



**Universidad**  
Zaragoza

1542

## Trabajo Fin de Grado

**La arquitectura como soporte de la acción:  
la acción como mecanismo de de-construcción en la obra de  
Gordon Matta-Clark**

Autor

Azucena Guerrero Sobreviela

Director

Sergio Sebastián Franco

Escuela de Ingeniería y Arquitectura  
2013

# La arquitectura como soporte de la acción: la acción como mecanismo de de-construcción en la obra de Gordon Matta-Clark

## RESUMEN

Gordon Matta-Clark, fue un arquitecto que se atrevió a actuar entre las fronteras difusas del arte, la escultura y la arquitectura. Desarrolló su trabajo en un tiempo de efervescencia social durante la década de los años 70, por lo que, desde un compromiso con la ciudad y sin perder de vista las implicaciones sociales inició una nueva línea de investigación, centrándose en las cualidades plásticas y escultóricas de las estructuras arquitectónicas y abarcando el campo de las performances, las instalaciones y las intervenciones temporales. Las circunstancias lo llevaron a actuar siempre sobre estructuras abandonadas lo que junto a sus reflexiones sobre el reciclaje, le estimuló a vislumbrar oportunidades de creación donde otros solo veían espacios residuales. Manipuló el espacio materializando nuevas percepciones hasta entonces inexploradas, de este modo, cuando Matta-Clark corta un edificio en toda su traza vertical, y suministra una nueva luz allí donde nunca la hubo, está creando trozos de realidad además de mostrar grandes virtudes formales.

Debido a la condición transitoria de sus obras lo único que subsiste son documentos fotográficos, películas, dibujos y fragmentos aislados de alguna de ellas. La muerte le sorprendió en 1978 sin haber concluido su trabajo, sin embargo, tuvo una breve pero intensa trayectoria que todavía seduce a artistas y arquitectos.

Existen diversas maneras de afrontar el trabajo de Matta-Clark debido a la interdisciplinariedad de su obra. Desde las fotografías, los films, los bocetos y las intervenciones concretas que son extremadamente conceptuales, hasta sus cortes y perforaciones en edificios. Como se sugiere en el título se va abordar el estudio de la obra de Gordon Matta-Clark desde la acción, entendiendo como tal el hecho de operar en el espacio practicándole incisiones que lo alejan de la función para la cual fue pensado.

Desde su condición de arquitecto, con este trabajo se persigue manifestar la conexión existente entre arte, arquitectura y contexto urbano, desde el punto de vista de quien llevó a la práctica las actividades experimentales más radicales que se produjeron en el siglo XX.

El texto se desarrolla en dos partes, en la primera se indaga en la obra de Matta-Clark desde sus orígenes para entender su forma de actuar. Se realiza un análisis de los proyectos más característicos de su obra y de las investigaciones llevadas a cabo con el grupo Anarchitecture. Y se estudian sus “Deconstrucciones”, en las que mediante acciones básicas de corte, perforación, fragmentación o extracción, se persigue la modificación de la identidad espacial y lumínica de volúmenes de aire que previamente permanecían cerrados.

En la segunda parte se plantean una serie de aproximaciones que evidencian la huella que este personaje ha dejado en arquitectos y artistas que fueron coetáneos a su obra y cómo con los mecanismos y metodologías de Matta-Clark se opera en la arquitectura contemporánea. Lo cual, demuestra que sus atrevidas acciones se han convertido en referente para muchos y que sus experiencias e investigaciones todavía continúan vivas en el mundo del arte y de la arquitectura.



# La arquitectura como soporte de la acción

La acción como mecanismo de de-construcción en la obra de GORDON MATTA-CLARK

AZUCENA GUERRERO SOBREVIELA

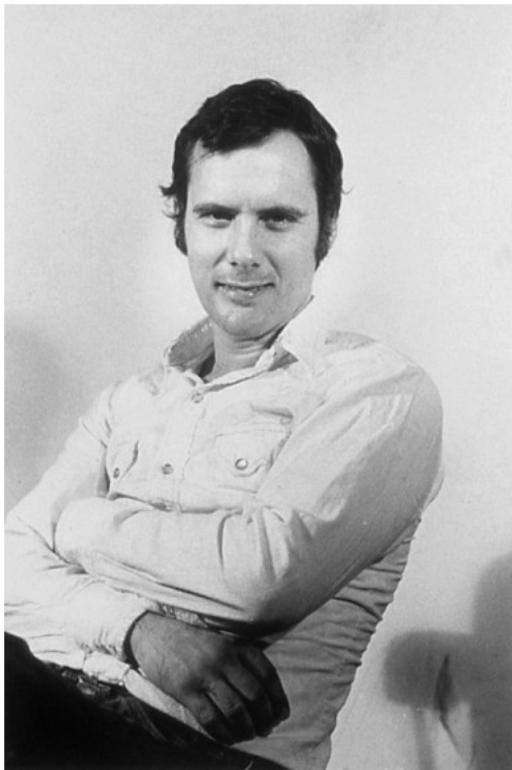
*Bronx Floors: 4 Way Wall, Gordon Matta-Clark, 1974*



## ÍNDICE:

<b>Nota Biográfica: GORDON MATTA-CLARK .....</b>	<b>1</b>
<b>Introducción: CONTEXTO .....</b>	<b>3</b>
<b>Gordon Matta-Clark: CRONOLOGÍA DE SU OBRA (1969-1978)</b>	
<b>1. Primera parte: UNA NUEVA ARQUITECTURA .....</b>	<b>8</b>
1.1. Acciones	
- ARTE Y PERFORMANCE .....	11
- FOOD & ANARCHITECTURE .....	15
- CONTEMPLACIÓN DE LO PRIVADO .....	17
- JUEGOS DE SUSTRACCIÓN .....	19
- RETALES URBANOS .....	21
- DISECCIONES DE EDIFICIOS .....	23
1.2. Cortes	
1974: -SPLITTING, Nueva Jersey .....	26
-BINGO, Cataratas del Niágara .....	28
1975: -DAY'S END, Manhattan .....	30
-CONICAL INTERSECT, París .....	32
1977: -OFFICE BAROQUE, Amberes .....	34
1978: -CIRCUS-CARIBBEAN ORANGE, Chicago .....	36
<b>2. Segunda parte: LA HUELLA DE MATTA-CLARK .....</b>	<b>38</b>
2.1. Espacios rebelados .....	41
2.2. Espacios “in-between” .....	45
2.3. La deconstrucción del espacio .....	47
<b>Conclusión .....</b>	<b>52</b>
<b>Bibliografía</b>	

## Nota Biográfica: GORDON MATTA-CLARK



**1943** Nace el 22 de junio en Nueva York.

**1963-1964** Estudia literatura francesa en la Universidad Sorbona, París.

**1962-1968** Se licencia en Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de Cornell, Ithaca, Nueva York.

**1969** Contacta con el movimiento del Land Art, conoce a Robert Smithson y colabora para Dennis Oppenheim.

**1970** Exposición en el 112 Greene Street Gallery, muestra un nuevo arte.

**1971** Funda el restaurante “Food”. Lugar de encuentro de artistas.

**1972** Nace el grupo Anarchitecture.

**1973** *A W-Hole House*, Génova.

*Fake Estates*, Nueva York.

**1974** *Bingo*, Cataratas del Niágara.

*Splitting*, Nueva Jersey.

**1975** *Day's End*, Manhattan.

*Conical Intersect*, París.

**1977** *Office Baroque*, Amberes.

**1978** *Caribbean-Circus Orange*, Chicago.

El 27 de agosto muere a los 35 años en Nueva York, debido a un cáncer de páncreas.

## Introducción: CONTEXTO

Las crisis generan cambios en todos los aspectos de la realidad, son tiempos de máxima convulsión social y agitación cultural, momentos en los que muchos ven en el arte una forma de enfrentarse al mundo a través de la expresión artística. Estas acciones tienen como principal efecto el impulso de nuevas líneas de investigación. Esto es lo que sucedió a mediados del siglo XX, en el contexto de una sociedad estadounidense traumatizada por múltiples conflictos como la guerra de Vietnam y las revueltas estudiantiles, dando como resultado el origen de movimientos contrarios al sistema, como el movimiento hippie.

Ante este escenario de revolución y de cambio, **Gordon Matta-Clark**, se presenta como uno de los principales protagonistas de las acciones experimentales en el mundo del arte y de la arquitectura, que se llevan a cabo en el ambiente del SoHo de Nueva York a lo largo de los años 70.

Gordon Matta-Clark, hijo del pintor surrealista chileno Roberto Matta, se formó como arquitecto en Cornell a finales de los años 60. Las teorías que estudiaba implicaban un formalismo superficial, por lo que, no se sentía afín con el pensamiento y los procesos que la arquitectura moderna promulgaba y que él consideraba meramente funcionalistas y esclavos de un sistema capitalista. Por lo que, desarrolla un nuevo punto de vista desde el cual observa la arquitectura y la metodología de los arquitectos, para abordarla con una actitud radical y establecer un nuevo concepto de espacio.

Heredero de corrientes como el pop, el minimalismo y, sobre todo, el conceptualismo, su obra muestra nuevas percepciones de algo hasta entonces desconocido. Cuestionaba la concepción de la obra arte como objeto para ser observado en el interior de una galería, por lo que todas sus acciones se desarrollan en contacto con el entorno. Se caracterizan por su condición temporal y por ser extremadamente sugerentes, radicales y explosivas, si tenemos en cuenta el hecho de que se desarrollaron en una época de transición donde se confrontaron diferentes artes.

Conocido principalmente por sus intervenciones en edificios donde corta, secciona, trocea, agujerea o extrae fragmentos, su obra posee una complejidad expresiva y formal, que le permite materializar o intuir nuevas ideas sobre el espacio. Un espacio que se pensaba como algo estático y cerrado en el imaginario colectivo de una sociedad, en la cual se consideraba que un edificio era una entidad fija y no se contemplaba la posibilidad de un espacio mutable. Gordon Matta-Clark desafío las reglas e hizo saltar por los aires los límites del espacio, uniendo arquitectura, escultura, espacio, luz y realidades sociales.

Entorno a estos conceptos, nace el grupo **Anarchitecture**, un colectivo interdisciplinario de artistas desprovisto de cualquier compromiso formal. El término une los conceptos de anarquía y arquitectura, por lo que no se limitaban a preocuparse sólo sobre problemas propiamente de arquitectura, sino que, se planteaban cuestiones de amplio alcance, como problemas urbanos, sociales y económicos generados por un sistema que dilapidaba la arquitectura doméstica y de las zonas industriales en desuso. Este grupo reflexionaba sobre la naturaleza del espacio, su identidad, sus condiciones de uso y lo más importante su transformación una vez convertido en “desecho”.

Por lo tanto, una de sus principales preocupaciones, es darle a la arquitectura un nuevo sentido y redefinir la idea de paisaje urbano, como lugar interactivo donde conviven lo social, lo histórico, lo ideológico y lo natural. Demostrando que se pueden fusionar la materia, la forma, la percepción y la idea, entrelazándose lo arquitectónico con lo social. Esta labor pretendía descubrir espacios olvidados a causa de la degradación urbana centrando su interés en los espacios intermedios y en los edificios abandonados que permitieron afrontar el conflicto con la arquitectura, poniendo en relieve nuevos aspectos hasta entonces no considerados. Todas estas nuevas acciones artísticas se convirtieron en iconos del activismo urbano.



# Primera parte:

UNA NUEVA ARQUITECTURA

## 1. Primera parte: UNA NUEVA ARQUITECTURA

La génesis de la obra de Gordon Matta-Clark emerge del contexto social y del panorama artístico del momento. Estos aspectos van a ser relevantes en sus acciones y van a dar sentido a la fractura que su obra produjo en el ámbito artístico y arquitectónico de la década de los 70.

Matta-Clark manifiesta una actitud crítica ante lo existente, compartiendo con su época la desconfianza hacia las instituciones y los modos reglamentados de pensar y actuar. Denuncia el abuso de los principios de la Bauhaus y de los ideales puristas<sup>1</sup>, reaccionando contra la deformación de valores disfrazados de modernidad y renovación urbanística, por lo que, su interés recae en los artistas y arquitectos que contradecían las ideas preconcebidas de los límites artísticos, éticos y morales.

Su obra nace de una necesidad de explorar nuevos territorios que iban más allá del trabajo de los artistas de exponer obras como simples objetos en galerías de arte. Su trabajo está íntimamente ligado al proceso como una forma de teatro. Considera sus obras escenarios, en los que se establece una relación directa con el espectador y en los que se fusionan las artes visuales, la danza, la performance y la arquitectura, ya que están pensadas para que el sujeto mediante su movimiento a través de la obra sea capaz de percibir la acción. La espontaneidad de la obra residía en la condición fortuita del espectador, ya que la acción se presentaba como una función continua para el transeúnte, lo mismo que un solar en construcción ofrece un escenario a las personas que pasan por ahí.

Matta-Clark actúa en un contexto arquitectónico, pero su trabajo, sobre todo sus primeras obras, se fundamenta en la performance y se considera antitético de la arquitectura sistematizada orientada a la función, característica de las fuentes europeas, cuyo principal objetivo era resolver un programa y responder a unas necesidades de uso. Por lo tanto, su trabajo propone una mirada crítica cuya finalidad era explorar y experimentar con el espacio, alterando la relación interior-exterior, para descubrir nuevas percepciones. Por eso en la obra de Gordon Matta-Clark es fundamental saber identificar donde están los límites.

Todas estas diferencias existentes con el contexto arquitectónico tradicional, se reflejan en su manera de operar. Generalmente, todo proyecto arquitectónico se formaliza a través de un conjunto de planos, dibujos y textos explicativos que plasman el diseño de una edificación antes de ser construida. Este es el proceso natural que todo arquitecto lleva a cabo ante un nuevo proyecto, si lo simplificamos de manera superficial, la metodología de cualquier arquitecto al uso se resumiría en buscar una parcela, realizar los primeros croquis, hacer los planos básicos, de instalaciones, de estructura y constructivos y por último, ejecutar la construcción del proyecto.

Matta-Clark, sin embargo, operaba directamente sobre obras ya construidas, lo que hace que su proceso de trabajo sea el inverso. Partía de una edificación ya construida y mediante bocetos y planos procedía a su “deconstrucción”. El espacio era su principal material de trabajo. Su manera de actuar consistía en encontrar un edificio abandonado, que era algo puramente circunstancial, ya que eran los que predominaban en el paisaje urbano del momento, y que hubiese perdido su utilidad para poder entrar con motosierras y cortadoras de chapa y seccionar partes del edificio. Por último, una vez ejecutada la acción, tras fotografiar y filmar el resultado el edificio se abandonaba nuevamente para ser derribado.

Para elegir el edificio sobre el que quería actuar, Matta-Clark fijó una serie de criterios. Buscaba estructuras típicas que conservaran una determinada identidad histórica y cultural. El tipo de **identidad** que buscaba tenía que tener una forma social reconocible, tenían que ser una manifestación de lo cotidiano, que fuera capaz de denunciar la grandeza y monumentalidad de las estructuras arquitectónicas de las cuales Matta-Clark era contrario. Estos requisitos hacían que las acciones se realizaran en emplazamientos inesperados.

1. MOURÉ, Gloria. “*Gordon Matta-Clark. Obras y escritos*”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.65

Su trabajo comprendía diferentes niveles que trataban de concebir un nuevo espacio en su totalidad. A un nivel funcional le interesaba que fuera tan absurdo que ridiculizara la idea de **función**. De los cortes le interesaba la manifestación de los **estratos** de las capas que eran atravesadas y las vistas que las extracciones generaban. El canto cortado que revelaba el proceso autobiográfico de su fabricación, es decir, el ADN del elemento constructivo. Otra de las cosas que le intrigaba era el cambio de **escala** que se generaba, ya que, el corte convertía al edificio en algo manipulado, como un objeto.

Si se estudia cronológicamente el recorrido de su trayectoria se puede observar que ésta se desarrolla en un intervalo temporal perfectamente acotado, caracterizándose por su complejidad, experimentalidad y diversidad. Se trata de un período continuo de trabajo constante, en el que se iban encadenando unas experiencias con otras sin existir ninguna tregua en su proceso creativo a lo largo de la década de los setenta. Destacan sobre todo su trabajo sus “cuttings”, una acción que implicó transgresión siendo la máxima profanación del espacio llevada a cabo por un arquitecto hasta el momento. Su preocupación principal era lograr deshacer barreras sociales, económicas y culturales, para ello trabajaba en el ámbito de lo perceptivo poniendo al descubierto el juego sutil entre lo privado y lo público.

Las cortes son las obras más relevantes que se le conocen, pero esto no fue una acción inmediata, anteriormente existió un proceso de crecimiento personal y artístico, en el cual se nutrió de diversas influencias, y del que emanaron diferentes tipos de performances y expresiones artísticas. Desde sus primeras obras buscó un campo de acción distinto al convencional de su formación arquitectónica, situando su obra en otro nivel. La arquitectura también es entorno, por lo que pensaba en vacíos, huecos, espacios sobrantes y lugares no aprovechados. Actuó en el cielo, en el subsuelo, con materiales de desecho y orgánicos y en el complejo territorio de los edificios abandonados.

Para comprender la obra de Gordon Matta-Clark y entender su forma de pensar hay que conocer cuáles fueron sus primeras influencias a partir de las cuales inició su investigación, ya que no tuvo un único referente. Se puede establecer el inicio de su trayectoria con el florecer de nuevos espacios alternativos como el 98 Greene Street y el 112 Greene Street a los que posteriormente se les sumaría Food. Estos espacios se convirtieron en laboratorios de creación para los artistas del momento en el ambiente del SoHo de Nueva York.

Fue en este período, cuando prácticamente vivía en el sótano del 112 de Greene Street, donde empezó a trabajar con edificios abandonados con la voluntad de crear espacios como alternativas a los museos e instituciones culturales. En obras como la realizada en 1970 en la galería Bykert de Nueva York, bajo el nombre de **Musum** [Museo], expuso diferentes piezas de *Agar*, desechos orgánicos en constante transformación. En la School of the Museum of Fine Arts de Boston en 1971, comenzó a jugar con la instalación de fontanería dentro del edificio. En otras situaciones realizó intervenciones en espacios museísticos, como sus cortes en el Museo de Chile, y en 1978 realizó **Circus Caribbean Orange** [Circo- Caribe naranja], proyecto de transformación de una casa adyacente al museo de arte contemporáneo de Chicago donde los espectadores se convierten en actores. Estas obras muestran su interés por actuar en el espacio sacro de los museos.

