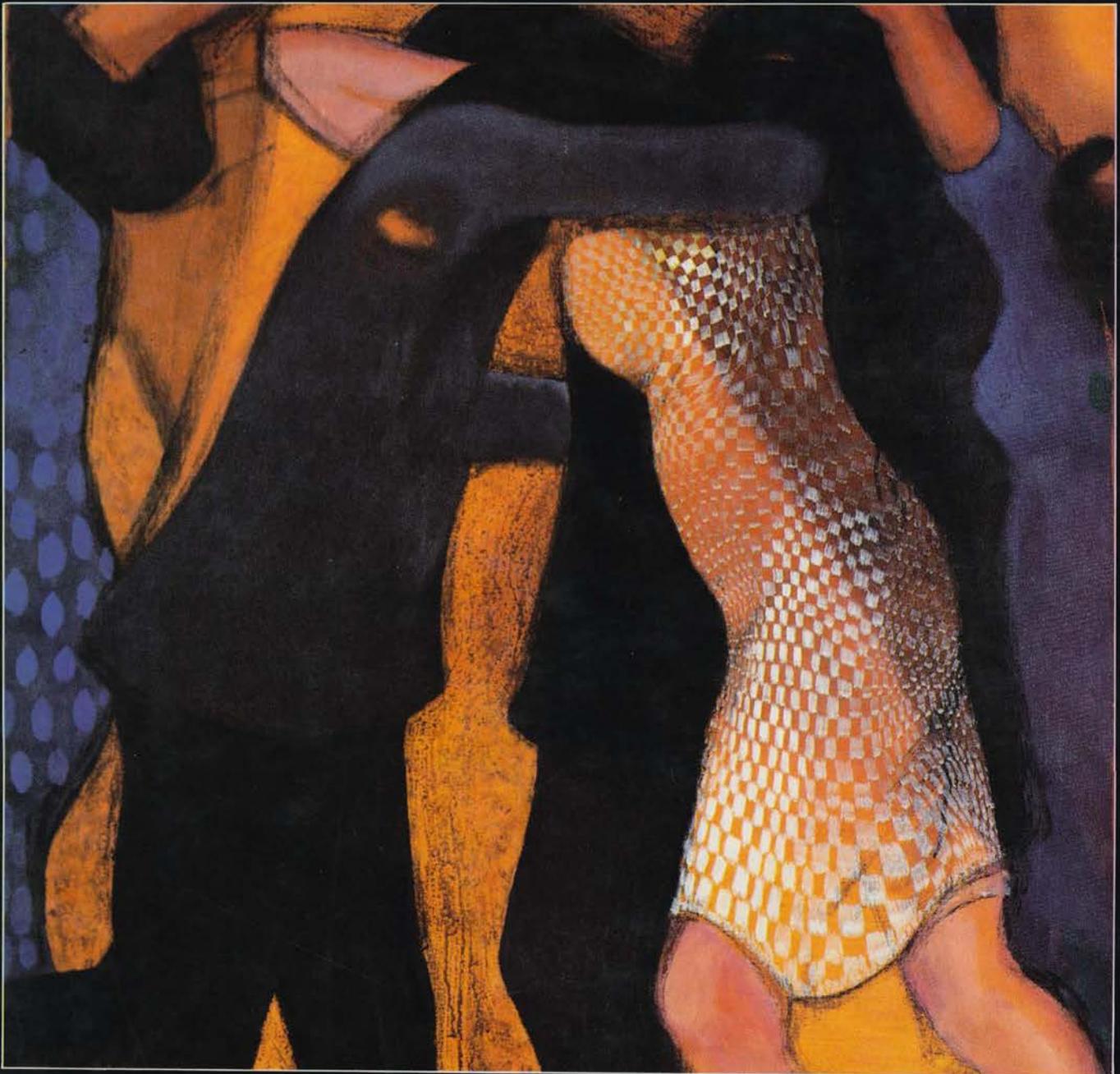


CARTA AEREA



m. antunez

Editorial
Los Andes

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
ARTES VISUALES

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción parcial y/o total. Conforme a la ley N° 17.336 sobre Propiedad Intelectual de Chile.

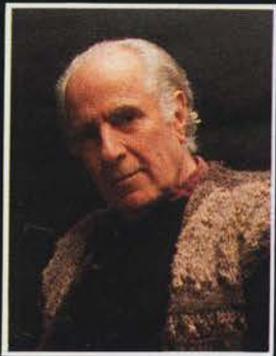


Foto de Teresa Marx

Nemesio Antúnez nace en Santiago de Chile en 1918, se gradúa de arquitecto en la Universidad Católica de Chile y expone por primera vez sus acuarelas en 1943. Viaja a Estados Unidos con una beca Fullbright y obtiene en 1945 el título de Master en Arquitectura en la Universidad de Columbia, en Nueva York. Allí decide dedicarse exclusivamente a la pintura y expone ese mismo año en la Norlyst Gallery. Entre 1947 y 1952 trabaja en el Atelier 17 de grabado con S.W. Hoytes en Nueva York y París. Realiza litografías en 1950 con Roberto Blickburn y exhibe en París, Oslo y Santiago. Vuelve a Chile en 1953 y funda el Taller 99 de grabado. En 1958 es co-fundador de la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile y en 1961 hasta 1964 es Director del Museo de Arte Contemporáneo de la U. de Chile, donde organiza importantes concursos de plástica. Entre 1964 y 1969 se desempeña como Agregado Cultural en los Estados Unidos, residiendo en Nueva York. Vuelve a Chile en 1969 para hacerse cargo del Museo de Bellas Artes, durante la etapa más importante para ese centro cultural. Entre 1974 y 1978 reside en Barcelona, España y expone en Madrid, Barcelona, Caracas, Bogotá, Nueva York, Berlín Oeste, Dusseldorf, Estocolmo, Goteburgo, Santiago y La Paz. Entre 1978 y 1982 vive en Londres y expone en México D.C., en Roma, Londres y Santiago. Es invitado como profesor en el Royal College of Art de Londres. Entre 1982 y 1984 reside en Roma y expone en Serona, Urbino, Roma y Santiago, a donde vuelve en 1984. Entre ese año y 1988 expone en Concepción, Temuco, Curicó, Lima, Buenos Aires, Córdoba, Mendoza y Santiago. Participa en "Chile Vive" en Madrid, reorganiza el Taller 99 de grabado y ejecuta series de litografías y grabados en Barcelona. Entre julio y agosto realiza un retrospectivo de 50 años en la Galería Praxis, transformándose en el acontecimiento artístico del año. Más de 10.500 personas visitaron la muestra.

