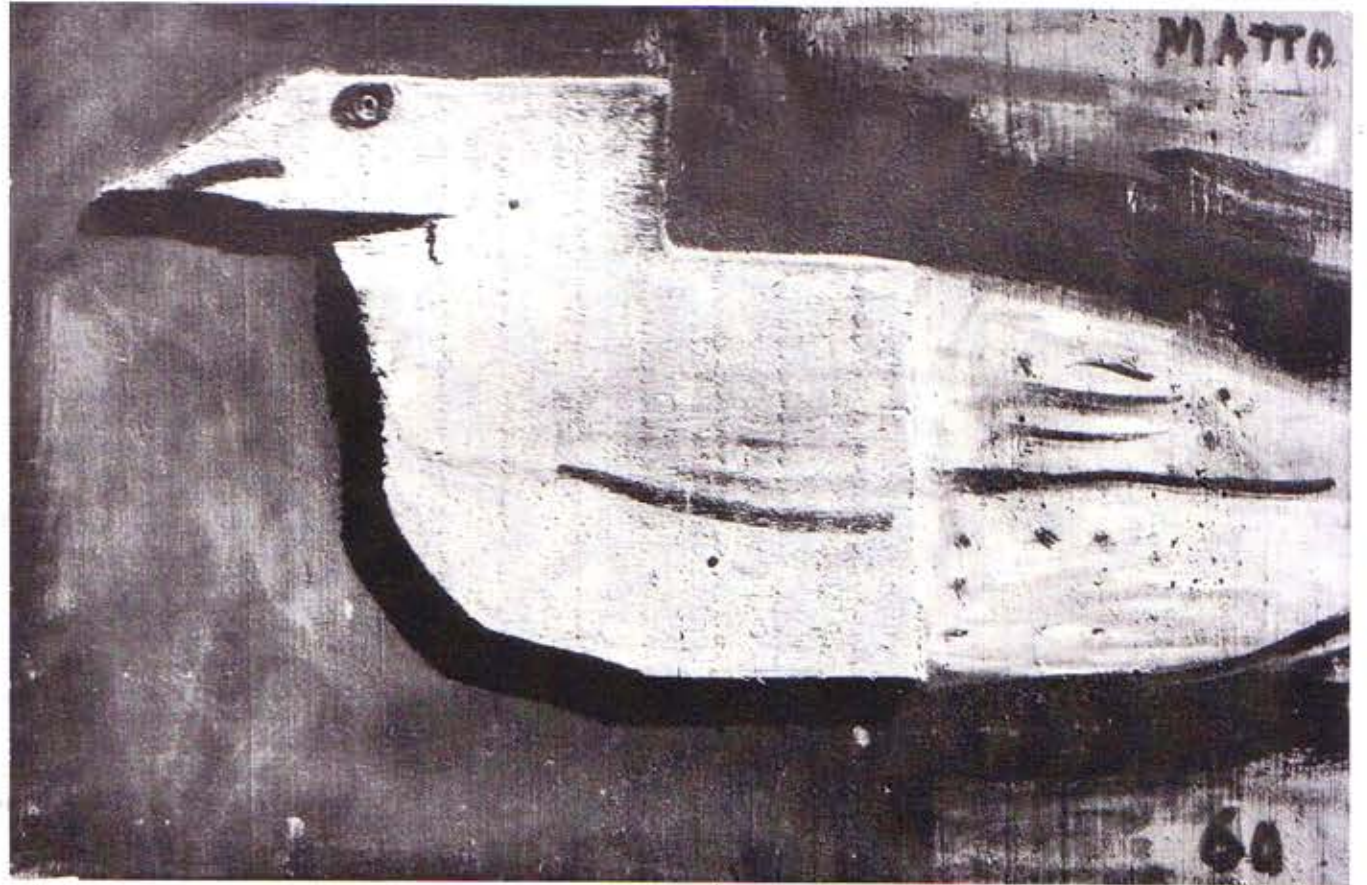
21.- Rudolf Arnheim, **Arte y percepción visual**, Alianza Forma, Madrid, 1979.

22.- Gilbert Durand, **Las estructuras antropológicas de la imaginación**, Editorial Taurus, Madrid, 1981.

