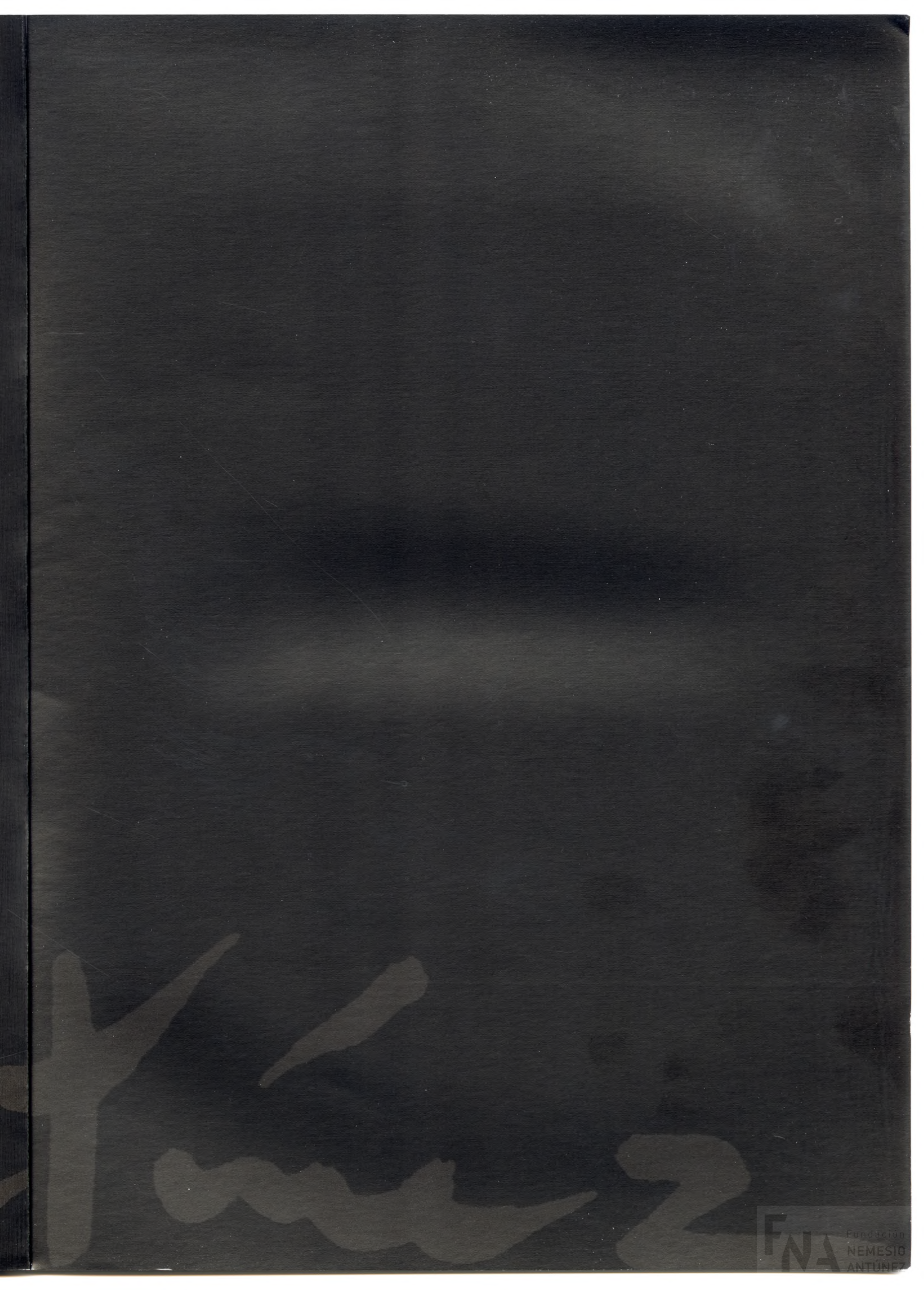


n. antunes

Cuadro portada:
CITY OBSERVATORY
Barcelona 1978
Aguafuerte
56 x 76 cms.



EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA

Nemesio Antúñez

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Santiago de Chile

Mayo - Julio de 1997

Nemesio

acuático, aéreo, ígneo y terrestre

La base de su repertorio icónico proviene de los cuatro elementos primordiales: agua, aire, fuego y tierra. Es muy sugerente al respecto un biombo ejecutado por él (1956) dividido en cuatro módulos con la mención expresa de cada elemento, en donde el agua aparece como el hábitat de los peces; la tierra, el lugar de las plantas; el aire, el de los pájaros y en el del fuego aparece un sol giratorio.

No encuentro precedentes en la pintura chilena, particularmente en aquella vinculada a la naturaleza, en que se aborden, indistintamente, los fenómenos específicos que derivan de los cuatro elementos esenciales. Hemos tenido marinistas y, sobre todo, paisajistas, pero difícilmente encontramos pintores aéreos o ígneos.

¿Qué es lo que lleva a Nemesio a hacerse cargo de los cuatro elementos, desplazándose cómodamente entre ellos, ya sea para privilegiar a uno o bien para hacerlos confluír en una misma obra?

No tengo una respuesta definitiva. Podría argumentar que su formación como arquitecto le permitió desarrollar una visión espacial mucho más abarcadora que la que caracteriza habitualmente a los pintores. El diseño arquitectónico tiene que ver con las fundaciones ante la necesidad de asentar sólidamente la obra en la tierra; tiene que ver con la altura y la visión aérea que de aquélla se deriva; se relaciona con el agua como elemento indispensable en la mezcla de materiales, y con el fuego, vinculado a la resistencia estructural de la obra.

Pero esta hipótesis podría considerarse débil si se toma en cuenta que Nemesio no ejerció la profesión y no tuvo la experiencia directa y concreta en la ejecución de una obra de arquitectura. No obstante, la sólida estructura de sus volúmenes en numerosas obras plásticas, como la larga serie de Nueva York con la rigurosa geometría de los edificios y su visión aérea; su escape imaginativo a la ingravidez con sus volantines y manteles como anhelo de desafiar la fuerza de gravedad; su permanente interés por los volúmenes naturales como cordillera, volcanes y cerros; su asombro por el fuego manifestado en rocas y piedras, frutos de procesos geológicos ígneos de solidificación de la materia, permiten pensar que sus estudios de arquitectura dejaron una importantísima huella en su trabajo como pintor, acuarelista, dibujante y grabador.

