NEMESIO ANTUNEZ

Obra pictórica

julio-agosto 1967

INSTITUTO
NACIONAL DE
BELLAS ARTES

SALA DIEGO RIVERA

GALERIAS
DEL PALACIO
DE
BELLAS ARTES



NEMESIO ANTUNEZ

Obra pictórica



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El Instituto Nacional de Bellas Artes tiene la satisfacción de presentar, en colaboración con la Embajada de Chile, la exposición del distinguido artista Nemesio Antúnez. Este conjunto, muy oportunamente después de la Exposición de Arte Latinoamericano, celebrada recientemente, empieza a iluminar con mayor intensidad los aspectos destacados del arte de nuestros días en los países de Hispanoamérica. Posteriormente, se espera seguir en el mismo camino, con la mayor frecuencia posible, de modo de estrechar al máximo los lazos entre los artistas de este hemisferio.



A Nemesio Antúnez lo conocí verde, lo conocí cuadriculado, fuimos grandes amigos cuando era azul. Cuando era amarillo, partí de viaje, lo encontré violeta y nos abrazamos en la Estación de Santiago, donde corre un río delgado que viene de los Andes, los caminos de la cordillera sujetan piedras colosales, de repente hay humo de bosques quemados, el sol es un rey escarlata, un queso colorado, hay cardos, musgos, aguas ensordecedoras y Nemesio Antúnez de Chile está vestido de todas estas cosas, vestido por dentro y por fuera, tiene el alma llena de cosas sutiles, de patria cristalina. Es delicado en sus motivos, porque en el campo chileno se teje fino, se canta fino, se amasa tierra fina; al mismo tiempo, está espolvoreado con el polen y la nieve de una primavera torrencial del amanecer andino.

Transparente y profundo, aquí presento al pintor predilecto de mi país.





EXPOSICION DE NEMESIO ANTUNEZ

La lucha de los pintores por cancelar el mundo exterior, la naturaleza, la figura, es el camino que hemos seguido desde el impresionismo hasta el arte abstracto. Bajo todas las variantes, deducciones, deformaciones, vaga reminiscencias, se encuentra esta situación completamente general del arte, con su indecible dignidad y sus conflictos. Porque a través de estas etapas, impresionismo, expresionismo, arte abstracto, no hay más que el sentido vigilante de un acto que se mira vivir, cuando los valores básicos del mundo exterior —que bien que mal servían para compensar la tibieza o la inexistencia del sentido creador— ha dejado de tener vitalidad, y se consagra en cambio un sistema de signos inherentes a la pintura misma.

Obligado como quien dice a construir de sus propios presupuestos, al artista no le queda otro recurso que aferrarse al bastón de su más profundo y aislado yo; que a causa de su singularidad extrema, de la pura subjetividad, que no concierne en fin de cuentas, sino al mismo artista, aparece como absolutamente indescifrable o convertida en el más inútil y absurdo de los objetos.

Este arte que se lleva a cabo en la realidad, pero que no se quiere mirar como realidad, se recibe hostilmente, como sacudón intempestivo que rompe un sueño. Y con ello se toca el problema específico del arte actual, en que quebrantada su importancia sociológica y trastrocadas las relaciones ancestrales de consumidor a

productor, aparece como una producción solitaria y superflua.

Cada día la tensión entre el artista y el medio se hace más trágica, desesperanzada: La inteligencia se hunde como un piso dentro del ser entero en una desesperada tentativa de triunfar contra el mundo de las cosas. Pero el artista tiene el mundo de las cosas contra sí y sus nuevas realidades se nos escapan y las miramos con ojo receloso, como las manifestaciones de una vida que palpita a otro ritmo y funciona a otra temperatura. Y aún les guardamos rencor, porque son lo interior, que es lo que no queremos ser, inutilizándonos así, para toda concepción dinámica, atrevida, viajera...