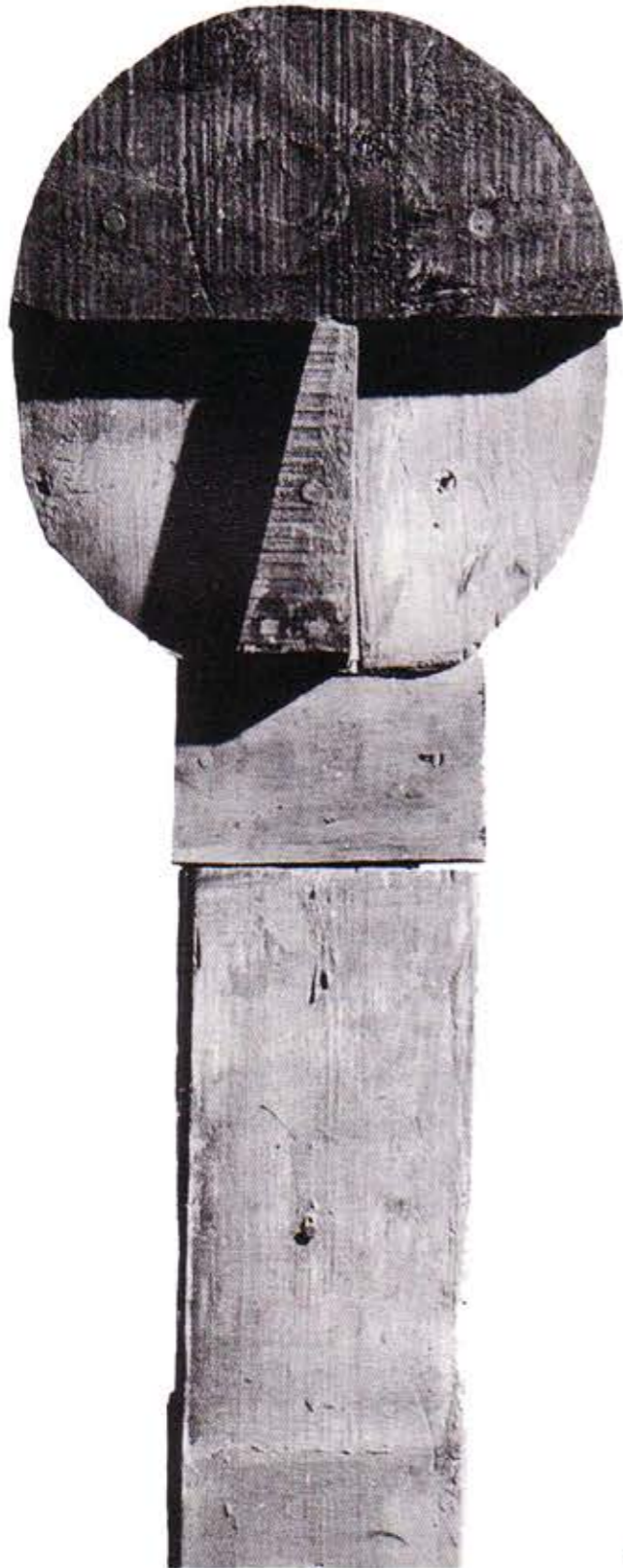




Caballo de Troya, madera, s/f



Paloma, madera, 1960.



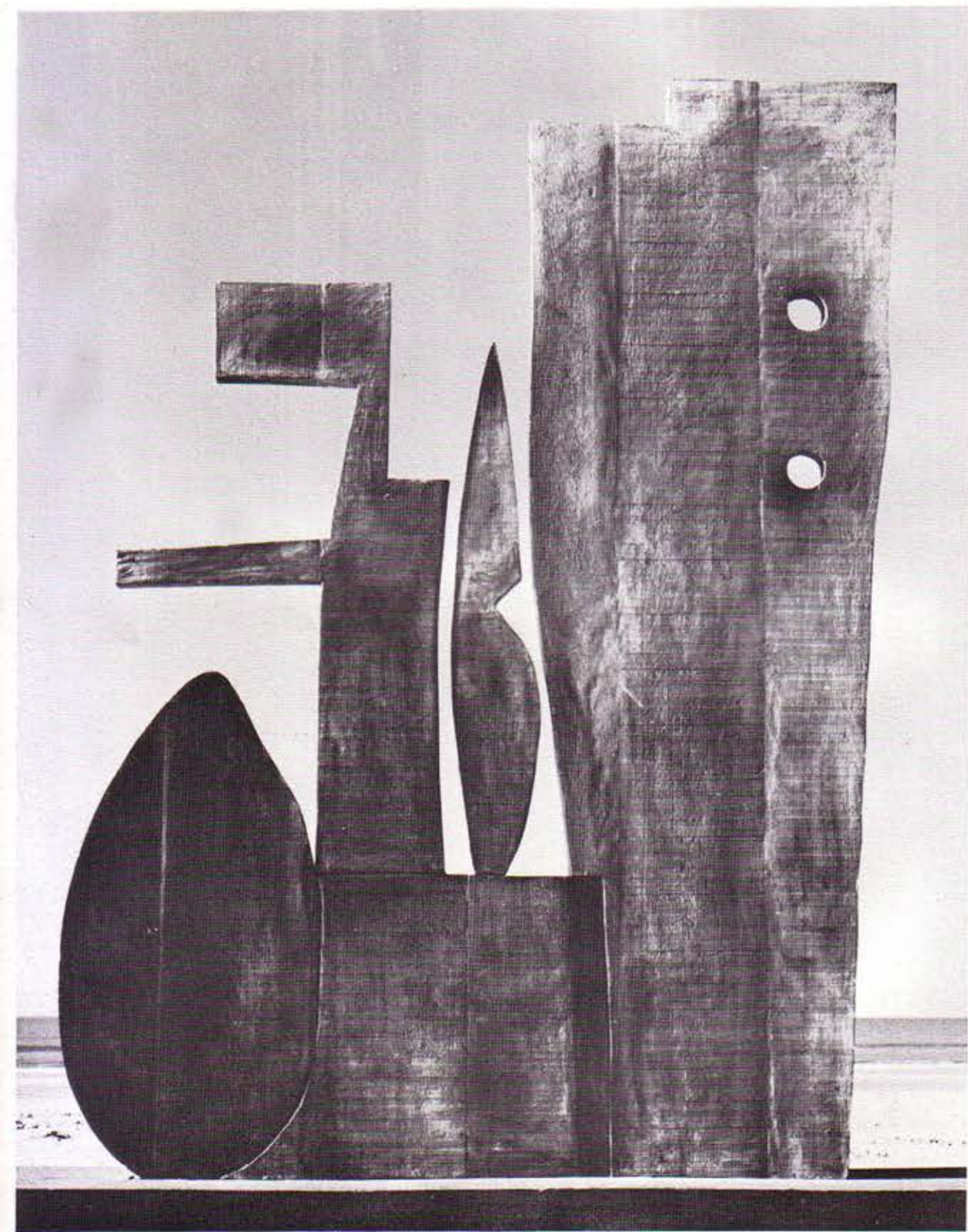
Totem con rostro humano, madera, 1982.