CARTA AEREA

**Editorial
Los Andes**

CARTA AEREA

Autor : Nemesio Antúnez
Fotografías : Taller UNO,
(donación al autor) y otros
Diseño gráfico : Hernán Garfías
Edición : Ediciones HERGAR Ltda.
Producción : Pedro Lezana
Editorial : Editorial Los Andes S.A.
Callao 2988, Santiago
Impresión : Editorial Antártica
Inscripción Reg. N° 71.248
Derechos Reservados

Santiago de Chile, Diciembre de 1988

CARTA AEREA

Texto de Nemesio Antúnez
Reproducción período
1944 - 1988

Proyectó la edición: Hernán Garfías

n. antúnez

**Editorial
Los Andes**

P R E S E N T A C I O N

Durante los meses de julio y agosto de 1988 la ciudad de Santiago vivió el acontecimiento más importante del año en el ambiente artístico nacional: los 50 años de la obra de Nemesio Antúnez, con una exposición retrospectiva de su obra (1938 - 1988), realizada en la Galería Praxis. Más de 10.500 personas visitaron la muestra, caso inédito para una galería en Chile. La prensa la destacó por unanimidad y la crítica dedicó abundantes líneas para alabar el trabajo de Antúnez.

Nuestra editorial ha querido eternizar este acontecimiento a través de esta publicación, que refleja esa exposición memorable. Se trata del primer libro sobre la vida y obra del artista. El texto está compuesto por una larga carta que Antúnez escribe a su hijo Pablo, donde va relatando su vida, su trayectoria como artista, sus anécdotas, sus diferentes etapas en la pintura, en el grabado y en el dibujo, a través de un lenguaje humorístico y muy ameno, que va reflejando los últimos 50 años de la historia cultural del país y de los países que tuvieron al artista como residente.

Antúnez ha sido un pintor viajero y sus obras van rescatando los ambientes que ha vivido, desde sus comienzos en Nueva York, con las multitudes, pasando por las cucharas y manteles, las bicicletas, los volantines, las cordilleras, las camas, los tangos, en las ciudades de París, Barcelona, Londres, Roma y Santiago. Su labor como Director del Museo de Bellas Artes es recordada por los chilenos como la etapa más importante que ha vivido ese importante centro cultural.

Esperamos que esta obra sirva para suplir una grave falta de la literatura sobre arte chileno, sobre un gran maestro universal de la pintura chilena.

LOS EDITORES

CARTA AEREA / A mi hijo Pablo

Como te prometí hace algunos años, te escribo esta larga carta en que trato de explicarte mi pintura y el desarrollo de ella en 50 años. Después que la leas mándasela a la Manuela.

Comprendes lo difícil que es escribir mis propias vivencias, sacudir la memoria, entrar en los oscuros y viejos rincones, es difícil, Pablo, pero ya estoy en el tiempo de atrás. Trato de ver y encontrar huellas.

Para hacerlo más fácil vamos a pasar la película al revés, como cuando en las matinés del Club de Señoras, en la calle Merced, hacían caminar para atrás a Chaplin, sorteando obstáculos rápidamente, mientras el pianista debajo de la pantalla interpretaba las acciones, improvisaba.

Al grano. Lo más lejos que recuerdo en el tiempo es una peladura junto a mi cama, frente a mis ojos, en el empapelado de mi pieza de la calle Londres, Allí en esa peladura, en el yeso aparente grabé con un alfiler una cara del tamaño de una moneda, una suerte de calavera con dos agujeros por ojo y nariz y boca. Lo extraordinario del asunto es que estos ojos se movían al pasar la mano entre la luz de la ventana y la de la lámpara en el velador; las sombras cambiaban y los ojos se movían de lado a lado, era un efecto mágico, íntimo, un secreto y una creación asombrosa. Hoy un crítico diría, es una acción cinética. Yo tenía entonces seis años, por allá por 1924.

Más tarde, conocí otra clase de artesanía que consistía en peinarse con gomina. Se compraba ésta en la farmacia del barrio. Era un polvo rosado con el nombre inolvidable de "Tragacanto". Esta goma, te daré la receta, se echa en un frasco de mermelada vacío, se revuelve con agua y esto se aplica a la mata de pelo mojado; te peinas botando el sobrante en el lavatorio, puedo agregarte que cuando el pelo no está limpio este sobrante es grisáceo. Pasados algunos minutos todo se seca y queda un casco sobre tu cabeza. Un casco sonoro a prueba de balas.