Tal vez la respuesta más segura a la interrogante planteada más arriba provenga de su propia biografía.

Reseña Biográfica

Nemesio Antúnez nace en Santiago el 4 de mayo de 1918.

Estudia Arquitectura en la Universidad Católica.

En 1943 gana la beca Fulbright y viaja a Nueva York.

Obtiene un Master en Arquitectura, realiza exposiciones y trabaja en el taller de grabado de William Hayter.

En 1950 se traslada a París.

Exhibe ahí y en otras ciudades europeas.

Regresa a Chile y en 1955 funda el Taller 99.

A partir de 1958 enseña pintura en la Escuela de Arte de la Universidad Católica.

En 1961 asume la dirección del Museo de Arte Contemporáneo.

Renuncia en 1964 al ser designado Agregado Cultural en Estados Unidos.

Vuelve a Chile en 1969 como Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Conduce el programa "Ojo con el Arte" de Canal 13 durante 1971 y 1972.

Reside en Europa por espacio de diez años a partir de 1974.

Expone su obra en Madrid, Barcelona, Nueva York, Berlín, Estocolmo, Londres, Roma, Ciudad de México, Caracas, Bogotá, La Paz y Santiago.

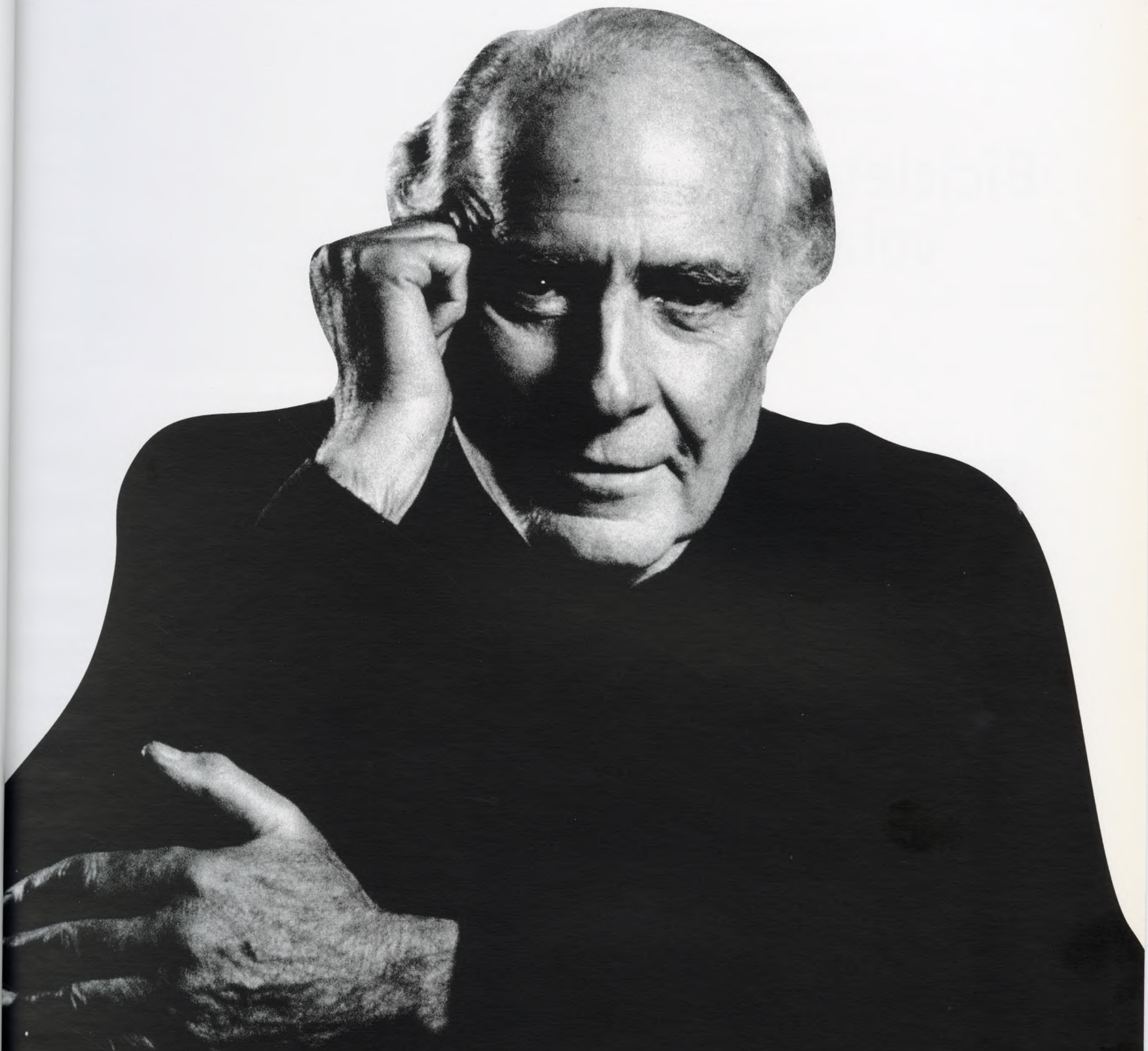
Regresa a Chile. Realiza una serie de exposiciones en diferentes ciudades del país.

En 1986 reorganiza el Taller 99. Realiza su última exposición individual en galería Praxis en 1988.

En 1990 asume nuevamente la dirección del MNBA y la conducción de "Ojo con el Arte", esta vez por las pantallas de Televisión Nacional.

A principios de 1993 es condecorado por el alcalde Jaime Ravinet con la medalla Apóstol Santiago y por el Presidente Patricio Aylwin con la Orden del Mérito Cultural, medalla Gabriela Mistral.

Muere en su casa el 19 de mayo de 1993.



La base de su repertorio icónico proviene

de los cuatro elementos primordiales

agua, aire
fuego y tierra

La infancia y adolescencia de Nemesio estuvieron marcadas por su vida escolar, de la que no tuvo gratos recuerdos, salvo sus vacaciones, períodos de alegría y disfrute. Surge aquí una experiencia fundamental: el juego que lo libera del deber, de las tareas escolares, de lo establecido, de la disciplina impuesta. Nemesio siempre fue lúdico y practicó el juego incluso en su vida

adulta, porque quiso ser siempre un hombre libre.

