

ANTÚNEZ: he pintado lo mío sin pensarlo

por VICTOR CARVACHO

(para PEC, desde Nueva York).

Conversar con Antúnez equivale a tener al alcance de la mano a todo un trozo de la historia viva de la Escuela de Nueva York. Asistió a su nacimiento. Conoció a sus protagonistas principales.

—“En los años de la guerra compartí la vida artística con los pintores de la Escuela de Nueva York, entonces en estado embrionario. Viví en los Estados Unidos entre 1943 y 1950, salvo el lapso de 1947 que estuve en Cuba. Trabajé en París entre 1950 y 1953. En Nueva York conviví en el ambiente en que se desarrollaba la personalidad de un De Kooning; mi casa estaba cerca de la de Rotko; no me era extraña la presencia de Gorky; Robert Motherwell era otro de los pintores de aquellos tiempos vinculados al diario vivir.

—“El ambiente en que estos pintores estaban desarrollándose era adverso. Predominaba el gusto por los maestros del impresionismo. En cuanto a lo moderno, el público pensaba que eso era monopolio de la Escuela de París. Para qué hablar de la resistencia que encontraban frente a los pintores adeptos al regionalismo que narraba, ilustrativamente, los aspectos costumbristas de la vida norteamericana; de los que cultivaban el realismo socialista o de los tradicionalistas académicos. Resulta obvio.

—“Es importante considerar el trasfondo social de los Estados Unidos por aquellos tiempos. La infancia de los ahora famosos pintores de la Escuela de Nueva York fue vivida en los años duros de la depresión y la juventud, en la etapa de recuperación, junto con el impacto de la Guerra Civil Española; la formación pictórica la lograron en plena Segunda Guerra Mundial.

—“Todos estos pormenores de tipo social son el fundamento del expresionismo norteamericano. Esta tendencia viene a ser como la revelación de una conciencia traumatizada por un estado de emergencia y de crisis. De ahí deriva su sentido dramático, como rasgo común, por encima de la subjetividad lírica de un Gorky, la explosividad de un De Kooning o el hieratismo de un Newman.

—“¿Por qué esta revolución pictórica, “la más importante del arte moderno, después de la cubista” según opinión de



ANTÚNEZ
visto por sí mismo

quiera otra parte, porque, por sobre las diferencias nacionales, hay semejanzas humanas que son más trascendentes”.

La conversación no se ha desarrollado en un solo sitio. Ha tenido lugar en la oficina, en un taxi, en un almacén y un bar de nombre Annex al cual hemos pasado, pese a las

advertencias de Antúnez de no detenernos en él.

Son las siete de la tarde. Hace calor y está húmedo. El ambiente del bar, en penumbras, tiene una seducción siniestra. Está decorado con fotografías de astros y estrellas: Perla White, Rodolfo Valentino, Gloria Swanson y otras. Un tocadiscos gigantón llena con su estruendo el local. Vemos que lo habita una especie de selva humana, con toda su cruda fuerza primitiva. Hay melenudos y melenudas. También de los otros o de las otras. No identificamos bien. Una negra, como pantera, lanza, con cada pestaño, relámpagos fosforescentes, desde el fondo de un rincón que se nos

ocurre una creva. Un gringo desaliñado, con perfil de medalla, con acento de educado en Madrid, nos regala con unos brindis. Está embargado por la pena: debe partir a Luxemburgo; trata de espantarla ahogándola con alcohol. Ceremonioso en la forma, se comporta con insolencia al vernos de cuello y corbata y hablando de modo tan formal. No se identifica. De pronto dice: “Vosotros los chilenos, sois todos unos provincianos, como Iván Vial; en París me encontraré con uno que no lo es: Raimundo Larraín, ¿lo conocéis?”

Al irnos sólo atino a pensar cómo el mundo se ha empequeñecido.

Frank O'Hara, no influyó en el desarrollo de tu pintura?

—“Siempre he sido igual. He pintado lo mío sin pensarlo. Cada uno tiene su personalidad, su modo de ser. El expresionismo abstracto, de la mayor parte de esos norteamericanos, estaba distante de mi expresionismo figurativo. Lo que expreso traduce experiencias vividas y palpadas. Las coincidencias formales no son sino eso: coincidencias. Por ejemplo, la pintura de ilusiones ópticas estaba ya en mis telas, con manteles a cuadros. El desarrollo que eso tiene, en algunas telas recientes que he pintado, sólo prolonga una forma anterior de mis obras.

¿Cómo podríamos resumir aspectos más inmediatos relacionados con el nacimiento de la Escuela de Nueva York?

—“Robert Motherwell puede hacerlo mejor que yo. Aquí tienes sus declaraciones para una entrevista que le hicieron por televisión”.

Transcrito textualmente: “En verdad fue algo tan simple y único que casi llega a lo elemental, sobre todo si se considera lo acontecido en los últimos veinte años. Pero, supongo, con mucho fundamento, que nuestro más apasionado homenaje no era para el arte norteamericano, ni para ningún arte nacional. Si algo tenía de propio era para el arte moderno. Sólo así se comprende su carácter esencialmente internacional. Era la mayor aventura de la pintura de nuestro tiempo. Queríamos participar en ella. Deseábamos que eso arraigara entre nosotros y sabíamos que brotaría de un modo particular, tal como podría haberlo hecho en cual-