Operación similar era pegarse los calcetines blancos con jabón en las piernas flacas. Una vez secos, almidonados, podíamos entonces los cuatro hermanos, bajar a saludar a las visitas y luego irnos a jugar a la plaza Vicuña Mackenna.

En mis tiempos de Preparatoria descubro las tarjetas postales. Guardaba: la torre Eiffel, los soldados ingleses de la reina con sus

enormes gorros negros, la plaza Navona con fuentes incomprensibles, las Pirámides de Egipto, con mi tío Enrique vestido de árabe sentado sobre un camello. Estas tarjetas las recibían mis padres en forma bastante continua. La Catedral de Notre Dame era mi preferida, la más hermosa, iluminada a mano. Pero aquí está el asunto, llegaron también tarjetas con pinturas célebres: un rey con inmenso caballo con abrigo, de Diego Velázquez; una lección de anatomía con doctores con sombreros de mosqueteros, de Rembrandt; La Lechera con el cántaro quebrado, de la escuela francesa. Formé cuatro a cinco álbumes verde oscuro llenos de tarjetas sepias o negras cuyas puntas introducía en las dobles ranuras de cada página. Todavía me duele el no haber tenido nunca la Gioconda en la Escuela Italiana.

La lástima fue que en el colegio de los Sagrados Corazones, de Alameda abajo, donde me eduqué, las clases no eran creativas, como se enseña a los niños hoy día. Copiábamos grecas araucanas con tintas rojas y negras a la plumilla; un árbol dentro de un triángulo con lápices de colores; un motivo floral con líneas rectas y luego otro con sólo curvas, etc. Estas clases eran idénticas en los demás establecimientos educacionales. Los premios se otorgaban a fin de año, Los de dibujo los ganaban en mi clase Jorge Prat y Jorge Errázuriz y arrollaban además con catorce o quince premios cada uno. Yo en dibujo era torpe y ensuciaba la página, ésta quedaba áspera después de rasparla con la goma de tinta, de esas que ya no existen. El paciente profesor, señor Fuentes, “el chute”, tenía la uña del dedo menique muy larga y con ella removía las migas de goma que quedaban sobre el papel durante sus demostraciones.

Y así llegué al sexto año de humanidades. Quiero hablarte de la Academia Literaria, me interesaba la literatura, la poesía; allí nos reuníamos una vez por semana, se leían ensayos históricos, religiosos, biografías y poesías. Al final de una sesión cuando ofrecieron la palabra me levanté abruptamente, como buen tímido y recité un poema de Amado Nervo, era un poema de amor fogoso. Se produjo un profundo silencio y el padre Damián que dirigía el acto hizo “brrrrr...” moviendo sus manos abiertas. Otra vez recité un poema que comenzaba: Este de cabello cano
como la piel del armiño
juntó su candor de niño
a su experiencia de anciano.



THE SOURCE OF SNOW,
New York 1944. 41 x 51 cms.

Obtuve un premio que consistía en elegir gratis un libro, de una librería cerca del colegio; allí descubrí uno de “un tal” Pablo Neruda que se titulaba “El Hondero Entusiasta”. El padre Damián cuando leyó las primeras estrofas hizo nuevamente un gesto de “brrrrr...” aleteando con las manos.

En fin, no quiero hablarte mucho de esa época, sólo te agregaré que al final del año, en solemne concurso de oratoria en francés, tuve la suerte de obtener el primer premio ex-aequo con José

Piñera. Reconozco hidalgamente que el premio debió haberlo ganado él, pero así es la vida. Este consistía en un viaje a Francia en un buque de carga francés. La partida fue emocionante, tenía 17 años. Primera vez solo frente al mundo y al espacio abierto. Recuerdo a mis padres, pareja sola en la punta del malecón del Puerto de San Antonio, moviendo pañuelos y achicándose con el tiempo. Ojos y garganta nublados. Fueron 45 días de viaje, pasajero único a bordo del Alabama, "Cía. Transatlántica". Colaboré con la tripulación contando sacos de azúcar morena y aromática en los puertos peruanos, era barco caletero, motivo por el cual pude conocer todos los puertos del Pacífico, bajando con los marineros. Visité iglesias de adobe con altares de oro, conocí el trópico, Panamá. En el Atlántico, olas enormes y vientos gigantescos de 120 km. por hora pasaban sobre la cubierta y por sobre el puente de mando, la proa se hundía en el mar, había que agarrarse firme a la litera; no me mareé, lo que me permitió gozar la furia.

Llegué a París lloviendo, mi tío francés me esperaba en la estación, de inmediato me dijo "vamos a caminar por París mojado", anchas avenidas llenas de luces y gente; pasamos por mis tarjetas postales, la Opera, Notre Dame y la Torre Eiffel con su cabeza metida en las nubes, inolvidable. Un poco, Pablo, como la caminata que hicimos hace algunos años, pero esta vez mostrándote yo París. Estuve 10 meses, recorrí los teatros, terrazas de café, castillos del Loira, bailes con mi primo Timoleón; pero sobre todo muchos museos, los recorrí por lista y volví a los favoritos. Descubrí el Louvre con asombro, encontré uno a uno los originales de mis tarjetas, "ésta la tengo, me decía", pero qué sorpresa el tamaño, el color, estaban vivas, resplandecientes.

El golpe de gracia fue la exposición de "Arte Contemporáneo Español" en el Museo "Jeu de Paume", 1936. Allí conocí los Picasso, sus arlequines, su pintura cubista, los Juan Gris y Miró. Recuerdo la sorpresa al leer el título de su pintura "Bailarina Española", era un atado de cordeles pegados sobre una tela azul y una luna amarilla vibrando al final de un alambre; anoté en el catálogo que aún guardo: "increíble, pero me gusta".

