

Nemesio Antúnez: retrospectiva grabados

1946 - 1989

UNA MIRADA A LOS GRABADOS DE ANTUNEZ

Una retrospectiva con los grabados de Nemesio Antúnez es tal vez el acontecimiento más importante que podemos esperar durante 1989 en la plástica chilena, después de la magnífica exposición de Zañartu. Se trata del más prolífero grabador que trabaja en Chile. En esta materia, junto a Matta y Zañartu, constituyen la cima del grabado chileno.

Después de la memorable retrospectiva de pintura realizada en 1988 en Galería Praxis, los chilenos necesitábamos esta segunda parte de la obra de Antúnez.

Fue en el taller 17 de S.W. Hayter en Nueva York, donde Nemesio Antúnez llegó a aprender y dominar las técnicas más antiguas de grabado. Corría el año 46, donde reinaban los pintores abstracto-expresionistas con sus obras gestuales: Jackson Pollock, de Kooning, Kline, Motherwell, entre otros, con Arshile Gorky a la cabeza. Luego vendrán en 1955 el Arte Cinético y el Op Art, con Vasarely, Herbin y Albers. Anteriormente el surrealismo de Matta, Tanguy, Miró, Arp, De Chirico, Ernst y Masson.

En esta vorágine creadora de mediados de siglo, Antúnez va dibujando sus planchas de metal, yeso y madera, sus figuras con los acróbatas en 1947. Aquí podemos observar el inicio de las futuras camas andinas y los "Nudos"; las figuras femeninas en escorzo y las manos van creando todo ese mundo que vendrá después.

En 1949 comienzan a aparecer las muchedumbres, donde la soltura del trazo van configurando al futuro maestro. Habría que detenerse en el "Niño con globo", de 1950, donde la plenitud del dibujo y la técnica permiten apreciar en este grabado la maestría del artista.

Durante la década del cincuenta los manteles y las cucharas permiten a Antúnez recrear sus pinturas con las técnicas de buril y aguafuerte, creando contrastes de luz y sombra extraordinarios.

En "Los Pinceles" de 1952, el buril es manejado como una plumilla con tinta, de una riqueza de dibujo maravillosa. También del 52 es una pieza magistral: "El Sastre", de la serie de los oficios.

En esos años podemos apreciar sus aguastintas donde el color aparece sutilmente. “La ronda”, “El Manicero”, “Las Bicicletas”, y “Cordillera Negra” son algunos ejemplos del uso de esta técnica.

Durante su estadía en Londres realiza unas litografías notables, algunas de las cuales tendremos oportunidad de ver en esta exposición.

En Barcelona dibuja las camas, los tangos y las multitudes de la ciudad, grabados de gran formato y con varios colores, realizados por el taller que imprime a Miró, Tapies y Matta.

Actualmente ha confeccionado el grabado más grande hecho en Chile, recreando el tema del Metro de Santiago, donde reaparecen las multitudes de las ciudades.

Cuando se ha recorrido esta muestra, quedamos con la sensación de estar ante la obra más importante expuesta en Chile de grabado. Aquí está el maestro que ha formado dos generaciones de grabadores; el fundador de taller 99 en 1964; el gran promotor de técnicas de grabado. Siempre le escuchamos decir que todos los pintores y escultores tienen que mancharse las manos con tinta e imprimir sus obras, como la forma más democrática de hacer arte.

Recomiendo alejarse de sus pinturas esta vez para mirar su historia como grabador.

Nuevos tangos, camas y bañistas están saliendo de sus últimas ediciones, para que nuestro público pueda seguir admirando a Nemesio Antúnez.

HERNAN GARFIAS

CARTA SOBRE EL GRABADO

Te contaré ahora, después de hablarte en carta anterior de mi pintura, cómo llegué al grabado, la otra pasión que motivó mi vida artística.

