

## PÉREZ Matilde

Santiago (Chile), 1920–2014

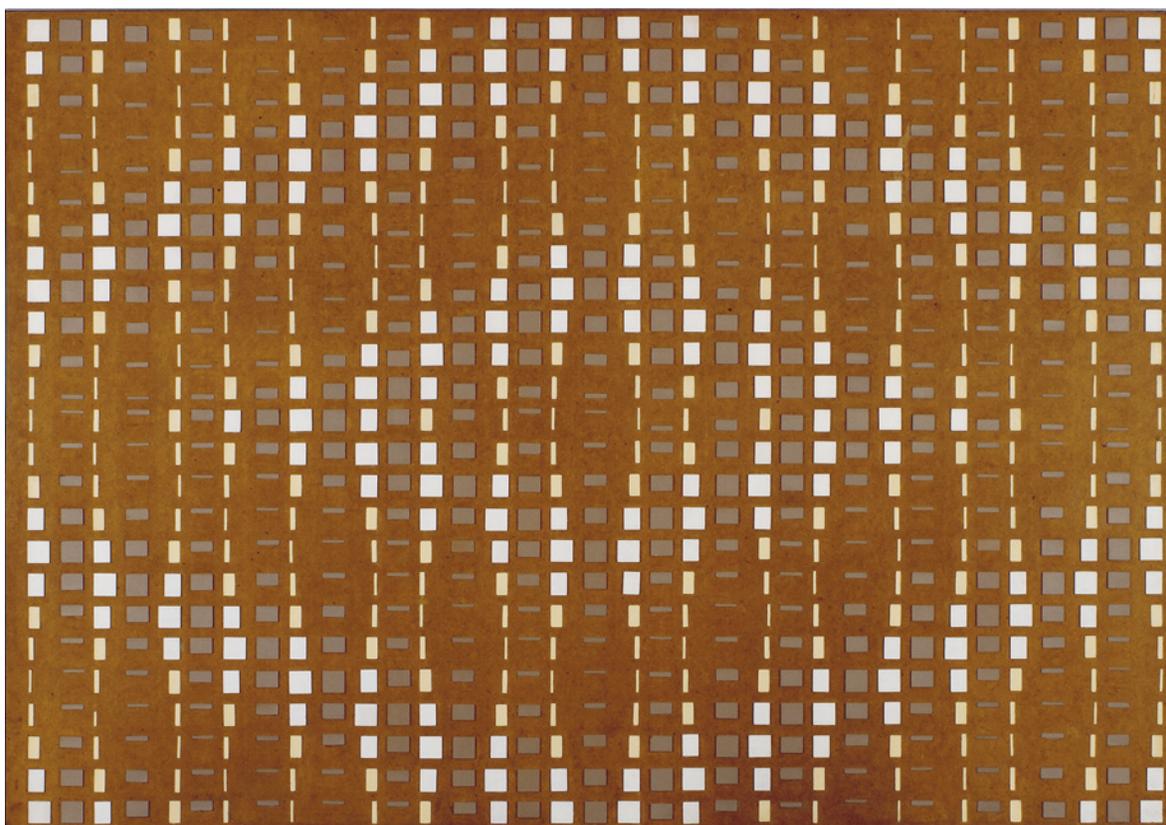
### RITMO CONTINUO

1962 • Ensamblaje de maderas pintadas sobre madera aglomerada • 150 x 214 cm

**INVENTARIO** 1075719-3 / 020301001005675 **FORMA DE INGRESO** Donación de la artista en 1979

**EXPOSICIONES** *Arte contemporáneo chileno: Desde el Otro Sitio/Lugar*, National Museum of Contemporary Art (Seúl) - Museo de Arte Contemporáneo (Santiago de Chile), 2005–2006 • *90 años de pintura chilena*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago de Chile, 2009.

P



© suc. Matilde Pérez, Ritmo continuo, 1962, creaimagen, Chile, 2015. Fotografía: Jorge Marín

Matilde Pérez es prácticamente la única artista que en Chile desarrolló una trayectoria rigurosa por los caminos definidos por la corriente del arte cinético y una figura particular tanto en el contexto local, por su independencia productiva de otros artistas e instituciones, como en el internacional, por lo singular de sus investigaciones.