Aumentó, por supuesto, mi colección de tarjetas de arte, como aumentó poderosamente mi entusiasmo por el arte.

Me pasaron muchas cosas inesperadas. De repente mi tío me dice "iremos a Italia con Timoleón". Nos incluyó en un viaje de ex combatientes franceses de la primera guerra mundial. Llegamos a Roma, a la plaza de Venecia, desde un balcón nos dirigió la palabra Mussolini, agradeciendo nuestra presencia, y la de Francia, frente a la hostilidad de Europa y las sanciones de la Liga de las Naciones, con motivo de su invasión de Africa, 1937. A Timoleón y a mí, que éramos los más altos de un escuadrón de 300 antiguos combatientes cuarentones, se nos designó para depositar una enorme corona de flores en el monumento a



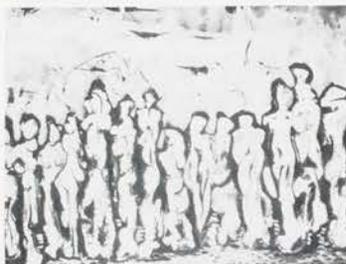
PREHISTORIA,
New York 1947. 44 x 67 cms.



N.Y.C.,
New York 1948. 35 x 43 cms.

Vittorio Emmanuel en la tumba del Soldado Desconocido. Aires marciales. Luego entramos formados Timoleón y yo a la cabeza de doble fila de franceses, todos con sus boinas negras y con sus respectivos escudos en la frente, al Palacio Venecia. Nos pasaron revista el Rey con el alto Kepí y el Duce con un enorme casco, ambos muy bajos. Escuchamos los discursos de rigor y desfílamos luego por la Plaza Venecia hasta el hotel. De vuelta a París me embarqué a Londres a presenciar los funerales del Rey Jorge V desde el balcón de la Embajada de Chile. Fue un solemne ritual de marchas, tambores, y magníficos uniformes, carrozas, cureña funeraria y el caballo sin jinete; todo a ritmo lento marcado por dramáticos y pausados redobles de tambores. Duelo nacional.

Te puedes imaginar, Pablo, el terremoto que fue para mí, joven masapán de 17 años, ese viaje. Fue importante que viajara solo, las impresiones son así mas profundas y quedan grabadas. En Valparaíso me esperaban mis padres y en Santiago mi polola del Jeanne D'Arc con una torta con una rosa roja. Yo había visto mas allá de Santiago, maduré como una palta envuelta en papel de diario, rápidamente. Siempre he agradecido a mi padre que me permitiera hacer este viaje de la Academia Literaria, "se va a hacer hombre, mi hijito", me dijo al despedirme en San Antonio. Yo sin comprender le dije "sí papá" y me embarqué en una aventura, inicié un viaje que aún no termina y la aventura tampoco.



HABITANTES DE LA CIUDAD,
New York 1949. 59 x 75 cms.

Santiago 1938. Mi padre tenía una importante oficina de propiedades en Santiago. Me empleó por algunos meses, esperando acaso que siguiera sus huellas. Ahogado en ese ambiente oficinesco estuve seis meses, esperando matricularme en la escuela de arquitectura de la Universidad Católica. Puedo decirte que no fui feliz, diseñando académicamente en el primer año un garage estilo Jónico, o la columnata de un parque en Corintio. Me molestaban las matemáticas, pero la intuición, más que el conocimiento, me ayudaban 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.



EL CONSULADO DE CHILE,
New York 1949. 74 x 58 cms.

Pero fue en el curso de acuarela, en tercer año, donde se produjo la explosión. Como te decía anteriormente yo estaba entusiasmado con el Arte; yo lo saboreaba como espectador. En ese curso debíamos aprender a acuarelar cielos y árboles, autos y calles para ambientar nuestro proyecto, que presentaríamos al futuro cliente. Así salimos a terreno con el profesor Baixas, generalmente a lo que hoy es Pedro de Valdivia Norte. Era entonces la hacienda Lo Contador, tan pintada por Valenzuela Llanos, Pablo Burchard y otros.

Mis dos o tres primeras acuarelas fueron tímidas, árboles con sombras azules y ramas torpes, no me gustaban; pero de repente, cuando estábamos en la cantera, frente a lo que es hoy el Sheraton, sentado yo sobre una piedra, miré esos chorreados de

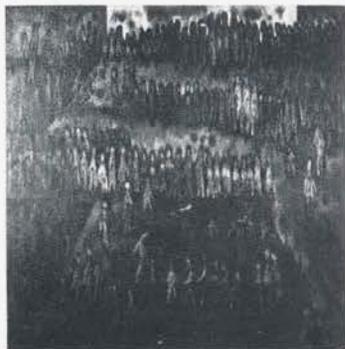


Foto: Sergio Larraín E.
Guardia Vieja 99. Santiago 1957

roca y tierra, desde abajo se veían enormes, quedaba sólo un trozo, una cinta de cielo azul arriba y comprendí. Moje el papel con el pincel gordo siguiendo la forma de la caída de la piedra, apliqué el color sobre el mojado, chorreando como las piedras, puse siena, azul y una pinta de rojo, abajo una ancha pincelada horizontal gris, era el plano y no debía mezclarse con las piedras; no se mezcló, sequé el pincel chupando y escupiendo el color y rápido pasándolo exprimido donde el color era excesivo, creando por secante algunos blancos suaves en contraste con los blancos duros del papel.