Antes de 1943, año que partí a Nueva York, yo no sabía nada o muy poco del grabado; la palabra grabado se usaba en Santiago muy ampliamente, en los diarios decía debajo de una foto-cliché, “en nuestro grabado se distingue a...” Grabado se llamaban las reproducciones de cuadros –y cualquier estampa vendible– reproducciones de Rembrandt, Goya, Daumier, Toulouse Lautrec.

Existía sí Carlos Hermosilla, grabador de los rincones de Valparaíso, muchachos diarieros y viejos obreros del puerto. También conocíamos grabados de Pedro Lobos, niños de grandes ojos y mujeres redondeadas, en fiestas populares.

Poco conocíamos los estudiantes de arquitectura; el grabado se enseñaba en la escuela de arte y artes aplicadas de la U. Ch. como una disciplina más del programa. Eran pocos los artistas grabadores profesionales.

En 1943 parto a Nueva York como ya te conté, becado en Arquitectura en la Universidad de Columbia donde me gradué después de dos años, incluyendo dos peritonitis entre las pruebas que tuve que pasar.

El asombro fue encontrarme con el grabado, con los grabados expuestos en el Museo de Arte Moderno y en las galerías, los grabados de Picasso, de distintas épocas aguafuertes, litos, linóleos, ya no eran los monitos del paperchase inglés o los grabados galantes franceses Luis XVI, eran expresiones, creaciones libres, violentas, esquematizadas del rostro y el cuerpo humano, con una libertad técnica, inédita, Picasso borró las fronteras; Miró, miró el sol de frente, color puro figuras gozosas de una nueva prehistoria; Munch, Gauguin y tantos otros; el grabado era allí una forma de arte valorada, celebrada y practicada, estaba viva.

Más tarde Zañartu, y André Racz me hablaron del “Atelier 17” de S. W. Hayter en el Village, calle 8. Allí encontré algo inusitado, un equipo de artistas en su mayoría pintores, algunos escultores o simplemente grabadores, trabajando sus planchas, imprimiendo en un taller colectivo, todos ayudándose, pasándose datos, corrigiéndose; otros, es claro, atareados en un rincón; el propio Hayter ocupado sobre una reluciente plancha de cobre, haciéndola girar lentamente mientras el buril desenrolla una lenta viruta de metal.

La idea de Bill Hayter era ofrecer a artistas ya formados, con imágenes y estilo propio, las técnicas del grabado; veía el trabajo de cada uno e indicaba la técnica apropiada al carácter de la obra, a la personalidad del artista, aguafuerte, barnices duros o blandos, punta seca, buril, color y sus combinaciones.

Hayter era un hombre de corazón, yo recién llegado trabajé apasionado varios meses, días enteros; dejé de ir por falta de dinero para pagar la cuota mensual, lo supo, vino a mi departamento en Orchard St., entró y me dijo “no seas estúpido, ven al taller mañana, tú no pagas” y remató con un palmotazo en la espalda, se fue.

Volví y no dejé de ir por años, trabajé mucho (están expuestos muchos de esos grabados ahora, cuarenta años después en esta retrospectiva de la galería Praxis). Participé con el grupo en exposiciones en N.Y. y en el extranjero. Me sentí feliz y encontré el apoyo para sobrevivir y no ahogarme en las multitudes anónimas que me rodeaban; encontré un lugar, un hogar y un quehacer importante apoyado en el trabajo colectivo, donde se desarrolla el compañerismo de equipo, la forma más profunda y duradera de amistad.

En la primera etapa hice series de formas entrelazadas, parejas anudadas, cuerpos en tensión, con buril o aguafuerte y buril, abstracciones de estos cuerpos unidos.

Hice multitudes en óleos y grabados, las del barrio, el Bowery y Orchard St. y los juegos de bochas en espacios abiertos en el Houston vecino; pintura y grabado iban a la par, más aún yo aplicaba en el óleo las técnicas del grabado, raspados e incisiones lineales en el negro de fondo donde aparecía la textura de la tela, luces urbanas amarillas, formas arquitectónicas lejanas, líneas blancas en el piso, y formas humanas, informes agrupadas en línea, masificadas; esto era para mí las gentes en plazas y avenidas de N.Y.