Su serie de los volantines me parece una lograda metáfora de la libertad anhelada. La bicicleta y la playa fueron experiencias infantiles de imborrable memoria. Interminables desplazamientos en bicicleta conociendo y reconociendo calles y barrios, caminos solitarios, parques y bosques. Un entrañable amor por la tierra y luego por todo el país en su belleza natural, será una motivación permanente. En este sentido fue pintor de Chile. La playa y el mar lo atrajeron poderosamente, y me atrevo a decir que tuvo una especial predilección por lo acuático: desde las pozas y charcas en las orillas del mar hasta los ríos y océanos, como lo revelan sus series completas dedicadas a estos fenómenos, incluida la lluvia.

Bicicletas y volantines



TALLER DE BICICLETAS
Santiago 1957
Butil
20.8 x 49.2 cms.

No olvidemos que la acuarela fue la primera técnica que empleó, siendo estudiante de arquitectura en la Universidad Católica, y teniendo como profesor a Ignacio Baixas. Como sabemos, la acuarela exige el agua como materia prima y a ella recurrió, en primera instancia, para pintar el cerro San Cristóbal. No la abandonará nunca porque para él era un «...juego de improvisaciones a través de manchas que se van armando...» a diferencia del óleo que, a su juicio, tenía un tratamiento más racional porque cada pincelada se puede controlar en su grosor y dimensión exactos. No es por casualidad que haya usado profusamente la acuarela para pintar el agua en sus diversas manifestaciones: mares, ríos, cielos nublados o paisajes lluviosos. El mundo acuático es inaprensible, fluye y se agita continuamente, crea formas caprichosas en permanente transformación que aconsejaban una práctica más espontánea, casual a veces, impremeditada muchas veces, en donde la chorreadura actúa por sí sola.



CORDILLERA NEGRA

Santiago 1959
Aguafuerte
20.6 x 22.3 cms.

Piedras y volcanes

El cerro San Cristóbal, ambas cordilleras -la de la Costa y la de los Andes- y los volcanes, constituyen otras fuentes de lo terrestre que conjuntamente con el agua, se cruzan y entrecruzan conformando una estrategia de producción multiicónica al interior de muchas obras, nota característica de su trabajo artístico: las piedras que acompañan su iconografía acúatica se desplazan y se elevan sobre la línea del horizonte, flotando ingravidas en el cielo fulgurante provocado por la erupción volcánica, en donde el cielo ígneo aparece como el telón de fondo de las fuerzas energéticas que irrumpen desde el interior de la tierra.

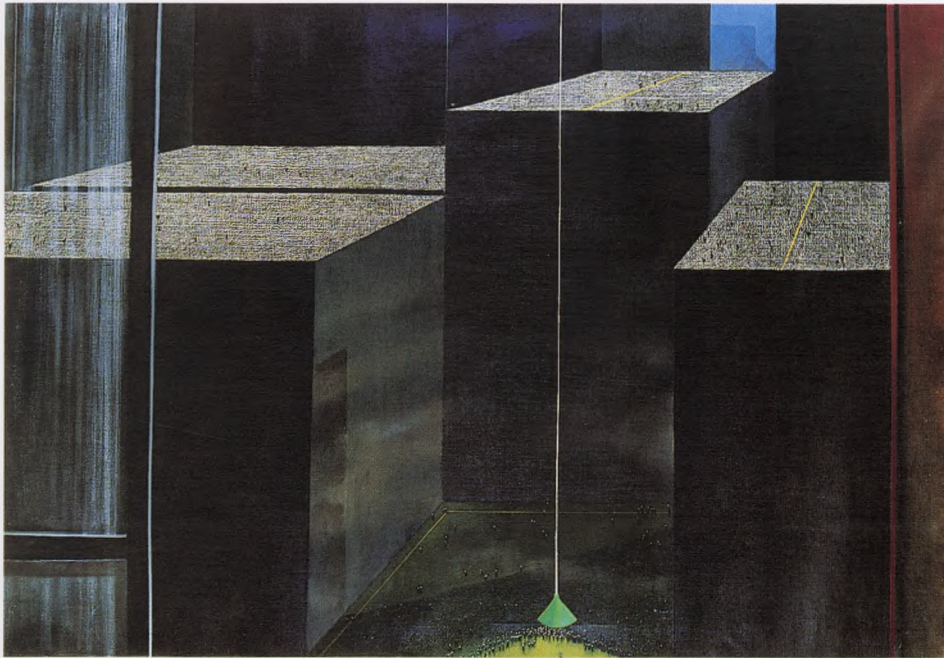


SIN TITULO
Nueva York 1965
Oleo sobre tela
102 x 128 cms.



multitud, Ventana 17/20 n. antúnez

MULTITUD, VENTANA
Paris 1951
Litografía
45 x 30 cms.



LOS DOMINGOS EN LA CIUDAD
Santiago 1977
Óleo sobre tela
89 x 130 cms.

Su prolongada permanencia en Nueva York, como viaje de conocimiento, de riesgosa aventura, siendo aún muy joven, sin trayectoria ni reconocimiento artístico; y luego como agregado cultural durante el gobierno del Presidente Eduardo Frei Montalva (1964-70), le ofrecieron un nuevo campo de exploración temática. Ya no era la naturaleza primordial, sino que la ciudad con su paisaje artificial construido por el hombre. Era la urbe gigantesca con sus rascacielos y sus multitudes. ¿Cómo no iba a estimular su observación y su imaginación viniendo de un artista con formación de arquitecto? Un paisaje urbano pintado en ese primer viaje juvenil en los años 40, plasmando un edificio con una solitaria bandera chilena, debe ser el comienzo de una ininterrumpida secuencia de rascacielos y multitudes. Los primeros ejecutados con estricto rigor geométrico, construyendo cubos, rectángulos y cuadrados, dividiendo simétricamente con una línea recta la superficie superior del cuerpo

Rascacielos y multitudes

geométrico a la manera de una autopista. Como pantallas de fondo, al final de la carretera, se alcanzan cuadrados que aprisionan soles, nubes y cielos detenidos, en abierta transgresión de las leyes naturales que les otorgan movimientos y dinamismo.