Si tuviéramos que clasificar la obra de Gordon Matta-Clark, no estaría del lado de los convencionalistas como Moore, Venturi, Roche o Meier. Más bien su arte se insertaría en un grupo de gente como Acconci, Morris, Nauman, Smithson, Levine, Asher, Bochner y otros que han explorado los aspectos relacionados con el comportamiento y la definición del lugar. Gente que como Matta-Clark parten de un popurrí de influencias.<sup>2</sup>

2. MOURE, Gloria. “*Gordon Matta-Clark. Obras y escritos*”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.55

## 1.1. Acciones

El *arte de acción*, hace énfasis en el acto creador, el cual, desaparece una vez realizada la acción. Estas acciones reivindican una transgresión de las formas tradicionales del arte, responden a una situación teatral, son críticas contra el sistema y en su concepción está presente el aspecto efímero. Son operaciones que transforman el espacio con el fin de interpretarlo, asimilarlo y ofrecer nuevas perspectivas del mismo. Las acciones de Matta-Clark juegan entre la destrucción y la deconstrucción.

### ARTE Y PERFORMANCE

La trayectoria de Matta-Clark comienza en la dimensión de los materiales, se inició con el reciclaje de residuos, los cuales, se convertían de nuevo en materia prima. Trabajó con fragmentos de basura y vidrio, como se observa en *Garbage Wall* [Pared de escombros] y en *Glass Ingot* [Lingote de cristal].

El principal contacto que tuvo con el arte de finales de la década de los 60 fue mediante el influjo del movimiento del **Land Art**. Tuvo sus primeras experiencias en Cornell, donde conoció a Robert Smithson y Dennis Oppenheim entre otros, de ellos tomo ejemplo de sus técnicas de manipulación plástica del paisaje, las cuales, aplicó en sus obras iniciales. En sus primeros dibujos, en los cuales trabajó con los árboles y su energía, se refleja la influencia de los *Upside-Down Trees* (1969-1970) de Smithson.<sup>3</sup>

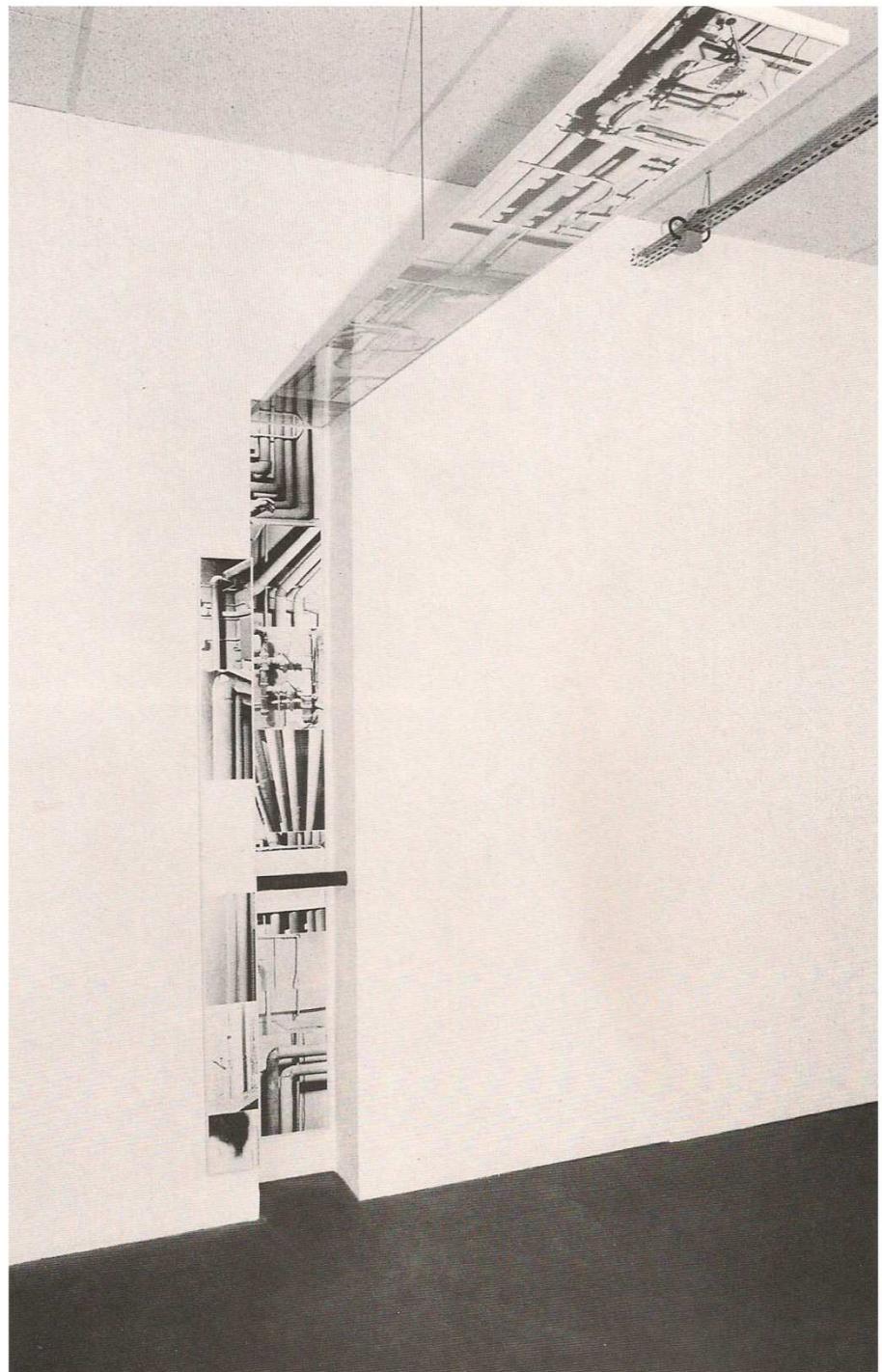
A pesar de estas influencias la ruptura entre el trabajo de Matta-Clark y el Land Art es clara. La elección de trabajar con el ambiente urbano en general o con edificios, dar prioridad al proceso de la acción frente a la obra como fin en sí misma y abordar directamente las condiciones sociales, marcan la diferencia con el Land Art que trabaja sobre el vacío natural como si fuera un lienzo en blanco, le da más importancia a la percepción visual de la obra terminada y se aísla de las condiciones sociales.

Las acciones experimentales de Matta-Clark comenzaron en el sótano del 112 de Greene Street. Y en 1971, inauguró un proceso de creación artística que apelaba a la relación cada vez más tensa entre arte y propiedad. Mediante un método rudimentario que pronto evolucionaría hasta convertirse en sus más complejas disecciones de edificios, se dedicó a cortar y luego extraer pequeñas secciones de edificios con martillos, cinceles y diversos tipos de sierras. Una de las primeras acciones que realizó en un edificio fue la obra de tuberías del *Boston Museum of Art* (1971), donde sacó una de las tuberías del gas de detrás de la pared al espacio expositivo, la prolongó y la volvió a meter en la pared.

*“Una de mis definiciones favoritas de la diferencia entre arquitectura y escultura es la de si hay cañerías o no. Aunque sea una definición incompleta, pone el aspecto funcionalista de los moralistas trasnochados de la Era Maquinista en su lugar, al fondo de un desagüe bien hecho. Lo que quiero decir es que la propia naturaleza de mi trabajo con edificios denuncia una actitud funcionalista.”*<sup>4</sup> Gordon Matta-Clark

3. CORBEIRA, Darío. “*¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*”. Ed. Universidad de Salamanca, p.58

4. MOURE, Gloria. “*Gordon Matta-Clark. Obras y escritos*”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.59



**Pipes [Tuberías]**, 1971

Coll. Los Angeles County  
Museum of Art, Los Angeles  
(instalado en Holly Solomon  
Gallery, Nueva York, 1994)

Esas primeras operaciones experimentales en las que ya se empezaba a intuir su interés por trabajar en un contexto arquitectónico empezaron a convivir con otro tipo de acciones, las cuales tomaban forma mediante gestos más teatrales como *Tree Dance* [Danza del árbol] y *Clockshower* [La ducha del reloj]. Lo que le atraía de estas acciones era su necesidad de ser experimentadas en contacto directo con el entorno, condición que les impedía ser expuestas en el interior de un museo o de una galería. Esta clase de obras basadas en las performances serán una constante en su trabajo hasta los últimos años de su trayectoria.

En *Tree Dance*, revela ya sin ambigüedad su ocupación del espacio como sujeto. Esta obra fue creada para la exposición Twenty-Six by Twenty-Six en el Vassar College Art Gallery, en ella construye con nylon un paracaídas una especie de crisálidas colgadas entre las ramas, a modo de habitáculos “espacio básico árbol-cueva” a las que accede por medio de escaleras de cuerdas. Durante un día realiza una danza performance cuyos movimientos fueron grabados en el film del mismo nombre. Su aporte de energía vital se encuentra desde el inicio en el proceso expansivo hacia el entorno, interactuando en él y accionando con su propio cuerpo.<sup>5</sup>

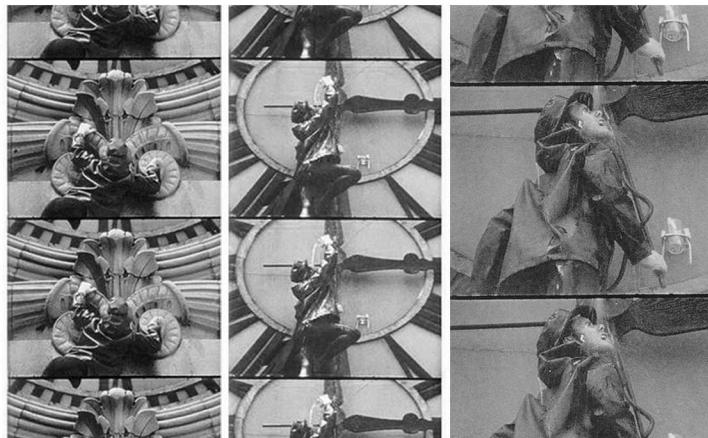
En *Clockshower*, parodiaba algunas de las acciones de la vida cotidiana. Fue una Manhattan, en la que Matta-Clark conjugaba su interés por el pasado arquitectónico de Nueva York con el vocabulario del movimiento cotidiano inherente a las coreografías posmodernas. A plena luz del día, el artista, vestido con un traje impermeable oscuro, ejecuta una sucesión de rituales del aseo diario, como cepillarse los dientes, afeitarse y ducharse, colgado junto al enorme reloj de la torre, en una imagen muy evocadora del clásico de cine mudo que protagonizara Harold Lloyd en “*El hombre mosca*”.<sup>6</sup>

5. MOURE, Gloria. “*Gordon Matta-Clark. Obras y escritos*”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.16

6. MOURE, Gloria. “*Gordon Matta-Clark. Obras y escritos*”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.292



**Tree Dance** [Danza del árbol], 1971



**Clockshower** [La ducha del reloj], 1973



**El hombre mosca**, 1923

## FOOD & ANARCHITECTURE

En 1971, Matta-Clark junto con Carol Godden, Suzanne Harris, Rachel Lew y Tina Girouard, puso en marcha en el SoHo de Nueva York el restaurante **Food**, el cual funcionaba como una cooperativa de artistas, poetas, músicos, cineastas, fotógrafos, bailarines, escultores y pintores, donde cada día un artista invitado diseñaba y cocinaba un menú. Durante los dos años que estuvo abierto fue un lugar de encuentro y de debate. En la remodelación del local de este proyecto de restaurante Matta-Clark comenzó a experimentar con la metodología del corte, seccionando y recomponiendo lo que ya estaba construido.

En este ambiente artístico y experimental se gesta en el año 1972 el concepto de **Anarchitecture**, representado por un colectivo libre de artistas urbanos, los cuales adoptan una actitud provocadora. Su ideología se muestra en contra de la especulación de la arquitectura, de la arquitectura represiva, de los límites establecidos y del pensamiento mecanicista y determinista. Para el desarrollo de este concepto se realizaron diferentes sesiones de trabajo que incluían entre sus participantes a Highstein, Bernard Kirschenbaum, Laurie Anderson, Richard Landry y Richard Nonas.

Desde este nuevo punto de vista se comenzaron a cuestionar conceptos como, los **sites-specific**, es decir, lugares específicos para realizar una actividad concreta. Matta-Clark se encargó de sacar el arte a la calle y eliminar la posibilidad de cualquier tipo de acto puramente contemplativo. Defendía su trabajo desde un enfoque particular según el cual la obra de arte cobraba sentido cuando dejaba de ser obra y se convertía en arte de acción, por lo que se impedía la posibilidad de exponerla dentro de un museo.

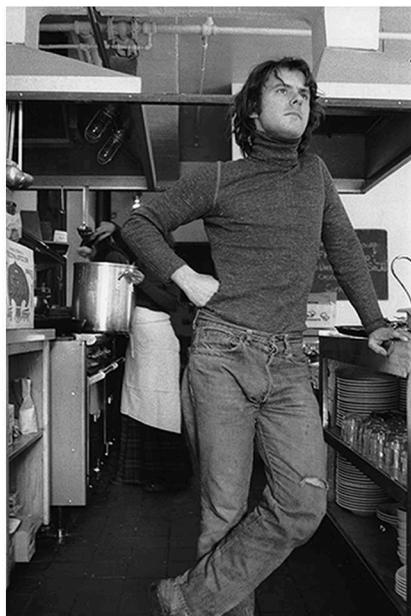
Las notas y escritos de Matta-Clark arrojan claridad sobre como entendía el concepto de Anarchitecture. Lo define como un proceso abierto y continuado de mutabilidad del espacio, que se fundamenta, en el cuidado de la luz, la liberación de opresiones mediante la ruptura de límites, y que al formalizarse transforma todas las realidades.

*“La Anarchitecture trata sobre la creación de espacio sin construirlo.” Gordon Matta-Clark.*

Así pues, las acciones que realizó Matta-Clark a lo largo de su carrera, en realidad, trataban de la no arquitectura, ya que representaban una alternativa a lo que normalmente se consideraba como arquitectura. Se interesaba por espacios sobrantes, lugares sin desarrollar y vacíos metafóricos, en los cuales el valor no residía en su posible uso. Operaba en los residuos que el desorden social y urbano iba dejando como testimonio en la ciudad, y abordaba estos espacios con la misma perspectiva que lo hacía en las disecciones de edificios, ya que para él suponían un cutting pero a una mayor escala, en el territorio de la ciudad. Propiedades abandonadas de antiguos barrios marginales, culs-de-sac incomprensibles, son los tipos de espacios que a partir de 1973 recogió en los **Fake Estates** [Bienes ficticios].



Food, 1971-1973



## CONTEMPLACIÓN DE LO PRIVADO

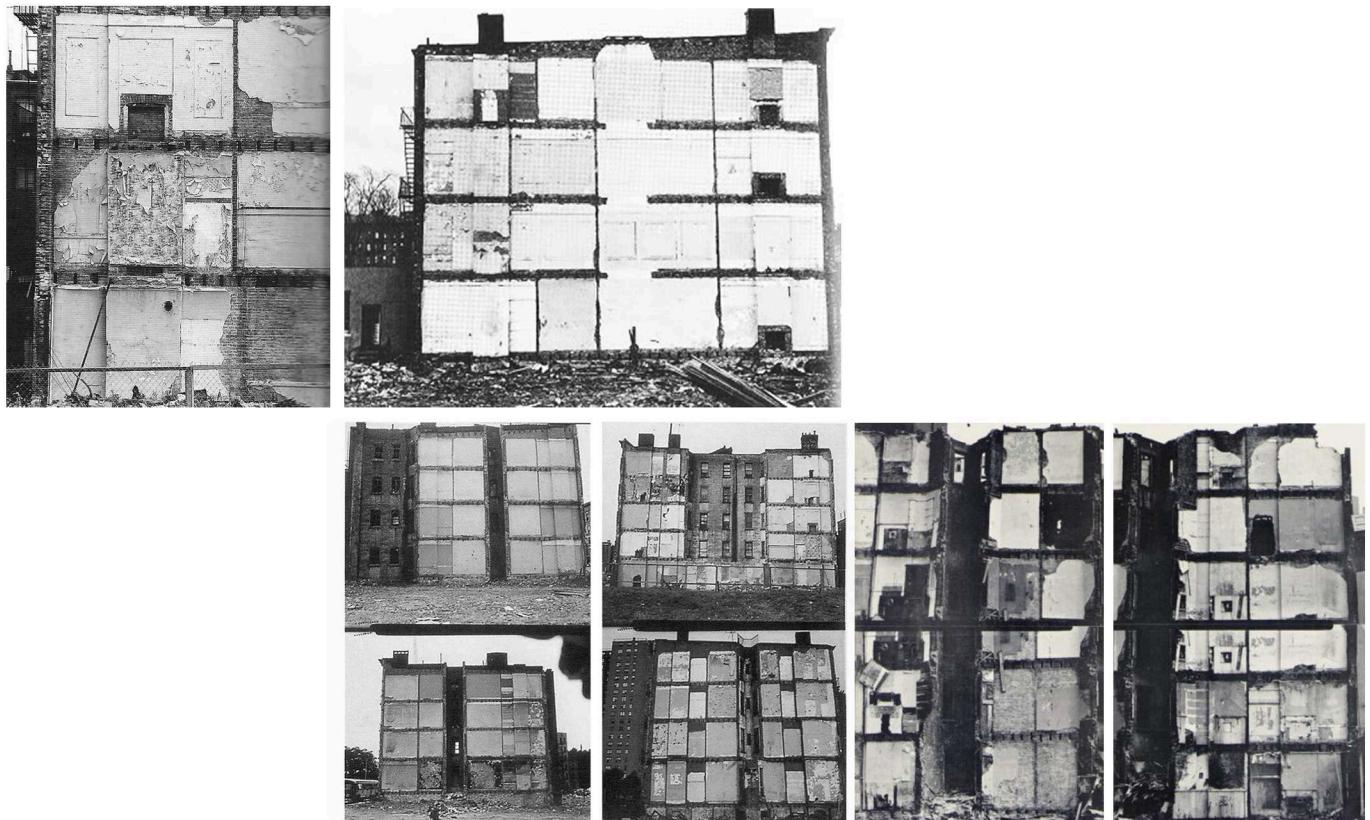
El proceso de manipulación del espacio mediante acciones, tenía como finalidad operar sobre la percepción de lo público y lo privado. Matta-Clark quería diluir la división tan clara que existía entre ambas dimensiones, al mismo tiempo que trabajaba la relación del espacio interior con el exterior. Su interés por mostrar los aspectos privados de la vida cotidiana comenzó tímidamente con una serie de vídeos en los que recogía la vida de ciertos individuos en el interior de sus viviendas.