Las artes plásticas en la actualidad, en su ambición y en su clamoreo, componen una Torre de Babel, un laberinto cuyo hilo conductor da la sensación de escaparse continuamente y es así como se ha originado la necesidad de una interpretación, de una clave para el entendimiento. La filosofía, la ciencia, la utopía social y política, reunidas en la ciencia del arte, tratan de dar un nuevo sentido, una nueva base razonable, a la necesidad expresiva del artista, que ha barrido con la servidumbre intelectual y la mentira opulenta de las formas imitativas, mostrando esta necesidad expresiva como un proceso de reajuste entre la pintura y el mundo en el cual y para el cual se produce. Evidentemente el arte resulta conmovido por el hallazgo de nuevos objetivos científicos, la teoría de los quanta, la teoría de la relatividad, la nueva teoría espacial, son formulaciones que el quehacer plástico absorbe inmediatamente como una esponja, y las hace bellamente conscientes y perceptibles, gracias a que la forma es siempre carne y sueño; algo cierto y palpablemente dotado de realidad, a pesar de su abstracta cualidad conceptual.

Constantemente se habla de que el arte está obligado a decir la verdad acerca

de las cosas y es maravillosamente cierto que el arte desde su manumisión, aspira a esa verdad. Pero el pintor contemporáneo que pinta después de los descubrimientos de Einstein, no se halla bloqueado por ninguna especie de certeza frente a su asunto. Una vez pronunciada la fórmula mágica SABE, y saber es estar seguro de que todo se ha vuelto fluido, prismático, circunstancial. Todo el complejo del pensamiento humano, filosofía, ciencia, arte, se orienta hacia la certidumbre de que lo real no es lo que vemos, lo que palpamos, lo que conocemos; la llamada realidad pierde así la esencia que había usurpado, el ser que falsamente se había adjudicado y se sitúa en el límite asombroso entre milagro y ley, entre ser y devenir; en ese "continuum" que representa el más nítido símbolo de lo vital; lo eternamente vivo, el principio y el fin, y de un modo que parece imprescindible mencionar, la más honda esencia de lo poético, que es un saltar el mundo, arrebatarlo a una realidad que se anhela destruir y sumergirlo en la dirección aterradora de lo intemporal y lo infinito.

El pintor encuentra pues, en esta nueva óptica de la realidad, el apoyo de una ley que viene a estimular y reforzar su innato sentido creador; y empieza a producir formas, configuraciones en armonía real con su esencia, creando así para nosotros algo que de otra manera habríamos buscado en vano; algo que no pueden ofrecer las imágenes convencionales; algo que se dirige a una experiencia, a

una sensibilidad y a una ansiedad contemporánea.

De allí estas imágenes universales, en las que no hay otra verdad que el hombre que se parapeta en esos conceptos; y en las que el espectáculo del mundo exterior desaparece, para que aparezcan las realidades de las que no son más que ecos.

Pero de un modo escucharemos una voz que nos está hablando natural y directamente, y de otro cuando esta voz habla como algo que viene del interior, es decir con el lenguaje intrínseco de la pintura: por medio de la línea, la forma, el color, la luz; de la composición y la construcción; del número y el ritmo utilizados al estado puro. Aquí ya se actúa un poco a ciegas: ¿Se trata de un habla articulada, de un balbuceo, o de una mudez irremediable que se resuelve en gesticulación? ¿Se trata, en fin, de un gran cuerpo poderoso que se basta a sí mismo, o de las concupiscencias y baraterías de sus parásitos? Sería conveniente subrayar la importancia del asunto, más aún aquí en América, donde las capacidades, el genio de una raza valiosa, no siempre se manifiestan en toda su validez, porque no hay mucho interés en sobrepasar los destemples y los manierismos de acento y de actitud que siempre debilitarán la voz de las naciones o de los seres más jóvenes, o menos desarrollados o más imperfectos.

Descartada la manumisión verdadera del arte americano, enquistado y reducido a un curioso caso de mimetismo, este no conocería otra obligación inmediata que la afinación, que exige talento y pulcritud. Pero en general toma la forma de los elementos caóticos que lo integran, o se libera de la significación y del esfuerzo y se parece a otra voz cualquiera, o en el mejor de los casos, no pasa de ser algo castrado, frío, tímido, privado de los bríos y de las iniciativas fecundas del

talento.