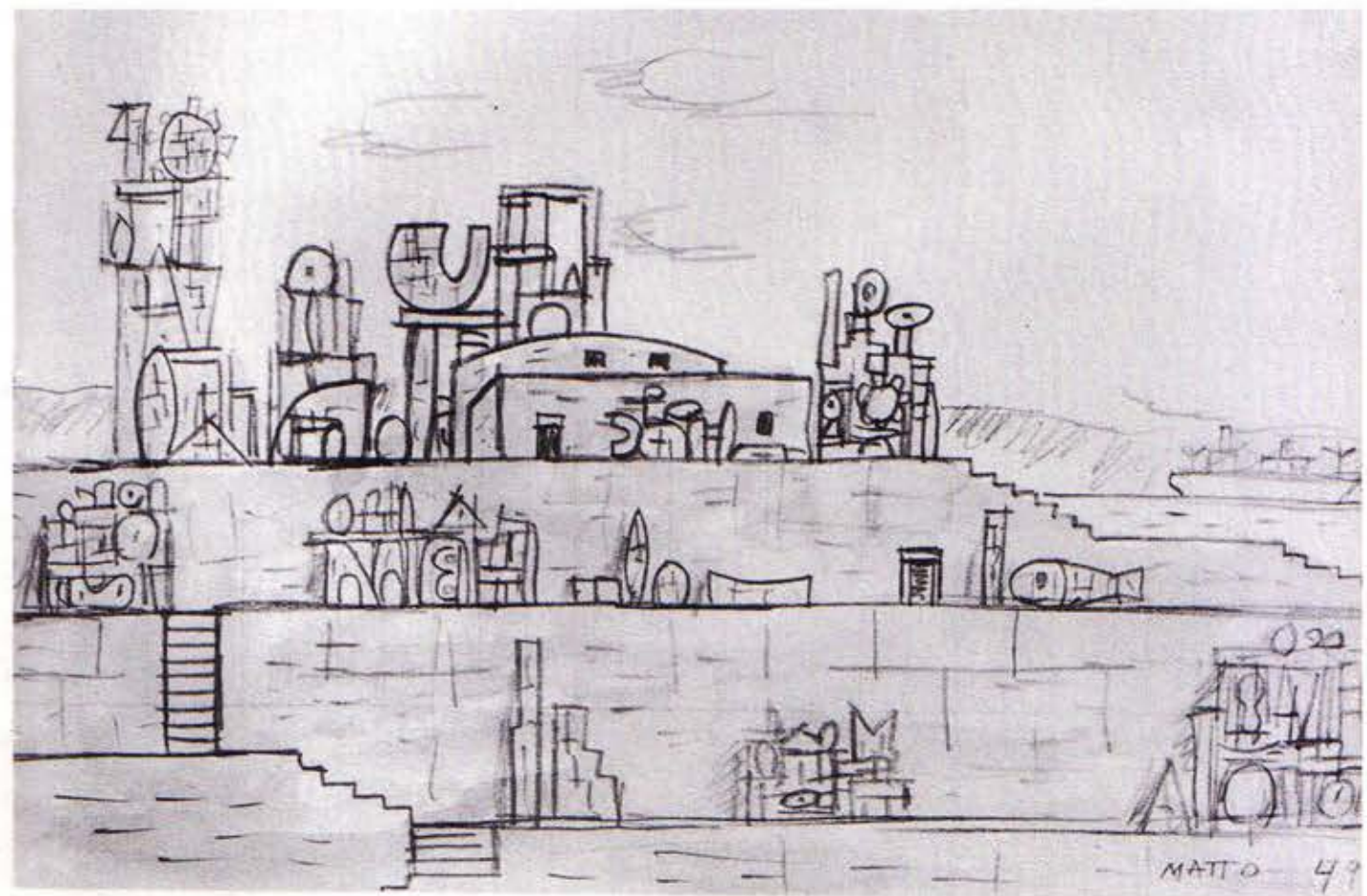
Pájaro, cerámica, 1964.



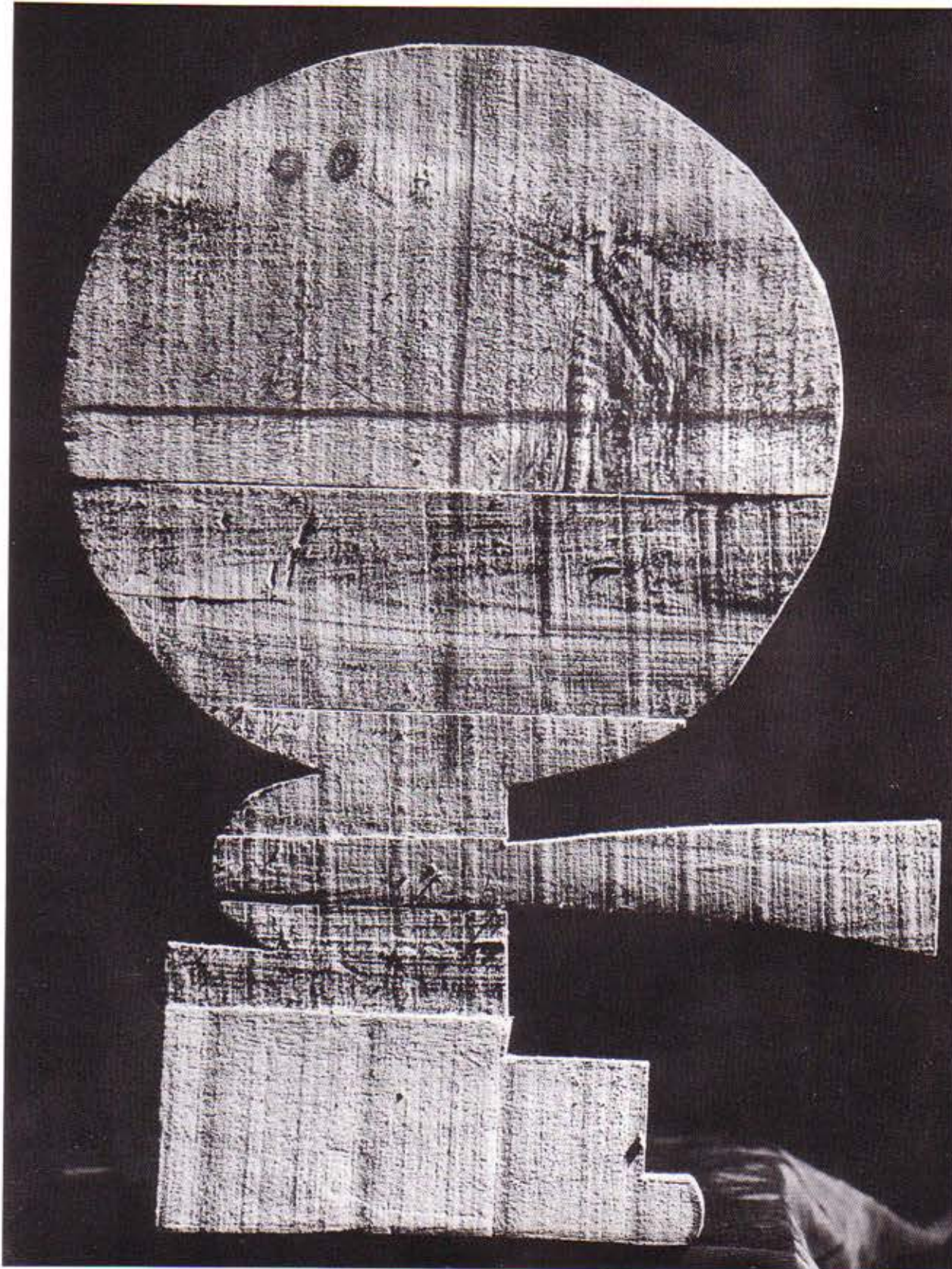
Monumentos de madera en la playa Carrasco, 1985.