De repente oigo a Hernán que dice por encima de mi hombro: “oye Juan, se rajó Nemesio” y Juan salió comunicando “se rajó Antúnez, está haciendo acuarelas chorreadas, la cantera, chorreada”, y vino Chali, el Choro Larraín y el Gutia a comentar el descubrimiento; yo ya “lo sabía”, no podía contestar. Hice otra y una tercera que no resultaron. Volví a casa donde produjeron extrañeza, si no horror; pero “yo sabía, éste era, era esto”. A la semana siguiente, en la escuela la colocamos en la pared, el profesor ponía las notas en público, “Antúnez un dos” dijo, con su acento catalán, él quería otra cosa, pero yo “sabía”. “Sabía que yo también podía pintar”. Y eso era lo importante, quería pintar. No sólo mirar pinturas, sino que pintar acuarelas, tal vez algún día, óleos, óleos grandes que vería en tarjetas postales. Fue un segundo terremoto.

Año 1939. Yo era pintor, iba a pintar. Me iba los sábados y domingos al San Cristóbal, y pintaba el sol poniente detrás de la cordillera de la costa o iluminando los Andes. Magnífico el panorama y las perspectivas, los cerros de Colina, Santiago por debajo de la bruma, por encima, asomados los Andes, el Cajón del Arrayán con el Colorado. A veces me llovía y aceptaba el jaspeado que hacían las gotas en mi papel, pintaba con participación de las nubes. Chupaba el pincel y el azul prusia, que es veneno, tenía que escupirlo rápido, la lengua me quedaba azul. Pero tú sabes Pablo, la acuarela es “acua”, es con mucha agua, yo traía varias botellas de este elemento y con ellas terminaba la sesión. Ahora a esperar que sequen, regresar a casa, pincharlas con alfileres a la pared y echarme a la cama, seleccionar, romper las que me parecían peores, quedaban pocas, las mejores. Luego esperar el próximo fin de semana para volver al Cerro.



CITY DWELERS,
Nueva York 1949. 104 x 104 cms.

Es curioso cómo se van dando las cosas. Ese muchacho tímido de colegio, le cae del cielo un viaje a Europa en 1937, donde toma conciencia de otra dimensión del mundo y de la vida, luego ese descubrimiento de la acuarela, el que él “podía pintar”, define su vida. ¿Por qué a mí? Creo que a todos se nos dan diferentes oportunidades y las tomamos o las dejamos pasar; yo llevaba una inquietud, un ansia sin nombre y agarré del pelo la oportunidad, elegí subirme a ese tren ciegamente, instintivamente, sin saber a dónde iba.

Descubrí luego en las cartas de Van Gogh a su hermano Theo, la pasión que constituye su vida, qué decirte Pablo, esa misma pasión era la mía. Así entendía yo también la pintura, estaba poseído de esa suerte de fiebre.

En 1939 comencé a trabajar en los dibujos para el libro “Chile o una loca geografía” de Benjamín Subercaseaux. Me pidió sólo dos o tres gráficos para mostrar alturas de cordilleras y profundidades oceánicas; le hice los gráficos y además muy excitado por el tema, 25 dibujos y la portada del libro. Benjamín se iba entusiasmando a medida que estos dibujos inesperados iban apareciendo. Hay temas que quedaron para siempre en mi repertorio chileno.

El entusiasmo de la acuarela fue compartido por varios compañeros y nos reunimos como los “Acuarelistas de la Universidad Católica”. Hicimos varias exposiciones; obtuvimos buenas críticas en los diarios, estimulantes en esos tiempos jóvenes. Era un empujón importante para continuar.

Todo iba bien, pero yo tenía que resolver primero el problema de la arquitectura. Quería recibirme, me gustaba estudiar y proyectar, hacer planos, presentar proyectos. Fueron años felices en arquitectura y lo que aprendí fue fundamental en pintura, no perdí el tiempo, al contrario, creo que el estudio del diseño espacial, la composición, el color, las texturas, me ayudaron enormemente a pintar. Me introduje en ella con una visión más amplia, más general que si hubiera ingresado a la escuela de Bellas Artes directamente; si yo hubiera estudiado pintura desde luego mi pintura no sería lo que es, sería diferente.

Era el año 1939, plena guerra Civil Española, “nuestra guerra”, como dice Roser Bru. Yo seguía en el mapa con alfileres los avances y los retrocesos de la República. Esta guerra entre hermanos que costó un millón de muertes. Gran impresión tuve al encontrar el “Winnipeg” en Guayaquil, durante un viaje estudiantil de arquitectura, en tercera de la Grace a Nueva York. 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, momentos de excitación, de entusiasmo, de aplausos, de teatro, los decorados.

Me gusta terminar y redondear los trabajos que me impongo, tenía que graduarme, tenía que hacer el Proyecto de Título. Junto conmigo se graduó Juan Orrego Salas, que también durante sus estudios descubrió la música y se dedicaría a ella. Diseñamos al final del Parque Bustamante un conjunto de dos edificios. Yo, una



CITY DWELERS,
New York 1948. 53 x 74 cms.

“escuela de arte” y él “una escuela de música”, nuestros destinos estaban paralelamente proyectados. Así, con mi título en el bolsillo cumplí conmigo mismo y con mi familia. No obstante una vez graduado mi padre me presionó: “ahora que eres arquitecto...”. Justamente, ahora que era arquitecto me resultaba todavía más difícil dedicarme a la pintura, ése era el problema, además yo mismo no tenía la seguridad de llegar a ser pintor, solamente el deseo vehemente de hacerlo. Corría el año 1941, en el medio santiaguino era difícil que se comprendiera que un joven arquitecto socialmente relacionado echara por la borda una carrera, especialmente porque en aquella época Santiago se extendía de preferencia barrio alto. Mi padre me decía “pinte los sábados y domingos, usted lo que quiere es no trabajar, dedicarse a la Bohemia”; comenzaban a caer ofertas de trabajos para hacer más difícil la decisión, mi padre era corredor de propiedades.

