

Carta de Chile

¡Se siente, se siente, Nemesio está presente!

«¡Se siente, se siente, Nemesio está presente! ¡Se siente, se siente, Nemesio está presente!» era unos de los gritos que resonaba en las noches calurosas de Mendoza cuando durante la dictadura se celebró en esa ciudad fronteriza una reunión cultural del «Chile Nuevo». Con las gargantas ásperas de vino mendocino se clamaba también «¡Polí Intendente» (refiriéndose al escritor Polí Delano) y Nemesio Presidente!». El grito sintetiza bien la exposición homenaje que, con motivo del cuarto aniversario de la muerte de Nemesio Antúnez (1918-1993), se presentó (desde mayo a julio) en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Santiago de Chile.

En el gran *hall* de entrada, con aires de *belle époque* criolla, junto al mármol, las volutas y las esculturas académicas, hay un enorme lienzo semitransparente con la figura imponente y la mirada profunda del pintor (su apostura, mezcla de Quijote y de Tyrone Power, llevó a un director de cine a elegirlo para encarnar a un presidente liberal del siglo diecinueve). En limpios rectángulos de madera aglomerada dispuestos sobre piedra blanca y encerrados en cristal, se despliega una suerte de pequeño museo en que nos contactamos visualmente con la familia del pintor, con su biografía, con sus distintos oficios (grabador, ilustrador, acuarelista), con sus amigos, con sus paletas y buriles, con sus cartas y con los honores que recibió en vida. Más allá, sobre una plataforma de madera, hay cinco monitores de televisión en que aparece el Nemesio comunicador: el público puede ver su programa de televisión «Ojo con el arte» a través del cual el artista aproximó las diversas manifestaciones del arte al espectador masivo, siempre con extraordinaria gracia y fluidez y sin caer nunca en la simplificación fácil ni en la chabacanería. Todo esto bajo la mirada vigilante del enorme lienzo semitransparente.

En el subterráneo, en la gran sala Matta que el propio Antúnez, siendo director del Museo, construyó («Teníamos un activo y hermoso tractor con palas mecánicas que gruñían como un dinosaurio amarillo en jaula de la *Belle Époque*. Se hicieron nuevas y definitivas bodegas con los mejores sistemas de guardar pinturas, siguiendo el modelo del Museo de

Arte Moderno de Nueva York»¹), en el subterráneo, decíamos, excavado bajo el *hall* central del museo, se exhiben sus óleos; alrededor de cien. Se trata de una muestra antológica, sólo una parte de su profusa y abundante obra («Siempre tengo cinco o siete telas por terminar, las arreo como ovejas. Algunas están listas en uno o dos días, las más en una semana o diez días; otras en cambio, aguardan contra la pared en ejecución, en continuo combate. Otras, las menos, se mueren esperando... o en la basura»²). La selección es excelente, recoge su período neoyorquino, cuando luego de estudiar arquitectura vivió siete años en esa ciudad (1943-50), su época parisina (1950-55), su estancia en Europa después del golpe (1974-84) y, finalmente, su regreso definitivo al país.

Sorprenden, a pesar de la diversidad de temas tratados, la continuidad y desarrollo de series que se interrelacionan. Por ejemplo, del período en Nueva York destacan la minimización del hombre, las multitudes y el desgarramiento de ese ser pequeño ante el universo que él mismo ha construido, los gigantescos edificios oscuros en visión aérea, edificios y planos geométricos con seres humanos que son apenas puntitos y que más adelante se instalan en campos de fútbol o en el negro Estadio Nacional de la dictadura. Luego aparecen los manteles cuadriculados de Francia que posteriormente se transforman en mujeres, en cuerpos bailando tango, en camas; también los volantines, las cucharas, las cordilleras, las bicicletas, casi todo en una estética minimalista, depurada, limpia —un crítico ha hablado de una espiritualidad cercana al haikú y a la pintura japonesa—, una obra en que lo sensual tiene como trasfondo el rigor de la geometría, los cubos, rectángulos y cuadrados (recordando sus estudios de arquitectura el pintor dice «me molestaban las matemáticas, pero la intuición, más que el conocimiento, me ayudaba a resolver las situaciones. Me pasó esto muy claramente en geometría descriptiva; no la entendía cuando estudiaba el texto, sólo de repente por imaginación espacial o gráfica comprendía el problema. Lo vi en volumen y se aclaró el asunto»³). Una obra fiel a sí misma, persistente, ajena a las modas —el artista rehuyó sin confrontación todas aquellas orientaciones dirigidas a poner en tensión la pintura o a cuestionar el concepto mismo del arte— pero una obra también permeable al imaginario nacional y a una ética visual comprometida con el hombre y la democracia.

