

CRITICA DE PLASTICA

CUATRO sectores del Museo Nacional de Bellas Artes acogen una retrospectiva del recordado Nemesio Antúnez (1918-1993). Se ofrecen pintura, acuarela, grabado y afiche. Buena parte de ello puede que no resulte novedad para el visitante. Hubo exhibiciones amplias y alguna visión de conjunto dedicadas a él, durante los 20 años últimos de su vida. No obstante, las circunstancias que acompañan a la cita —actual magnitud de lo mostrado e importancia del lugar— obligan a esperar mucho de ella. Por desgracia, en el ámbito capital de las pinturas no se facilita la comprensión del público respecto al autor. Es cierto que se trató de someter la Sala Matta a un montaje novedoso —ocho paneles con cuadros la cortan transversalmente, mientras el resto de los lienzos cuelga

Las sorpresas formales y anímicas que antes deparaba Banderas en cualquiera de sus trabajos han desaparecido y cierto amaneramiento peligroso, helado —más en las telas de mayor tamaño— se hace presente.

en los muros laterales y uno sólo ocupa el centro del recinto—. Pero se dejó de lado el rigor en el orden del material. Ante éste cabían nada más que dos posibilidades: distribuirlo de un modo cronológico o de acuerdo a las series temáticas que animaron la producción entera del ex director del Bellas Artes. Ni uno ni otro criterio demuestra presidir la organización museológica de la gran sala subterránea. Hay que resignarse, pues, a un recorrido en medio de lo heterogéneo.

Están allí, de fechas diferentes, los óleos sobre tela admirables que constituyen, acaso, cumbres dentro de sus variados grupos argumentales. Abre el camino "Vicente", un paisaje de 1944, donde los pequeños trazos de forma de puntos y palotes, que encarnan topografía y vegetación, anuncian los temas futuros de la muchedumbre y del mantel. Nada más que un par de años después hacen su aparición, bien figurativos, los conglomerados humanos, los cuales se tornan, posteriormente, multitud sumisa y anónima de urbe, llegando a constituir esos trabajos maes-

tros que son los dos "Nueva York, N.Y." y "Domingo en la ciudad".

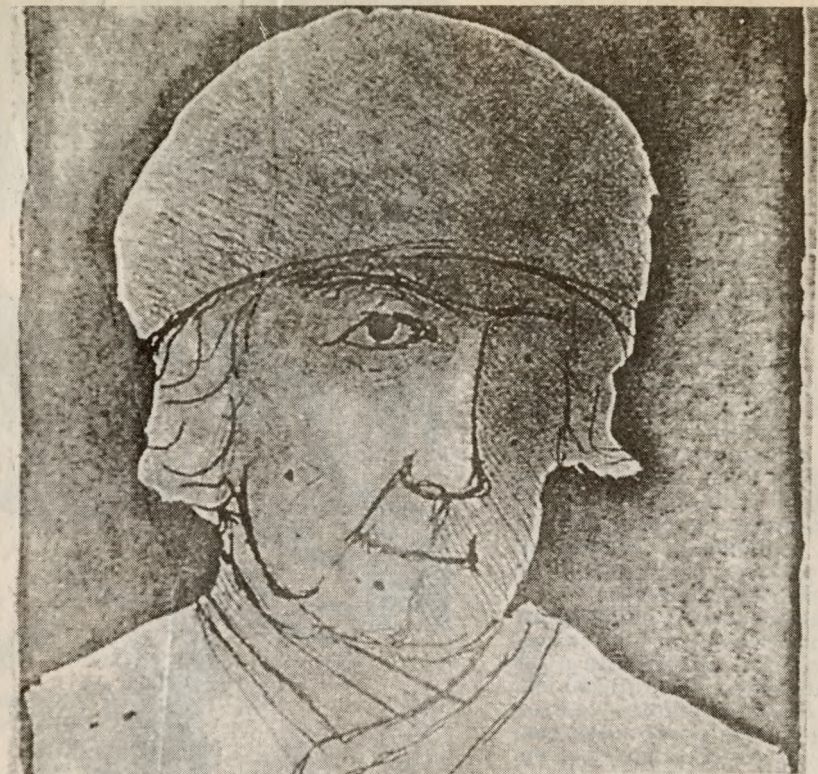
Los cubiertos parisinos, retorcidos y gesticulantes, se vuelven obra madura ya en 1951, con "Cucharas, cuchillos y tenedores", mientras las bicicletas consiguen otro tanto seis años más tarde. Si tenemos manteles a partir de la década del 50 —efecto visual notable el de "Mirar de frente al sol", de 1964—, evolucionan estos a tangos, a mediados de los años '60. Más o menos de aquellos tiempos primeros resultan los panoramas volcánicos, en los cuales nuestra cordillera encapsula o arroja coloridos minerales.

Ambitos parecidos a los llenados por los habitantes de Nueva York, aunque ahora del todo desiertos, son los estadios: vacíos sobrecogedores y hasta trágicos —"El muro negro", de 1966—. Según lo que se nos muestra en el museo, las camas entran en escena desde 1972. Algunas de ellas integran bien los féreos espacios arquitectónicos, —la barcelonesa "Cama multiplicada"—, bien éstos y los cerros minerales de antaño —la londinense "Camas andinas"—. Una clase de panorama, urbano o rural, protagonizado por fenómenos naturales —ola, lluvia, cielo nuboso— tiene, asimismo, su puesto en la producción de Antúnez. Uno de ellos, de veras hermoso, recoge la atmósfera santiaguina, saturada de humo beligerante —"La Moneda ardiendo", de 1976.