A través del asombro que produce el lenguaje plástico de Nemesio Antúnez, hemos comprendido entonces que admiramos: la brillantez de un estilo indomable y el arranque potente de la invención, construyendo estructuras geológicas,



partícula a partícula, como en las edades iniciales. Pertenece a ese grupo de pintores latinoamericanos que cubren el déficit de nuestra plástica; rigurosos en la recitación, poderosos en el gesto, sustanciales en la actitud y absolutamente propios en la invención.

Neruda nos dice: "Presento aquí al pintor predilecto de mi país, lleno de patria cristalina." Evidentemente: vive y revive, apaciguada y reposada, recogida en los ojos como un fruto que es ya recuerdo y madurez la topografía particular del sur. Todo viene de allí, como de un puro e imborrable molde: panoramas a escala astral; costras, hernias, cicatrices, vestigios de una convulsión que retroceden, chocan, se empujan o se solivian con fuerza levitatoria. Un río que es sueño. Masas frías y bellas flotando o sosegadas en su fuerza inmanente, que encierra silencios, edades, palabras tragadas y se diría que son el cuerpo sensible de la soledad.

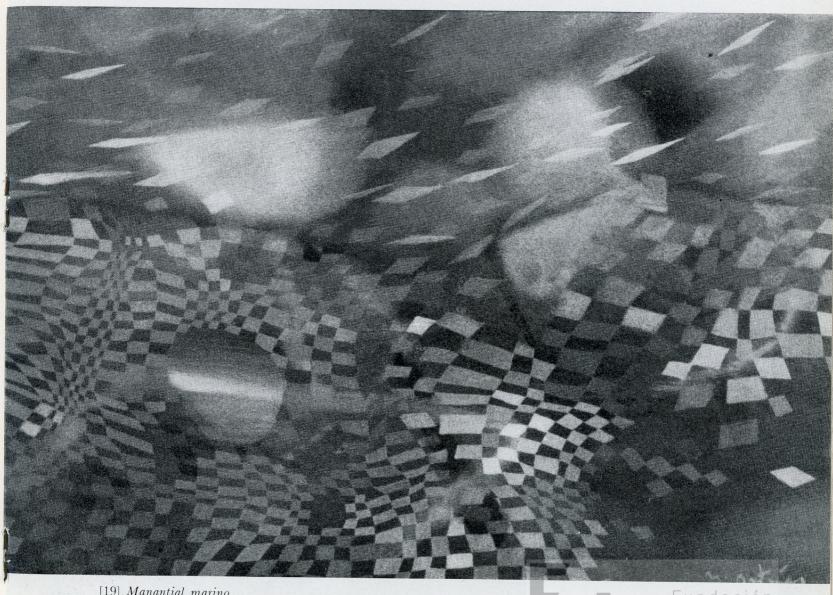
Nada hay aquí que no corresponda a una experiencia de todo su ser: experiencia visual, intelectual, visceral; cada obra dice de una victoria de la voluntad creadora contra las fuerzas de la realidad y su sentido es la pugna con ella. Porque el expresionismo no es solamente esa fuerza inerte, ese impulso galvánico vuelto exclusivamente hacia un yo egocéntrico: es también brega con la materia accidentalmente viva; lucha por sorprender y penetrar el hueso escondido de los seres y de las cosas y tentativa conmovedora de explicar en un solo impacto el misterio interior de las cosas exteriores.

Llegamos así con Antúnez a un más allá. Su pintura muestra el ámbito, el aletazo de lo surreal; sería imposible dilucidar ese mundo que tan cerca está de la magia y de la experiencia onírica; y sin embargo, todo es en él claro y lógico: menos plástico pero más poético; menos sicológico pero más metafísico. La cordillera desempeña el factor desencadenante en el autónomo juego simbólico de los medios artísticos. Una cuadrícula, una ondulación, un desgarramiento, son mágicos en sentido literal sin ninguna retórica: apenas un umbral, un trampolín, un vehículo para alcanzar lo sublime. Va hasta el fondo del sentimiento y trae a luz lo imprevisible: paisajes con algo hipnótico y enigmático, con ese no sé qué en el cual se reconoce el arte, como sumergidos o vistos a la distancia, más insinuantes, más persuasivos y más intensificados a medida que se divisa más lejanamente el mundo sensible y ordenado.