En 1971, con *Party Wall Demolition* [Derribos], descubrió nuevas medianeras en las cuales se evidenciaban las marcas de la vida doméstica de un tiempo pasado, las cuales quedaban expuestas a la vista de todos, perdiendo el carácter íntimo con el que habían sido pensados esos espacios.

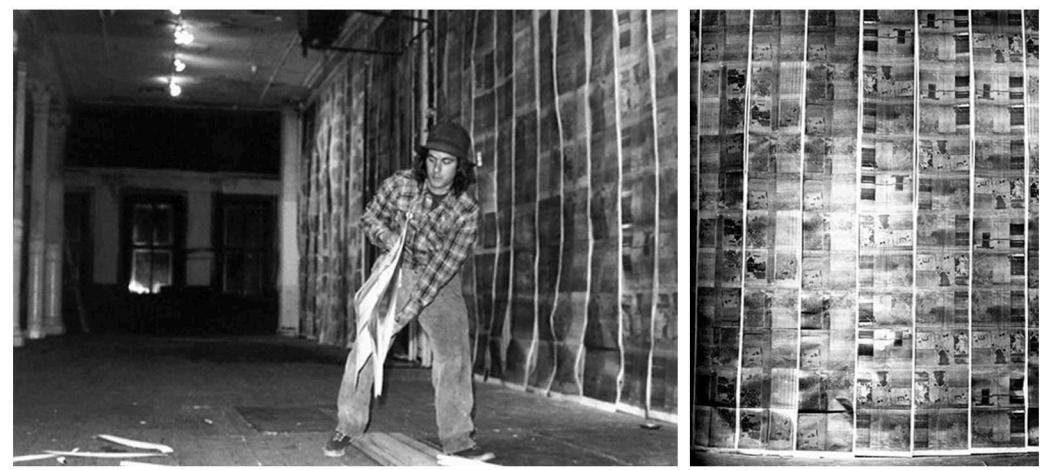
Este tipo de imágenes derivó en *Walls Paper* [Muro empapelado], una acción que Matta-Clark llevó a cabo en la 112 Greene Street Gallery donde mostraba fotografías, exhibiendo las paredes medianeras de esos edificios derribados, dejando ver los rastros de las estructuras de las habitaciones, la intimidad y las huellas de sus habitantes.

En esa misma línea de trabajo en 1976, realizó *Window Blow-Out* [Reventón de ventanas]. En esta ocasión no se trataba de desvelar la intimidad del edificio al transeúnte sino de manifestar la necesidad que el espacio interior tiene de aire fresco. Esta acción se mezclaba con un fin crítico. Su propósito era hacer uso de un edificio institucional como reclamo para denunciar una situación, para ello se utilizaron los ventanales del edificio como marco para mostrar otra realidad, la del deterioro de los edificios del Bronx.

La acción de Matta-Clark consistía en hacer estallar las ventanas del Instituto de Arquitectura y Urbanismo de Nueva York que en aquel momento presidía Peter Eisenman. Y acto seguido colocar sobre las ventanas destrozadas fotografías de edificios del South Bronx incendiados y con los ventanales rotos. Este trabajo no se pudo llegar a completar, ya que, las ventanas fueron reparadas antes de terminarlo. Debido a su agresividad esta obra causó un gran desagrado en algunos ámbitos del mundo del arte y la arquitectura y fue considerado como un acto de vandalismo. A partir de este momento, algunos arquitectos miraron con recelo la obra de Matta-Clark, ya que consideraban que sus acciones atentaban contra la arquitectura. Este hecho muestra que el pensamiento y la forma de actuar de Matta-Clark no eran entendidas por muchos de sus coetáneos.



Party Wall Demolition [Derribo de pared medianera], 1971



Walls Papers [Muro empapelado], 1972



Window Blow-Out [Reventón de ventanas], 1976

## JUEGOS DE SUSTRACCIÓN

Comenzó a practicar cortes en muros y suelos, manipulando los límites arquitectónicos y jugando con la identidad y la intimidad que los espacios ofrecían antes de ser intervenidos. Los primeros recortes de Matta-Clark fueron los **Bronx Floors** [Suelos del Bronx], que consistían en extracciones tomadas de los suelos. Estas primeras intervenciones podían parecer más motivadas por preocupaciones formales pero la idea misma del recorte tenía una carga transgresora. La finalidad de la acción consistía en penetrar debajo de la piel acabada, debajo de los papeles pintados, las molduras y los suelos barnizados, para sacar a la luz las tripas y los procesos que sirven de soporte a la superficie pictórica, aparentemente inmutable, de la vida cotidiana.

Tras estas primeras experiencias de cortes Matta-Clark viajó a Milán. Allí buscando una fábrica para cortar encontró un complejo industrial abandonado y ocupada por un grupo de jóvenes comunistas radicales. La intención era impedir que promotoras inmobiliarias explotaran el terreno, y a cambio proponían que se dedicara a un centro de servicios a la comunidad. Aquella experiencia despertó en Matta-Clark su interés por hacer que su trabajo se ligara con las preocupaciones de la gente. Por lo que, se propuso hacer extensiva esa experiencia a los Estados Unidos, donde se había generalizado la costumbre de esperar a que la situación social se deteriora tanto que les permitiera a las autoridades demoler los edificios y reurbanizar.

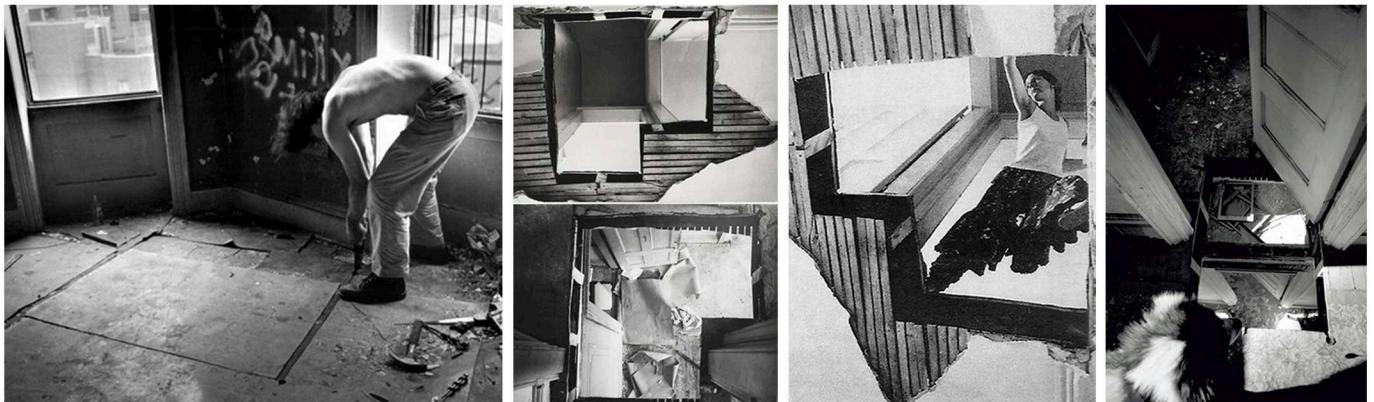
La obra que realizó en Milán fue **Infraform** [*Infraforma*]. Se trataba de un edificio hecho de ladrillos cerámicos con cemento en ambas caras donde recortó ciertas intersecciones de muros. Antes de eliminar el trozo recortado, hubo un momento, en el que todavía se encontraba en su sitio, durante el cual el fragmento estaba delineado tan sólo por la línea de los cortes. Esa fase de la acción dejaba muy claro que las paredes habían sido separadas sin eliminar nada. Finalmente sacó la porción recortada, porque le interesaba el proceso de extracción, que hacía referencia a los llenos y a los vacíos, a lo positivo y a lo negativo. Esas pausas que Matta-Clark producía durante el desarrollo de la acción para observar la metamorfosis del edificio resaltan la importancia que le daba al proceso sobre el resultado final de la obra.

Tras la experiencia en Milán, se trasladó a Génova donde en una zona industrial se le cedió una pequeña oficina de ingenieros hecha de hormigón y la cubierta de teja. Se trataba de un edificio de planta central, el cual no permitía actuar en el exterior ya que no había suficiente cerramiento exterior para penetrar. En esta obra continuó trabajando en la misma línea de investigación que había comenzado en sus primeros cortes en el Bronx pero de un modo más extensivo. Utilizó la idea de división en torno al centro, que plasmaba la distribución en planta, para desarrollar la acción. Así pues, el proyecto **A W-Hole House** [*Una casa entera*] comprendía dos intervenciones, **Atrium Roof** [*Cubierta- atrio*] y **Datum Cut** [*Corte del plano de referencia*], ambas acciones se complementaban.

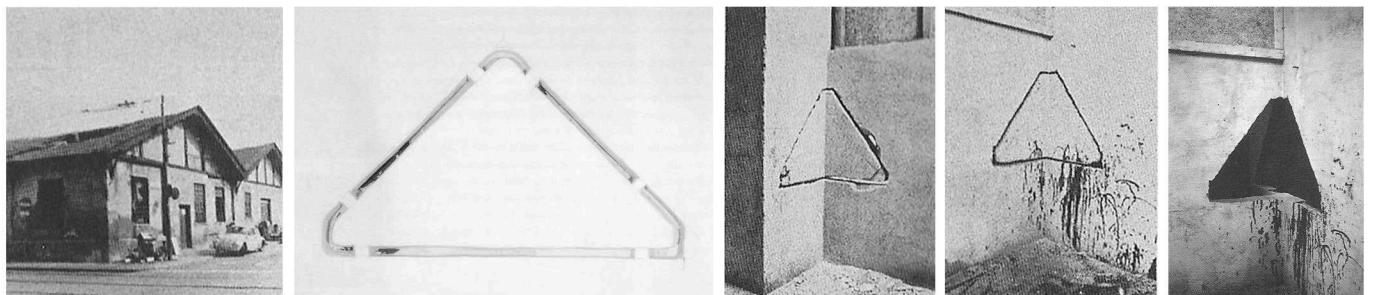
En la primera de ellas, sacó una sección cuadrada del centro del tejado y extrajo el núcleo de la estructura, quedando las paredes, el techo y la cubierta unidos bajo unaertura central. Dejó de ser un edificio que separaba la intimidad de los trabajadores para convertirse en un núcleo alrededor del cual sólo funcionaba la luz.

En la segunda de las acciones, proyectó el corte desde la cima del tejado sobre el edificio y lo extendió lateralmente a través de las paredes y las puertas. Hizo incisiones horizontales paralelas al suelo en todo el interior del espacio de forma que todas las paredes quedaban separadas del techo. La primera línea se encontraba a noventa centímetros sobre el suelo y las otras líneas estaban separadas cuarenta y cinco centímetros entre sí, de modo que las paredes estaban recortadas en tres partes.

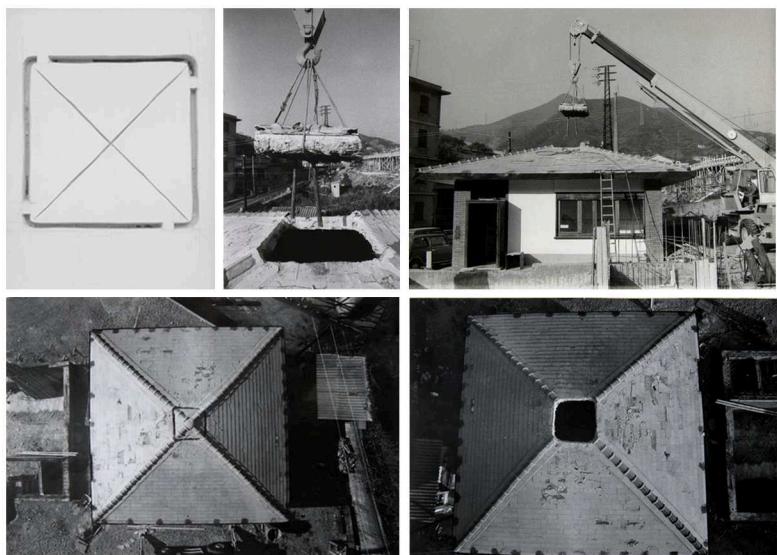
En esta obra quiso realizar un par de gestos que unificaran todo el edificio. Matta-Clark tomó fotografías de las proyecciones de la luz que entraba por las incisiones realizadas en las paredes y las montó en largas tiras que daban la impresión de juegos especulares.



Bronx Floors [Suelos del Bronx], 1973



Infraform [Infraforma], 1972



Atrium Roof [Cubierta- atrio], 1973



Datum Cut [Corte del plano de referencia], 1973

## RETALES URBANOS

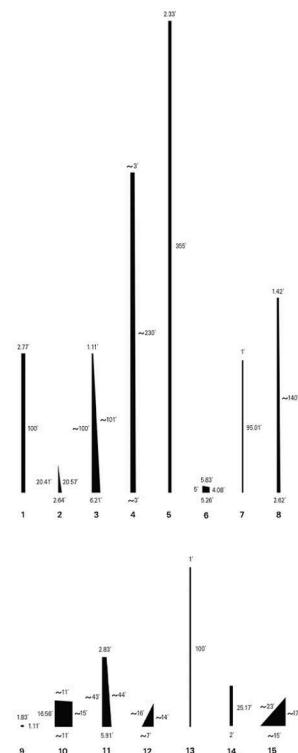
Al mismo tiempo que avanzaba su interés por actuar en edificios concretos, amplió su investigación al tejido urbano de la ciudad. Le preocupaban aquellos lugares donde convivían el olvido y el abandono. Así pues, en 1973 compró quince pequeñas parcelas en forma de estrechas franjas que quedaban entre edificaciones de Queens y Staten Island, Nueva York.

*Reality Properties: Fake Estates* [Propiedades reales: Bienes ficticios] eran lugares que pasaban desapercibidos ante la ocupada mirada de los transeúntes. Estos vacíos eran el residuo de las intervenciones urbanas. Al igual que los cortes que realizaba en los edificios esta acción supone un gran corte pero en el territorio de la ciudad, como los ‘buildings cuts’ pero a mayor escala. Matta-Clark estaba interesado en la ambigüedad de los espacios negativos que quedaban entre los edificios, en los márgenes, en los bordillos, en las cunetas...

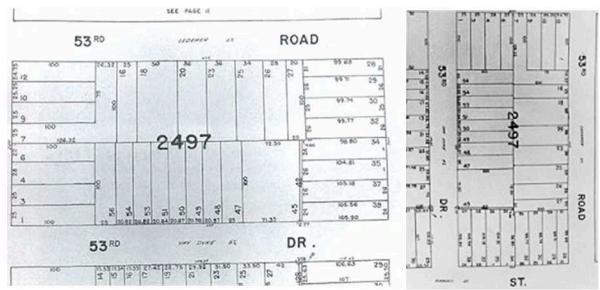
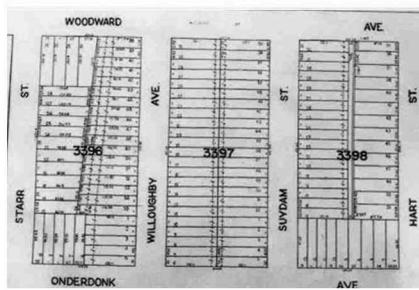
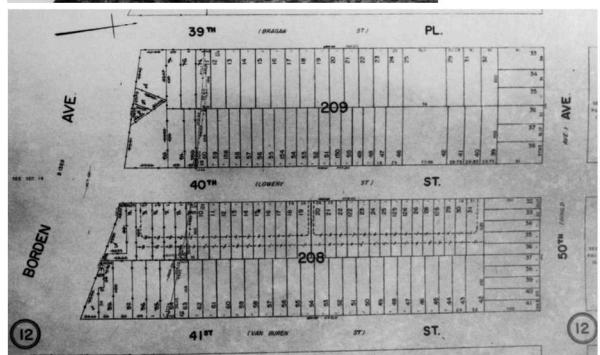
Unas de las mejores parcelas eran unas franjas de treinta centímetros de un camino de acceso y un cuadrado de treinta por treinta centímetros en una acera. El resto de microparcelas correspondían a bordillos y desagües. Lo que Matta-Clark pretendía con esta acción era designar espacios que no iban a ser vistos y ni ocupados. Comprarlos fue su forma de destacar el carácter excepcional de las líneas de demarcación de las propiedades, que eran el resultado del dibujo de un arquitecto. La propiedad era omnipresente, ya que, la noción que tiene todo el mundo de la propiedad está determinada por el factor del uso.

*“Cuando compré aquellas propiedades en la subasta de la ciudad de Nueva York, la descripción de ellas que más me emocionaba siempre era “inaccesible”. Formaban un grupo de quince microparcelas de tierra en Queens, propiedades sobrantes del dibujo de un arquitecto”*<sup>7</sup> Gordon Matta-Clark

7. MOURE, Gloria. “Gordon Matta-Clark. Obras y escritos”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.166



Note: 1' (one foot) = 30.48 cm



Reality Properties: Fake Estates [Propiedades reales: Bienes ficticios], 1973 -1978

## DISECCIONES DE EDIFICIOS

Las ‘deconstrucciones’ o ‘buildings cuts’ consisten en intervenciones radicales sobre la estructura de propiedades abandonadas. Este conjunto de obras están consideradas sus acciones más relevantes. La abundancia de edificios abandonados y la cantidad de derribos, le dieron la libertad de explorar múltiples alternativas sobre la vida en una caja, así como sobre la necesidad de disponer de espacios cerrados. Sus primeras obras constituían una incursión en una ciudad que para él aún estaba en proceso de evolución. Se trataba de una exploración de las zonas más olvidadas de Nueva York.

El acto de cortar abriendo paso de un espacio a otro producía cierta complejidad que permitía una percepción de profundidad. Ante semejante espectáculo la gente no podía resistirse a contemplar las aberturas que se habían hecho y observar sus cuidadosas revelaciones.