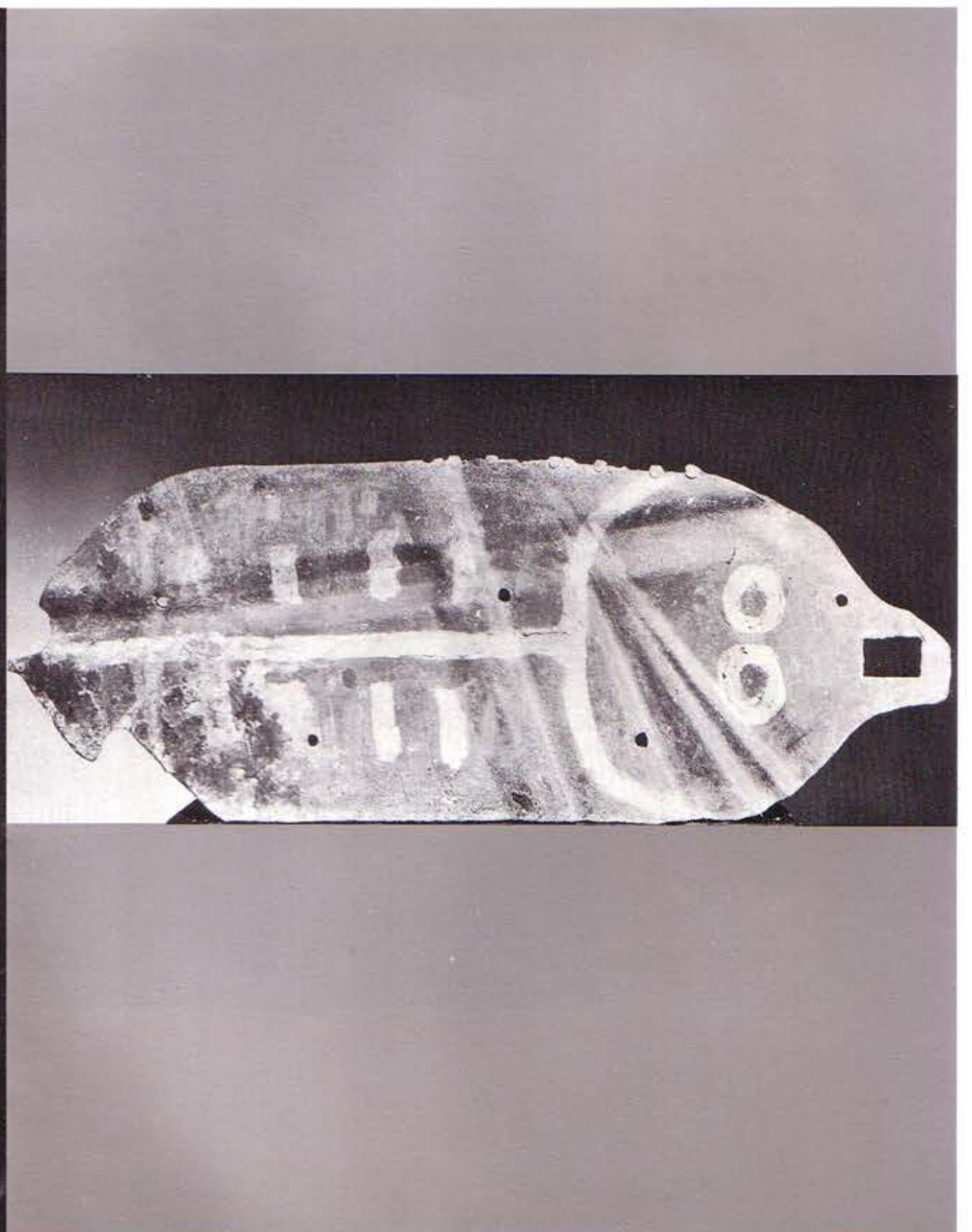
Grandes Formas o Monumento, madera, 1979.



Proyecto para pueblo de artistas en Belastiquí, 1949



Forma blanca con líneas azules, madera, 1965. Colección Augusto Torres.



Pez, hierro pintado, 1930.



Estructura gris, óleo sobre cartón, 1967.