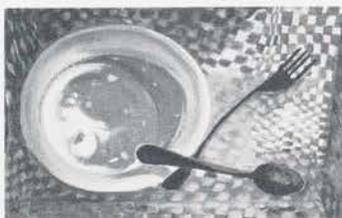
Sin embargo, otro golpe de suerte o de viento resolvió el impasse. Había entonces dos becas Fullbright a Estados Unidos para arquitectura, una para la Universidad de Chile y otra para la Católica. Yo me había presentado a la oficina de becas ante don José Santos González-Vera con mi aplicación, por si acaso. Pero nunca, y con razón, he tenido esperanza en becas y premios; sin embargo ésta la obtuve y la solicité para la Universidad de Columbia porque estaba en Manhattan, centro artístico en el cual me interesaba vivir.

En 1943, antes de partir, hice mi primera exposición individual en el Instituto Chileno Británico de Cultura. Acuarelas y algunos óleos sobre papel, exposición de despedida. Cuando me fui lo hice sin pensar en volver, eran grandes mis deseos de probarme, de dar un salto al vacío, algo parecido al primer viaje a Europa, con la diferencia de que ya no era un niño.

Partí a la Universidad de Columbia, a Nueva York, de 25 años, lleno de esperanzas y dispuesto a trabajar. Era la segunda guerra mundial, navegábamos por el Pacífico como hacía siete años, esta vez con experiencia marítima. En las noches había “black-out”, todo oscuro, cortinas negras; en la tarde en la cabina del telégrafo, oíamos las noticias de la guerra. En ese barco viajaba Claudio Arrau con teclado de piano en caja de cuero, practicaba en mudo todas las mañanas, perseverancia. Yo, acuarelabo la puesta de sol, qué difícil con tanto color, color rápido y brisa tibia. Llegamos a Manzanillo, trópico mejicano y luego a Ciudad de Méjico, pero mi destino era Nueva York. Tomé un autobús Méjico-Nueva York, tres días y dos noches, parando sólo para comer y cambiar vehículo. Llegue apaleado, me inscribí ese mismo día en la Universidad para hacer un Master en Arquitectura. Amanecí con peritonitis, operación de urgencia y un mes y medio de hospital. Es inolvidable la experiencia de ir al día siguiente de llegar a Nueva York solo en una ambulancia, con sirena pegada a alta velocidad, desde Broadway con la calle 116, Universidad de



N.Y.C., BROADWAY,
New York 1949. 62 x 72 cms.



LA SOPA,
París. 24 x 41 cms.

Columbia, hasta la 14, Roosevelt Hospital. Obtuve mi título después de dos años de llegado a Nueva York.

Libre ya del peso de la arquitectura me di de narices con otro peso, el de ganarme la vida, porque de la casa nada y de la beca cero. Trabajé en muchas cosas: hice marcos, los lijé y doré, los hice patinados. Trabajé con una escultora, haciendo figuras humanas o de animales en papel maché para decorar vitrinas en la Quinta Avenida; pinté grandes fondos para fotografías de modas con temas impresionistas. Como me pedían que la pincelada tuviera relieve “como un Van Gogh” (eran paneles de tres metros por dos), pedí materiales en exceso que luego llevé a mi casa para mi consumo de años. Con un equipo de pintores latinoamericanos, pinté a la brocha gorda departamentos. Hasta que llegué a trabajar para una revista, “Ladies Home Journal”, como compaginador. Trabajaba intensamente 15 días y los otros 15 días libres ganaba lo suficiente para vivir y pintar, era la forma más conveniente. 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. Hay afuera canchas de bochas donde algunos se divierten lanzando bolas de hierro cerca de otra más chica blanca; toda la orilla con hombres parados en fila observando, en frío. Allí recibí el choque de la Metrópolis; su arquitectura era demasiado monumental, no parece tomar en cuenta las dimensiones humanas. 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. Visité, por supuesto, los museos, las bibliotecas, donde lees, estudias y afuera nieva; tú en mangas de camisa, con libros extraordinarios. Las Galerías de Arte, no me perdía exposiciones, los sábados salía temprano y volvía tarde con los pies como empanadas y la cabeza llena de ideas de aceptación y repudio; en esa época en que no sabes nada, tenía “que verlo todo”, a tarea.



MIRAR DE FRENTE AL SOL,
New York 1964. 60 x 45 cms.

En 1943, en que llego a Nueva York, aparecen Jackson Pollok, de Kooning, Klyne, Motherwell. El abstracto expresionismo invade las galerías, pintura gestual, telas de grandes tamaños para permitir el gesto a escala humana. Cuando digo invadió las galerías es que no se aceptaba otro tipo de pintura. Eran cientos los pintores gestuales, de ellos quedan los que nombré y algunos más como A. Gorki. Después vino el Pop art, el Op art, etc. Pasan los movimientos y sólo quedan los buenos, los mejores de cada grupo, los verdaderos creadores; desaparecen los miles de “modistas”, aquellos que siguen la moda, que tratan de estar

“IN”. La verdad es que los que siguen las modas están automáticamente fuera de moda.