*“Al deshacer un edificio expreso mi oposición a muchos aspectos de las condiciones sociales actuales. Para empezar, abro un lugar cerrado que ha estado condicionado no sólo por la necesidad física, sino por la industria que malgasta cajas en zonas urbanas y residenciales dentro del contexto que le asegura un consumidor pasivo, aislado, un público prácticamente cautivo. Se trata de una reacción a un estado cada vez menos viable de intimidad, propiedad y aislamiento. (...) Además, considero mi trabajo como un escenario único en perpetua metamorfosis, un modelo para la acción constante de las personas sobre el espacio, así como en el espacio que los rodea. Los edificios son entidades fijas en la mente de la mayoría de la gente. Por lo general, el propietario hace poco más que conservar la propiedad. Resulta desconcertante que nadie se dedique a realizar modificaciones intrínsecas de su casa, simplemente deshaciendo lo que está hecho. (...) Una de mis obsesiones es la creación de profundas incisiones metamórficas en el espacio. No pretendo crear un campo de visión, de cognición, totalmente nuevo y concluyente, sino reutilizar el antiguo, la forma acumulada de ver y de pensar. Así, por un lado, altero las unidades de percepción existentes que suelen utilizarse para discernir la totalidad de un objeto y, por el otro, dedico buena parte de mi energía a la negación, a la prohibición. En nuestra sociedad hay muchísimas cosas que se dirigen intencionadamente a la negativa: prohibida la entrada, prohibido el paso, prohibida la participación, etc. Seguiríamos viviendo en torres y castillos si no hubiéramos traspasado determinadas barreras, inhibiciones y restricciones sociales y económicas. Mi obra aborda directamente esta cuestión.”<sup>8</sup> Gordon Matta-Clark.*

Uno de sus siguientes objetivos en este tipo de acciones era retrasar la pérdida de la experiencia espacial en sí y de las alteraciones estructurales trabajando en edificios en los que pudiera evitarse la demolición. Asimismo, tenía previsto centrarse en los dos extremos de la escala arquitectónica: edificios de mayores dimensiones y detalles estructurales más concretos.

8. MOURÉ, Gloria. “Gordon Matta-Clark. Obras y escritos”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.132

## 1.2. Cortes

A continuación se ha hecho un estudio más detallado de los seis ‘cuttings’ más conocidos en la obra de Matta-Clark. Se presentan en unas fichas, donde se han anotado los siguientes datos característicos de cada una de las intervenciones.

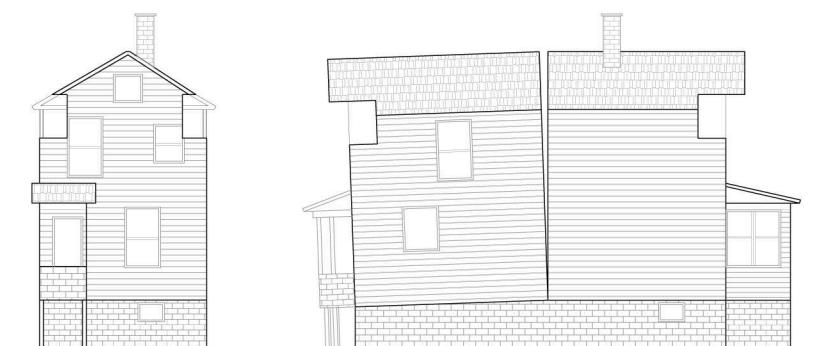
El lugar de la acción, que era algo casual ya que no podía elegir libremente donde actuar, sino que dependía del permiso de las autoridades o de los propietarios, por lo que, casi siempre necesitaba de la colaboración de alguien. El tiempo de ejecución de la acción, que debido a la temporalidad de la obra coincide con el tiempo de vida útil, ya que una vez acabada la acción se demolía la obra. Como consecuencia de la particularidad anterior, existía la necesidad de filmar las acciones, no sólo para capturar el resultado final sino para grabar el proceso, que era lo que realmente le entusiasmaba a Matta-Clark y así, poder mostrar y compartir la experiencia con el público. Por último, se hace una descripción de la tipología del edificio que interviene en cada una de ellas y se describe el proceso de cómo se lleva a cabo la acción.

Esta información va acompañada por documentación gráfica, ya que Matta-Clark para representar la mutabilidad que se generaba en el espacio interior, utilizaba múltiples imágenes que atrapaban la experiencia completa de la pieza. Por lo que, en la última fase de la acción, realiza collages, en un intento de transmitir la percepción de sus recortes.

Las acciones se han ordenado cronológicamente, y en este orden está implícita la evolución de sus cortes. Aunque a Matta-Clark no le gustaba el hecho de catalogar sus acciones poniendo etiquetas, se puede observar que sus disecciones de edificios se desarrollan de dos en dos. De este modo, tenemos dos “proyectos de casas” (Splitting y Bingo), dos proyectos que responden a cortes más teatrales en las que la protagonista total es la luz (Conical Intercept y Days’ End), y por último se encuentran sus últimos cortes que responden a acciones más introvertidas ya que se desarrollan totalmente en el interior del edificio, el transeúnte no percibe nada desde el exterior excepto por la visual que se produce a través de las ventanas. (Office Baroque y Circus-Caribbean orange).

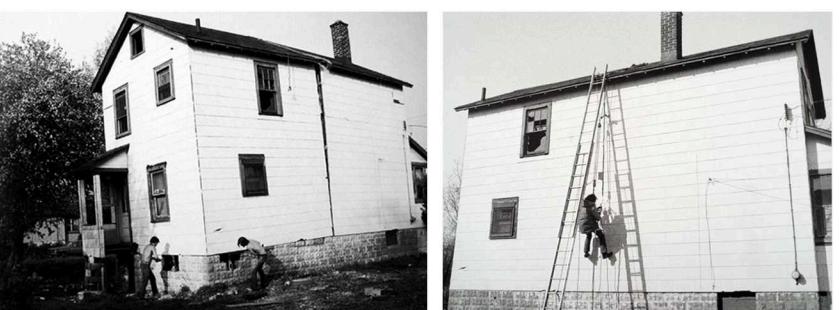


FISURA DE LUZ

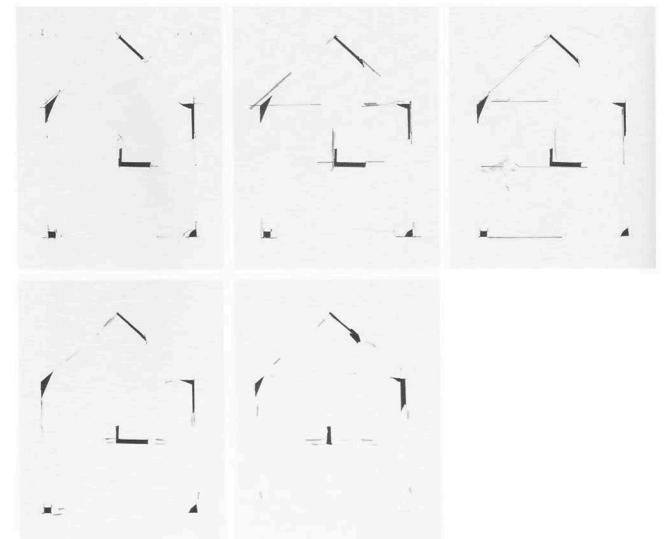
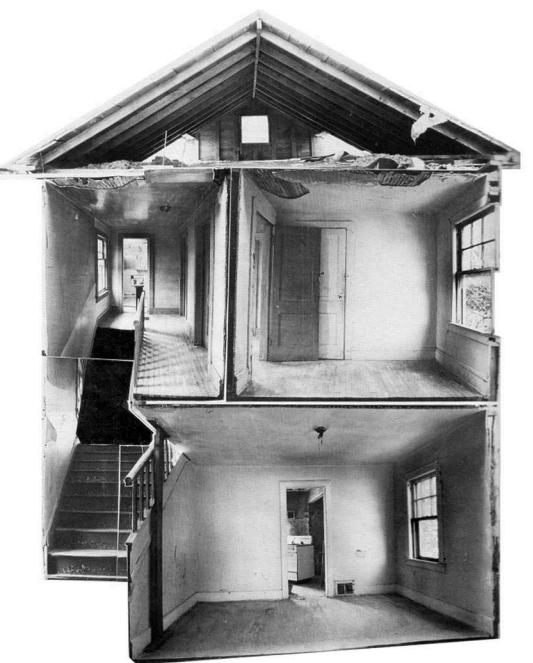


escala 1/200

PROCESO DE LA ACCIÓN



DISECCIÓN DEL ESPACIO INTERIOR



### 01 SPLITTING, 1974 [Partición]

**Lugar:** Englewood, Nueva Jersey  
**Tiempo:** 6 semanas (2 trabajadores + Matta-Clark)  
**Colaboración:** Horace Solomon y su esposa.  
**Filmación:** Splitting, 1974 [Partición] 10:50 min.

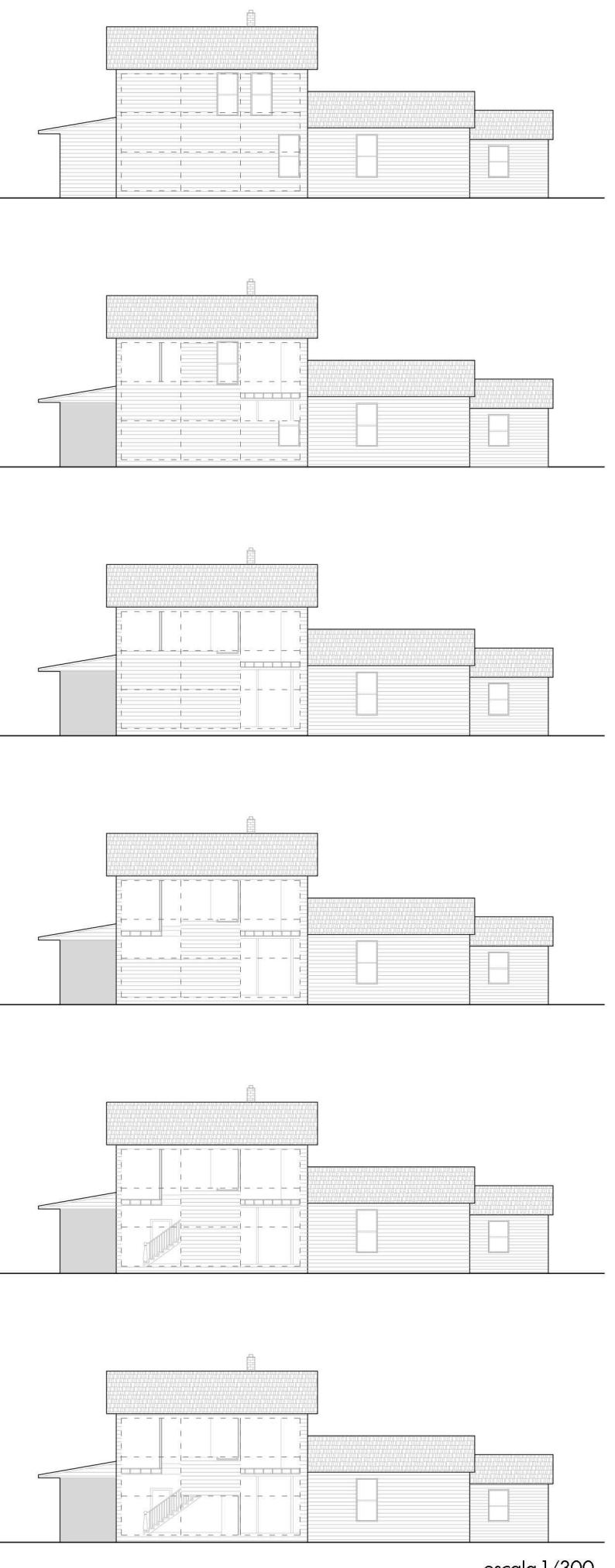
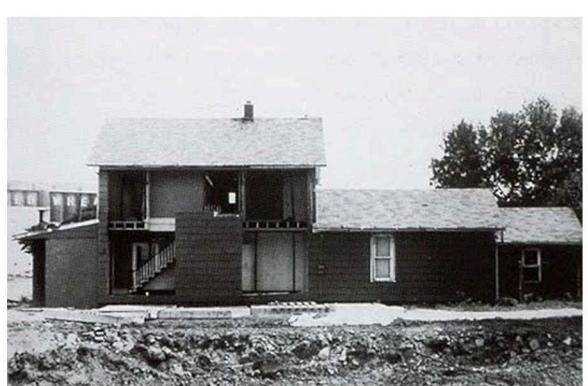
**Descripción:** vivienda unifamiliar.  
 En el 322 Humphrey Street, Matta-Clark realiza uno de sus buildings cuts más destacados. La propiedad era una casa residencial típica, situada en un barrio de color de nivel superior a la media, que se destruyó para un proyecto de renovación urbanística que nunca se lleva a realizar.

Antes de manipular el espacio, Matta-Clark se deshace del mobiliario interior y de lo insignificante, ya que lo que realmente le interesa es captar y manipular la esencia del espacio interior. La obra consistía en dividir verticalmente una típica casa residencial de Englewood, Nueva Jersey.

**Acción:**  
 Se desarrolló en tres fases. Primero se realizaron dos cortes paralelos a una distancia de dos centímetros y medio entre sí, por el centro de la vivienda, lo que implicaba cortar el edificio en dos mitades, del núcleo al picaporte y del dormitorio al sótano. Estas incisiones atravesaban todas las superficies estructurales. A continuación, mediante un corte oblicuo se rebajó la mitad de los cimientos hasta llegar a un punto inferior de unos treinta centímetros. Por último se inclinó la parte trasera del edificio hacia sus nuevos cimientos, lo que provocó que se separase la doble línea para convertirse en una brecha.

La transformación del espacio interior provoca una serie de imágenes de vértigo, cuando la línea de los cortes penetra en el inmueble, seccionando elementos tan domésticos como los pasamanos de la escalera. También es emocionante la visión del espacio exterior, perceptible desde la grieta de la segunda planta que recorre las paredes de las estancias interiores. Finalmente, aunque se abrió y se desmontó la casa, la acción sólo representó unos minutos de la historia del edificio.

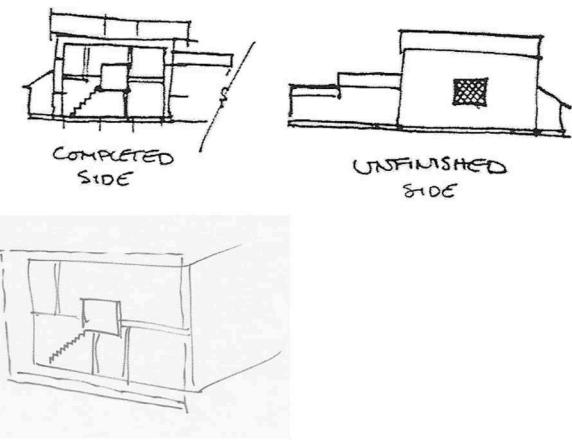
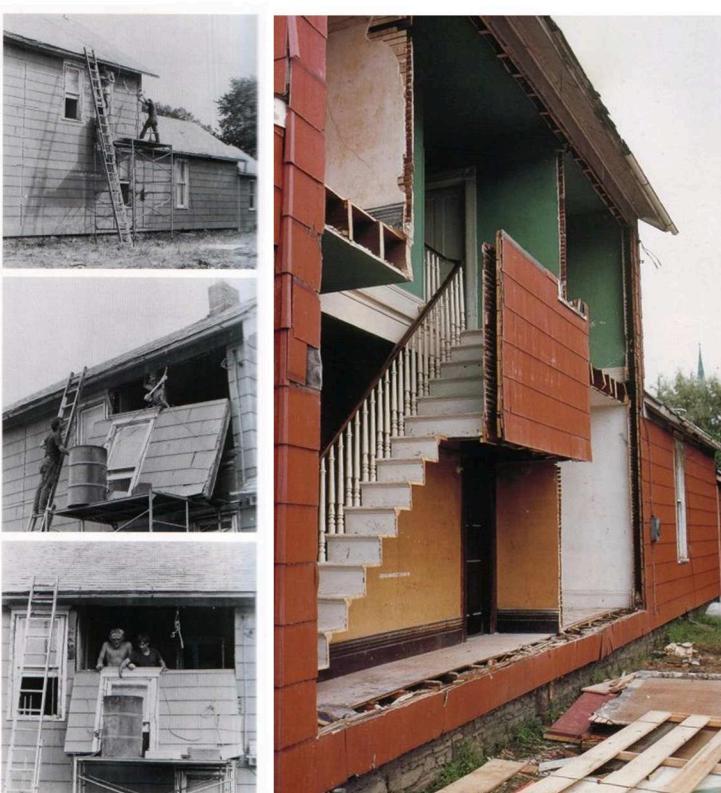
\*Dibujos realizados por la alumna, Azucena Guerrero.



DISECCIÓN DEL ESPACIO INTERIOR



PROCESO DE LA ACCIÓN



O2 BINGO, 1974 [Bingo]

Lugar: Cataratas del Niágara, Nueva York.  
 Tiempo: 10 días (5 trabajadores + Matta-Clark)  
 Colaboración: Art Park y Dale McConathy  
 Filmación: Bingo X Ninths, 1974 [Bingo entre nueve] 9:40 min.

**Descripción:** vivienda unifamiliar de tejas planas de color rojo. Último uso, salón de belleza.

El proyecto se inició con una llamada de teléfono de Dale McConathy, director del Art Park, a la Comisión de Urbanismo de Niágara Falls, que dio su autorización para usar el edificio del número 419 de Eire Avenue. Se trataba de una intervención en una típica casa de pueblo estadounidense que iba a ser derribada debido a una remodelación urbanística.

