

Material para imprimir

CUADERNO PEDAGÓGICO NEMESIO ANTÚNEZ. 100 AÑOS

UNIDAD 3.

VENTANAS ABIERTAS AL MUNDO DE ANTÚNEZ

Nivel: 2° Medio (adaptable a 1° Medio)



CHILE LO
HACEMO
TODOS



HISTORIA, GEOGRAFÍA y CIENCIAS SOCIALES (HGCS)

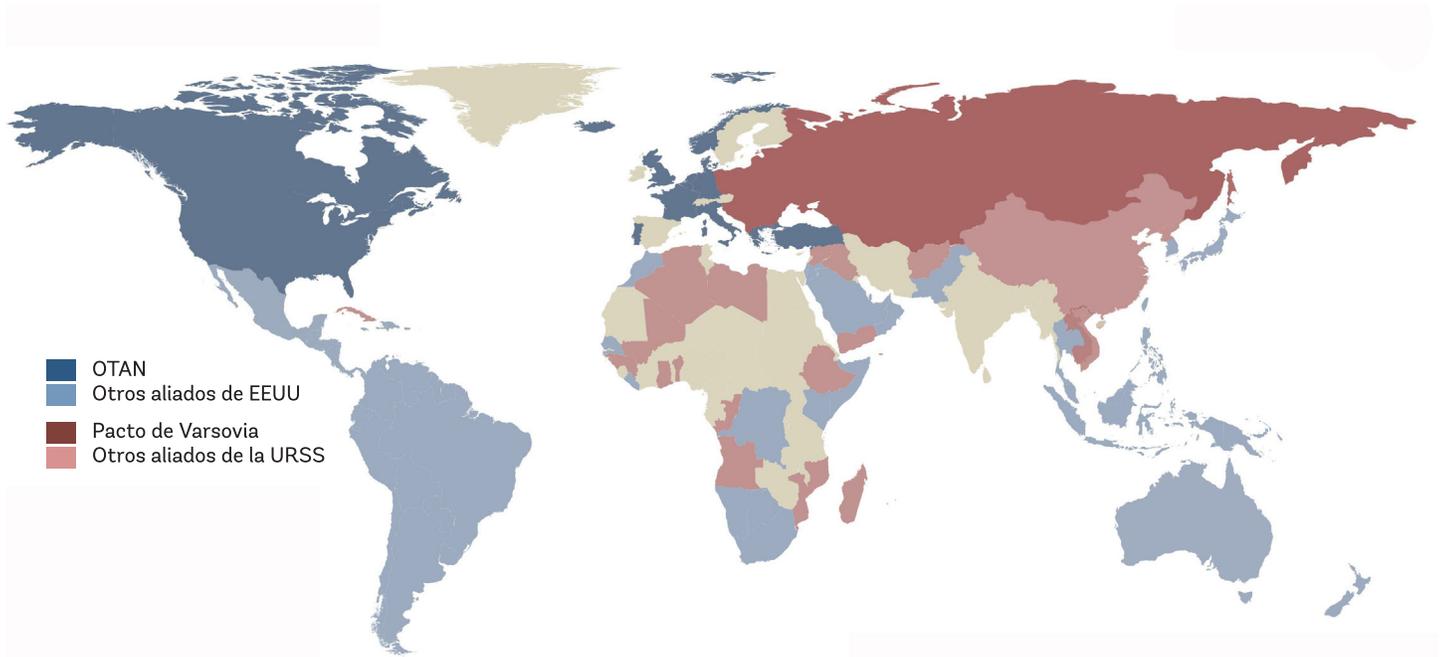
Mapa político división de territorios (HGCS2M)

Clase 3



Mapa político OTAN v/s Pacto de Varsovia 1975 (HGCS2M)