El grabado y la arquitectura son las dos expresiones y disciplinas que he estudiado y han regido mi quehacer artístico, en obras primerizas de esos tiempos.

En los años 30 Hayter inició su “Atelier 17” en París, 17 es el número de la casa, en la calle Campagne Première; el objetivo es el mismo de su posterior taller en Nueva York –enseñar las técnicas del grabado a artistas maduros.

Técnicas perdidas en academias y en el oficio de reproducir obras de arte del pasado, antes que la fotografía las reprodujera más fielmente.

Hayter creó el grabado moderno con las técnicas antiguas renovadas y adaptadas a las nuevas necesidades que imponen las nuevas formas.

Les dio a los cubistas y surrealistas de los años treinta la posibilidad de expresarse en el secular oficio del grabado, se lo quitó a los copiadore y se lo dio a los artistas creadores, se actualizó el grabado en corrientes frescas, innovadoras.

A su llamado acudieron entre muchos Picasso, que hizo una serie homenaje a la República Española, serie taurina.

Miró, Tanguy, el chileno Vargas Rozas. Con la 2ª guerra mundial un grupo de artistas de París emigran a Nueva York. Hayter abre su Atelier 17 en el Village, calle 8, donde acuden norteamericanos y exiliados europeos, como Tanguy, el escultor Lipschitz, Dalí, Seligman, Matta, entre muchos.

Para mí, joven principiante y nuevo en el arte, era la mejor escuela; verlos trabajar allí a un metro, cada uno con su imagen, su forma peculiar, ver y oír las recomendaciones de Hayter.

Lipschitz escultor tallaba su plancha de cobre como si fuera un trozo de granito, con un grueso buril, tallaba hondo en el cobre, su grabado tiene un grueso relieve de fuertes burilazos cubistas. Tanguy, en cambio, surrealista, pintor de espacios infinitos los trasladaba al cobre con ácido, delicadas formas diseminadas en espacios de finas degradaciones de acuatinta, espacios de silencio, sin eco. Yo veía esto en primera fila, más aún, desde el escenario, absorbía como papel secante todo lo que veía.

Miró era extraordinario, iba a horas en que no hubiera nadie o pocos, pedía silencio, no al fondo musical; su concentración era profunda. Su obra que a primera vista parecen hermosos garabatos, fáciles pinceladas espontáneas al correr del pincel, están sin embargo ejecutadas con gran concentración, lentitud, medición, duda y decisión, cada trazo o mancha pensada largo tiempo, en silencio. Como yo era el único que hablaba español lo asistía, me llamaba para pedir instrumentos o más barniz; le imprimía sus pruebas; tomaba cada una, se la llevaba a la ventana y la observaba minuciosamente, largo rato, volvía y hacía indicaciones, un granulado más grueso, el negro menos negro, el rojo más rojo, yo vibraba, contenido.

Fuimos en subway a comprar instrumentos, bruñidores más gordos, raspadores, un barniz que craquelaba, colores más intensos.

Me invitó a su taller a ver un mural, que hacía para un hotel de Cincinnatti, de 30 metros de largo por 3 de alto; recuerdo y lo cuento porque fue una lección, que me pidió consejos a mí, joven mentecato, me dijo “el color está resuelto, pero tengo dudas del equilibrio en estas formas, ¿qué le parece a Ud.?” , yo le di mi opinión, de perfil y en voz baja; me impresionó la modestia de un gran pintor, un gran hombre.

El “Atelier 17” en Nueva York fue en estos cuatro años: 1947-50, mi escuela de artes y vida, aprendí mucho de todos. Hayter trabajaba en lo suyo como los demás. Una tarde a la semana revisaba y conversaba sobre algún tema en las correcciones de quienes le pedían; nos hablaba de perspectivas y velocidades tácitas, de la línea que producían los distintos grosores del buril, transparencias y espacios. Varios lo seguían, se dejaban llevar por su fuerza convincente, sucumbían.