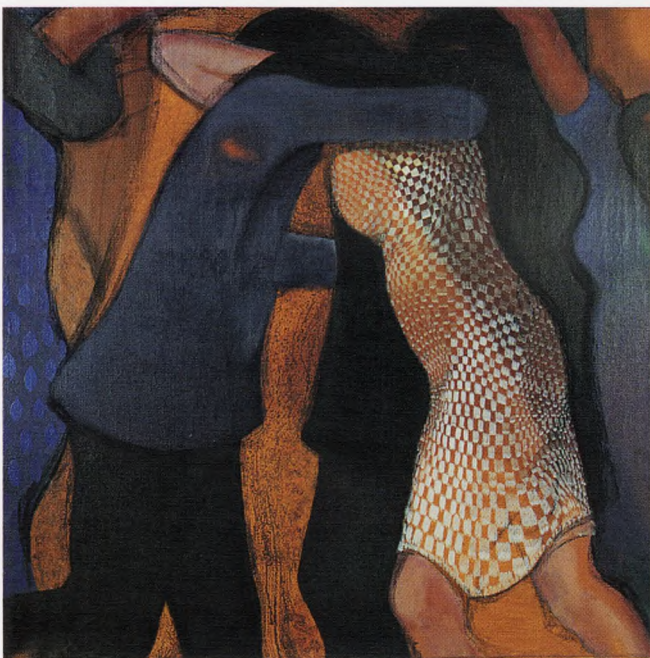
Las multitudes, por su parte, transformadas en seres diminutos, en formas microscópicas, invaden las vías de circulación desprovistas de toda identidad y sentido. Nemesio siempre recordaba la impresión que le causó ver las calles llenas de gentes, desde lo alto del rascacielos donde trabajaba, y la desazón que le provocaba el permanente ir y venir de la muchedumbre, reducida a seres liliputienses por efectos del altísimo punto de vista desde donde los observaba. No fue precisamente la rebelión de las masas la que pintó sino que su total sumisión.

Aquel cruce de íconos al que aludí más arriba también aparece en esta serie de rascacielos y multitudes, ya sea incorporando camas o manteles, o simulando televisores que contienen «selvas encajonadas» o «multitudes encajonadas». Hay ciertamente una contenida aflicción por el inquietante desequilibrio entre lo natural y lo artificial, entre los dones de la naturaleza y los artificios de la civilización: «...en mis primeras telas hay un combate contra la forma de vida colectiva deshumanizada que aplasta al hombre de Nueva York...», nos dirá Nemesio.

Tangos

Su serie sobre el tango constituye una de las más dinámicas de toda su obra por el sugerente movimiento que otorga a las parejas que bailan. Con una atmósfera cromática «a media luz» -como en la letra de un célebre tango- apoyada en ocasiones con una lámpara que cae sobre la pista de baile y con parejas estrechamente entrelazadas cuyas formas están liberadas del modelado volumétrico, es decir, elaboradas bidimensionalmente como siluetas recortadas, los tanguistas se entregan de lleno al clásico baile.

Las tanguerías de Santiago y, sobre todo, de Valparaíso fueron su campo de observación, rescatando en el grabado, la acuarela y el óleo una arraigada adhesión chilena al tango de Carlos Gardel y de otros célebres intérpretes.



VALPARAISO DE NOCHE
Santiago 1985
Óleo sobre tela
92 x 92 cms.

Hay dos pinturas ejecutadas a comienzos de los años 70, que sintetizan las constantes icónicas utilizadas por él en toda su vida como artista. Se trata de dos polípticos, formado cada uno por cuatro paneles, en los que deja expresa mención de su alfabeto icónico: volantines, bicicletas, sol, cerro y mantel, edificios y multitudes. Hay que agregar la pareja bailando tango y las camas.



CAMA MULTIPLICADA
Barcelona 1983
Aguafuerte
76 x 56 cms.

Camas

El carácter lúdico, festivo y agitado de los tangos tiene su contrapartida en el reposo y el descanso, representado por su serie de las camas, iniciada aproximadamente a comienzos de los años 70 y continuada en su autoexilio en Londres y posteriormente en Roma, para retomarla al regresar definitivamente en 1984. «Si sacamos la cuenta», decía Nemesio, «un tercio de nuestras vidas la hemos pasado en la cama; en ella nacimos y morimos; soñamos, hacemos el amor; nos acoge cuando estamos enfermos. ¡Cómo no va a ser importante la cama!». Las que ejecuta están instaladas en las sólidas estructuras geométricas del período neoyorquino, o bien, a la intemperie en el macizo andino, en la selva tropical, sobre superficies acuáticas, o levitando en el espacio aéreo rodeadas de soles o de volantines.

Aludimos a los manteles como otro ícono privilegiado. Su itinerario biográfico lo lleva a París en 1950, dejando la ciudad de Nueva York en la que residió durante siete años. En la capital francesa permanecerá hasta 1953, completando diez años de ausencia. Al retornar nos dirá que regresa a «...pintar Chile desde Chile...».

En la Francia gastronómica descubrirá mesas, platos, tenedores, cuchillos y cucharas, pero sobre todo los manteles a cuadros: «El cuadriculado se transformó en modelador de espacios, envolviendo cerros y cuerpos femeninos». Una vez más este ícono será reiterado en muchas obras pintadas en su segunda estadía en Nueva York como, igualmente, en Chile.

Manteles



LAMPARA Y MESA
París 1951
Oleo sobre tela
41 x 24 cms.

Piedra y metal

Nemesio fue un autodidacta. Salvo los talleres iniciales que tuvo en la Escuela de Arquitectura con Miguel Venegas e Ignacio Baixas, nunca más siguió cursos regulares de pintura o dibujo.

No obstante, hay una excepción pero que escapa del marco docente regular. En su viaje a Nueva York, en los años cuarenta, para hacer una maestría en arquitectura en la Universidad de Columbia, conoce al notable artista británico William Hayter, quien había fundado el Taller 17 destinado al grabado, y recibía a artistas maduros que deseaban perfeccionarse en esta técnica. Nemesio ingresa como verdadero aprendiz,

ayudando al maestro en todo, incluso limpiando instrumentos y prensas. Miraba expectante el trabajo de los artistas - Joan Miró entre ellos- y esta experiencia imborrable lo lanzó por la práctica del grabado con la piedra litográfica y con el metal en sus diversas modalidades.

No titubeó en trasladar sus íconos desde la pintura al grabado, ejercitando sistemáticamente el trabajo de la línea sobre la litografía o el grabado en metal.