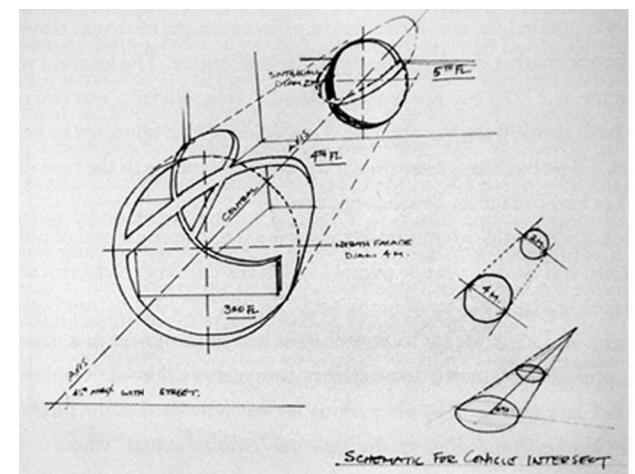
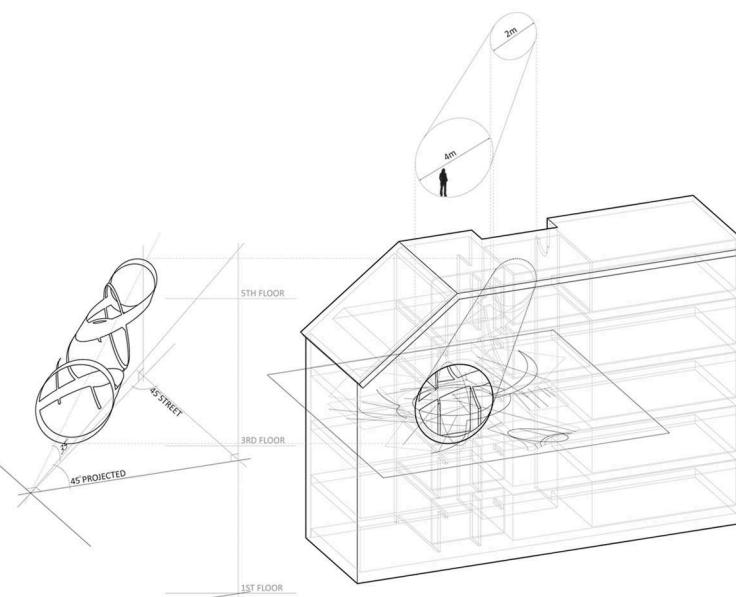
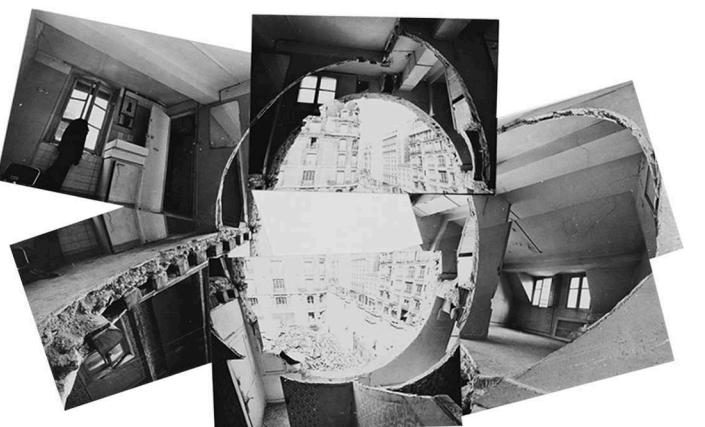
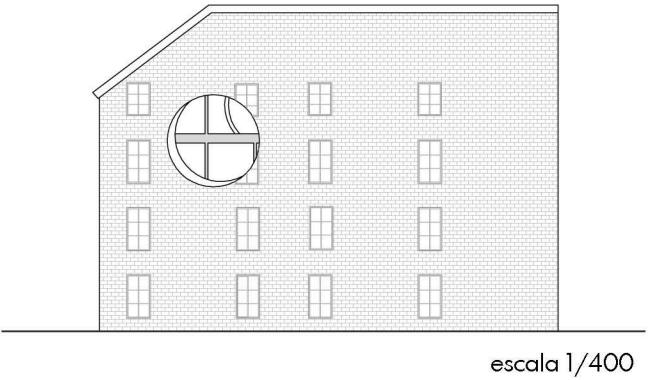
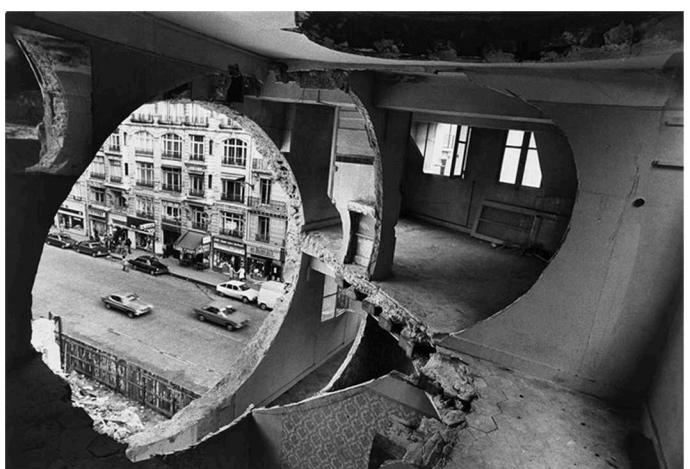
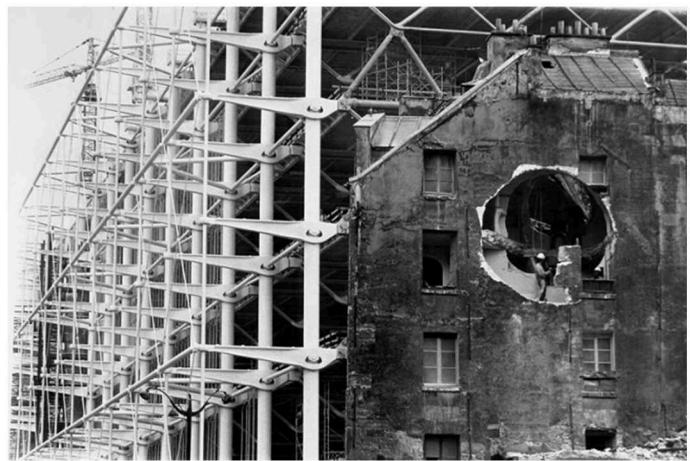
En Estados Unidos se jugaba al bingo una vez por semana en la iglesia, por eso y debido a que la imagen del plano de la fachada dividido se asemejaba a un cartón de bingo, inicialmente la obra fue titulada Bing-go.ne by nineths and days [Bingo-ne entre nueve y días] y durante su realización la obra se tituló Been-Gone by Ninth [Desaparición al llegar a la novena].

**Acción:**

Consistía en aplicar una retícula de tres divisiones horizontales y tres verticales en la fachada posterior de una vivienda. El plano quedó dividido en nueve partes iguales de 1,5 por 2,7 metros y media tonelada de peso. La tarea se basaba en cortar, sacar, embalar y transportar ocho de las secciones en las que se dividió la fachada norte, de manera que las piezas salieran enteras y quedaran intactas. Los fragmentos se extrajeron de uno en uno, por orden rotatorio, sin tocar el central, que quedó intacto hasta que se derribó el edificio. Gordon Matta-Clark trabajó a contrarreloj, ya que poco después de terminar derribaron el edificio. La velocidad con que sucedieron los acontecimientos le imposibilitaron completar el tratamiento final de la obra, que consistía en enlazar las fachadas norte y sur mediante la eliminación de la sección inversa a la que quedaba en el lado opuesto del que se había desmantelado.

Todas las secciones embaladas, de la primera a la octava, se transportaron a un punto cercano del río Niágara en el Art Park, donde se depositaron para convertirse en un jardín de esculturas hasta que la vegetación los hizo desaparecer.

\*Dibujos realizados por la alumna, Azucena Guerrero.



### 03 CONICAL INTERSECT, 1975 [Intersección cónica]

Lugar: París

Tiempo: 2 semanas

Colaboración: Bienal de París

Filmación: Conical Intersect, 1975 [Intersección cónica]  
18:40 min.

**Descripción:** Dos edificios del siglo XVII en la calle Beaubourg.

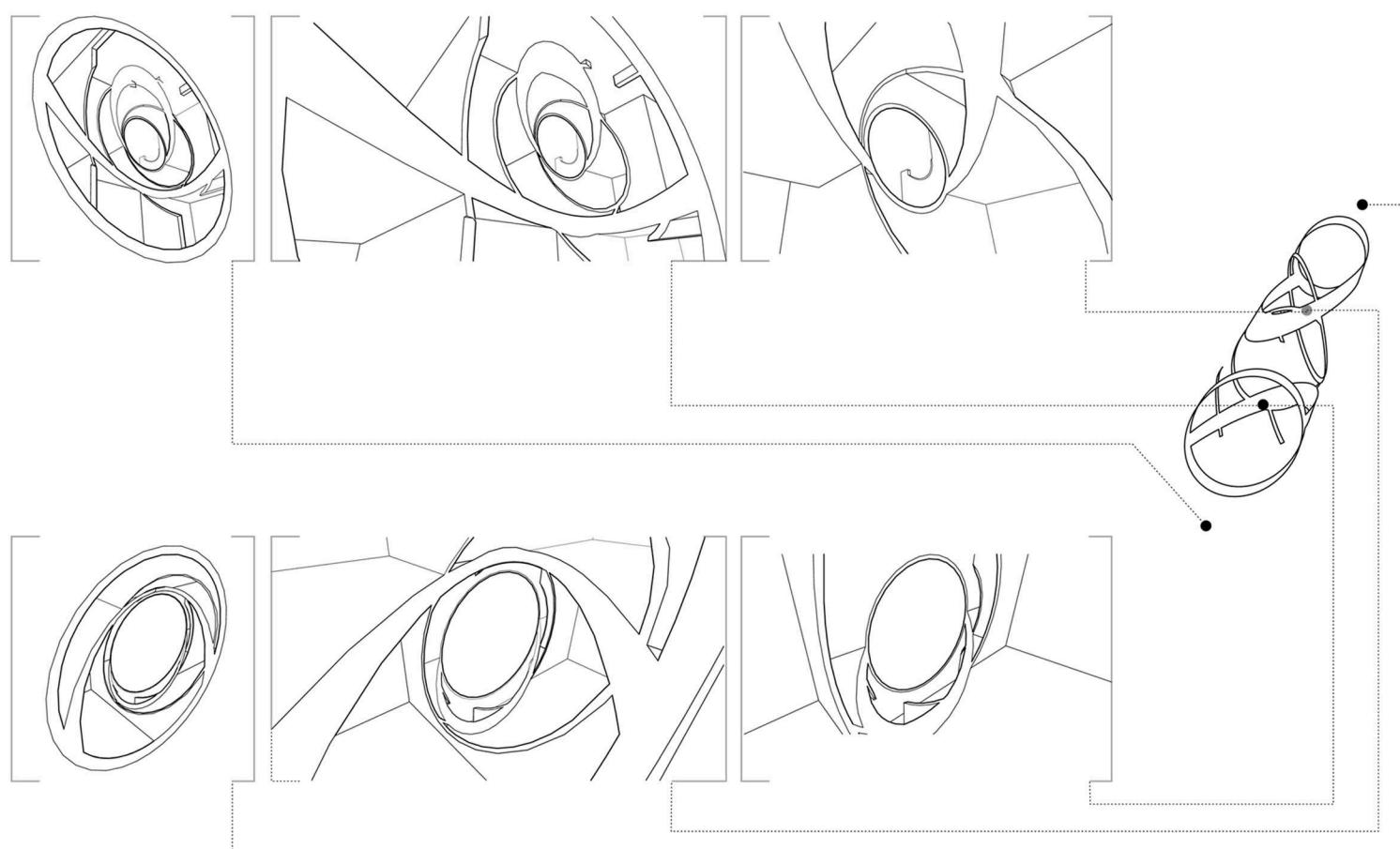
Los números 27 y 29 de la Rue Beaubourg, eran dos modestas casas construidas en 1700 para los señores Lesseville. Estos edificios tenían escasa importancia histórica, pero están entre las últimas estructuras que se derribaron en el proceso de modernización de Les Halles y Plateau Beaubourg. Su imagen captó un mayor interés cuando los edificios quedaron destacados sobre el telón de fondo de la inmensa estructura industrial del Centro Pompidou.

**Acción:**

Consistía en un complicado corte en espiral, un tronco de cono que atravesaba los dos edificios. La base de la fachada norte tenía un diámetro de cuatro metros que iba disminuyendo al atravesar las paredes, los suelos y la buhardilla del edificio adyacente, hasta adquirir los dos metros de diámetro de base en la fachada sur. El eje axial del hueco se dispuso con una inclinación aproximada de 45 grados con respecto al centro de la Rue Beaubourg. El hueco recortado enmarcaba dinámicamente las obras de construcción del Centre Pompidou, de modo que la acción dio lugar a un espacio escénico a modo de anfiteatro que quedaba visible para los transeúntes, los cuales podían echar un vistazo a través del hueco.

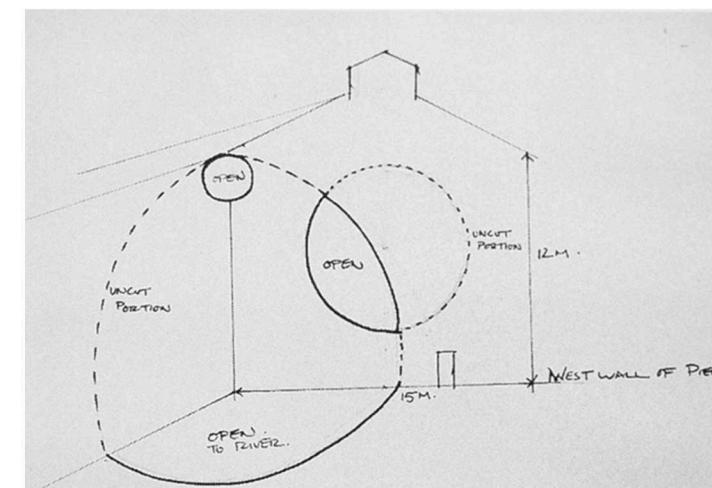
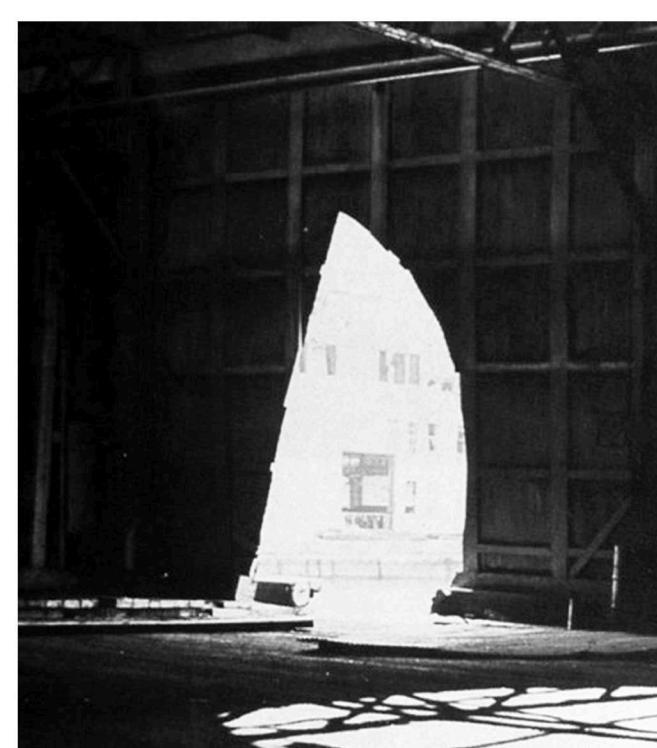
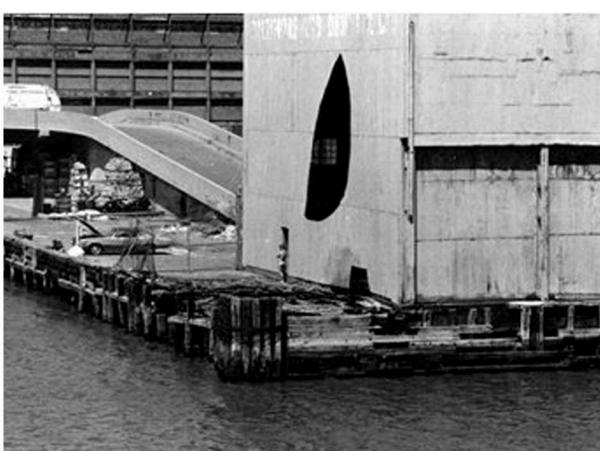
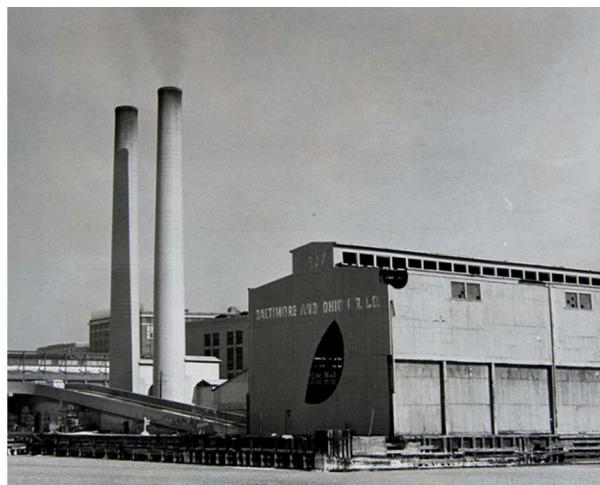
Se trataba de un espectáculo de luz que debía presenciarse con la cambiante luz del día, tanto desde el interior como desde fuera.

#### PERSPECTIVA INTERIOR

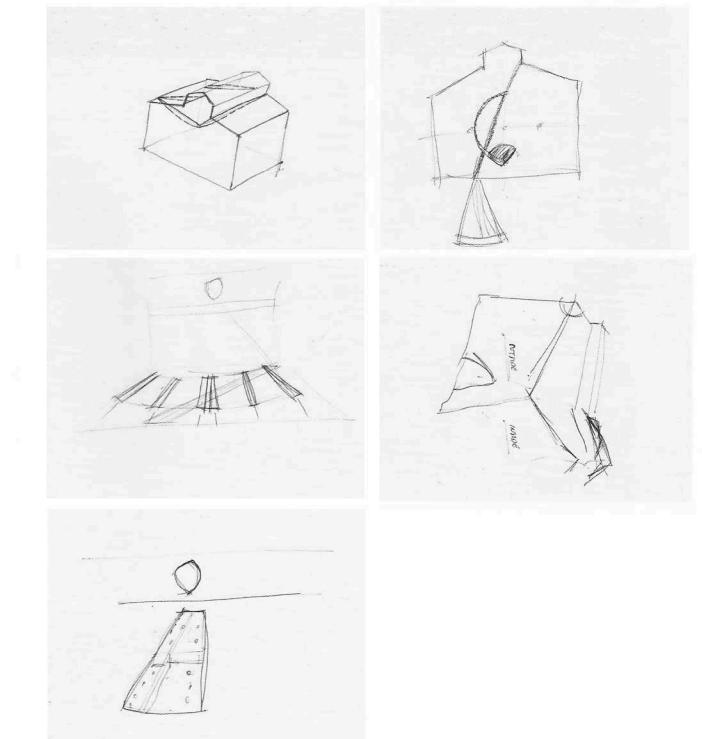
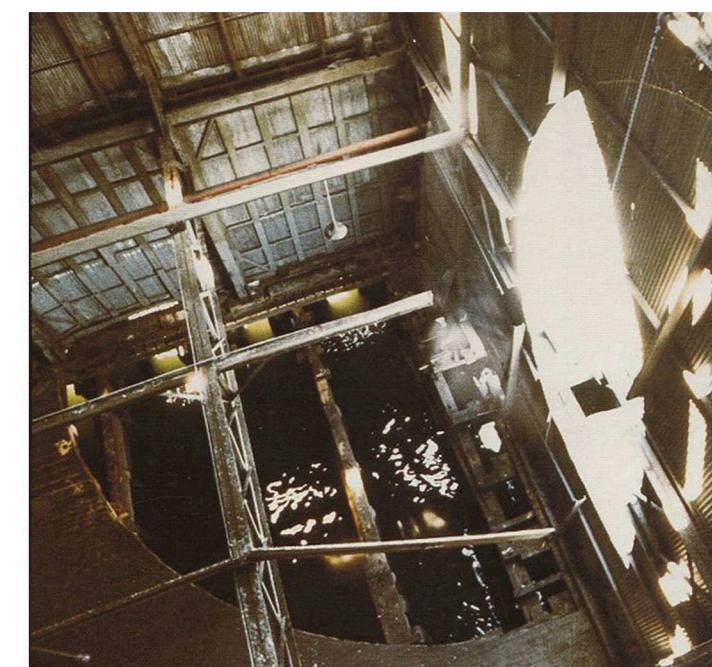




PERSPECTIVA INTERIOR



LUZ Y AGUA



04 DAY'S END, 1975 [Fin del día]

Lugar: Manhattan, Nueva York

Tiempo: 3 meses.