Clase 3

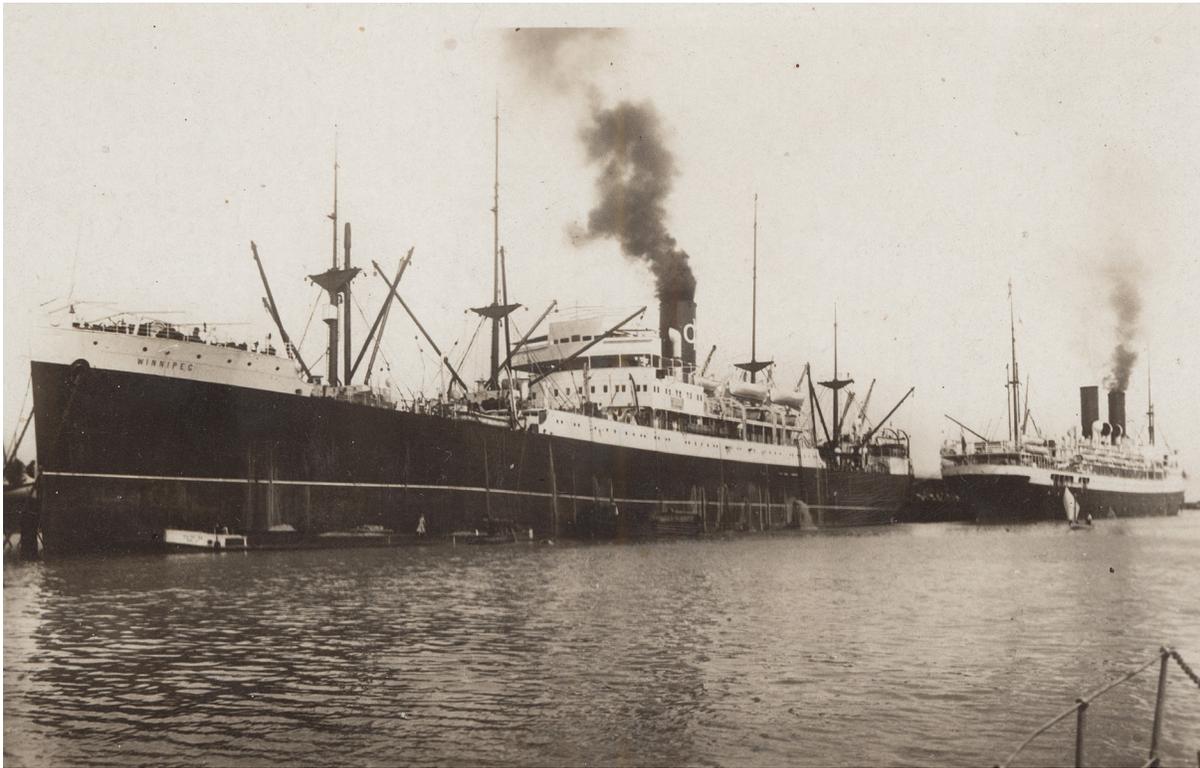


Clase 4

Utilice la siguiente pauta para evaluar de manera formativa-sumativa las habilidades desarrolladas por los y las estudiantes.

Criterios	Cumple con los Criterios	Faltan pocos elementos o acciones relevantes	Faltan muchos elementos o acciones relevantes	No presenta
	3 puntos	2 a 2,9 puntos	1 a 1,9 puntos	0 punto
(OA8) Analizan la Guerra Fría como la confrontación ideológica de dos proyectos antagónicos e identifica la manera en que esto impactó a Chile.				
(OA9) Reconocen las transformaciones que experimentó la sociedad chilena en diversos ámbitos a raíz de la Guerra Fría a nivel económico, de expansión del consumo y de los medios de comunicación entre otros.				
(OA10) Caracterizan y tienen una opinión argumentada respecto al golpe de Estado y la dictadura en Chile vinculándola a la Guerra Fría y a la transformación social del país.				

LENGUA Y LITERATURA (LL)



© Agrupación Winnipeg, via Wikimedia Commons.

Era el año 1939, plena Guerra Civil Española, “nuestra guerra”, como dice Roser Bru [...] El Winnipeg estaba anclado en el río Guayas, las cubiertas llenas de refugiados republicanos. Iban miles donde cabían cien. Los saludamos, muchos de ellos, oscuras siluetas con los brazos en alto, serían luego grandes amigos. Los españoles constituyeron un impacto cultural en Chile. Se reunían en el café Miraflores. Eran intelectuales, artistas, profesionales.