Pérez ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1939, y allí se desarrolló en el marco de la formación modernista que impartía esta entidad tras su reforma a fines de la década del 20. Entre sus maestros más importantes estuvieron los pintores Pablo Burchard, Gregorio de la Fuente y Laureano Guevara, a quien Pérez sirvió como ayudante en la realización del mural al fresco de este artista en la Ciudad del Niño (La Cisterna, Santiago) y también para el que hoy se encuentra en el hall de acceso del MAC, entonces Escuela de Bellas Artes<sup>1</sup>.

Pérez fue ayudante y luego profesora de jornada completa de los cursos de iniciación en Dibujo y Pintura. Desde fines de la década del 30 concursó constantemente con sus pinturas en el *Salón Oficial*, consiguiendo varias distinciones y críticas favorables. Hacia fines de los años 50 había afirmado una suerte de estilo, relativamente característico de la llamada Generación del 40, que combinaba cierto realismo con la exigencia de una autoconciencia plástica de la pintura, lo que se traducía en formas sintéticas y en la reafirmación de la superficie del cuadro<sup>2</sup>. Sin embargo, tres acontecimientos marcarían la trayectoria de la artista. Primero, su participación del Grupo de los Cinco (junto a Ximena Cristi, Aída Poblete, Sergio Montecinos y Ramón Vergara Grez), que se articuló alrededor de una exposición en el Instituto Chileno-Francés en 1953, y que sin tener un programa definido manifestaba el afán de aunar voluntades en pos de la renovación del lenguaje de la plástica en la escena local. Segundo, su participación en el Grupo Rectángulo, el que por primera vez en Chile recogería estas inquietudes y las encauzaría dentro del programa de la abstracción geométrica o concretismo. Tercero, su partida a Europa en 1960 con una beca del gobierno de Francia y el contacto directo con Víctor Vasarely y el Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV).

Todavía en Chile, en el marco de su participación en las reuniones y exposiciones del Grupo Rectángulo, había encauzado su pintura hacia una línea progresivamente no figurativa, con composiciones basadas en planos de color de bordes rectos con algunas reminiscencias naturalistas. En París, sin embargo, tras una serie de encuentros con Vasarely, entonces la figura más descollante del llamado arte cinético, se identifica con buena parte de sus pos-

tulados teóricos y procedimientos formales, enfocados en la elaboración de modelos de percepción en torno a la manifestación plástica del color y la forma pura en relación a la ilusión de espacio y movimiento. Un aspecto fundamental de su poética, con el que Pérez seguiría trabajando las siguientes décadas, era el que una obra “original”, de formato “normal”, no es más que un prototipo de algo que debe ser posible de recrear, multiplicar y expandir, como un modo de promover experiencias estéticas colectivas en la ciudad<sup>3</sup>. La misma Pérez realizaría luego varios experimentos exitosos en esta línea.

Su experiencia en el taller colectivo del GRAV<sup>4</sup> le permitió adquirir una metodología de trabajo en la que la referencia a un modelo natural ya no tenía relevancia. Recuerda la artista en sus memorias: “En París todos partíamos de un lugar común, que era trabajar con un tablero de un metro por un metro, pintado blanco parejo, y tener una serie de cuadraditos de 4 x 4 cm, negros. El tablero se acostaba en el suelo y comenzaba la búsqueda de mover estos cuadraditos. Estuve varios días en esta operación, cuando empecé a notar que se estaban produciendo movimientos en el espacio y que estos hacían un juego lineal concéntrico, en ese momento hice conciencia que había encontrado el movimiento espacial cinético”<sup>5</sup>. Fueron estas investigaciones las que la llevaron a realizar una serie de *collages*, así los denominó la artista entonces, entre 1961 (año de su vuelta a Chile) y 1962, que significaron un quiebre en su trayectoria y, hasta cierto punto, una ruptura con el contexto local que nunca terminaría de ser superada.