Colaboración: Sin permiso del Ayuntamiento ni de las autoridades de Nueva York.

Filmación: Day's End, 1975 [Fin del día] 23:10 min.

Descripción: Muelle 52, junto al río Hudson.

Fue su pieza de corte más controvertida, ya que trabajó clandestinamente durante tres meses en el interior de un viejo muelle abandonado de la zona portuaria de Manhattan, para crear lo que el propio Matta-Clark llamó "un templo de sol y agua".

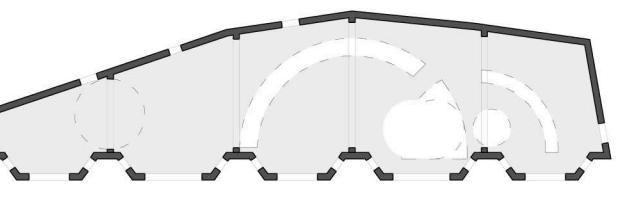
El muelle 52, de Gainevoort Street, era una de las últimas estructuras clásicas decimonónicas de acero y zinc que seguían en pie en el puerto del bajo Manhattan.

La idea era crear una inmensa figura ocular cortada en la pared anterior del enorme edificio de acero corrugado, con la belleza de un proceso en el que se ve al artista suspendido en el aire, con un soplete de acetileno en la mano, haciendo cortes en las paredes metálicas y proyectando una cascada de chispas luminosas.

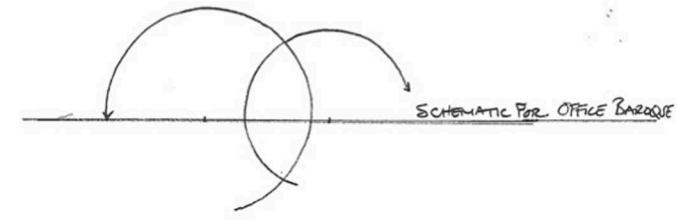
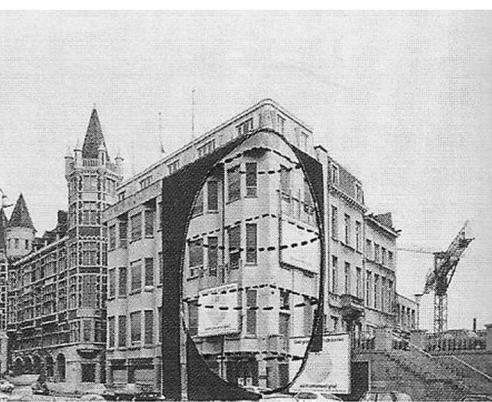
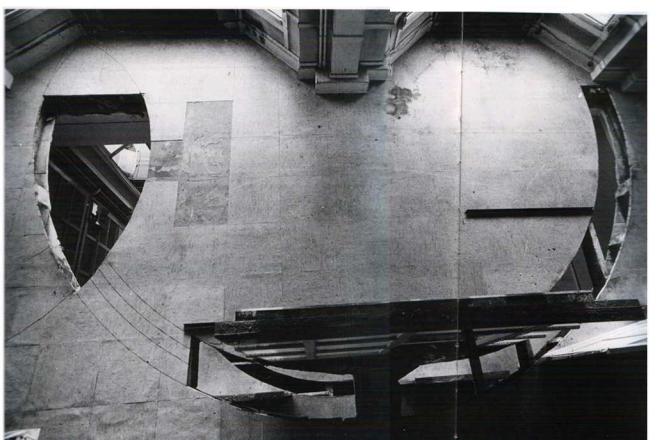
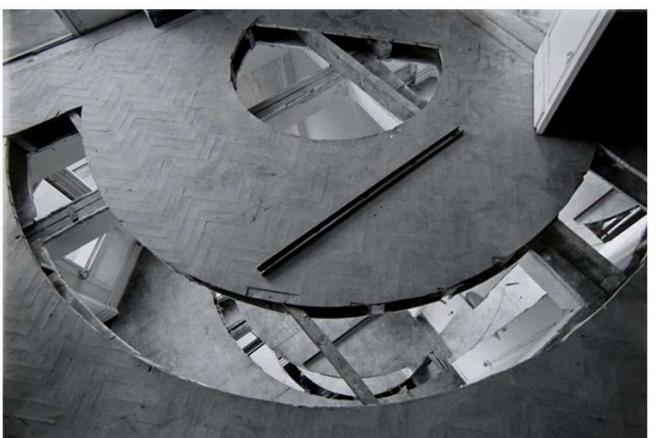
Acción:

Abarcó dos zonas del muelle. En primer lugar se realizó una serie de cortes en el tejado, las paredes de zinc y el suelo de madera gruesa para abrir un canal de aproximadamente tres metros de amplitud, una "puerta fluvial" por el centro del muelle. En segundo lugar se trató el extremo oeste, hacia el río, donde se recortaron grandes arcos en la superficie del embarcadero y los muros para formar un cuadrante esférico. Como resultado de la acción, en aquella especie de oscura basílica, las aberturas crearon una interacción entre la trayectoria diaria del sol y las fluctuaciones del nivel del río situado debajo.

Esta obra convirtió a Matta-Clark en una estrella del medio artístico y durante un tiempo en fugitivo de la justicia.



PERSPECTIVA INTERIOR



05 OFFICE BAROQUE, 1977 [Oficina barroca]

Lugar: Amberes, Bélgica

Tiempo: 1 mes. (3 trabajadores + Matta-Clark)

Colaboración: El comisario belga Florent Bex y las autoridades municipales.

Filmación: Office Baroque, 1977 [Oficina barroca], 44 min.

Descripción: Edificio comercial de cinco plantas.

El número 1 de Ernest Van Dyck Kaai en Amberes, era la sede de una empresa de transporte marítimo y el futuro emplazamiento del Hilton Amberes.

Matta-Clark tuvo la oportunidad de intervenir esta propiedad comercial de cinco plantas en pleno centro del barrio histórico de Amberes, antes de su demolición. Para ella, planificó realizar una perforación esférica la cual dejaba volando el edificio suspendido por un par de puntos. Ante los riesgos que conllevaba su actuación y debido a que esta obra se inscribía en los fastos conmemorativos del cuatrocientos aniversario del nacimiento del pintor flamenco Peter Paul Rubens, el Ayuntamiento vetó los cortes exteriores y le obligó a limitar su actividad a los espacios del interior.

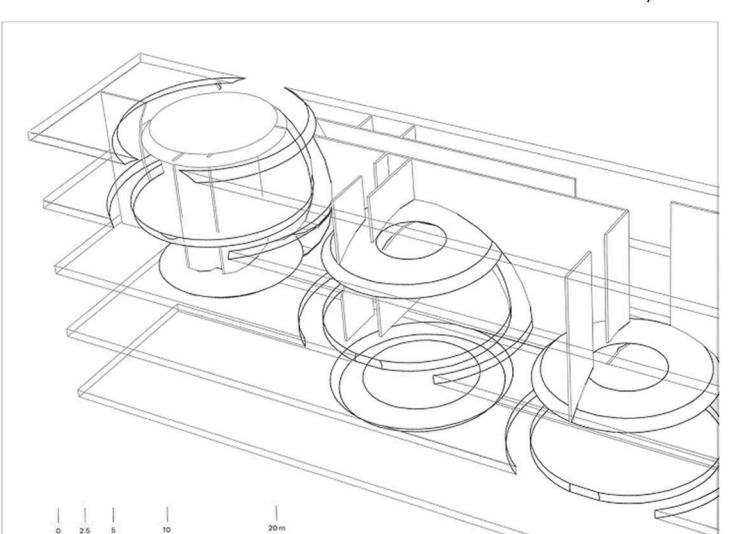
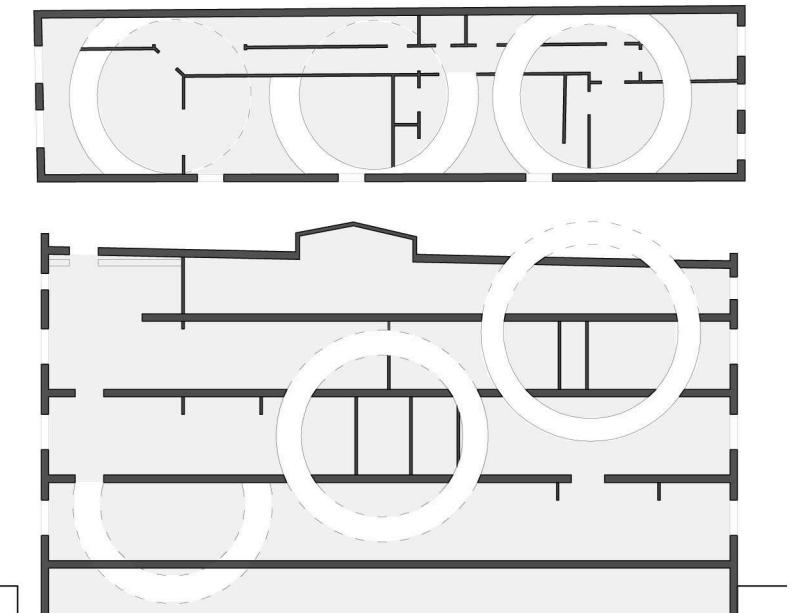
El título de la obra es una referencia simultánea al emblemático artista barroco a quien se rendía homenaje y a la ubicación de la obra en las oficinas centrales de una empresa que había quebrado.

Tras verse obligado a efectuar cambios significativos en el proyecto original, y realizar todo el trabajo internamente, la idea de la obra surgió tomando una taza de té, cuando al apoyarla en el papel, quedó la marca de varias circunferencias intersecadas.

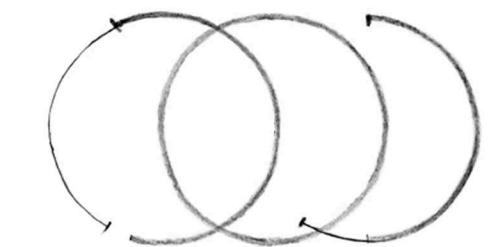
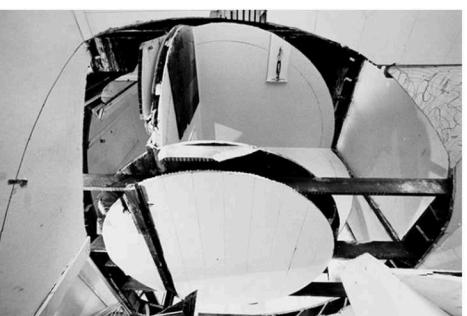
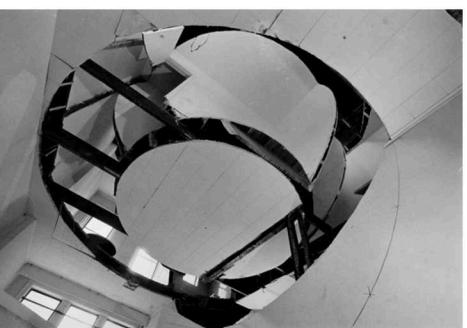
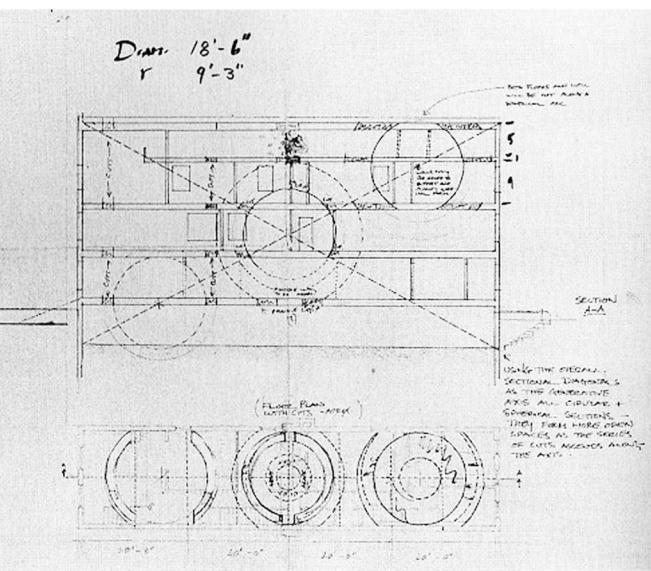
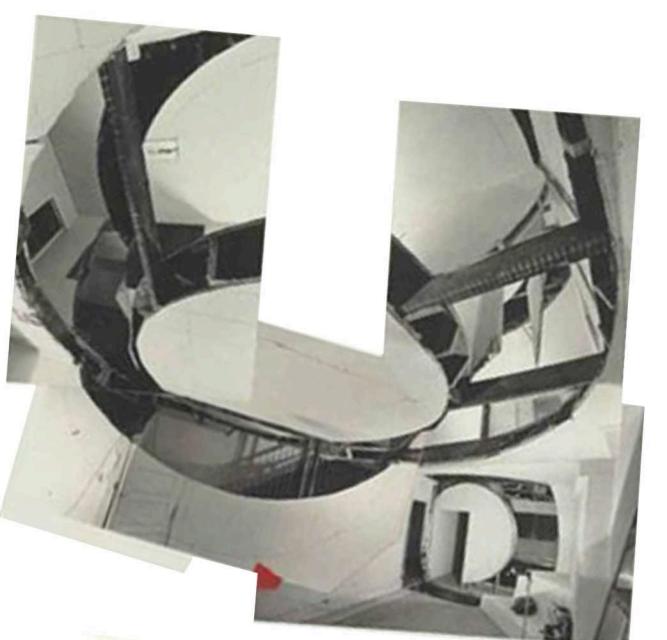
Acción:

Abarcó las cinco plantas del edificio y el tejado. Por primera vez fue posible montar una estructura de múltiples estratos con dos arcos circulares que modulaban el espacio a medida que cambiaban la forma y el tamaño de las habitaciones por el edificio. Se trataba de una serie de cortes arabescos que expusieron el edificio entero a un recorrido de vistas interiores. El resultado final no ofrecía un punto de vista desde el que se pudiera apreciar un panorama general de toda la obra, sino que se realizaron una serie de vistas que permiten apreciar la complejidad de las relaciones visuales y espaciales tras las modificaciones estructurales.

A diferencia de los buildings cuts anteriores esta vez existía la intención de dotar de permanencia a la obra. Florente Bex, director del Internationaal Cultureel Centrum, propuso convertirla en el núcleo del futuro museo de arte contemporáneo de Amberes. Office Baroque podría obedecer a la lógica de una atracción turística promovida desde el arte contemporáneo, crítica e irónica, pero se acabó demoliendo.



PERSPECTIVA INTERIOR



06 CIRCUS - CARIBBEAN ORANGE, 1978 [Circo - Caribe naranja]

Lugar: Chicago

Tiempo: -

Colaboración: MCA, Museo de Arte Contemporáneo.

Filmación: no existe, porque se experimentó in situ a diferencia de los otros buildings cuts.

Descripción: edificio residencial abandonado de piedra rojiza.

Esta obra fue el último gran proyecto del artista Gordon Matta-Clark. El Museo de Arte Contemporáneo le dio la oportunidad de transformar un edificio residencial de piedra rojiza adyacente al museo que el MCA había comprado para convertir en galerías adicionales. Al igual que en obras anteriores, consistió en una metamorfosis de una casa de vecinos trabajando dentro de las limitaciones establecidas por la construcción física, pero esta vez se trataba de renovar una vieja construcción como espacio de galería.

Acción:

Consistía en ejecutar una serie de cortes circulares en el interior de la propiedad. En una vista en sección longitudinal que recorre el largo del edificio, Matta-Clark trazó una línea diagonal desde el sótano hasta el tejado. A lo largo de este eje se trazaron tres círculos, que representan las tres esferas, cada uno de aproximadamente 7 metros de diámetro, al igual que el ancho del edificio, que se iban a cortar y que, mientras ascendían, abrían más al espacio. Matta-Clark cortó suelos, paredes y el techo, dejando al descubierto el interior del edificio para el sol y la nieve. Como el título sugiere, la forma del corte del edificio se refiere a pelar una naranja en espiral y a como en esta obra los espectadores eran vistos como actores caminando a través de los anillos de un circo.

Se trataba de un trabajo que parecía casi imposible de compartir con el público y, sin embargo, llegó a ser muy accesible. Se organizaban pequeños grupos de gente, a los que se les permitía caminar a través de los tres pisos del edificio e incluso saltar a través de los recortes al pasar de una habitación a otra. Era sorprendente ver a la gente caminar a través de la construcción en rodajas.

Una sola fotografía no podía capturar el complicado diseño de esta instalación, uno tenía que caminar a través de la construcción para ser capaz de captar la experiencia en su totalidad.

\*Dibujos realizados por la alumna, Azucena Guerrero.

## Segunda parte:

LA HUELLA DE MATTA-CLARK

## 2. Segunda parte: LA HUELLA DE MATTÀ-CLARK

La obra de Mattà-Clark, se entiende como una visión optimista que rompe con la práctica arquitectónica que se estaba desarrollando. Con su obra demostró que construir el espacio se puede concebir desde la destrucción de lo previamente edificado, y fue esta interpretación de lo construido, la que cambió la percepción del espacio y la arquitectura. Con sus acciones inyectaba nueva vida en el alma de estructuras muertas mostrando perspectivas nunca vistas.

Su temprana e inesperada muerte le impidió completar la línea de investigación que había comenzado con la disección de edificios. No se conformaba con el hecho de que sus acciones se conocieran a través de fotografías y films sino que quería llegar a una situación en la cual no se presupusiera que la finalidad de sus obras fuera ser derribadas.

*“No hay razón por la que uno no pueda vivir en ese lugar. De hecho, me interesaría mucho trasladar los cortes a lugares todavía habitados. Cambiaría las percepciones y modificaría en gran medida la privacidad. Habría que vivir o bien sobre la línea o bien tan lejos de ella como fuera posible.”*<sup>9</sup>  
Gordon Mattà-Clark

Conociendo la relevancia que alcanzó su obra, se puede afirmar que Mattà-Clark formaba parte del nutrido grupo de artistas que definieron el cambio de mentalidad en torno a cómo hacer arte y cómo presentar el arte en las décadas de los años 60 y 70. Su curiosidad y espíritu crítico se fue fortaleciendo conforme avanzó en su trayectoria, por lo que sus acciones siempre tuvieron un aire subversivo.