Más tarde llegó Margarita Xirgú, la que nos entusiasmó con el teatro de García Lorca: Bodas de sangre, Yerma, La casa de Bernarda Alba, estremecieron a Santiago; se veían dos o tres veces cada una, momento de excitación, de entusiasmo, de aplausos, de teatro, los decorados

> ¿Qué es ser un refugiado?

> ¿De qué manera los refugiados, los migrantes y los extranjeros pueden aportar a la cultura de un país?



City Dwellers (1948)

Eso es lo extraordinario de Nueva York, siempre hay trabajo si se tiene el afán de hacerlo. Claro, Pablo, que vivía modestamente en Orchard Street, la calle del mercado del barrio judío en el Lower East Side, a dos cuadras del Bowery, la avenida del alcohol donde viven “los que tienen perdida la fe”. Bares en filas, un mundo mísero y horrible de gente gris de cara y de ropa, de muros y de pisos; allí estaban los emigrantes que no “hicieron la América”, borrachos tirados en las veredas, orinados sin control, viviendo para beber. Solos, caminan y viven cada uno en su mundo en tinieblas [...] Es necesario ser fuerte y muy centrado para vivir en aquella ciudad monstruosa y fascinante, donde todo: belleza y fealdad, vicio y virtud, egoísmo y generosidad, todo se da en grande.

> ¿Cómo imaginan ser migrante? (Si hay algún estudiante que sea migrante adecue la pregunta a: ¿qué es ser un migrante?)

> ¿Cuáles son los aspectos positivos y negativos que vive un migrante cuando sale de su país?



Dormimos en Manhattan I (1978)

Desde las oficinas del Ladies Home Journal, piso 31 del Rockefeller Center, cansado de compaginar y pegar fotos, miraba ventana abajo la esquina de la Sexta Avenida y la 51. Desde esa altura el hombre es una hormiga que cruza las calles según indica el verde y rojo de los semáforos. Pelotones apresurados que se cruzan en las esquinas como un ballet mecánico y repetido. Comencé dibujándolos a lápiz, luego los pinté al óleo sobre un fondo gris y negro, con luces amarillas. Raspaba las figuras, las telas gruesas producían texturas que me entusiasmaban. Así las técnicas del óleo y del grabado se entremezclaron en la tela. En 1950 hice una segunda exposición con el tema de las multitudes; todas las telas y grabados llevaban el mismo título.

- > ¿Cómo se sentirá una persona que vive en el campo cuando migra a la ciudad?
- > ¿Prefieren un lugar en una ciudad principal o en un poblado más pequeño y/o rural?, ¿por qué?



Mantel Rojo y Negro (1959)

Era el año 50. Pasar de América a Europa fue pasar de un hot-dog a un filet mignon, de John Wayne a Ives Montand, del gris negro al amarillo-azul. Bueno, el asunto es que después de pintar algunas multitudes, esta vez armónicas comparadas con las descarnadas de Nueva York, vi en el bistró de la esquina sobre las mesas, manteles de cuadros, rojos y blancos o azules y negros. Me gustaron. Pinté una tela con un plato blanco con sopa amarilla sobre un mantel a cuadro azul y blanco, una cuchara negra escuálida; fue un gran salto entre las grises multitudes y esta intimidad hogareña. Mi intención fue hacer pintura-pintura, de usar el color, la materia, hacer una pintura sensual después del blanco y negro

- > Si pudiesen elegir un lugar donde vivir, ¿cuál sería?, ¿por qué?
- > ¿Cuáles son los colores que más les gustan?, ¿por qué?



Tango acuarela (1989)

[...] una vez instalados en calle Guardia Vieja 99, la cual era la casa de los inquilinos de la antigua hacienda de don Ricardo Lyon, casa amplia y campestre que nos sirvió para entrar a Santiago, para sentir lo que significa ser pintor, pintor chileno, después de vivir 10 años como un trasplantado, como un extranjero. Regresaba en suma a pintar Chile desde Chile, con una visión más amplia del mundo, con otras proyecciones. Chile se ve más claro desde afuera, se le puede medir mejor; allí están la Mistral y Neruda. Este decía que el artista debía vivir en Chile, pero salir para verlo mejor. Llegando, pinté un mural multitudinario para el Congreso de la Cultura en el escenario del Teatro Caupolicán: reuniones masivas, populares. También hice para el congreso un gran biombo con Quinchamalí bailando cuecas y otros rituales.