CRONOLOGIA

- 1911 - El 18 de octubre nace en Montevideo Francisco Matto.
- 1922 - Hace sus primeros dibujos revelando tempranamente su vocación.
- 1926 - Comienza a pintar en forma autodidacta.
- 1932 - Viaja a Tierra del Fuego donde descubre el valor del arte etnográfico e inicia su trayectoria como coleccionista. Allí adquiere cestas de los indios onas.
- 1935 - Comienza a realizar una serie de composiciones figurativas planas de colores vivos, algunas de gran tamaño. En ellas se denota su admiración por Henri Matisse como sucede en "Las mil y una noches", "La Quinta", "Retrato de mi hermana". Son obras ejecutadas con paleta alta, de composición planista y figuración imaginativa que emplea la figura femenina muy estilizada. De esta etapa le quedará una atracción permanente hacia el cromatismo vivo de azules y rosas. Continúa en esta senda expresiva hasta 1945.
- 1937 - Interviene desde esta fecha como expositor en los Salones oficiales. Perfecciona piezas escultóricas pequeñas en distintos materiales que sitúa en el follaje de la vieja quinta familiar de 8 de Octubre (Hoy Museo Precolombino). Aún conserva un pez que testimonia estas incursiones artísticas.
- 1938 - Investiga con la ruptura del forma rectangular tradicional usando tablas de contorno irregular.
- 1939 - Es un año de particular trascendencia en su vida ya que conoce al maestro Joaquín Torres García quien lo guiará por el "camino para descubrir el arte Universal". Frecuenta el taller del maestro con otro grupo de discípulos.
- 1940 - Expone pinturas en Amigos del Arte.
- 1942 - Integra el grupo fundador del Taller Torres García. Desde entonces forma parte del T.T.G. y se encuentra entre los más fieles discípulos del maestro. Interviene en las 156 exposiciones organizadas por el T.T.G. desde esa fecha hasta el año de su cierre (1962).
- 1943 - Expone del 12 a 17 de mayo en el Ateneo de Montevideo con otros alumnos de Torres García, la exposición se llama "Estudios de pintura y arte constructivo" y el catálogo es prologado por Torres García. Es invitado a exponer una obra en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.
- 1945-1946 - Comienza su trayectoria como artista constructivo. Su interés por el arte etnográfico y precolombino se materializa no sólo en su colección que va creciendo día a día sino también en sus investigaciones teóricas. Escribe un documentado estudio sobre Tiahuanaco, aun inédito, que se encuentra actualmente en la Biblioteca del Museo Precolombino.
- 1947 - Algunas de sus obras aparecen reproducidas en **Removedor** y en el libro de Joaquín Torres García **Lo aparente y lo concreto en el arte**.
- 1948 - Proyecta un pueblo para artistas en el Paso Belastiqui, departamento de San José, sobre el Río Sta. Lucía. Según la imaginativa idea de Matto cada artista podría edificar su taller con ladrillos hechos en el horno de la comunidad. Los talleres estarían dispuestos en plataformas rodeadas por esculturas. Dibujos coloreados con tinta roja fechados 1948 y 1949 que guarda en sus carpetas testimonian diversas características de este interesante proyecto que no pudo llevarse a cabo y revelan las capacidades constructivas y monumentales de Matto.
- 1949 - Fallece el maestro Joaquín Torres García dejando un gran vacío en la cultura nacional y afectando profundamente a Matto y sus compañeros del Taller.
- 1950 - Matto dirige durante un período el Taller Torres García reorganizado ahora sin la presencia del maestro. Lleva a cabo una exposición individual de sus pinturas en Amigos del Arte. Realiza un viaje de estudios a Italia pintando paisajes de Florencia y Roma, adquiere obras de arte de la Magna Grecia para su colección.
- 1951 - Expone en Amigos del Arte junto a Horacio Torres, José Gurvich, José Collell, Carlos María Martínez, Antonio Pezzino; es la 56ava exposición del Taller Torres García y se inaugura el 2 de octubre: una de sus estructuras abstractas en hierro repujado ilustra el catálogo. Sus obras son exhibidas en Punta del Este en ocasión del Primer Festival Cinematográfico Internacional.
- 1952 - Participa con sus dibujos en la edición de la obra "30 Dibujos Constructivos" editada por el Taller Torres García.
- 1953 - Exhibe en la Segunda Bienal de San Pablo.
- 1954 - Se casa con Ada Antuña Zumarán, con ella emprende un viaje por Europa y Egipto. Ese mismo año expresa su catolicismo en una serie de pinturas sobre el bautismo de Cristo, (continuará pintando ese tema hasta el presente). Crea una fuente de ladrillos recortados para el jardín del arquitecto Mario Payssé Reyes en Montevideo, plasmando esa vinculación de lo monumental con lo arquitectónico que destaca gran parte de sus propuestas artísticas.
- 1955 - Expone en el Museo Stedelijk de Amsterdam. Interviene en el XXIX Salón de los Surindependants de París. En octubre se lleva a cabo la 93ava exposición del Taller Torres García que está dedicada a sus pinturas; la muestra se realiza en el Ateneo.
- 1957 - Expone con Augusto Torres en Galería Moretti.
- 1958-1959 - Prosiguen sus viajes de estudio por Europa. Esta vez los dedica a analizar el arte griego y sus manifestaciones de la Magna Grecia en Sicilia. Sus obras se exhiben en varias muestras de pintura en Méjico, Santiago de Chile, Porto Alegre.
- 1960 - Este es un año-eje en su producción escultórica pues aísla las formas de sus pinturas y tablas iniciando su fase monumental. Construye un mural de cerámica de gran tamaño para el patio exterior del Liceo de las Piedras y un vitral para el mismo edificio. Continúa exhibiendo. En mayo lleva a cabo una individual de sus pinturas; es la 128ava exposición del T.T.G. En octubre realiza con Manuel Pailós otra muestra en Amigos del Arte; es la 131ava del Taller: una de sus maderas constructivas ilustra el catálogo escrito por Esther de Cáceres. Participa en una exposición colectiva del Taller Torres García en Nueva York organizada por The New School of Social Research que se lleva a cabo desde el 12 de diciembre a enero 8 de 1961.
- 1961 - Muestra de los pintores José Gurvich, Manuel Pailós, Horacio Torres y Francisco Matto en la Comisión Nacional de Bellas Artes. Se lleva a cabo en junio y es la 143 exposición del Taller.

1962 - Funda el Museo de Arte Precolombino al fondo de la quinta familia de 8 de Octubre; es el primero de esta naturaleza con el que cuenta nuestro país y pronto es reconocido a escala nacional e internacional. El museo está abierto al público lo que revela su afán de llegar a un vasto sector de la población (ahora está cerrado por razones ajenas a su voluntad). Publica un documental catálogo sobre el Museo.

1964 - Expone con Augusto Torres, Manuel Pailós, José Gurvich en la Comisión de Bellas Artes a partir del 27 de mayo.

1965 - 1968 - En 1965 construye en colaboración con el arquitecto Ernesto Leborgne, conspicua figura de la cultura nacional vinculada a la trayectoria torresgarciana, un monumento de grandes dimensiones en mármol de Carrara y pizarra gris que se sitúa en la residencia de Leborgne. Posteriormente expone en la Corcoran Gallery de Washington, realiza varios relieves de cerámica y viaja a Europa y los Estados Unidos.

El arquitecto Ernesto Leborgne (1906 - 1986) estuvo no sólo muy ligado a Torres García y posteriormente al T.T.G. sino también a Matto; proyectó la reforma del edificio donde está instalado el Museo Precolombino, diseñó sus vitrinas en un trabajo que ha sido muy elogiado por la crítica de arquitectura aquí y fuera del país y fue Director de esa institución. Su preferencia por la sencillez, el despojamiento y la economía de medios, su manejo de materiales naturales, su voluntad de integración del arte a la arquitectura, y su intenso respeto por la obra y el pensamiento de Torres García (que señala Mariano Arana en "Documentos para una historia de la arquitectura nacional" publicado en la revista **Arquitectura**, Sociedad de Arquitectos, Montevideo, octubre 1987 (p 103 a 109) fueron evidentemente factores de unión entre el y Matto.