Ya en 1952 Antúnez hacía arte Op en Chile y aunque su ubicación corresponde el expresionismo abstracto, el Op se encuentra todavía entre los estímulos de su pintura, aunque completamente desvirtuado de su frío carácter experimental y llevado a un vibración de otra naturaleza, sensible, cálida y emotiva.

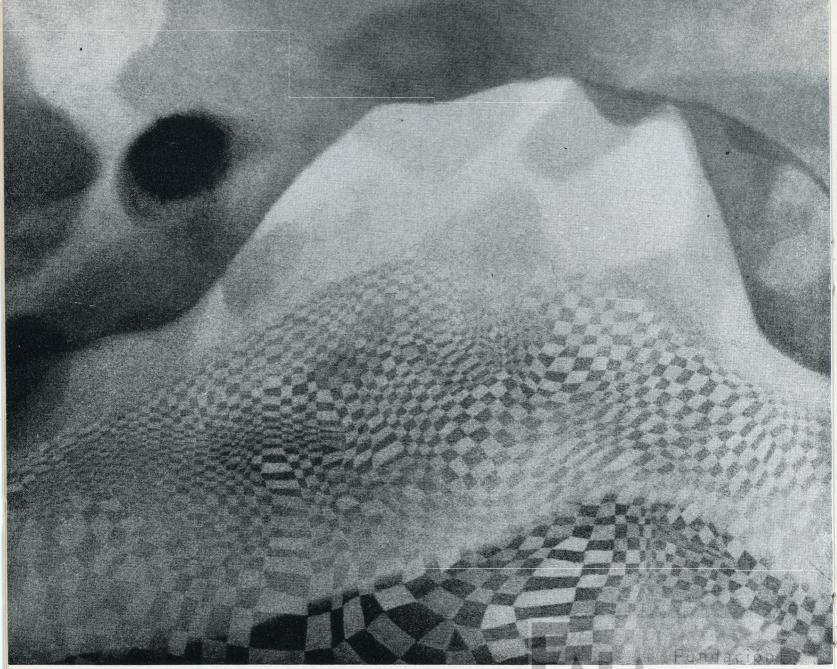
El raciocinio y la sensibilidad en admirable síntesis, dan pues a esta obra su fuero y su sabiduría porque hay tanta libertad de creación como rigor y conciencia; pero el ángulo desde el cual yo quiero destacarla es el que confunde en íntima trabazón los elementos formales de imagen, símbolo y atmósfera con las condiciones de la propia vida americana: el gran soplo lírico, el ensueño. Quien accede a su atmósfera, ha descubierto y aferrado un mundo, nuestro mundo, y ha desnudado tal vez, el más celoso secreto de su propia naturaleza.