En el segundo piso del museo la muestra continúa. Hay una gran sala dedicada a sus grabados y al legendario Taller 99 fundado por el pintor en 1955. Junto con sus mejores grabados se expone también la prensa y los instrumentos utilizados, además de fotografías que recrean esa aventura colectiva y otro lienzo semitransparente con la mirada profunda del

¹ *Nemesio Antúnez*, Carta aérea a mi hijo Pablo, *Santiago de Chile*, 1988.

² *Nemesio Antúnez*, op. cit.

³ *Nemesio Antúnez*, op. cit.

pintor («Creamos el Taller 99 de grabado, a la manera del Atelier 17 de Hayter en Nueva York, es decir un taller que proporcionaba la técnica del grabado a los artistas con una imagen propia, artistas formados, que deseaban expresar esa imagen en grabado. Se formó un grupo con espíritu de cuerpo, sin rivalidades, éramos una comunidad única, trabajábamos en felicidad. Era un taller colectivo y colaborábamos democráticamente para comprar los materiales; nadie ganaba dinero, todos conocimientos»⁴). Dos aspectos merecen destacarse en esta sala: por una parte la conexión de los grabados y aguafuertes de Antúnez con los temas y tratamientos recurrentes de su pintura al óleo, y por otra la visión democratizadora del arte que subyace al Taller 99 y a su dedicación al grabado, pues se trata sin duda de la más democrática de las expresiones artísticas, en la medida en que permite crear a partir de una matriz original una cantidad ilimitada de originales que resultan de bajo precio y al alcance de un gran número de personas.

Las últimas dos salas de la muestra están dedicadas a la acuarela y el afiche. Siendo estudiante de arquitectura, Antúnez —que nunca tuvo una formación sistemática en arte— empezó a practicar la acuarela en función de sus proyectos de diseño. Pero luego la acuarela se convirtió en un fin en sí que le abrió el campo de la pintura. En esta sala está de alguna manera inscrito el itinerario de ese proceso y también el extraordinario dominio que el artista logra con la ténpera y la acuarela. Son notables los trabajos «La carta de Chile» y «El homenaje a Carmelo Soria». Por último hay una extensa colección de afiches que ilustran el genio plástico de Antúnez y su compromiso con la democracia en el arte y en la vida.

«¡Se siente, se siente, Nemesio está presente!»: es lo que nos dice esta muestra cuidadosamente diseñada, que en medio de la belleza neoclásica del Museo de Bellas Artes, recrea con calidez y rigor las más diversas dimensiones del homenajeado. Una muestra que asume con el pintor y su obra el mismo gesto que él tuvo en vida con el arte (pero por modestia casi nunca consigo mismo): abrirlo y devolverlo al país.

P.S. Es triste pensar que una vez terminada la muestra se desarticulará la narrativa que en ella se instauró, y cada cuadro, acuarela o grabado volverá a ser una pieza aislada en el *living* de una casa o en el *hall* de un banco, inscrita en una mera narración decorativa. Sólo cabe desear (por la visita masiva que la muestra está teniendo) que algo del suplemento simbólico del conjunto permanezca adherido a cada singular.

Bernardo Subercaseaux

⁴ *Nemesio Antúnez*, op. cit.

