

MINICARS

Gordon Matta-Clark

4 de julio - 16 de octubre de 2006



Sin título (Anarchitecture), 1974

Emulsión de plata en gelatina. 40,6 x 50,8 cm

Cortesía The Estate of Gordon Matta-Clark y David Zwirner, Nueva York

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Santa Isabel, 52, 28012 Madrid
Tels: 91 774 10 00
Fax: 91 774 10 56

Horario de exposiciones

Lunes a sábado de 10,00 a 21,00 h.
Domingo de 10,00 a 14,30 h.
Martes, cerrado

Información del Museo en Internet:
www.museoreinasofia.es

Ilustraciones

© De las reproducciones autorizadas,
VEGAP, Madrid, 2006

D. Legal: M. 29.933-2006
NIPO: 553-06-005-5

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

Gordon Matta-Clark

La obra de Gordon Matta-Clark (Nueva York, 1943-1978) toma forma y se consolida en un Nueva York dominado por el reduccionismo del *Minimal Art* y del *Conceptual Art*, por lo que presenta un componente de multidimensionalidad expresiva y de complejidad formal premeditadamente enfatizadas. Por otra parte, posee un marchamo expansivo que alcanza a varios ámbitos, empezando por la implicación del propio artista a través del arte de acción (*performance*), continuando por la objetualización del espacio compartido por la escultura y la arquitectura y, sobre todo, redefiniendo la idea de paisaje como lugar interactivo donde conviven lo social, lo histórico, lo ideológico y lo natural, y donde el artista está incluido como ingrediente esencial. Matta-Clark demuestra que es en el paisaje urbano –espacio moviente en el que las relaciones entre la naturaleza y el artificio se hacen tensas– donde el viejo ideal artístico de fusionar la materia, la forma, la percepción y la idea, sin acudir a reduccionismos, es posible.

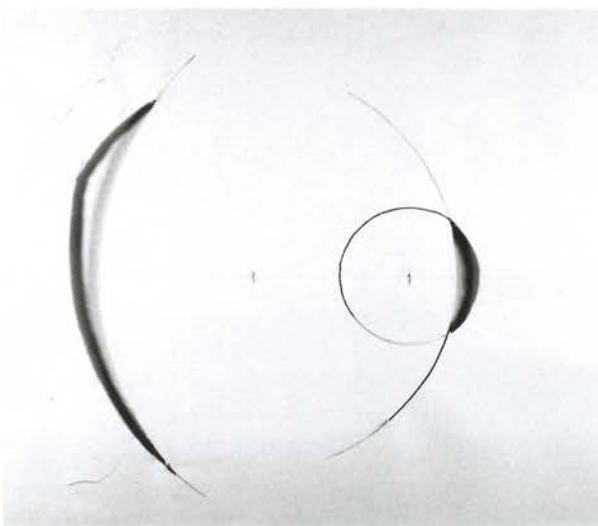
Su obra no tiene una evolución lineal, en un proceso de rotación o transformación en círculo, retoma e intercala sus ideas y conceptos, el de *Anarchitecture* como un proceso abierto y continuado de mutabilidad del espacio, la luz como una nueva medida constante y el espacio como una condición de ser, dándonos una patente noción de totalidad cohesionada. Convencido de que la ciudad, su arquitectura y su urbanismo eran a la vez

metáfora y realidad de la condición humana, buscó aproximarse a ellos de una manera interactiva y vitalista, de modo

que tanto la construcción como la deconstrucción poseyesen un carácter configurativo. La ciudad era inestable y polimorfa y oscilaba continuamente entre la entropía y el orden, como resultado de la acción anárquica de variadas y numerosas influencias, por eso tal vez le gustaba usar el término *Anarchitecture* para significar muchos de los conceptos que subyacen en su obra.

Esta preocupación le lleva a crear incisiones ("cutting") muy metafóricas en el espacio o en cualquier sistema existente, sea político o físico. Las acciones que generan cortes en sus edificios, *Splitting* (1974), *Conical Intersect* (1975) son un acto físico que implica transgresión, rotura de límites, pero también son proyecciones mentales que vinculan diversas zonas del edificio, convirtiéndolo en una experiencia.

Su interés por el uso de la cámara de cine parte de la consideración de que es el medio más preciso para captar el espacio y el más cercano para transmitir la experiencia. Aunque una parte de sus películas están basadas en sus *performances* y en acciones en los edificios, siempre las concibe como obras



Sin título, (cut drawing), 1974

Lápiz sobre papel. 63,5 x 96,5 cm

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Colección Marzona, Berlín

en sí mismas. *Food*, relacionada con el restaurante abierto en el Soho de Nueva York entre 1971-73 junto a un grupo de artistas, es un recorrido por el proceso de transformación de la materia desde las escenas de mercado hasta las mesas del restaurante repletas de gente. Los films de *Splitting* (1974) y *Day's End* (1975) permiten comprender la complejidad provocada por los cortes que redefinen la situación a través de la incidencia de la luz. *Substrait* (*Underground Dailies*) (1976) y *Sous-Sols de Paris* (1977) manifiestan su interés por los límites urbanos. *Chinatown Voyeur* (1971) es un recorrido por el skyline del barrio chino en Nueva York, interrumpido por el acercamiento de la cámara a ventanas a través de las que se observan escenas domésticas. *Automation House* (1972) es un film sobre la percepción espacial en el que a través de espejos utilizó el reflejo y el movimiento. En *City Slivers* (1976) filmó imágenes de Nueva York cubriendo el objetivo con una cinta. El conjunto de experiencias estrictamente fotográficas se revelan por un lado como una vía para atravesar el espacio y crear recorridos de percepción y, por otro, como en *Walls Paper* (1972), el juego poético se inicia posteriormente al uso de la cámara, imprimiendo sobre papel de periódico las fotografías originales de paredes medianeras de edificios derruidos y construyendo un muro con ellos.

Para subrayar sus ideas operaba precisamente en los residuos que la entropía física y social ciudadana iba dejando como testimonio. Casas abandonadas de antiguos barrios marginales, justo en las fronteras del orden, donde el discurso de los poderosos pierde la vergüenza. De paso, demostraba cómo la política y la crítica son inseparables del arte incluso en una modernidad redefinida. Redefinición que implicaba valorar la arquitectura, la ciudad y el urbanismo como experiencias estéticas compartidas y flexibles, pero en ningún caso dirigidas.



Office Baroque, 1977.

Cibachrome. 101,5 x 75,6 cm

Cortesía Galerie Natalie Serassi, París, y Galerie Daniel Varenne, Ginebra

Walls paper, 1972

Impresión sobre papel prensa, número de hojas variable
87,5 x 57,8 cm c/u

Vista de la instalación en el 112 Greene Street Gallery,
Nueva York, 1972