NEMESIO ANTÚNEZ



[19] Manantial marino



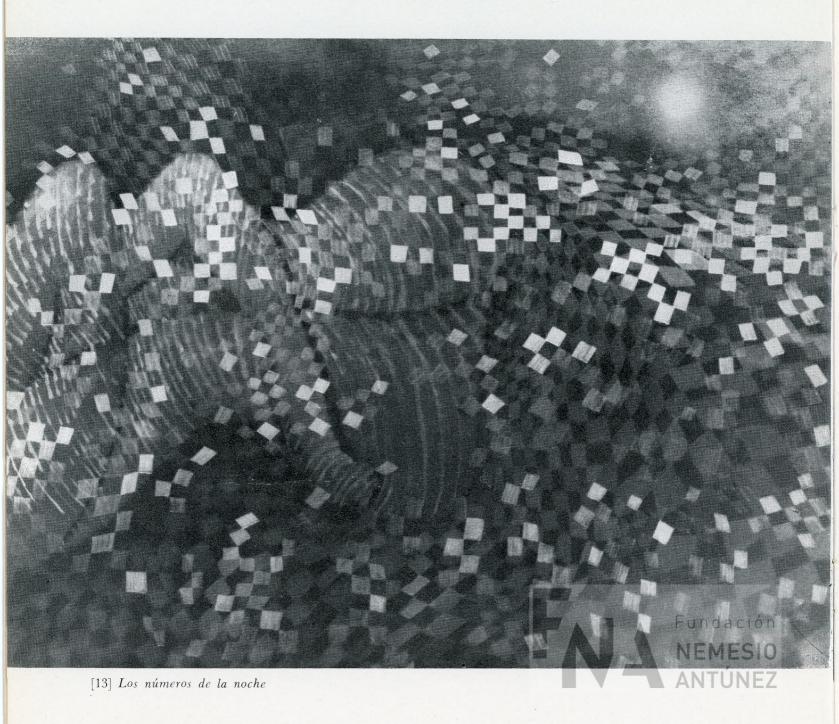


Nieves aisladas

NEMESIO ANTÚNEZ

Nemesio Antúnez nació en Santiago de Chile, en 1918. Como muchos pintores chilenos contemporáneos, estudió arquitectura en la Universidad Católica de dicha ciudad. En 1943 se trasladó a Nueva York para estudiar arquitectura en la Universidad de Columbia y para trabajar con Stanley Hayter, (de quien luego fue ayudante) en el Workshop 17. Al trasladarse Hayter a París, en 1950, Antúnez lo siguió. En 1953 volvió a Chile donde tomó parte activa en el desenvolvimiento artístico de su país. En Santiago organizó el Taller 99, taller cooperativo de trabajo que agrupó a importantes artistas y que en la actualidad forma parte de la Universidad Católica. En 1962, fue designado Director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. En 1965 fue nombrado Agregado Cultural de la Embajada de su país en los Estados Unidos, obedeciendo al deseo del nuevo gobierno de llamar a intelectuales y artistas a puestos diplomáticos. Ha ejecutado muchos murales en edificios públicos y privados de Chile. Ha ilustrado obras de Pablo Neruda, Oscar Wilde, Allen Ginsberg, Nicanor Parra y otros. En 1966 realizó un mural de 2 x 4 metros, titulado "Corazón de los Andes", para el edificio de las Naciones Unidas, en la ciudad de Nueva York.

Antúnez es un artista inquieto de extraordinaria sensibilidad lírica. En la evolución de su arte se advierten ecos de su compatriota Roberto Matta, así como de Paul Klee, el superrealismo y el neorrealismo, huellas que fue dejando atrás a medida que encontraba su expresión propia. Al trabajar con óleo y acuarela, y al practicar el arte del grabado, ha estudiado partes minúsculas de objetos naturales y telescopiado inmensos procesos naturales con objeto de obtener, en ambos casos, un arte casi abstracto resuelto con un dinamismo plástico de planos inestables y líneas convergentes. En su mural "Terremoto", ejecutado en 1958 en el cinematógrafo "Nilo" de Santiago, anticipa efectos de *Op-art*, aunque su finalidad es más bien expresionista que retinal.



PREMIOS

1956 Premio de la Crítica, Santiago, Chile.
1957 Premio Wolf, Bienal de San Pablo, Brasil.
1965 Premio para Latinoamérica de la Asociación de Manufactureros Farmacéuticos.

OBRAS SUYAS EN LOS SIGUIENTES MUSEOS

Museo de Arte Moderno, Nueva York. Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro, Brasil. Museo de Arte Moderno, San Pablo, Brasil. Instituto de Arte Contemporáneo, Lima, Perú. Museo de Bellas Artes, Santiago, Chile. Museo de Arte de Cincinnati, Ohio. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. Museo Biblioteca Arango, Bogotá, Colombia.