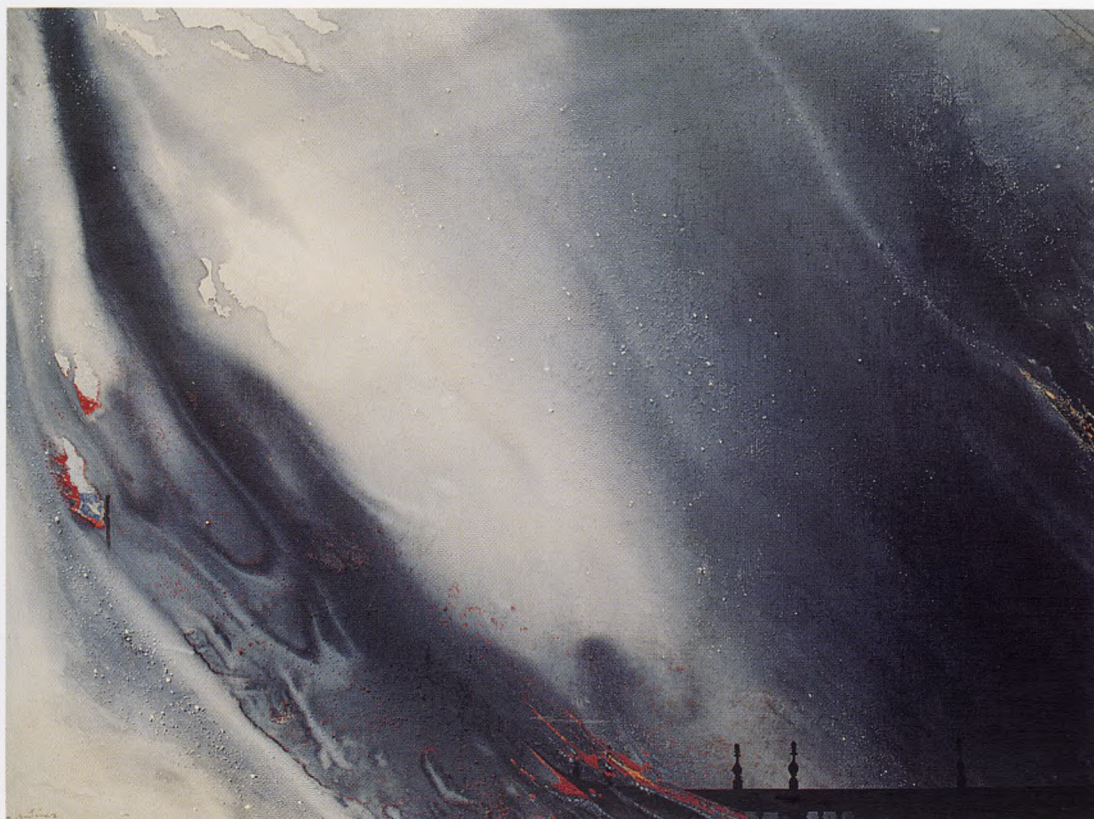
Al retornar a Chile en 1953, venía decidido a dar nuevos impulsos a la práctica del grabado, y

siguiendo el ejemplo de Hayter fundó el Taller 99, llamado así porque se instaló en la calle Guardia Vieja 99, en la comuna de Providencia. Invitó a jóvenes artistas que comenzaban a destacarse en el grabado para que trabajaran juntos, con entera libertad, y que fueran el contacto personal entre ellos, el intercambio de ideas, la observación de sus prácticas y la confrontación crítica, los únicos parámetros de enseñanza y perfeccionamiento.

Hoy, el Taller 99 se ha reabierto y es una flamante corporación de grabadores que lleva el nombre de quien fuera su fundador y que conserva su legado artístico en lo que a grabados se refiere.

LA DESPEDIDA
Santiago 1957
Litografía
38.7 x 55 cms.





LA MONEDA ARDIENDO
Barcelona 1976
Oleo sobre tela
95 x 130 cms.

En alguna oportunidad Nemesio afirmó que «el artista con conciencia social hace arte con implicación social, sin necesidad de abanderizarse políticamente».

Me atrevo a afirmar que nuestro artista hizo arte con nítida conciencia de involucrar al público en vivencias compartidas por la comunidad nacional. De aquí deriva, a mi juicio, la manifiesta adhesión, entusiasmo y admiración de mucha gente por su obra.

¿Cómo no sentirse involucrado en el juego combativo entre volantines, ejercicio lúdico de muchos chilenos en la vida infantil? ¿Cómo no compartir la común experiencia de la mole andina, permanentemente presente en nuestro paisaje geográfico? ¿Cómo no recordar con nostalgia los paseos en bicicleta

en la niñez y adolescencia, sobre todo ahora cuando pasear en bicicleta se ha transformado en un peligro mortal? Ni hablar de la presencia del mar y sus playas, que también forman parte de nuestro entorno natural.

No hay duda de que las propuestas visuales de Nemesio llegan con prontitud a los espectadores porque creó un vínculo compartido entre su arte y la comunidad nacional, acentuado más aún con «Ojo con el Arte», espacio televisivo que lo llevó a muchos hogares chilenos, manteniendo además un contacto cariñoso con multitud de niños durante sus dos etapas como

director del Museo Nacional de Bellas Artes. Se hizo muy conocido en su triple calidad de artista, comunicador y animador cultural.

Como artista puso en práctica una estética del optimismo, apoyándose en su lúdica personalidad y en su entrañable amor por Chile. Por eso su quebranto y malestar profundo cuando se produjo la crisis institucional de 1973. Observar desde lo alto del Museo, La Moneda en llamas, fue una de sus experiencias más dolorosas. Durante años, desde su autoexilio, su obra se ensombreció, sus colores se apagaron, la pincelada se agitó y al revés de antaño, cuando los colores ingresaban en sus más altos timbres, dispuestos en grandes planos de color, ahora la paleta se redujo a los grises y negros, a los azules profundos, a los volantines que caían en picada. Su dolor era el dolor de muchos.

Sombras



Reflexión final

Al observar su obra con visión retrospectiva y conocer su trayectoria biográfica, llama la atención su fidelidad a determinados principios estéticos y a una práctica de arte consecuente con ellos.

A Nemesio no se le puede encasillar en movimientos o tendencias específicas. Decir que es un surrealista me parece un flagrante error. Podríamos decir que es «un realista del sur», frase acuñada por Matta para autodesignarse y, a la vez, rebatir su inserción en ese movimiento.