1969 - Es invitado por el Banco Central del Uruguay a proyectar una moneda, adhesión del Uruguay al plan numismático de la FAO. La moneda es una importante pieza de colección que posteriormente (en 1971) es distinguida por la asociación internacional Geseliscraft fur Internationale Geldgeschichte con sede en Alemania Federal como la moneda más artística del mundo realizada en ese año. En mayo interviene en una exposición colectiva de homenaje al vigésimo aniversario de la muerte de Torres García que se lleva cabo en la Galería del Departamento Cultural del Banco Caja Obrera. En diciembre sus obras integran la muestra "Joaquín Torres García el constructivismo universal y su derrotero uruguayo", exposición homenaje a Torres García en el Salón Municipal de Exposiciones.

1970 - Forma parte del envío que integra la exhibición "Universalismo Constructivo" llevada a cabo en Buenos Aires en el Museo Nacional de Bellas Artes. Viaja a Nueva York, Washington, Méjico y Perú. Prosigue con sus creaciones escultóricas creando monumentos en madera y obras de menor dimensión en bronce y terracota y continúa con su trayectoria pictórica.

1972 - 1973 - Realiza nuevas visitas a Europa y América del Norte.

1974 - Exhibe en Losada Artes y Letras con otros ex-discípulos del maestro Torres García. Expone con Augusto Torres en Sala Monzón de Madrid.

1975 - Sufre una pérdida importante con el fallecimiento de su colega y amigo José Gurvich acaecido en Nueva York. Entre el 23 de abril y el 12 de mayo realiza una muestra individual retrospectiva en Galería Contemporánea. Intensifica su producción escultórica. Continúa proyectando monumentos; este año planea crear un gran monumento en madera para situarlo en un acantilado sobre la costa del Río Uruguay.

1976 - Sufre otra pérdida dolorosa con una nueva desaparición de un integrante del Taller ya que fallece en Nueva York Horacio Torres.

1979 - Es invitado como expositor al Festival Internacional de la Pintura en Cagnes sur Mer. Se intensifica su producción monumental y parte de ella comienza a integrar diversos envíos al exterior. Sus piezas "Monumento", "Variante de la moneda de la FAO", "Relieve con tonos rojizos", "Figura femenina", "Figura simple sobre poste", "Cruz doble adherida a fondo" van con el envío uruguayo a la XV Bienal de San Pablo.

1981 - Participa en la Bienal de Medellín, Colombia.

1982 - Sus construcciones en madera "Cajas con 2 venus", "Grandes formas", "Poste con un caracol", "Poste con una forma elemental", "Construcción de maderas sobrepuestas" integran la muestra colectiva "Arte Uruguayo Contemporáneo" llevada a cabo en el Museo Nacional de Artes Visuales y luego el envío itinerante de arte uruguayo que se expone en diversas instituciones de la República Federal de Alemania. Es invitado a proyectar un monumento de cemento armado en el Encuentro Internacional de Escultores organizado por Angel Kalenberg, director del Museo de Artes Visuales y por la Intendencia Municipal de Maldonado. El monumento se encuentra actualmente emplazado en Punta del Este.

1985 - Hace una exhibición de sus monumentos en madera en la Playa Carrasco en una nueva forma de integración de su obra a la naturaleza.

1986 - Es un año muy activo, con muchas proyecciones internacionales. Expone en junio la muestra 4 Schüller von Torres García en la Kunsthalle de Dusseldorf con Augusto Torres, Elsa Andrada, Julio Alpuy. Sus obras participan en la muestra colectiva "Torres García and his legacy", llevada a cabo en Kouros Gallery de Nueva York entre 25 de noviembre y 31 de diciembre de 1986.

1987 - Expone en Tokio en la exhibición "9 painters of Montevideo" junto a las de Augusto Torres, Elsa Andrada, Pepe Montes, Celeste Nuñez, Gloria Franchi, José Aguirre, Eva Olivetti y Blanca Minelli: la exposición la organiza la Embajada del Uruguay en Japón.

1988 - Las proyecciones internacionales continúan. Algunas de sus piezas escultóricas en madera ("Estructura en madera", "Forma sobre un poste", "Dos venus", "Cabeza humana sobre un poste", "Monumento o grandes formas") viajan en un nuevo envío al exterior organizado por el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo. Se trata de la exposición itinerante por Europa que comienza en la Galería Tretyakov de Moscú en marzo. También en el ámbito nacional hay nuevos reconocimientos. Es invitado por el Departamento de Cultura de la Intendencia Municipal de Montevideo a exponer en abril de 1989 pinturas y maderas de carácter monumental en el Salón Municipal de Exposiciones.

1989 - Exposición de sus pinturas y maderas monumentales en el Salón Municipal de Exposiciones.

SELECCION BIBLIOGRAFICA

Libros y revistas

Argul, José Pedro. **Pintura y escultura en el Uruguay**, Montevideo, Instituto Histórico y geográfico del Uruguay, 1958. **Las artes plásticas en el Uruguay**, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1975. **Proceso de las artes plásticas en el Uruguay**, Montevideo, Barreiro y Ramos, 1975.

Castillo, Guido. **30 dibujos constructivos**, Montevideo, Publicaciones del Taller Torres García, 1952.

Di Maggio, Nelson. **Literatura y artes plásticas**, Montevideo, Centro Editor de América Latina, Capítulo Oriental, N° 41, 1968.

García Esteban, Fernando. **Panorama de la pintura uruguaya contemporánea**, Montevideo, Alfa, 1965. **Artes plásticas en el Uruguay en el siglo XX**, Montevideo, Universidad de la República, 1970.

Poder Legislativo (ed). **Plásticos Uruguayos**, Montevideo, Poder Legislativo, 1975. vol 2.

Sureda, José Pedro. **Boletín del Instituto Uruguayo de Numismática**, Montevideo, octubre a diciembre de 1970.

Artículos en publicaciones periódicas.

Burrows, Carlyle. "Torres García group form Uruguay here", **Herald Tribune**, The Lively Arts, Nueva York, 18 de diciembre de 1960, p.22.

De Cáceres, Esther. "La muestra de Francisco Matto y Manuel Pailós", **El Bien Público**, Sección Artes y Letras, Montevideo 30 de setiembre de 1960, p.5.