> ¿Qué es lo que más les gusta de la cultura chilena o de su país de origen?, ¿por qué?

> ¿Creen que es necesario cuidar las tradiciones de cada país?, ¿por qué?



La Moneda ardiendo (1974-1977)

Irrumpe en 1973 el Gobierno Militar. Renuncié una vez más a mi cargo. Te diré que mi vida ha sido una cadena de renunciaciones. He renunciado siempre a las actividades culturales y administrativas en las que he participado. No más de cinco años en cada una y creo que debe ser así, un artista no debe estabilizarse en los puestos; más claro, burocratizarse. Así fue. Una vez terminado un estricto inventario del museo, pudimos partir después de que fuera allanado y en otra ocasión atacado con disparos de tanquetas que, según lo informado por la Primera Comisaría de Carabineros cercana, buscaban a doscientos miristas supuestamente escondidos en el sótano, según denuncias sin base alguna; momentos difíciles

> ¿Cómo se siente no poder hacer las cosas que les gustan?

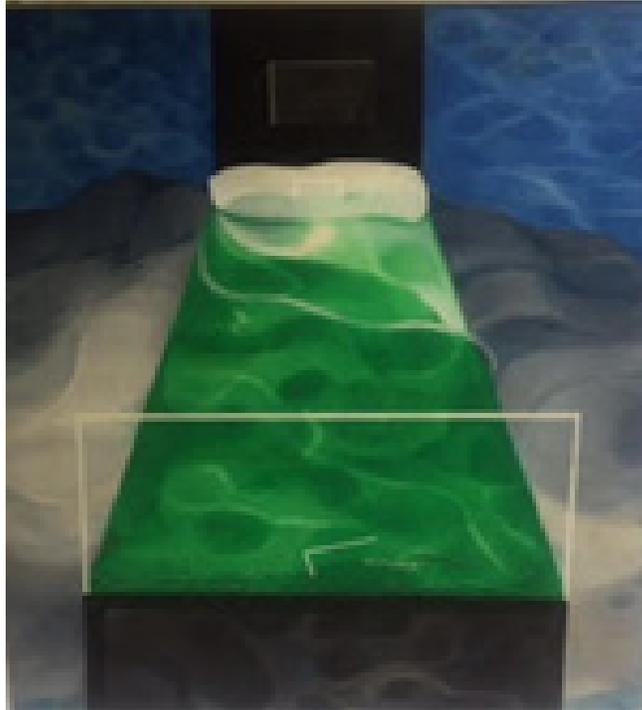
> ¿De qué manera las guerras y los enfrentamientos militares afectan a las personas?



Estadio negro (1978)

Partimos a un lugar elegido, Cataluña, y en Cataluña, San Pedro de Rivas. Allí llegamos buscando la tranquilidad después de cinco años de increíble actividad y de un Golpe Militar que nos afectó profundamente. Llegamos a este pastoril lugar en 1974. Allí pinté diariamente y concentradamente lo que traía de Chile detrás de los ojos y del corazón; lo que vi en esos meses de la guerra unilateral. Pinté las *Cartas Chile*, *El estadio negro*, *La Moneda ardiendo*, *Neruda en su isla*, en fin, pinturas testimoniales, nunca panfletos políticos, no; hice pintura. Allí solo, lejos, es como mejor se cristaliza la imagen, se sintetiza la idea. Regresé a la acuarela, después de treinta años. Volví a las estudiantiles y a las queridas acuarelas, inicié también al óleo una serie, *Selva encajonada*: son trozos de selva de naturaleza aplastada por el pavimento, por la autopista, por la ciudad; el problema de la ciudad invadiendo el campo, invadiéndolo todo.

- > ¿Que habrá sentido Nemesio Antúnez cuando tuvo que partir al exilio?
- > ¿Cómo se sentirían ustedes si tuviesen que abandonar a sus amigos o familiares por obligación?