En resumen, un taller colectivo bien dirigido en que todos participaban en mejorar las técnicas, aportes comunes que Hayter emulaba. Había orden, cada uno ensuciaba y limpiaba, se cumplían las instrucciones y eso que se juntaban 10 o 15 artistas continuamente.

Hice luego en otros talleres series de litografías, multitudes andinas, multitudes embanderadas, en conflicto, ventanas de N.Y., afuera multitudes, adentro soledad.

Una beca me permitió viajar a París con la familia, tú tenías ya dos años, allí pinturas y litografías hogareñas, la mesa, el mantel, los platos, tenedores, cucharas, el mantel a cuadros del bistró de la esquina que, luego, estos cuadros se transformaban en modeladores de espacios, envolviendo cerros en los paisajes andinos y también cuerpos nocturnos, con el cuadriculado acentué el volumen.

Impresionado por los artesanos de París, el panadero, el carnicero, el vidriero, 12 artesanos, hice un álbum “LOS OFICIOS” en 12 litografías.

Hice también rondas, desfiles, juegos, ventanas verticales, niño con globo y todo lo que se hacía ver en medio de esa riquísima vida ciudadana.

Monsieur Dorfinant, el octogenario litógrafo con su boina, me contaba que su padre había trabajado en el Taller donde Toulouse Lautrec hizo sus litografías, afiches de teatro y cabarets, que empapelaban las calles de París en 1860. Allí desde esa casona a los pies de Notre Dame, de muros medievales, mientras lapizaba un fondo de uno de “Los Oficios”, por la ventana de vidrios chicos y sucios veía deslizarse el Sena verde carabinero; hoy recordando aquí en P. Valdivia Norte me parece todo esto “de película”.

A la 1 P.M. en punto Mme. Dorfinant lo llamaba y almorzaban en una mesita con mantel a cuadros y una botella de vino como mástil uno a cada lado, un Cezanne; terminando el café continuaba revisando el trabajo de los artistas.

Bill Hayter, terminada la guerra, retornó a París, reabrió su Atelier, allí hice varios nuevos grabados. Con Zañartu hicimos una edición para la Galería Maeght de cuatro aguafuertes de Miró, con toques de color -100 de c/u. Hace pocos años Hayter murió pasados los 80 años, se le reconoce como el creador del Grabado Moderno, actualizó el

olvidado grabado, por su taller desfilaron cientos sino miles de grabadores de todo el mundo, actualmente la mayoría de sus pupilos son japoneses, es admirado en el Japón cuyos grabadores están a la cabeza del grabado. Obtienen la mayoría de los premios en los grandes encuentros internacionales.

Las viejas técnicas que usó Durero en Nüremberg en 1492, las mismas planchas de cobre, prensas, ácidos, barnices, papeles, buriles y raspadores que se usaban en Europa mientras Colón ponía el pie en América, hoy que Armstrong pone el pie en la luna se usan aquí en Santiago de Chile y en el mundo; no ha variado el cómo, lo que varió es el qué y ni siquiera el qué sino que las formas del qué. Durero, “La Melancolía”, nosotros la soledad; él las batallas, retratos, nosotros desfiles, cabezas, multitudes; él Adán y Eva, nosotros tangos, parejas; él paisajes con árboles, nosotros con autopistas. El arte es una cadena con muchos eslabones. Es una cordillera con muchas grandes cumbres, Altamira-Ravena-Giotto-Rembradt-Leonardo-Greco-Goya-Cezanne-Picasso-Duchamp y continuará la cadena con altos y bajos, siempre.

Volví a Chile en 1953, con una prensa francesa de grabado, arrendamos una casona en Guardia Vieja 99. Tú tenías 4 años.