Pero los asuntos anteriores son tratados también por el artista a través de la acuarela y la gráfica. La Sala Chile está dedicada a la segunda de esas disciplinas. En este sitio, para beneficio del público, sí se ha seguido un ordenamiento cronológico satisfactorio. Entre las láminas expuestas descubrimos renuncia al colorido y aproximación a lo abstracto, durante los tiempos iniciales. "Danza", de 1946, por ejemplo. Tres años después, en "Ventana N.Y.", aparece Antúnez de cuerpo entero. Hojas especialmente bonitas de la década del 50 resultan "El mantel negro" y "Taller de bicicletas". Una primicia es el diminuto "Autorretrato", aguafuerte iconográficamente despiadado, de 1989. Además, en este mismo lugar se ha colocado, con acierto, la prensa, la piedra litográfica y útiles del taller del eximio grabador.

Dos salas contiguas, en el segundo piso del Bella Artes, contienen las acuarelas. Algunas lucen, respecto a argumentos, bastante independientes del resto: Un velero primerizo, "La Lautaro" (1941); el lindo paisaje de 1971, "Algarrobo"; las interesantes "La medida del fuego" (1976), con su leve arranque conceptual, y "Geografía del fútbol" (1978). La serie de las bañistas —años 80—, se vincula, por su parte, con los colores al agua. Concluye la presente retrospectiva con numerosos afiches —la mayoría sobre exposiciones suyas—, confeccionados en distintas épocas del expositor. Quizá los testimonios mejores se relacionen con las

PESE A LA IMPRESIÓN DEL MONTAJE, QUE AL CIERRE DE ESTA EDICIÓN SE CORRIGIÓ, BRILLAN TELAS ADMIRABLES EN CADA UNA DE LAS SERIES TEMÁTICAS DE ANTÚNEZ.



Nemesio Antúnez:
"Autorretrato".
1989.

Antúnez, Visión Retrospectiva

Por Waldemar Sommer

ciudades de Rotterdam, Urbino, Barcelona (1974) y Santiago —el de Praxis, de 1987.

Ernesto Banderas hoy día

Ernesto Banderas expone en Galería "Tomás Andreu" su obra más reciente. Aparece en ella una clara línea divisoria, ya no sólo entre acrílico y acuarela, entre lienzos y papel, sino entre visión de ayer y de ahora. Tal separación sobrepasa los intermedios, si bien los siete cuadros grandes y cinco de menor formato recogen más del pasado, a través de la pintura. Vemos ahí los conocidos varones calvos con camisa blanca, las mujeres vestidas o no, sus acciones enigmáticas, los escenarios que abarcan vastedades de cielo y de campo, biombos como remeños de casa, piso hogareño —a menudo, como tablero de ajedrez— y mobiliario doméstico. Un acorde colorístico peculiar e inobjetable impregna cada caso: grises oscuros, ocre amarillentos, blancos, verde grisáceo. Pero luego de

contemplar con detenimiento el conjunto, uno comienza por advertir que el procedimiento tiende a reiterarse e, incluso, a cansarnos. Las sorpresas formales y anímicas que antes deparaba Banderas en cualquiera de sus trabajos han desaparecido y cierto amaneramiento peligroso, helado —más en las telas de mayor tamaño— se hace presente.

Por otro lado, un realismo creciente se va apoderando del todavía joven pintor. Pareciera ser el realismo norteamericano de un Edward Hopper, de un Andrew Wyeth, experimentado "in situ". Ese acrecentamiento verista acarrea, sin embargo, algún problema lineal al chileno. Por ejemplo, dos despistes de dibujo que no pueden silenciarse: las nubes de utilería, en "Tríptico del recordatorio"; las sentaderas del desnudo personaje de "Díptico para el olvido". En cambio, los aciertos de que resulta capaz el autor cuajan en las anchas espaldas de "Viajero nocturno".

Sobre todo acuarelas corresponden a su producción de 1997. Así, con

manchado y pincelada suelta, con colores sombríos, constantes y poco arriesgados, rescata unos pocos actores de ayer. A ellos añade desnudos femeninos solitarios, colocados con frecuencia en interiores con un número excesivo de objetos diseminados. El mismo defecto ataca las naturalezas muertas mostradas.

En las acuarelas actuadas por seres humanos acontecen los máximos logros de la exhibición: ese par de láminas simples, con menos personajes y ellos en actitudes menos explícitas. Se trata del precioso "Horizonte", que aclara los colores y aprovecha la textura cálida del soporte de "Horizonte y faro", hermoso y tan diferente en resultado a un tema similar, "Retrato de grupo". También se dan dentro del sector presente los puntos más bajos del conjunto: "Interior para la espera" y "Retrato de pareja", con sus grosores de imagen y de factura. En cuanto a "Golf", el gesto evidente de uno de sus dos protagonistas quita atractivo al efecto global de esta lámina interesante.