Cama fútbol (1976)

Los tangos aquí tomaron cuerpo. Comenzaron en Chile con los *Peligros de la danza*. En Londres se pegaron “los cuerpos como imanes”; en Santiago eran pequeñas y lejanas personas bailando sobre grandes plataformas cordilleranas; en Londres los cuerpos abarcaron la tela, la sobrepasaron. También florecieron, como por arte de magia, las camas, se multiplicaron en la lluvia, en las nubes, en el río, en el Norte de Chile, camas de vida y de muerte también se quebraron, chúcaras, corcoveando. Me preguntan, ¿qué te pasa con las camas?, pero si las camas son humanas, allí nacimos, amamos, enfermos nos refugiamos y también allí morimos. Ocho de las veinticuatro horas de cada día las pasamos en cama. Si tienes 30 años, has pasado diez en cama, ¿por qué no pintar algo tan importante?

> ¿Están de acuerdo con lo que señala Nemesio Antúnez respecto a las camas?, ¿por qué?

> ¿De qué manera creen que las experiencias que uno va teniendo en la vida inciden en la manera personal de expresarse?

Carta de Chile (Teillier, 1997)

Abro un sobre de luto.
Carta llegada de Chile.
Y encuentro una cama de bronce
vigilada de amarillo
y de sábanas azules
azul velamen
para volar en el azul.
Gracias a usted Nemesio

Harpo Marx
toca su arpa inmortal
en los barrotes amarillos.
Sabíamos

que la cama donde nos desposamos con el sueño
es el mejor medio de transporte
y usted lo ha conseguido.
Usted ha demostrado
un blanco que vive a mano izquierda
para que nunca más las derechas
tengan derecho
a quitarnos la increíble transparencia
de un mundo que nos enviaba cartas
que nunca necesitaban un franqueo.

Extractos del texto “Ventana abierta al mundo de Antúnez” de Enrique Lihn (1988):

Nemesio Antúnez obtiene una beca el año 1943 para terminar sus estudios de arquitectura, que iniciara en la Universidad Católica de Chile, en EE. UU. Los completa en 1945 en la Universidad de Columbia. Aunque tiene en gran estima una profesión que no llegó a ejercer, la abrazó, como previéndolo, fríamente. Se trataba, más bien, de cumplir un compromiso con su medio antes que consigo mismo. Romperlo para dedicarse a la pintura equivalía a dar un paso de los más arriesgados y el que lo diera es un índice de la autenticidad de su talento, del vigor con que este debió revelársele vocacionalmente.

La influencia que indudablemente ejerció en él, el arte abstracto, a la que escapa luego a través de sucesivas etapas hasta llegar al realismo antinaturalista que ahora practica -una forma menos programática del realismo social en que se debaten otros pintores nuestros- debe verse, simplemente, en su libertad frente al objeto que transfigura [...], pero que de ningún modo esquematiza, substituye por un signo o reemplaza como lo hacían, Kandinsky o Mondrian, para hablar de los pioneros del arte abstracto, por las famosas formas OBJETIVAS: triángulos, círculos, cuadriláteros, etc. Paradójicamente el hombre, que hoy aparece en la obra de Antúnez como un jeroglífico anotado de manera fugaz y menuda entre los grandes espacios celestiales y terrenales, es el centro de sus primeras invenciones expresivas.

Así pues, el tema en que centra Antúnez su primera actividad creadora, sobre el que divaga atormentadamente, es el hombre. Su figura, apenas reconocible en ocasiones, ha sido reducida como en una mesa de operaciones -a lo que podríamos llamar su expresión básica, despojada de todo lo que oculta el rostro de la carne, sus atracciones y repulsiones, sus victorias y sus derrotas: su drama. No hay lo que en este caso se podría definir como una concesión, como una pausa en el sistemático y obsesivo oscurecimiento de la escena, la aparición fugaz de una fisonomía, de una nota individual en medio de esa especie de juicio final materialista en que, bajo un cielo vacío la carne es condenada a la corrupción y reencarnación perpetua.

Purista, Antúnez se cuenta entre los artistas de nuestra época conscientes de su oficio y sabido es que entre los méritos de la pintura moderna sobresale el de haber redescubierto a la vez que su original condición creadora, toda aquella riqueza de formas, combinaciones y posibilidades varias, insospechadas por el ilusionismo

neoclásico, romántico y naturalista. Con todo, no resulta igualmente encomiable el celo excesivo, puesto por él en evitar las referencias a la existencia inmediata de la que se evade para revelárnosla en su esencia, en su realidad de verdad. Si aceptamos su interpretación como exacta, debiéramos sentir como él que todo en la vida es apariencia, salvo esa lucha de ella por mantenerse sumiéndose en los instintos, allí donde el individuo desaparece en la especie a lo largo de un drama anticultural en que el hombre cae sin conquistar nada para el hombre. Preferible es pensar con algún motivo, aunque no haya ninguno que autorice un optimismo desmesurado, que un pesimismo como el descrito tiene algo de enfermizo y da fe antes de una perturbación interior que de una realidad objetiva.