De Espada, Roberto. "De vanguardias, localismos y escultores", **El Día**, Suplemento Huecogrado, Montevideo, 28 de marzo de 1982, p.1.

García Esteban, Fernando. "Pinturas de Francisco Matto", **Marcha**, Montevideo, 4 de noviembre (recortes periodísticos del Museo Nacional de Artes Visuales N. 00321) s/p. "Exposición Matto - Torres", **Marcha**, Montevideo, 18 de octubre de 1957, p.14. "Cuatro pintores del Taller Torres García", **Marcha**, Montevideo, 14 de julio de 1961 p.14.

Haber, Alicia. "El encuentro de escultura", **El País**, Página de Espectáculos, Montevideo, 4 de marzo de 1982, p.15. "Importante muestra de arte contemporáneo uruguayo", **El País**, Página de Espectáculos, Montevideo, 20 de marzo 1982, p.15. "Claroscuro", **El País**, Página de Espectáculos, Montevideo, 5 de junio de 1987, p.12.

Polleri, Amalia. "Noticias de arte", **Correo de los Viernes**, Montevideo, 26 de febrero de 1982.

P.E. "Pinturas de Francisco Matto", **El Bien Público**, Sección Artes y Letras, Montevideo, 27 de mayo de 1960, p.5.

Proel. "El arte de Francisco Matto vivido en una enseñanza indeclinable", **El Bien Público**, Sección Artes y Letras, Montevideo, 21 de octubre de 1955, p.1.

Restone "Exposición Francisco Matto y Augusto Torres en Galería Moretti", **El Bien Público**, Sección Artes y Letras, Montevideo, 25 de octubre 1957, p.1.

Torrens, María Luisa. "El cierre del Taller Torres García marca el fin de una etapa importante en la historia de la pintura nacional", **El País**, Página de Espectáculos, Montevideo, 2 de abril de 1962, p.30.

Vernazza, Eduardo. "Exposición Gurvich, Matto, Pailós, Torres", **El Día**, Montevideo, 23 de julio de 1961 s/p "Exposición homenaje a Joaquín Torres García", **El Día**, Montevideo, 12 de mayo de 1969, p.3. "El constructivismo de Torres García y su derrotero uruguayo", **El Día**, Montevideo, 7 de diciembre de 1969, p.10. "Francisco Matto en el constructivismo", **El Día**, Montevideo, 30 de abril de 1975, p.15 "Torres García fue para mí una revelación, dice el pintor Matto", **El Día**, Montevideo, 4 de mayo de 1975, p.33. "Augusto Torres y Francisco Matto expusieron en Madrid", **El Día**, Montevideo, 30 de junio de 1974, p.22.

Catálogos

Buzio, Cecilia. Introducción al catálogo **Torres García and his Legacy**, Nueva York, Camillos Kouros Gallery, noviembre de 1986.

Castillo, Guido. Introducción al catálogo **56ava Exposición del Taller Torres García**, Montevideo, Amigos del Arte, Ligu, octubre 1951. Introducción al catálogo **Exposición Augusto Torres y Francisco Matto**, Madrid, Sala Monzón, mayo 1974.

De Cáceres, Esther. Introducción al catálogo **Pailós y Matto**, Montevideo, Amigos del Arte, octubre 1960.

García Esteban, Fernando. Introducción al catálogo **Joaquín Torres García. El constructivismo Universal y su derrotero Uruguayo**, Montevideo, Salón Municipal de Exposiciones, diciembre de 1969.

Kalenberg, Angel. Introducción al catálogo **Arte contemporáneo en el Uruguay**, Museo Nacional de Artes Plásticas y Visuales, Montevideo, marzo de 1982. "Joaquín Torres García", en el catálogo **Seis Maestros de la Pintura uruguaya**, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, setiembre de 1987, p.83 a 86.

Francisco Matto. Introducción al catálogo **Retrospectiva de Francisco Matto**, Montevideo, Galería Contemporánea, Impresora AS abril de 1975.

Torres García, Joaquín. Introducción a el catálogo **11ava Exposición de Taller Torres García**, Montevideo, Ateneo de Montevideo, Ligu, mayo 1943

s/a. **93ava Exposición del Taller Torres García**, Montevideo, Ateneo de Montevideo, Ligu, s/f.

s/a. **Taller Torres García**, Nueva York, The New School of Social Research, diciembre 1960.

s/a. **Muestra de los pintores José Gurvich, Francisco Matto, Manuel Pailós, Horacio Torres**, Montevideo, Comisión Nacional de Bellas Artes, julio 1961.

s/a. **15ava Bienal Internacional de San Pablo**, San Pablo, Parque Ibirapuera, Litocromo Artes Gráficas, octubre de 1979.

s/a. **4 Schüller von Torres García**, EP Galerie, Dusseldorf, junio de 1986.

s/a. **Nine painters of Montevideo**, Tokio, Embajada de la República Oriental del Uruguay en Japón, 1987.

OBRAS EXPUESTAS

Las medidas de las obras se transcriben en centímetros, de acuerdo al siguiente orden: altura, espesor y ancho.

Maderas, bronce, hierros.

Pez, hierro pintado, 1930.
22 x 57,5

Naturaleza muerta EMOVE, madera, 1959.
37 x 5 x 53

Forma, hierro repujado, 1950.
35 x 58

Paloma, madera, 1960.
21 x 30

Estructura, bronce inciso, 1955
15 x 29

Construcción, madera. Boceto para una fuente en ladrillo en el jardín del arquitecto Mario Paysée Reyes. Homenaje a Joaquín Torres García, 1953.
57 x 4 x 61,5

Rostro humano, madera pintada de rojo, 1969.
26 x 14

Moneda de la FAO, bronce, 1969.
131 x 7 x 131

Dos Venus, madera, s/f
111 x 4 x 53,5

Caballo de Troya, madera, s/f
80 x 6 x 26

Tabla gris con elementos sobrepuestos, madera, 1966.
71 x 2 x 26

Estructura azul en relieve, madera, 1968.
Colección Alfredo Testoni.
91 x 4 x 104

Doble Cruz, madera, 1968.
70,5 x 2 x 70,5.