¿Puede ser situado Nemesio al interior del arte chileno, a partir de una determinada filiación? En estricto rigor, no me parece posible. Temáticamente hablando, podríamos ubicarlo dentro de la gran corriente paisajista chilena, pero no más que eso. Rehusó sin confrontación todas aquellas orientaciones artísticas en donde la reflexión crítica se dirigiera a poner en tensión la pintura e, incluso, a problematizar el concepto de arte. Más aún, a

pesar de vivir en los centros neurálgicos del acontecer artístico como Nueva York y París, en momentos de intensa revisión de los procesos de producción artísticos, nunca sintió que debía sintonizar con ellos. A mi juicio, su obra se instala en el arte chileno gracias al empleo cordial de representaciones del imaginario nacional.

En este sentido -lo planteo como hipótesis- asoma una convergencia con el arte japonés. Nombres como los de Hokusai o Hiroshige, ambos del siglo XIX, el primero con sus paisajes recortados contra el fondo del monte Fuji, y el segundo con su secuencia estacional del Tokaido, en la que muestra los sucesivos cambios atmosféricos del paisaje según las estaciones del año, marcan una afinidad espiritual con Nemesio. Otros como Kutsu (siglo XIX), con obras dinámicas para representar el viento y el trueno con sugerentes pinceladas en diagonal; o Shohaku (siglo XVIII), con sus vistas aéreas y ríos serpenteantes; o Yusho (siglo XVII), con su especial técnica en el uso del pincel para salpicar o pintar pequeños puntos, también están en sintonía por su amor por el paisaje y por parecidas técnicas de representación.

Milan Ivelic
Director

Museo Nacional de Bellas Artes



MIRAR DE FRENTE AL SOL
Nueva York 1964
Óleo Sobre tela
60 x 45 cms.



VICENTE
Nueva York 1944
Oleo sobre tela
35 x 46 cms.

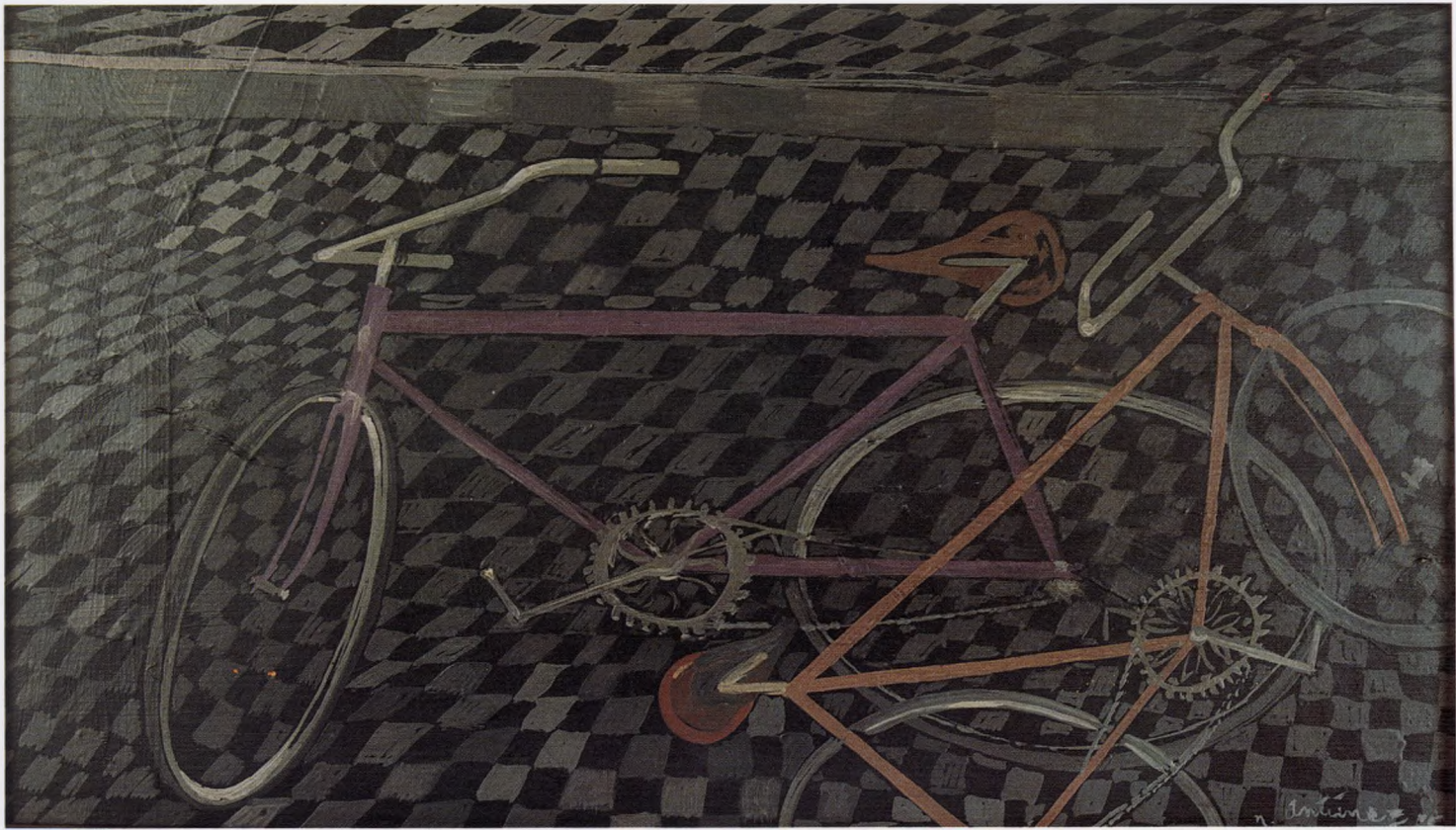


CONSULADO DE CHILE
Nueva York 1949
Oleo sobre cartón
74 x 58 cms.