Matta-Clark siguió el camino más difícil y, con mucha probabilidad, el más radical para desarrollar sus ideas. No hay ningún artista o arquitecto que haya retomado su testigo de forma literal, pero si ha servido como referente a muchos que han continuado con sus métodos de actuación. Implantó un nuevo lenguaje en el mundo de la arquitectura, el cual se ha enriquecido con el transcurrir del tiempo, pero siempre remite al juego espacial y a estimular la percepción del espectador. A pesar de toda la documentación fotográfica, vídeos y pequeños fragmentos de sus obras que todavía hoy se conservan, resulta difícil seguir la estela de su trabajo, ya que la esencia del mismo residía en vivir la experiencia en primera persona. Práctica que muy pocos fueron los afortunados de experimentar.

A pesar de su corta trayectoria y aunque su trabajo, en ocasiones, estaba en desacuerdo con las autoridades y con la ley, le dio tiempo de impactar en la escena neoyorquina.

A continuación se recogen una serie de artistas y arquitectos, a los cuales se les reconoce una relación más clara con la obra de Gordon Mattà-Clark. Ya bien sea porque compartieron formas de pensar y de intervenir en un mismo contexto temporal o bien arquitecturas posteriores que reflejan la esencia que sembraron las acciones de Mattà-Clark.

9. MOURE, Gloria. *“Gordon Mattà-Clark. Obras y escritos”*. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006, p.167

## 2.1. Espacios rebelados.

Gordon Matta-Clark no desarrolló su obra en soledad sino que se rodeó de artistas que compartían sus mismos ideales, convivió con ellos e intercambiaron experiencias, por lo que, fue un enriquecimiento mutuo.

Entre los artistas de la época, Matta-Clark estuvo próximo a Joseph Beuys. Ambos compartieron el interés por desarrollar materiales nunca antes usados y les preocupaba el deterioro tanto orgánico como urbano. Estas preocupaciones quedan patentes en los primeros experimentos de Matta-Clark, *Walls* [Muros] donde realizó muros a partir de desechos tanto orgánicos como inorgánicos. Las manipulaciones de la forma y la materia que realizó en sus obras recuerdan al principio beuysiano:

*“...la transformación de la sustancia es mi ocupación en el arte, más que la tradicional comprensión estética de las apariencias bellas...”*

Entre los escultores de la misma generación destacan Michael Asher y Bruce Nauman, los cuales realizaron tratamientos escultóricos dentro de espacios. Siempre trataban aspectos del espacio interior pero nunca penetraron la superficie, que parecía ser el siguiente paso lógico y que fue Matta-Clark quien se atrevió a darlo. Con el título de “*Espacios rebelados*”, se quiere hacer referencia a aquellos espacios que no siguen la lógica que la función para la que fueron pensados les marca.

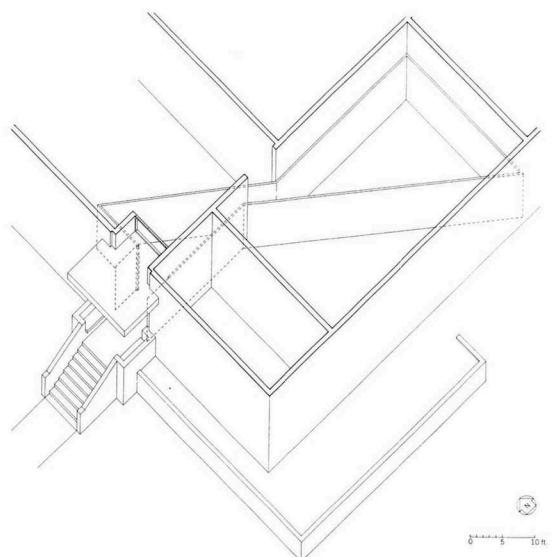
**Michael Asher** fue de los pocos que trabajó de forma tan completa los métodos de Matta-Clark. Entre sus trabajos, la obra instalada en 1970 en la galería de la escuela privada Pomona College, en el sur de California, es la instalación que más se inclina hacia la doctrina que defendían las acciones de Matta-Clark. Asher adoptó una alteración de la arquitectura interior con paredes temporales de entramado y placa de yeso y un techo bajo. Dos salas interconectadas, de proporciones convencionalmente rectangulares, fueron ocupadas por un interior parasitario en la configuración de un reloj de arena inclinado. La única luz de este nuevo interior provenía de la puerta, a la cual se superponía un nuevo marco de madera que mantenía la entrada de la galería abierta las 24 horas del día. En esta instalación Asher reproducía la galería clásicamente inmaculada de paredes blancas hasta el extremo del fetichismo, pero la propia naturaleza de la galería quedaba anulada por esta perpetua exposición de su espacio al mundo exterior. Esta obra comparte la crítica hacia los espacios museísticos y de exposición que desarrolló Matta-Clark a lo largo de su trayectoria, de tal modo que mediante su actuación anula todo tipo de funcionalidad. Al igual que sucedía con las obras de Matta-Clark la escultura de Asher ya no existe, la expectativa de no permanencia formaba parte de su concepción.

*“¿Por qué colgar cosas sobre una pared cuando la propia pared constituye un medio tan estimulante? Es la rígida mentalidad que establece que los arquitectos instalan las paredes y los artistas las decoran, lo que más ofende mi sentido de ambas profesiones.”<sup>10</sup>*

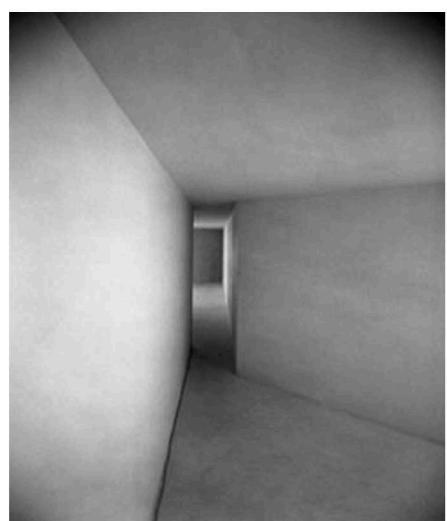
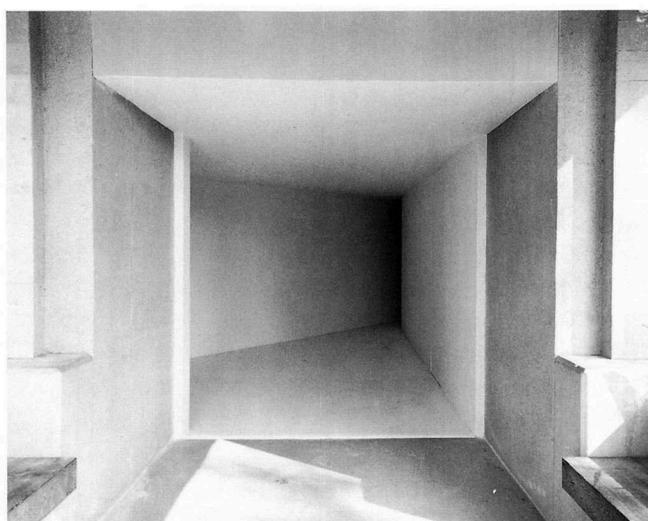
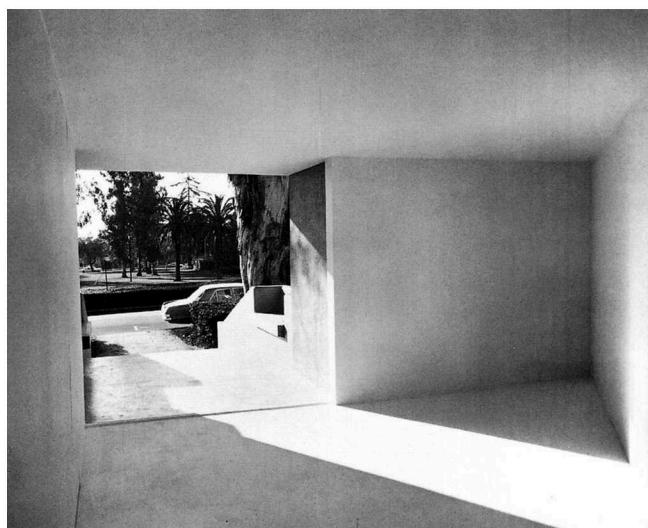
*Gordon Matta-Clark*

El apogeo de inexpresividad es tan sutil en las intervenciones de Asher que corre el riesgo de resultar invisible para el observador. Un proyecto presentado en la Lisson Gallery de Londres en 1973 mostraba el trabajo de Asher en el sótano de aquel espacio, una zona en un principio descrita como inadecuada para cualquier tipo de instalación. Allí hizo un recorte de 6 milímetros de ancho por 3,8 centímetros de fondo, en la pared al nivel del suelo, en torno al perímetro de la habitación, una ranura tan ligera que la línea del suelo se volvía indistinguible.

Tanto en la obra de Asher como en la de Matta-Clark destacan la particularidad de sus emplazamientos, ya fuera en el sótano de la Lisson Gallery de Londres o en su análoga neoyorquina del 112 Greene Street. Lo que no quiere decir que sus obras en sótanos pretendieran ser una misma cosa, ya que los cortes de Matta-Clark eran más crudos y más atrevidos que los de Asher. Además existe una gran diferencia entre ambos que depende del lugar en el que realizaron la obra. La extrema quietud de la obra de Asher depende de su ubicación institucional, en contraposición, el lugar de la creación artística para Matta-Clark no puede describirse como un hecho institucional.



*Installation, Pomona College, 1970 Michael Asher*



**Dan Graham**, fue un artista que, en seguida, comprendió la complejidad y la radicalidad de las propuestas de Matta-Clark, y la relación que éste estableció entre la arquitectura y el arte. Una actividad construye materialidad y la otra niega la materialidad.

*“Los arquitectos construyen, los artistas destruyen” Dan Graham.*

Graham aclara que Matta-Clark es quien puede replantear y reanudar un posible diálogo entre ambas actividades. La obra de Matta-Clark comienza por establecer un diálogo entre el arte y la arquitectura en el propio territorio de la arquitectura, por lo que, sus acciones se desarrollan en el campo de la arquitectura pero sin ser arquitectura en un sentido estricto. Es precisamente ese ejercicio de negación y contradicción simultánea lo que confiere a sus edificios intervenidos un halo de obra en curso, iniciada y acabada al tiempo, obra viva y vivida de alguien a quien le preocupaba que el edificio hiciera valer su geometría y su volumen para moverse, y que a través de ese movimiento se pudiese oír sus sonidos para poder interpretarlo. Según Matta-Clark sus intervenciones dejaban al descubierto partes de la estructura, real y metafórica, del edificio que proporcionaban un nuevo vocabulario a partir del cual poder leerlo.

En 1978, Dan Graham realizó *Alteration to a Suburban House*, obra que hacía referencia a las casas de cristal de Mies van der Rohe (1946-1951) y de Philip Johnson (1949). Con este proyecto, Graham pervertía la ideología de la transparencia encarnada en el muro de cristal. Al quitar la fachada de una casa típica de extrarradio estadounidense y sustituirla por un plano de vidrio. Mediante un espejo que dividía el espacio interior en dos, invertía la perspectiva de la casa de cristal orientada normalmente hacia el exterior, para volverla sobre sí misma.<sup>10</sup> Graham investiga los límites de lo público y lo privado, ofreciendo un comentario irónico sobre el ideal utópico de la vida suburbana y la conformidad social. Cuando Matta-Clark realiza *Bingo* en 1974 y extrae una de las fachadas, está pensando en mostrar al exterior la intimidad de la vida doméstica del interior de la vivienda, rompiendo los límites físicos de lo privado.

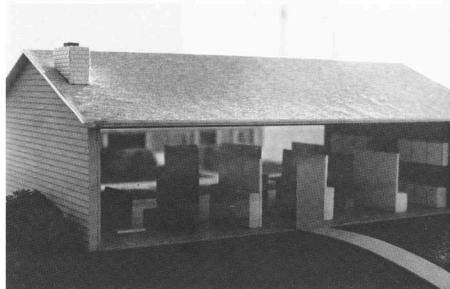
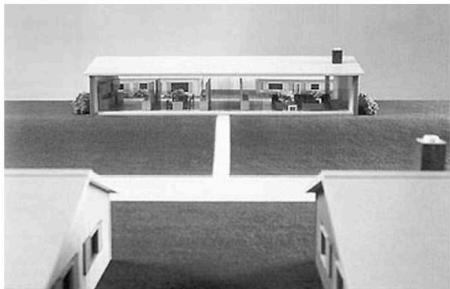
**Olafur Eliasson**, a pesar de ser un artista posterior a la generación de los años 70, sus obras en cierta medida siguen el vestigio que sembraron las acciones de Matta-Clark.

En obras como *Your Sun Machine* (1997) y *The Weather Project* (2004) expone sensaciones inmateriales que se transforman en esculturas y que han establecido un vínculo cinético entre el óculo del Panteón y las acciones de corte de Matta-Clark. Se trata de experimentar el espacio con la luz como único material maleable.

En este contexto la perforación realizada en *Day's End*, un corte ovalado sobre la superficie corrugada de un galón abandonado que logra en el espacio interior un contraste entre luminosidad y penumbra, consigue crear la imagen invertida de un eclipse, adquiriendo el espacio un carácter sacro. La acción de corte de la intersección imaginaria de círculos sobrepujados en los muros y el suelo de este edificio alcanzan una visión de tal magnitud, que el espacio que resulta es comparable con el de las catedrales góticas. En términos geométricos y espaciales nos conecta con el óculo cenital del Panteón de Agripa en Roma, donde la perforación de un cuerpo y trazo de luz a través de él es crucial para contemplar la relación entre el vacío, la superficie, la luminosidad y la penumbra en la arquitectura.

Lo que interesaba del arte era la nueva visión del mundo que ofrecía, en la que se rompían los clichés y se traspasaba el velo de las apariencias externas abstrayéndolas.

10. Entrevista con Gordon Matta-Clark en catálogo de exposición, Amberes: Internationaal Culturel Centrum, 1977, p.10  
11. CORBEIRA, Dario. “*¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*”. Ed. Universidad de Salamanca, p.53



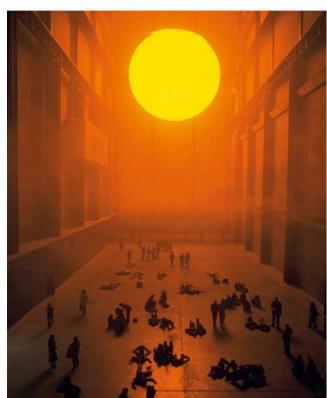
*Installation, Pomona College, 1970 Michael Asher*



*Bingo, 1974 Matta-Clark*



*Day's End, 1975 Matta-Clark*



*Weather Project, Tate Modern 2004 Olafur Eliasson*



*Your Sun Machine, Marc Foxx Gallery 1997 Olafur Eliasson*

## 2.2. Espacios “in-between”

En el ámbito del paisaje urbano, Matta-Clark actúa sobre los espacios intersticiales y trabajando en este contexto se encuentran aproximaciones con otros arquitectos coetáneos. Se pueden mencionar los tres ejemplos más claros como es el caso de los estructuralistas holandeses Aldo van Eyck y Herman Hertzberger, y del vienes, Christopher Alexander. La crítica holandesa Liane Lefaivre, afirma que Van Eyck ayudó a inspirar el movimiento crítico a favor de una arquitectura de orientación social en Estados Unidos a finales de los años 60 y en los 70, propósito en el que también participó Matta-Clark.<sup>12</sup>

**Aldo Van Eyck** revolucionó el modo de abordar la reconstrucción de la ciudad, que tradicionalmente en su planificación desde una perspectiva masiva y a gran escala, había ignorado multitud de espacios menores, abandonados entre los edificios existentes. Estos emplazamientos hasta ese momento simplemente habían pasado desapercibidos para los arquitectos y solían permanecer a la espera de un futuro plan de urbanización. Por lo que, intervenciones como las de Gordon Matta-Clark y Aldo van Eyck recuerdan la existencia de espacios latentes en las ciudades, lugares infráutilizados, provocados por motivos especulativos o por situaciones de crisis, ocultos a la espera de ser cargados de actividad y vida. Frente a los procesos de densificación de las ciudades, se revelan especialmente oportunas estas estrategias de descubrimiento y reutilización de espacios olvidados. La diferencia entre las intervenciones de espacios urbanos por parte de Van Eyck y Matta-Clark anida en que el primero los recuperaba dándoles una utilidad mientras que Matta-Clark lleva a cabo una propuesta más radical, centrándose en espacios más comprometidos.

En la ciudad contemporánea existe un amplio catálogo de espacios residuales que se activan con la presencia de individuos que los ocupan en un sentido colectivo, son lugares con propietarios privados pero con servidumbres públicas que podrían ser incorporadas a la ciudad, mediante mecanismos que permiten simultaneidad de usos. El descubrimiento e intervención en este tipo de lugares trastoca la relación de la ciudadanía con los espacios vacantes de la ciudad. Lo que antes era un solar baldío y lleno de escombros es observado ahora desde otra perspectiva, como una oportunidad de expansión del ámbito público.

Cuando Matta-Clark adquiere *Fake Estates (1973-1978)*, realiza la labor de marcar estos lugares en un plano de la ciudad de Nueva York, descubriendo escenarios escondidos, espacios no colonizables debido a sus dimensiones.

Al mismo tiempo, en el SoHo neoyorquino, Matta-Clark propuso la idea de los “*jardines relámpago*”<sup>13</sup>, según la cual artistas y paisajistas debían reunirse por la noche en un solar vacío y trabajar hasta la salida del sol, de manera que cuando los vecinos se despertaran, encontraran un hermoso jardín nuevo donde antes sólo había basura y desechos. La acción artística proponía el reciclaje de los espacios en desuso entendiendo éstos como lugares potenciales de creación que podían ser incorporados a la red de espacios públicos a través de una sutil intervención.

En la propuesta de Matta-Clark se percibe no sólo la intención de reconvertir el uso de un espacio abandonado, operación ya de por sí sugerente que habla de la acción artística frente a la especulación, existe en la estrategia “relámpago” una vocación por provocar la sorpresa de los ciudadanos, por observar cómo reaccionan los individuos ante una realidad cotidiana que ha cambiado sorpresivamente y que requiere un nuevo modo de relación.