A estas primeras generaciones de *collages* pertenece la obra *Ritmo continuo*, que guarda la Colección del MAC. Ella corresponde a una serie cuadrados y rectángulos de madera pintados en tres tonos diferentes, en una gama clara y fría, sobre un soporte de madera aglomerada. Las formas de madera responden a la lógica de un cuadrado y sucesivos recortes al mismo, los que ordenados dan lugar a ritmos que derivan de la línea sinuosa de que forman los perfiles recortados; de las zonas llenas y vacías; y de la ilusión de espacio en la que las formas recortadas del cuadrado funcionan como perspectivas de un cuadrado ilusorio completo girando en un eje paralelo al espectador. A su vez, la distribución de los cuadrados completos e incompletos establecen diagonales y formas derivadas que otorgan unidad compositiva a la obra.

Este trabajo y otros muy similares fueron expuestos en la Casa Central de la Universidad de Chile bajo el título *Collages*, y los comentarios testimonian la extrañeza que causaron en el contexto local. Antonio Romera, uno de los críticos de arte más importantes de las décadas del 50 y

60, opinó de ellas: “¿En qué medida cabe preguntarse si en la composición de Matilde Pérez, hecha de cuadraditos sobre un fondo blanco, podemos adivinar la personalidad del autor? Por otra parte esta obra me parece dar pie justificado a quienes se burlan del arte abstracto. Esta obra realizada con distintas clases de materiales es el inicio de una etapa nueva en el arte chileno”<sup>6</sup>.

A pesar de la desaprobación implícita, Romera da cuenta que un aspecto fundamental de la extrañeza que causaba una obra como esta en el contexto local eran sus materiales, que no correspondían a los tradicional-

mente asociados a la pintura. Más todavía, las maderas pintadas y pegadas quiebran en la obra el perfil bidimensional, lo que dificulta no solo entenderla como pintura, sino que impide cualquier clasificación en una disciplina artística tradicional (pintura, escultura, dibujo, grabado, etc.). Se trataba de un gesto prácticamente inédito en el campo local, tanto que le significaría el quiebre con el propio Grupo Rectángulo<sup>7</sup> y que de ahí en adelante su trayectoria, que fue creciendo en radicalidad y complejidad, fuera la de una artista solitaria, progresivamente ajena a colectivos e instituciones. CLAUDIO GUERRERO

---

**1** Para más información de este mural, véase en este mismo volumen la ficha razonada *Alegoría de las artes (la escuela)* del artista Laureano Guervara. **2** Su *Paisaje* de 1950, también en la Colección del MAC, es representativo de algunas características de este período. **3** El catálogo *Matilde x Matilde* (Santiago de Chile, Fundación Telefónica Chile, 2013), con sus textos interpretativos, entrevistas, documentos y una amplia selección de obras, constituye una de las fuentes de referencia más completas de la obra de Pérez. Ahí mismo podemos encontrar un texto inédito en el que la propia artista, entre otras materias, resume las teorías de Vasarely (pp. 144–150). **4** El grupo estaba formado, entre otros, por Julio Le Parc, Yvaral, François Morellet y Francisco Sobrino. Lanzó su primer Manifiesto en 1961 y se disolvió luego de una serie de experiencias urbanas que enfatizaban la participación del espectador en el marco de los sucesos de mayo de 1968 en París. **5** PÉREZ, Matilde. *Visiones geométricas*. Santiago de Chile, (Edición de Ernesto Muñoz), 2004, p. 90. **6** *El Mercurio*, Santiago, Chile, 28 de octubre de 1962. **7** La versión de la artista y de Ramón Vergara Grez (otro de los integrantes de Rectángulo) se reproduce en: MANCILLA, Alejandra. En constante movimiento. *Revista ED* (82): 98–103, 2002.

**BIBLIOGRAFÍA** Catálogo exposición *Primera mirada*. Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, 1999 • Catálogo exposición *Arte contemporáneo chileno: Desde el Otro Sitio/Lugar*. Santiago de Chile, Museo de Arte Contemporáneo, 2005.