Junto con recibirse de arquitecto, Nemesio Antúñez expone en Nueva York por primera vez (1945). Una tentativa frustrada de llegar al público y a la crítica. El año siguiente lo vive en Cuba. En 1947 vuelve a Nueva York y empieza a frecuentar el “Atelier 17” del maestro Stanley William Hayter, sometiéndose a la rígida disciplina que este no impone, pero a la que atrae a sus visitantes más hábiles e inquietos por conocer los secretos del oficio. Antúñez los asimila rápidamente y reúne una obra sin vacilaciones técnicas en la que llega a ratos al virtuosismo del maestro. Su arte no cede en nada a la influencia de Hayter, uno de los artistas más “des-humanizados” que conocemos, enriqueciéndose, indudablemente con su aporte. De él le viene, amén de la habilidad artesanal en el manejo de los recursos, el amor por la línea al desnudo, incisiva, resuelta, que aísla una figura en un solo impulso; el dibujo de contorno subordinado, en su producción de autodidacta al modelado.

En el taller de Hayter, en oposición a la actitud formalista del maestro, concibe y ejecuta sus obras de mayor virulencia expresionista en el sentido ya anotado, aquellas en que culminan y se sintetizan, polifónicamente sus experiencias en el dominio del absurdo, de la nada, de la muerte, de la angustia. Un truco utilizado de la manera menos frívola, es decir, con propiedad, le permite fijar una imagen exacta de la corrupción material del hombre. Nos referimos al grabado que titul “Habitantes de la ciudad”. De esta pieza Antúñez imprimió gran número de variantes.

En “Desnudos sin fin” Antúñez nos presenta la carne conculsionada, también en una horizontal, la horizontal de la materia. Es la vida al desnudo, lo que hay de más elemental e impersonal en ella, empeñada en la tarea de la supervivencia, en una trabazón de miembros humanos que parecen afanados en desenlazarse, en organizarse. En todo esto hay una atmósfera como del primer día de la creación –la de todos los días- y se siente que se ha querido sorprender el drama de la carne como en su génesis.

Antúnez abandonará la zona “abstracta” de su arte con la lentitud de quien no quiere verse forzado a volver sobre sus pasos. El sentido de autocrítica y la necesidad de agotar sus posibilidades una a una, le acompañará en cada uno de ellos. La suya es una obra dirigida por una conciencia artística, por una voluntad de expresión integral y justa que nada tiene que ver con la tendencia a intelectualizar el arte.

Al compás de una transformación plena de su personalidad, Antúnez va asimilando en formas representativas, las sugerencias cada vez más numerosas que la realidad le hace. Es como abrirse al mundo circundante, a su existencia, tras de haberlo padecido como propio, en su esencia, en un plano, diríase, metafísico. Lo que lo espera en él sigue siendo, por mucho tiempo, el reflejo, la encarnación de su angustia individual, expresada esta vez como un drama colectivo.

A partir de 1950, año en que se va a París con una beca de la Fundación Doherty, empieza para Antúnez lo que él llama su etapa de aprendizaje como pintor. En realidad, el cambio que se ha venido operando en su arte, llega en un momento dado como a dividirlo en dos mitades. Una selección de sus grabados es adquirida por el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Esto da una medida del éxito obtenido por el artista en su segunda y última exposición celebrada en EE. UU. (1950).