Yo, en esos tiempos, pintaba mis multitudes, vividas y sentidas. Algún día me gustaría tener la oportunidad de escribir, en otra circunstancia, sobre tantos artistas y ciudades que he conocido.

Como tú sabes, Pablo, en pintura soy autodidacta, no tuve jamás profesor ni tomé cursos específicos de dibujo ni pintura; las acuarelas, ya te expliqué cómo las abordé y hasta cómo las inventé. El óleo también tuve que inventarlo, pero por otro camino, los primeros los hice en Santiago, 1941-1942. Sergio Matta tenía una mueblería, como la tuvieron sus hermanos mayores Roberto y Mario; entraron los tres, “por mueblerías”. Sergio me dijo un día que tenía una viejita que le pintaba guirnaldas de flores a sus muebles dorados Luis XV, pero se había enfermado. El tenía que entregar estos muebles en 15 días más, “yo te los hago”, le dije. Así me compré mis primeros tubos de óleo y pinceles y me instalé en su trastienda. Tuve el placer de descubrir la forma más eficiente de pintar pétalos, darles volumen, combiar colores, todo sobre fondos de oro en láminas. Luego me pidió que le pintara sobre una tela ovalada de 1.50 de alto, un vaso de mármol Luis XV lleno de flores; me produjo espanto al verlo después con marco dorado y un barniz envejecedor, era como verlo con anteojos negros.

Me compré entonces tela y pinceles y colores, como se debe. Copié una reproducción de un óleo de Gauguin, una Tahitiana en cuclillas echada hacia adelante, con géneros y flores de colores, piel oscura, flores amarillas, violetas, azules, tierra rosada. Sergio le puso marco y lo vendió, claro que modestamente, firmé “según Paul Gauguin, N.A.”. Así hice varias copias más, las pinté en mi dormitorio en las Lilas, con las protestas familiares por los olores, pero yo no disponía de otro espacio privado.

Volvamos a Nueva York durante la segunda guerra. Cerca de la casa, en la calle 52, había un cine de actualidades, vi todos los programas semanales: campos de concentración de Auschwitz y tantos otros, batallas, bombardeos, ciudades arrasadas, Dresden, en una noche, 120 mil muertos, montones de cuerpos desnudos, hambre, torturas y cansancio. Sólo huesos, ojos vidriosos, fosas llenas de cadáveres. Y también en Nueva York, las multitudes en los subways a codazos, apretujados, colgados de las manillas, leyendo diarios con caras cansadas, anodinas y chicle.



LOS NUMEROS DE LA NOCHE,
New York 1965. 76 x 101 cms.

La calle 52 entre 5^{ta} y 6^{ta} Avenida era el centro del Jazz y del be-bop, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Billy Holliday, Louis Armstrong actuaban en bares abiertos, todos al alcance de la mano, yo vivía en esa cuadra.

Pintaba, Pablo, en casa, y grababa en el taller 17 de S.W. Hayter todos estos temas. Pinté las bochas y esos habitantes de la ciudad



PAISAJE NARANJA,
Nueva York 1944 36 x 46 cms.



CUCHARAS, CUCHILLOS Y TENEDORES,
1952. 40 x 32 cms.



BICICLETAS DE INVIERNO,
Santiago 1957. 100 x 65 cms.



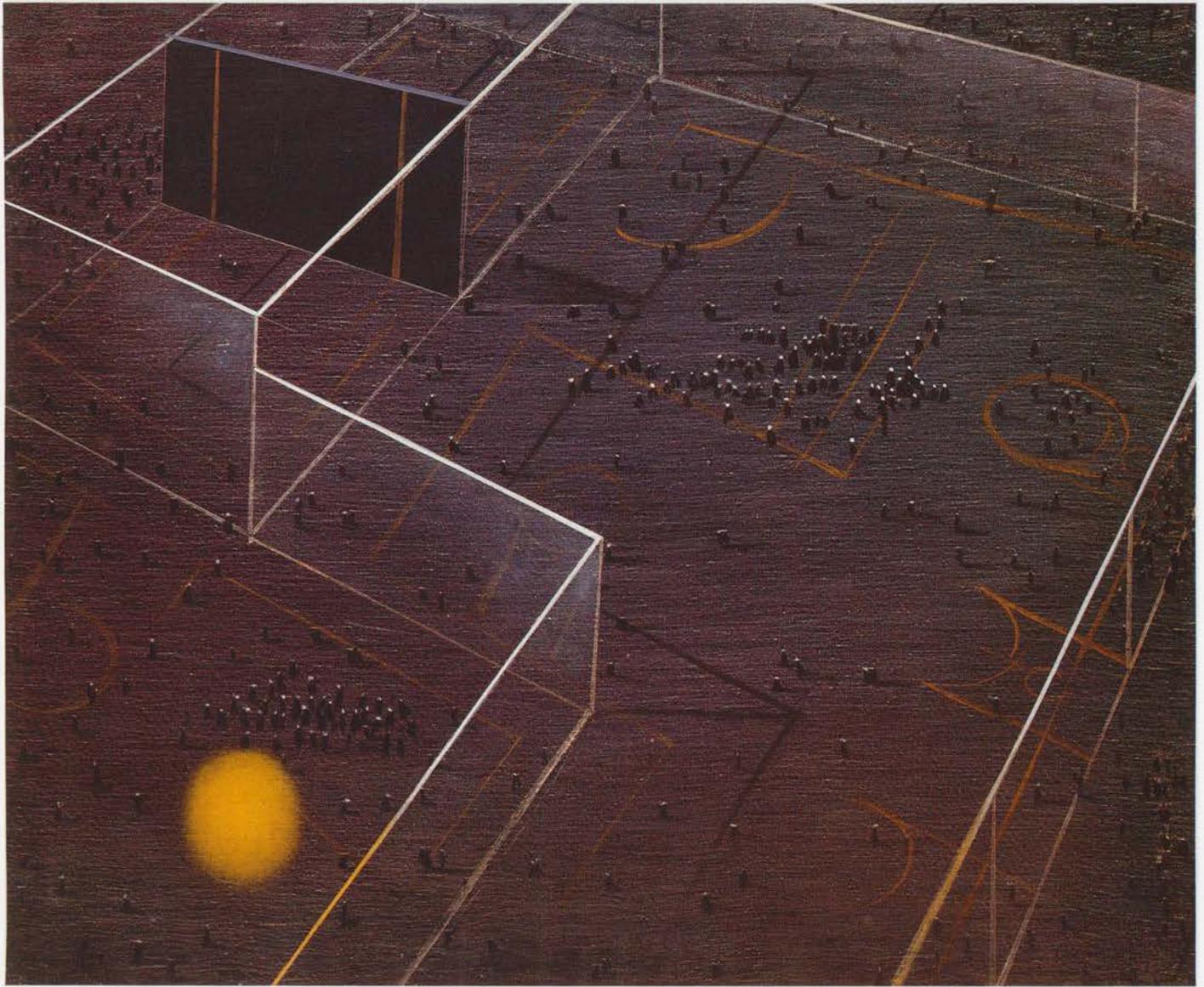
LAS CUCHARAS,
Santiago. 56 x 82 cms.