Comencé a trabajar en la U.Ch., obtuve el título de “profesor extraordinario” después de un examen con todos los profesores del ramo –pero intereses opuestos que no me permitieron enseñar lo que había aprendido afuera.

El profesor M. Bontá me invitó a hacer un curso de Artes Aplicadas, 1955 hubo gran interés, el espacio se hizo chico –esto sólo era por un año, no se renovó.

Comprendí entonces por el entusiasmo demostrado por los artistas pintores, que tenía que seguir el ejemplo de Bill Hayter y formar en Chile un taller independiente sin trabas ni rivalidades burocráticas para darles a los artistas formados, no a los alumnos transeúntes, los medios para hacer grabados con sus propias imágenes.

Así nació en 1956 el Taller 99 de Santiago en Guardia Vieja 99.

Allí colaboraron muchos artistas jóvenes entonces, importantes hoy día, fascinados todos por la técnica, por la magia que tiene tomar una plancha, hacerle incisiones, con buril o ácido, llenarlas con tinta, sentir después de empujar el timón a través de dos pesados rodillos que puedes levantar el papel aplastado, levantarlo lentamente y ver aparecer tu imagen hecha realidad, impresa.

Es como el arquitecto que hace sus planos en papel, va a terreno y traza, cava, cimienta, levanta, pinta y su obra toma forma, ve lo que proyectó. Lo contrario, el pintor que pincelada a pincelada crea su obra directamente, sin prensa ni maestro de obra.

Lo indirecto del grabado, el paso por la prensa, el resultado después del proceso invisible del entintado y paso por la prensa es una magia especial propia del grabado.

Otra razón importante es que esa matriz original hecha por el artista, creación original del artista, se multiplica en la edición por 5, 30, 50 ó 200, grabados originales que llegan a un numeroso público y por lo tanto su precio es mucho menor que un óleo u otra pieza única.

Cada grabado es un original múltiple.

El grabado es la más democrática de las formas artísticas, es la forma de difundir las imágenes de un artista.

La labor del Taller 99 se conoce bien, levantó el nivel del grabado en Chile; se iniciaron jóvenes colecciones de grabado, se regalaron grabados en ocasiones sociales. El grabado chileno tomó un lugar de importancia en Sudamérica.

Por varias razones, una de ellas es que el taller 99 pasó a ser el centro, el corazón de la nueva Escuela de Arte de la UC, sus miembros pasaron a enseñar en la Escuela, el Taller se inmoló como tal, pero dio vida a una muy importante institución artística.

Pasaron los años, volvimos los que partimos con el quiebre de la democracia y se produjo nuevamente la misma situación que en los años 50. El grabado estaba recluído nuevamente en las escuelas para enseñar a los alumnos de arte, había que reorganizar talleres independientes para los artistas mayores, el grabado estaba enfermo.

Recuperamos la vieja prensa de París y en 1985 reabrió sus prensas el Taller 99 con colores propios después de varios intentos de unir fuerzas con otros grupos. Lentamente llegaron los artistas a trabajar.

Otros talleres funcionan actualmente en Santiago, Concepción y Valdivia. Se hizo indispensable unir a los grabadores de Chile en un centro, con un local de ventas permanente.

Se inaugura el 6 de junio el “Centro de Grabadores de Chile” en un espacio especial, permanentemente administrado por Galería Praxis, 72 grabadores de todo Chile han acudido al llamado y esperamos que sea el comienzo de una fructífera labor de conjunto.

Que se difunda el arte a través del grabado; que se obtenga un alto nivel de calidad; que se mantenga la unión de los grabadores y que dure muchos años.

Nuestros agradecimientos a Tomás Andreu, Director de la Galería Praxis, que ofreció el local y administrará la exposición permanente.

El taller 99 se encuentra en la Casa Larga, Bellavista 0182, Santiago.

Aquí terminó esta larga carta, espero verte para seguir conversando.

NEMESIO ANTUNEZ.