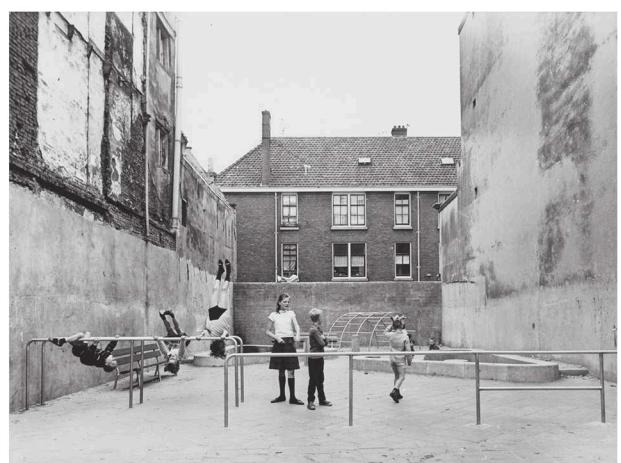
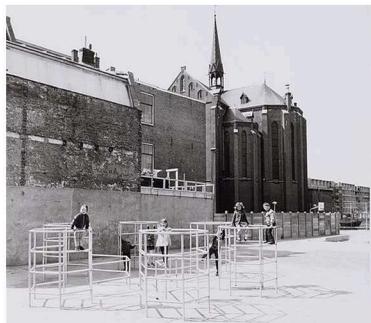
**Herman Hertzberger**, discípulo de Van Eyck, avanzó un paso más en el concepto de espacio socializado, al animar a los usuarios de sus edificios a participar en la definición social de sus espacios. Creaba un vacío de definición colectiva similar a los que Matta-Clark se encontraba en el SoHo.

12. CORBEIRA, Darío. “*¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*”. Ed. Universidad de Salamanca, p.89

13. LÓPEZ DE LA CRUZ, Juan José. “*Proyectos encontrados. Arquitecturas de la alteración y el desvelo*”. Recolectores Urbanos, 2012



Fake States, 1973 Matta-Clark



Playgrounds, Aldo Van Eyck

## 2.3. La deconstrucción del espacio

En ocasiones se tiende a relacionar la obra arquitectónica de Gordon Matta-Clark con el deconstructivismo, movimiento arquitectónico que nació en la década de 1980. Pero después de la exposición que se realizó en el año 1988 en el Museo de Arte Moderno de Nueva York que incluía obras de Eisenman, Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Coop Himmelblau y Bernard Tschumi, se estableció que había claras diferencias entre la arquitectura deconstructivista y la obra de Matta-Clark.<sup>14</sup>

Las “deconstrucciones” de Matta-Clark se basaban en la idea de deconstruir la propia construcción, otorgándole mayor interés al proceso. Sin embargo los deconstructivistas construyen y lo hacen mediante la fragmentación, la manipulación de las superficies y la distorsión de algunos de los principios elementales de la arquitectura como la estructura y la envolvente del edificio. Se crea una tensión entre el espacio interior y el exterior, que se libera a través de la envolvente, lo que se traduce en una apariencia visual final que se caracteriza por un impredecible desorden controlado. El cerramiento se rompe de una manera muy compleja, no hay simples y regulares aberturas que perfieren la fachada y la idea del espacio contenido en una caja cerrada se rompe.

Las acciones de los deconstructivistas se nutren de la obra de Matta-Clark, ya que, éste crea una distorsión de la composición del espacio manteniendo intacta la forma del edificio. Es el vacío dentro de la forma lo que manipula siendo los recortes en las paredes el resultado de la liberación de la tensión interior, permitiendo que los espacios domésticos respiren a través de las perforaciones. Las obras de los deconstructivistas se presentan con una apariencia fragmentada y perforada, que alteran el orden de la forma, lo cual produce un efecto estético y una representación pictórica pero sin ser una amenaza hacia la seguridad del espectador, la obra de Gordon Matta-Clark sin embargo si que supone una cierta amenaza de peligro para el usuario.

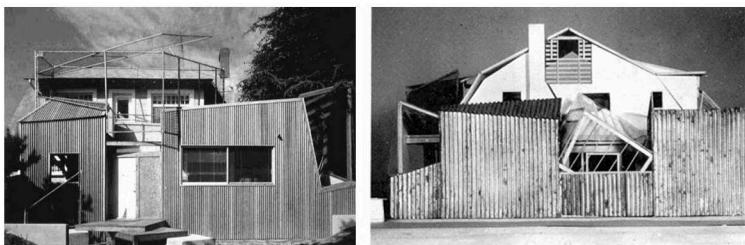
A continuación se nombran una serie de arquitectos, los cuales, se aproximan conceptualmente a la filosofía de Matta-Clark.

**Peter Eisenman**, teórico de la deconstrucción realiza sus permutaciones en un plano conceptual muy abstracto, en el extremo opuesto del realismo duro de Matta-Clark. En un principio se mostró reacio ante las radicales intervenciones que realizaba Matta-Clark pero con el paso del tiempo entendió la finalidad de sus acciones y se convirtió en sucesor de sus ideales.

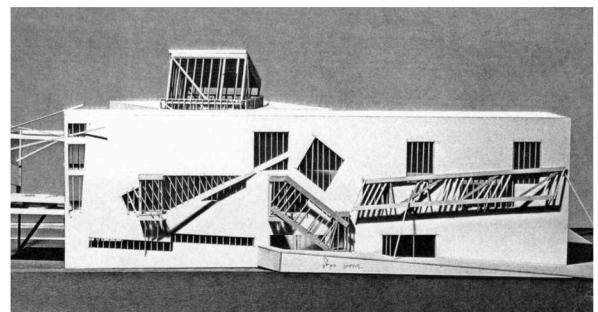
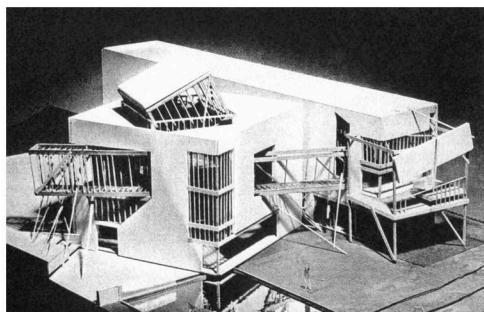
**Frank Gehry** comenzó con un realismo no estético, inspirado en los acabados desiguales de los talleres de artistas, concebidos en función del proceso del arte contemporáneo. Se considera que la casa personal de Gehry en Santa Mónica (1977-1978), donde invadió una vivienda típica de 1950 con una serie de formas constructivistas, es el análogo más cercano a las ideas de Matta-Clark.

La casa de Gehry se presenta como un collage, con la casa original envuelta en una segunda capa compuesta de materiales tales como madera contrachapada y tela metálica, manteniendo la estructura original intacta. El efecto es hacer que la casa original parezca un objeto distorsionado y atrapado en otra casa. El diseño de Gehry es generado por el deseo de mantener la casa original como un palimpsesto, que se puede observar claramente a través de las formas de las adiciones. Estos elementos expuestos forman una capa de reconocimiento histórico en el diálogo entre las estructuras nuevas y viejas.

Se trata de un proceso de sustracción y adicción donde Gehry descompone y reconstruye el espacio al mismo tiempo, coexistiendo ambos procedimientos en un estado de tensión. Primero retira la piel protectora del edificio, dejando al descubierto su anatomía descriptiva. Desde el exterior, se eliminan las partes de la fachada, y se coloca el vidrio sobre la estructura interna. Una parte de la casa se encuentra en un estado temporal semejante a la etapa de construcción de una casa antes de su finalización. Este estado de proyecto inacabado y la inversión del proceso de construcción son indicativos de una filosofía arquitectónica con sus raíces en la deconstrucción.



Casa Gehry Santa Monica 1978, Frank Gehry



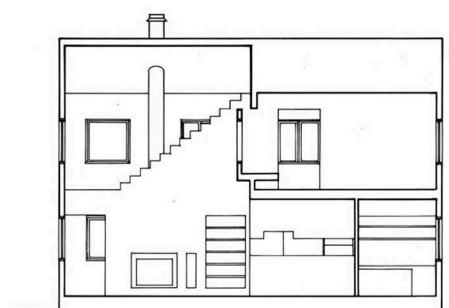
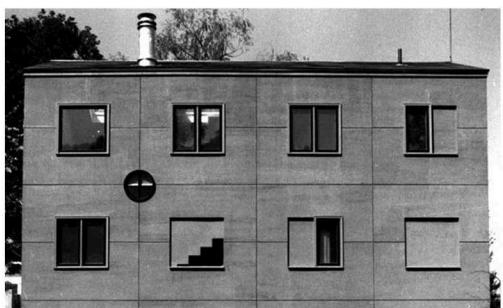
Familiar House Santa Monica 1978, Frank Gehry



Museo Judío Berlín 1999, Daniel Libeskind



Bingo, 1974 Matta-Clark



Play House 1981, Elizabeth Diller & Ricardo Scofidio

La experiencia que aproxima la acción de Gehry con la de Matta-Clark es el hecho de que ambos hayan cuestionado la visión arquetípica de la casa estadounidense suburbana.

Ya se ha comentado que Matta-Clark anteponía la importancia del proceso sobre cualquier otro aspecto de la obra. Algo similar sucede con la casa de Gehry, donde lo que se descubre es cómo el edificio se hizo realidad, en lugar de su uso. Como consecuencia de la intervención esta casa americana arquetípica fue liberada del nivel social de clase media al que pertenecía adquiriendo un nuevo lenguaje. La estética de naturaleza fragmentada, se continúa en residencias, como la *Familian House* (1978), la *Spiller House* (1980) y la *Norton House* (1983-1984).

Sin embargo, la posterior evolución de Gehry le ha llevado lejos de aquellos comienzos más cercanos a la obra de Gordon Matta-Clark.

**Rem Koolhaas**, cuya obra inicial estaba influida por los situacionistas franceses, comparte algo del crudo realismo de la acción de Matta-Clark. A través de sus revolucionarias propuestas, manipula los límites de las estructuras, liberando el espacio interior mediante la acción de sustracción y eliminación, como consecuencia de ello sus proyectos adoptan formas provocativas. Es en las secciones de sus obras donde se produce una innegable experimentación arquitectónica y donde se observa la proximidad con las experimentaciones espaciales de la obra de Matta-Clark.

**Daniel Libeskind**, pese a toda la carga expresiva de sus obras, tiene una formación interdisciplinar, matemática, musical y académica, y su poética sigue siendo de una naturaleza altamente estética. Por eso aunque puede parecer que sus cortes en las envolventes responden a una práctica puramente formalista, si nos adentramos en los espacios interiores se capta el espíritu del espacio como una experiencia única.

De la arquitectura estadounidense posterior a la muerte de Matta-Clark, solamente **Elizabeth Diller** y **Ricardo Scofidio** en Nueva York, han encontrado inspiración en alguna de las técnicas formales que utilizó Matta-Clark. Estos arquitectos describen sus investigaciones formales como sondas, exploraciones que realizan por debajo del acabado superficial de sus objetos de estudio mediante un corte, de un modo muy similar a los recortes y excavaciones subterráneas que realizó Matta-Clark. Su temprana obra *Plywood House* (1979-1980), refleja las ideas de deconstrucción realizadas por Matta-Clark en *Bingo* (1974). Mostraba secciones de pared, escaleras y otros fragmentos de hábitat doméstico a través de ventanas indiscretas recortadas en la fachada en intervalos arbitrariamente regulares. En *with Drawing Room* (1988), en el Capp Street Project de San Francisco, utilizaron recortes en paredes y suelos del espacio de la exposición como un elemento más. La intención era deconstruir críticamente un entorno doméstico típico.<sup>15</sup>

Así pues, cuando Matta-Clark corta un edificio, y materializa una nueva luz allí donde nunca la hubo, está creando trozos de realidad que entroncan con todo aquello que los críticos de la vida cotidiana habían planteado años antes y que después de la aportación que su obra ha realizado en el mundo de la arquitectura recogen arquitectos como los que se ha ilustrado.

Rosalind Krauss ha querido ver en los cortes de Matta-Clark y en las sucesivas partes de los edificios que él dejaba a la observación general, una narrativa que se convierte a su vez en un complemento explicativo de sus obras. Y es por medio de esa narración por donde podemos conocer y entender, sentir y asumir, todo aquello que nos relata, como son y que contienen las partes del edificio en su materialidad y cuál es su significado dentro y fuera de su envoltura.<sup>16</sup>

14. CORBEIRA, Darío. “*¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*”. Ed. Universidad de Salamanca, p.88

15. CORBEIRA, Darío. “*¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*”. Ed. Universidad de Salamanca, p.87

16. KRAUSS, Rosalind. “*La originalidad de la Vanguardia y otros modernos*”, Alianza Editorial, Madrid, 1966



## Conclusión:

Gordon Matta-Clark fue un personaje poliédrico que cambió la forma de ver y entender el espacio en la arquitectura. En una atmósfera de crisis, se decidió a dar el paso para llevar a cabo el cambio que el mundo de la arquitectura y el arte necesitaban en ese momento para seguir creciendo.

Matta-Clark nunca equiparó sus cortes con la destrucción sin sentido de los edificios, y le hirió la sugerencia de que el suyo fuera un gesto decadente sin fin alguno. Se podrían catalogar sus obras dentro de un minimalismo hippie o de un formalismo punk.<sup>17</sup>

Después de analizar su trayectoria la conclusión que extraigo es que la acción que llevó a cabo no sólo es defendible, sino que demuestra que fue una contribución valiosa para los ciudadanos de Nueva York, y para el mundo del arte que se encontraba estático. Las pocas y grandes obras arquitectónicas que Matta-Clark pudo llevar a cabo *Bingo*, *Splitting*, *Day's End*, *Conical Intersect*, *Office Baroque* y *Circus-Caribbean Orange* han entrado rápidamente en la historia del arte y tímidamente comienzan a aparecer en la historia de la arquitectura reciente.

Se puede concluir diciendo que la metodología de acción de Matta-Clark se manifestó como una metáfora del espacio y que ha permanecido en la mente de los arquitectos a lo largo de los años, sobreviviendo a los cambios en los procesos y a la evolución de los mecanismos de actuación.

Al igual que en los comienzos de la etapa creativa de Gordon Matta-Clark nos encontramos en un momento de crisis a todos los niveles, y para salir de este estado se necesitan cambios. Y son esos cambios los que hace más de cuarenta años un joven arquitecto se atrevió a realizar.

En cuanto a la realización del trabajo, me gustaría comentar, que tras un período de investigación y de búsqueda acerca de la cuestión, “la arquitectura como soporte de la acción”, donde se estudiaron diferentes artistas y arquitectos que intervenían en el campo de las instalaciones temporales y las acciones artísticas, todas ellas bañadas por un carácter experimental, se llegó a la conclusión de que las acciones de Gordon Matta-Clark eran las que mejor podían explicar este concepto desde un contexto propiamente arquitectónico.

Por otra parte, considero que sería interesante que en las escuelas de arquitectura se enseñara la obra de Matta-Clark, ya que es muy reveladora su forma de actuar en el espacio interior sin prejuicios y rompiendo los límites de lo permitido.

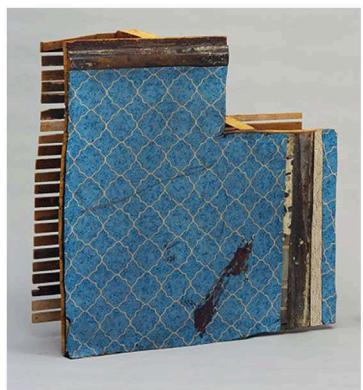
17. PAGEL, David. “*Gordon Matta-Clark*”. Art Issues, Nov/Dic 1991.

## LEGADO DE LA OBRA DE GORDON MATTA-CLARK

El gran triunfo de Matta-Clark fue que sus obras no se pudieran exponer en el interior de los museos y las galerías de arte. Después de su muerte se exponen los fragmentos de algunas de sus obras que todavía permanecen y han sobrevivido a la demolición y al paso del tiempo. La obra pierde sentido, ya que la acción, ya no está, no se puede percibir la experiencia ni el proceso de la acción que es la esencia de las obras de Gordon Matta-Clark.



*Bingo*, 1974



*Bronx Floors*, 1973



*Splitting*, 1974



*Office Baroque*, 1977



## BIBLIOGRAFÍA

---

CORBEIRA, Darío. “*¿Construir... o deconstruir? Textos sobre Gordon Matta-Clark*”. Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca 2000

RUSSI KIRSHNER, Judith. “*Gordon Matta-Clark*”. Ed. Phaidon , Nueva York 2003

MOURE, Gloria. “*Gordon Matta-Clark. Obras y escritos*”. Ed. Polígrafa, Barcelona 2006

MARTÍNEZ GARCÍA-POSADA, Ángel. “*Sueños y polvo. Cuentos de tiempo sobre arte y arquitectura*”. Ed. Lampreave, Madrid 2009

## PUBLICACIONES ELECTRÓNICAS

---

CORBEIRA, Darío. “*Matta-Clark, el artista destructor*”. El País.[en línea]. 1 Julio 2006.

[www.elpais.com/diario/2006/07/01/babelia/1151708767\\_850215.html](http://www.elpais.com/diario/2006/07/01/babelia/1151708767_850215.html)

CERVÍNO, Ángel. “*Gordon Matta-Clark y la demolición del cubo blanco*”. Veredes [en línea]. 6 Diciembre 2012. [www.veredes.es/blog/gordon-matta-clark-y-la-demolicion-del-cubo-blanco-angel-cervino/](http://www.veredes.es/blog/gordon-matta-clark-y-la-demolicion-del-cubo-blanco-angel-cervino/)

ESCUDERO VILA, Ricard. “*El pozo, la muerte o el arquitecto: Gordon Matta-Clark*”. Situaciones. Revista de historia y crítica de las artes de la Escola d'història de l'art de Barcelona.[en línea]. 2 Febrero 2013 n° 4. [www.situaciones.info/revista/el-pozo-la-muerte-o-el-arquitecto-gordon-matta-clark/](http://www.situaciones.info/revista/el-pozo-la-muerte-o-el-arquitecto-gordon-matta-clark/)

## GORDON MATTÀ-CLARK:

[www.davidzwirner.com/artists/gordon-matt-clark/](http://www.davidzwirner.com/artists/gordon-matt-clark/)

[www.summer77.eu](http://www.summer77.eu)

[www.mattaclarking.co.uk](http://www.mattaclarking.co.uk)

OLAFUR ELIASSON: [www.olafureliasson.net](http://www.olafureliasson.net)

DILLER SCOFIDIO + RENFRO: [www.dsny.com](http://www.dsny.com)

DANIEL LIBESKIND : [www.daniel-libeskind.com](http://www.daniel-libeskind.com)