Hasta aquí hemos cumplido con el propósito inicial de este artículo: el de presentar una imagen de Antúnez en la que actualmente, el artista no se reconoce, olvidada acaso y, necesariamente desconocida en parte por el público que, sin esfuerzo, se ha formado entre nosotros. Pero, desde luego, no podemos cerrarlo sin incluir en él algunas observaciones sobre lo que, en seis años de sostenida labor, ha llegado a ser su obra. Insistimos en el hecho de que, conociéndola en su totalidad, se advierte cómo, aún en el momento mismo en que es fecundada por un germen nuevo que la hará cambiar casi esencialmente, se pueden marcar en ella claramente los histos que la llevan de un extremo a otro de sí misma. Siempre nos han parecido sospechosos los artistas que saltan de actitud en actitud, de escuela en escuela, movidos por una inquietud que tiene algo de deportivo e insubstancial. Admiramos en cambio la necesidad, el poder y la voluntad de renovarse, patente en la obra de todo creador que se desdobra en su obra, poniendo en ella lo mejor de sí mismo.

De un arte emparentado por sus medios con el formalismo de los abstractos pero cargado de emotividad expresionista, pasa Antúñez, rompiendo pacientemente la doble barrera, al campo de las formas representativas, donde se explaya su sensibilidad adormecida, hasta el momento, en la introversión atormentada. Aprende a pintar, según sus palabras, y, sus trabajos ejecutados en París (1950-1952), óleos de pequeño formato en los que se propuso como meta hacer rendir al máximo la materia, aproximarse e incluso caer en el preciosismo, son también el fruto de un aprendizaje integral de su personalidad seducida por el simple espectáculo de las formas sensibles. Si en su descubrimiento del color no llegó a la sensualidad desbordante de los fauves, algo de la mejor tradición de la pintura francesa pasa a él, a través de ellos, arrastrando consigo el crispado organicismo que se ha dado como característica del arte alemán nunca verdaderamente clásico. Nos referimos a una cierta ligereza de buen gusto, a una voluntad de no hacer de la pintura una bandera, un arma, un texto de enseñanza sino una ventana abierta a la contemplación de una belleza que ella sola es capaz de desentrañar: la belleza de la línea y del color; una disciplina cien por ciento estética, de las más rigurosas. En este espíritu Antúñez pinta sus series de naturalezas muertas, cucharas, fósforos, manteles, calles con multitudes, etc., persiguiendo los fines inmanentes a su arte, lo que no implica, ciertamente, el abandono de la expresividad por las formas, pero sí una adecuación de la una a las otras que se traduce en claros y distintos conceptos plásticos, rebeldes a una trasposición de lenguaje.

Clase 4

Utilicen la siguiente pauta para coevaluar el análisis crítico de una obra de Nemesio Antúnez realizando por sus compañero o compañera .

Indicadores (OA_8) ^{<?>}	3 puntos	2 a 2,9 puntos	1 a 1,9 puntos	0 punto
<p>Contextualiza entregando información básica de la obra analizada.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Título - Fecha de realización - Formato - Técnica(s) - Lugar dónde fue realizada la obra <p>Presenta antecedentes culturales para el análisis de la obra.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Descripción de la temática de la obra (según el autor u otros críticos) - Descripción del contexto en que fue creada y su vinculación con el tema <p>Presenta una hipótesis sobre el sentido de la obra.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretación personal de la obra (hipótesis) <p>Realiza una crítica sustentada en ejemplos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Apreciación personal y crítica de la obra 				
<p>El texto tiene una introducción, un desarrollo y una conclusión y está escrito con letra legible sin mayores errores ortográficos.</p>				

ARTES VISUALES (AV)

Pauta_evaluación (AV2M)

Clase 3 y 4

Utilicen la siguiente pauta para realizar proceso de auto y coevaluación, respeto al trabajo realizado durante esta unidad.

Indicadores	3 puntos	2 a 2,9 puntos	1 a 1,9 puntos	0 punto
Logro discriminar entre distintos medios expresivos (figurativos, abstractos) y materialidades de acuerdo a mi proyecto visual y su propósito expresivo.				
Interpreto propósitos expresivos visuales respecto a mi relación con el lugar que habito, a partir de las sensaciones, emociones e ideas que me genera ese habitar.				
Creo un proyecto visual original basados en ideas personales respecto a mi relación con el lugar que habito.				
Argumento mis juicios críticos, valorando el trabajo visual personal y de mis pares, analizando la relación entre el trabajo visual y la reflexión respecto a las sensaciones, emociones e ideas que se tienen respecto al lugar que se habita.				
Comentarios				