Pequeño caracol, madera, 1968.
10 x 1,3 x 14

Relieve en madera, madera, 1959.
139 x 19 x 96

Rostro humano, cerámica, 1972.
Colección Augusto Torres.
32 x 3 x 27

Grandes formas o monumento, madera, 1979.
225 x 35 x 215

Monumento, madera, 1979.
224 x 11 x 202

Serpiente roja, madera, 1972.
60 x 4 x 16

Pequeña tabla incisa, madera, 1973.
25 x 19,5

Forma escalonada, madera, 1975.
110 x 1 x 21,5

Estructura gris, madera, 1975.
59,5 x 34

Pareja humana, mármol ónix, 1982.
48,5 x 3 x 65

Gran construcción vertical, madera, 1958.
Colección Jorge Páez.
190 x 80

Totem con animal, madera, 1976.
24 x 2 x 35,5

Figura femenina azul y blanca, madera, 1976.
114 x 2 x 33,5

Pequeño rostro humano, madera, 1976.
51 x 3,5 x 26

Figura femenina blanca, madera, 1976.
98 x 2,5 x 46

Columna en zig-zag, madera, 1972.
148 x 3,5 x 29

Gran forma escalonada, madera, 1979.
207 x 39 x 46

Maderas adheridas a una tabla, 1979.
186 x 19 x 89

Venus grande, madera, 1979.
165 x 4,5 x 29

Forma, madera, 1981.
70 x 1 x 33,5

Totem con rostro humano, madera, 1982.
36,5 x 2,5 x 24

Caracol en madera gris, 1985.
20 x 2,5 x 23

Forma con símbolos cósmicos, madera, 1984.
193 x 4,5 x 133

Hombre universal, madera, 1988.
42,1 x 31

E invertida, madera, 1988.
42,1 x 31

Estructura con elementos, madera, 1988.
91 x 10 x 88

El cordero de Dios, madera, 1988.
92 x 3 x 85,5

Formas abstractas en totem, madera, 1988.
31 x 3 x 35

Din tel, madera, 1988.
33 x 2 x 71

Pinturas.

Elementos de barco, óleo s. cartón, 1946.
37,5 x 23,5

Soyp 32 Barracas, óleo s. tela, 1947.
54 x 67

Formas, óleo s. cartón, 1950.
36 x 39

Estructura, óleo s. cartón, 1957.
85,5 x 102

Estructura, óleo s. cartón, 1959.
Colección Hernán Artucio.
98 x 84

Composición con letra K, óleo s. cartón, 1960.
42 x 38

Constructivo azul y blanco, óleo s. cartón, 1960.
34 x 24

Paisaje nocturno, óleo s. cartón, 1961.
52 x 41

Homenaje al T.T.G., óleo s. tabla, 1962.
136 x 173

Constructivo, óleo s. cartón, 1962.
40 x 30

Proyecto de reja, cartón, 1962.
34 x 25

Proyecto de vitral, óleo s. cartón, 1963.
26,5 x 23

Estructura, óleo s. cartón, 1963.
42 x 34

Cruz con fondo rojo, óleo s. cartón, 1963.
40 x 29

Naturaleza muerta, óleo s. cartón, 1963.
Colección Amalia Antuña.
91 x 104

Estructura, óleo s. tela, 1963.
108 x 61

Construcción multicolor, óleo s. cartón 1964.
38 x 25,5

Forma collage, óleo s. cartón, 1965-68.
119 x 104

La Quinta, óleo s. cartón, 1966.
98 x 58

Estructura gris, óleo s. cartón, 1967.
45 x 58

Dos rostros con paloma, óleo s. cartón, 1968.
50 x 43

Constructivo azul, óleo s. cartón, 1970.
107 x 84

Rostro y formas, óleo s. cartón, 1972.
18 x 26,5

Formas abstractas, óleo s. cartón, 1972.
157 x 137

Constructivo amarillo, óleo s. cartón, 1978.
100 x 90

Formas monumentales, óleo s. tela, 1979.
155 x 147

Moneda de la FAO, óleo s. tela, 1979.
153 x 147

Formas, dibujo a lápiz, 1980.
27 x 19

Hombre con serpiente, óleo s. tela, 1986.
55 x 45

Elementos blancos y rojos sobre negro, óleo s. cartón, 1987.
27 x 21,5

Gran estructura, óleo s. tabla, 1988.
144 x 217

Bocetos y dibujos

(Bocetos y dibujos no titulados que pertenecen a las carpetas de dibujos de Francisco Matto).

Diseño gráfico: Pascual Grippoli

Proyecto, organización y coordinación general:
Alicia Haber asesora artística del Departamento de Cultura de la I.M.M.

Presentación: Guido Castillo.
Análisis crítico y cronología: Alicia Haber.
Bibliografía: Alicia Haber, Alba Platero y Marcel Suárez.
Fotografía: Estudio Testoni.
Montaje: arq. César Barañano.

*Esta muestra está dedicada a los aspectos monumentales de la obra de Francisco Matto. La producción de Matto es mucho más vasta y comprende otras sendas expresivas que por razones de coherencia aquí no se han incluido. Integran esta exposición las siguientes series: pinturas constructivas que permiten ver el origen del lenguaje de Matto, relieves en madera en los que se observa su manejo de ese material y su vocabulario plástico, postes totémicos en los que ha aislado los signos con sentido monumental, construcciones abstractas y signicas, pinturas murales vinculadas a esas creaciones y bocetos y dibujos de monumentos.

Agradecimientos

* María Luisa Rampini que leyó el manuscrito e hizo valiosas sugerencias.
a mis alumnos Alba Platero y Marcel Suárez del Seminario de Historia del Arte Uruguayo del I.P.A que me asistieron en el fichaje bibliográfico.

a Guido Castillo que leyó el manuscrito.
a Anhele Hernández que aportó inteligentes observaciones.
a todo el equipo que trabajó en esta exposición y en especial a Alfredo Testoni.

A.H.

Ec. Julio Iglesias Alvarez

Intendente Municipal de Montevideo

Dr. Fernando Scrigna

Secretario General

Sr. Thomas D. Lowy

Director del Departamento de Cultura

Lic. Luis Eduardo Cladera

Director de la División Planificación y Acción Cultural

Dr. Jorge Mascheroni

Director de la División Promoción de la Cultura

Intendencia Municipal de Montevideo Departamento de Cultura



6 al 30
de ABRIL
1989

SUBTE
SALON
MUNICIPAL
DE EXPOSICIONES

Organiza
DEPARTAMENTO
DE CULTURA
I.M.M.