OBRAS SUYAS EN LAS SIGUIENTES COLECCIONES PRIVADAS

Lee Ault
Leonard Bernstein
Goddard Lieberson
Gardner Cowles
Monroe Wheeler
Jeanne Reynal
Pablo Neruda
Gabriel Valdés
Flavian Levine
Manuel Ulloa
Roberto Marinho
Manuel Checa
Thiago de Mello
y otros,

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1943 Santiago, Chile.

1945 Nueva York, Norlyst Gallery.

1950 Nueva York, Bodley Gallery.

1952 París, Greuze Gallery.

1952 Oslo, Per Rom Gallery.

1954 Lima, Perú, Instituto de Arte Contemporáneo.

1958 Santiago, Chile, Museo de Bellas Artes.

1958 Río de Janeiro, Museo de Arte Moderno.

1958 San Pablo, Museo de Arte Moderno.

1959 Buenos Aires, Galería Bonino

1960 Lima, Perú, Instituto de Arte Contemporáneo.

1964 Buenos Aires, Galería Bonino.

1965 Stamford, Connecticut, Couturier Gallery.

1966 Nueva York, Bodley Gallery.

1967 Bogotá-Biblioteca L. A. Arango.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1949-50 Museo de Arte, Cincinnati, Litografías a Color.

1951-52 París, Salón de Mayo.

1955-57 Bienal de San Pablo Brasil.

1959 Museo de Dallas, Texas, Arte Latinoamericano.

1962-64 Bienal Americana, Córdoba, Argentina.

1963 Washington, D. C., "Imagen de Chile" ndación

1963 Madrid, España, "Arte de España y América"

1966 Universidad de Yale, "Arte de América Latina S desde la Independencia."

CATALOGO

- OLEOS SOBRE TELA
- 1. Homenaje al vino, 1966 1.27.5 x 1.27
- 2. Noche abrupta, 1966 1.27.5 x 1.27.5
- 3. Amantes rojos, 1965 1.27.5 x 1.27
- 4. Barrio alto, 1966 1.27.5 x 1.27.5
- 5. Cultivos del viento, 1966 1.27.5 x 1.26
- 6. Cordillera adentro, 1966 1.06.5 x 1.27.5
- 7. Claridad nocturna, 1967 1.02 x 1.27.5
- 8. El corazón de los Andes, 1967 1.01 x 1.27.5
- 9. La dormida, 1964 1.01 x 1.27.5
- 10. Dormida al sol, 1964 1.27.5 x 1.01
- 11. Durmientes andinos, 1964 1.02 x 1.27
- 12. Viento y ventisqueros, 1966 1.27 x 1.02
- 13. Los números de la noche, 1965 76.5 x 1.02

- 14. Dunas y nieblas, 1966 76.5 x 1.02
- 15. Tela enmarañada, 1966 66.5 x 1.27
- 16. Primavera andina, 1966 92 x 92
- 17. La casa del frente, 1967 83.5 x 89
- 18. Vendaval de dunas, 1966 46 x 86.5
- 19. Manantial marino, 1967 51 x 76.5
- 20. Bicicleta sumergida, 1967 51 x 76.5
- 21. Mirar de frente al sol, 1965 76.5 x 1.02
- 22. Bicicleta de invierno 76.5 x 1.02
- 23. Descanso de bicicleta 76.5 x 1.02
- 24. Paisaje en interior 76.5 x 1.02
- 25. Manta roja 66 x 76
- 26. Sol andino 66 x 76

Nota: Las medidas están especificadas en centímetros. La altura precede a la longitud.

PORTADA:

Viento y ventisquero

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

SECRETARIO LIC. AGUSTIN YAÑEZ

SUBSECRETARIO DE ASUNTOS CULTURALES MAURICIO MAGDALENO

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTOR GENERAL JOSE LUIS MARTINEZ

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE ARTES PLASTICAS JORGE HERNANDEZ CAMPOS

Impreso en México: IMPRENTA MADERO, S. A. Publicación al cuidado de la Oficina de Ediciones del Departamento de Difusión/INBA