CUCHARAS CUCHILLOS Y TENEDORES

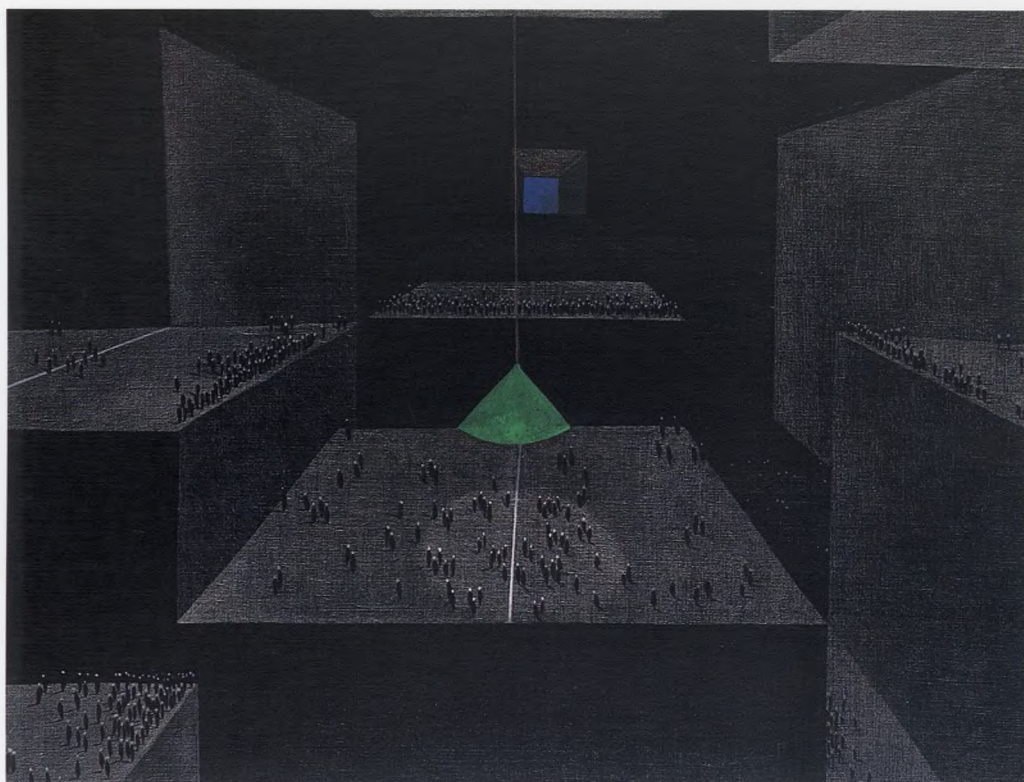
Paris 1951
Oleo sobre tela
40 x 32 cms.



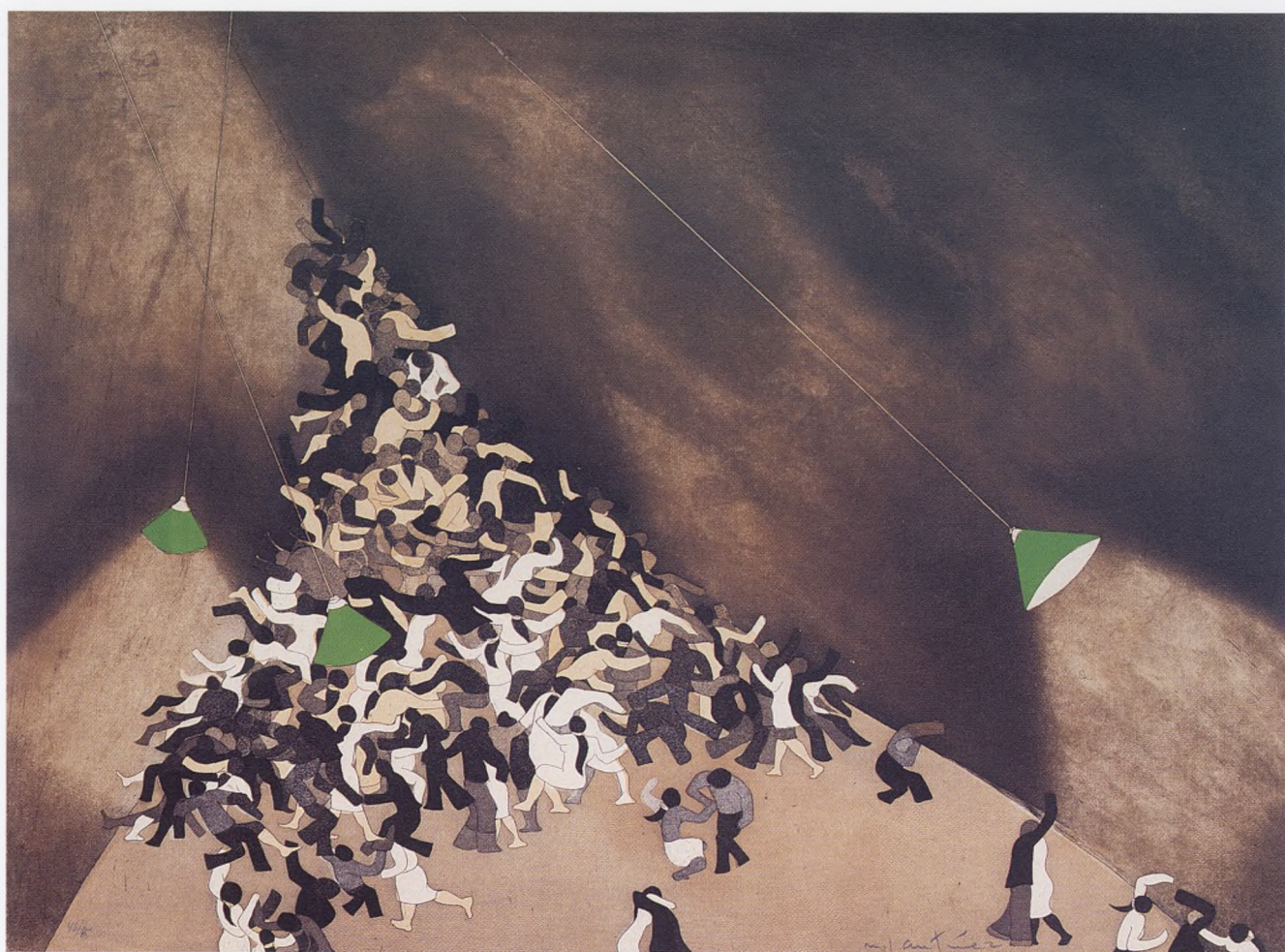
BICICLETAS
Oleo sobre tela
31 x 38 cms.



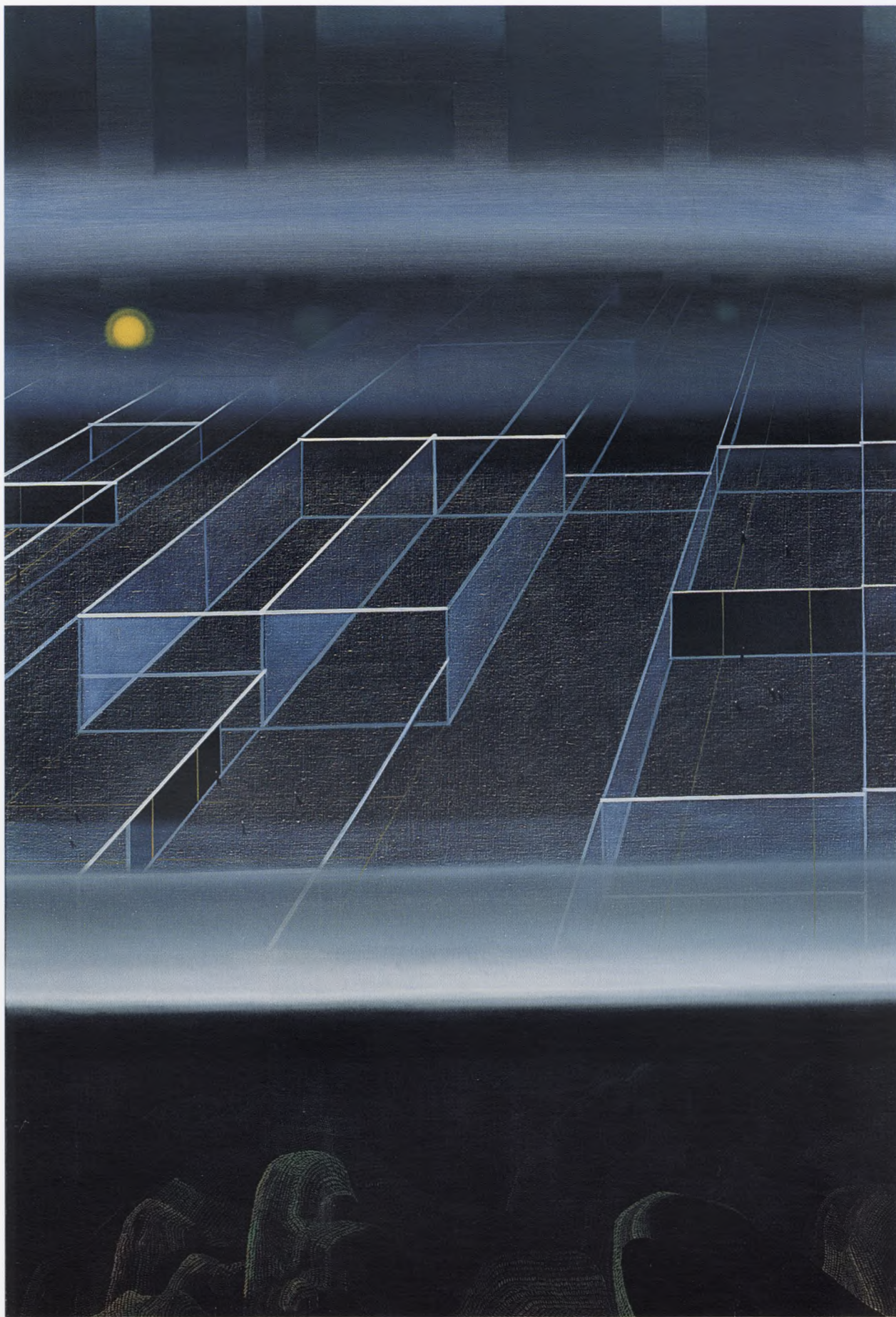
BAÑISTAS
Santiago 1957
Acuarela/Tempera
37 x 47 cms.



NEW YORK, N.Y.
 Nueva York 1968
 Oleo sobre tela
 103 x 128 cms.



LA DISCOTECA
 Barcelona 1983
 Aguafuerte
 56 x 76 cms.



LA SELVA SUBTERRANEA
Barcelona 1977
Oleo sobre tela
130 x 88 cms.



CAMAS ANDINAS
Londres 1979
Oleo sobre tela
130 x 80 cms.



VERANO EN LA CIUDAD
Londres 1980
Oleo sobre tela
92 x 92 cms.



LA CAMA MULTIPLICADA
Roma 1983
Óleo sobre tela
92 x 81 cms.



MUJER MOSAICO
Roma 1983
Acuarela
91 x 116 cms.



AUTORRETRATO
Santiago 1989
Aguafuerte
10 x 9,3 cms.



SIN TITULO
Santiago 1989
Acuarela, lápiz

AGRADECIMIENTOS

El Museo Nacional de Bellas Artes desea agradecer de manera especial a las siguientes personas:

Marcial Cortés Monroy, Magdalena Correa, Magdalena Eichholz, Teresa Gazitúa, Mathías Klotz, Juan Pablo Morgan, Rafael Munita, Patricia Novoa, Monserrat Palmer, Pedro Sánchez, Andrés Urrutia, Eduardo Vilches, Ricardo Yrarrázaval.

A todas las personas e instituciones que generosamente prestaron obras y también a quienes participaron de una u otra forma en su búsqueda.

Por último, a Patricia Velasco de Antúnez por la estrecha colaboración que mantuvo en todo momento con el Museo Nacional de Bellas Artes.

Fotografía Nemesio Antúnez

Marc Theurrillat

Fotografía Obras

Imago Ltda., Patricia Novoa y Carlos Bravo

Diseño Gráfico

Imax

Impresión

Morgan Impresores

Montaje Exposición

Mathías Klotz, Marcial Cortés Monroy, Arbol de Color

Coordinación General

Magdalena Correa

Patrocinadores

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Museo Nacional de Bellas Artes, Corporación de Amigos Museo Nacional de Bellas Artes, Televisión Nacional de Chile.

Auspiciadores

Empresas Davis S.A., Empresa El Mercurio S.A.P., Faber Castell, Fala Chile, Morgan Impresores., Minera Escondida Limitada, Watt's S.A.

Colaboradores

Artel S.A.
Decapack
Nestlé
Viña Undurraga S.A.

Donación

Arbol de Color

Ley de Donaciones Culturales