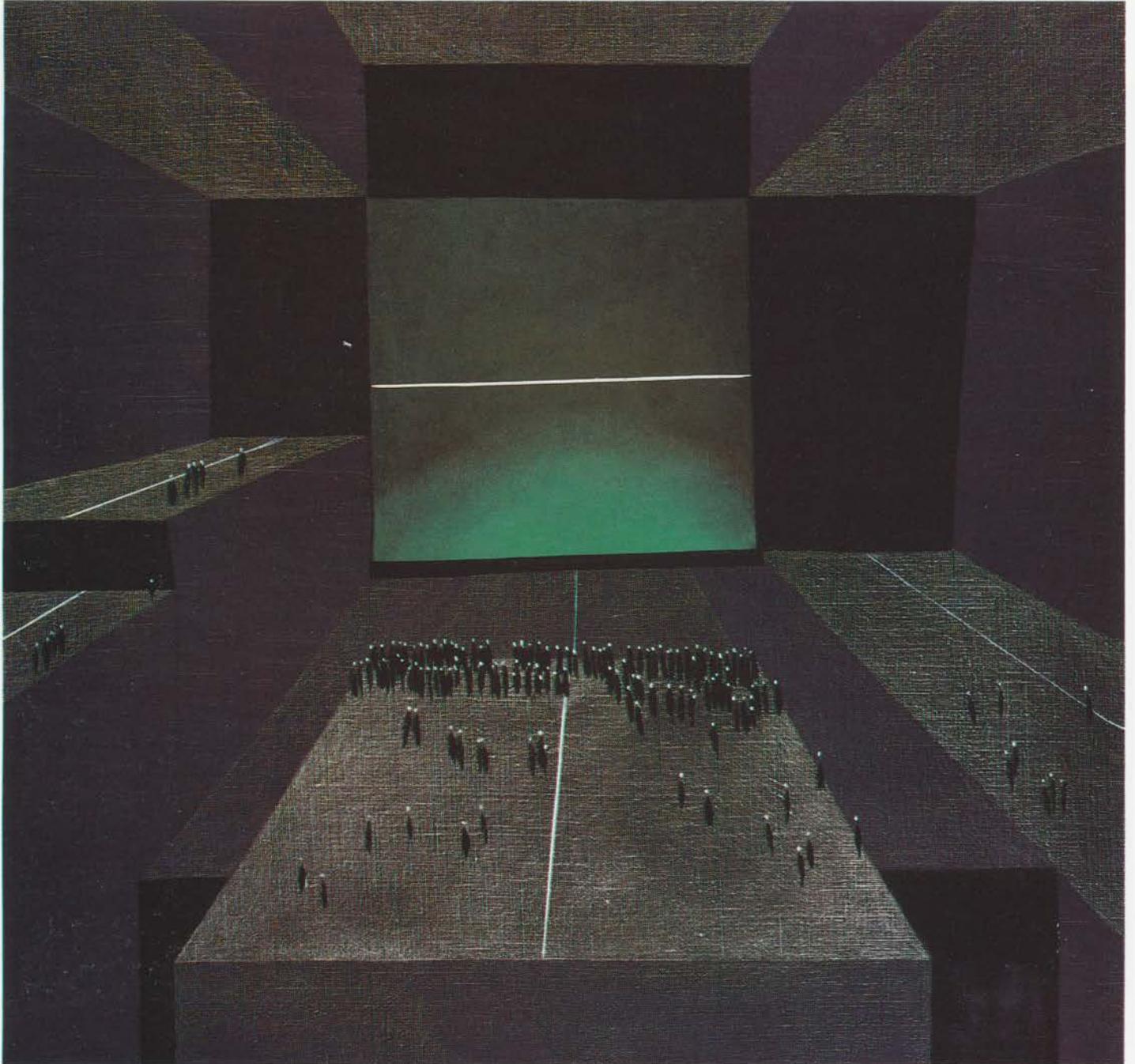
CORDILLERA ADENTRO,
Santiago 1963. 65 x 100 cms.



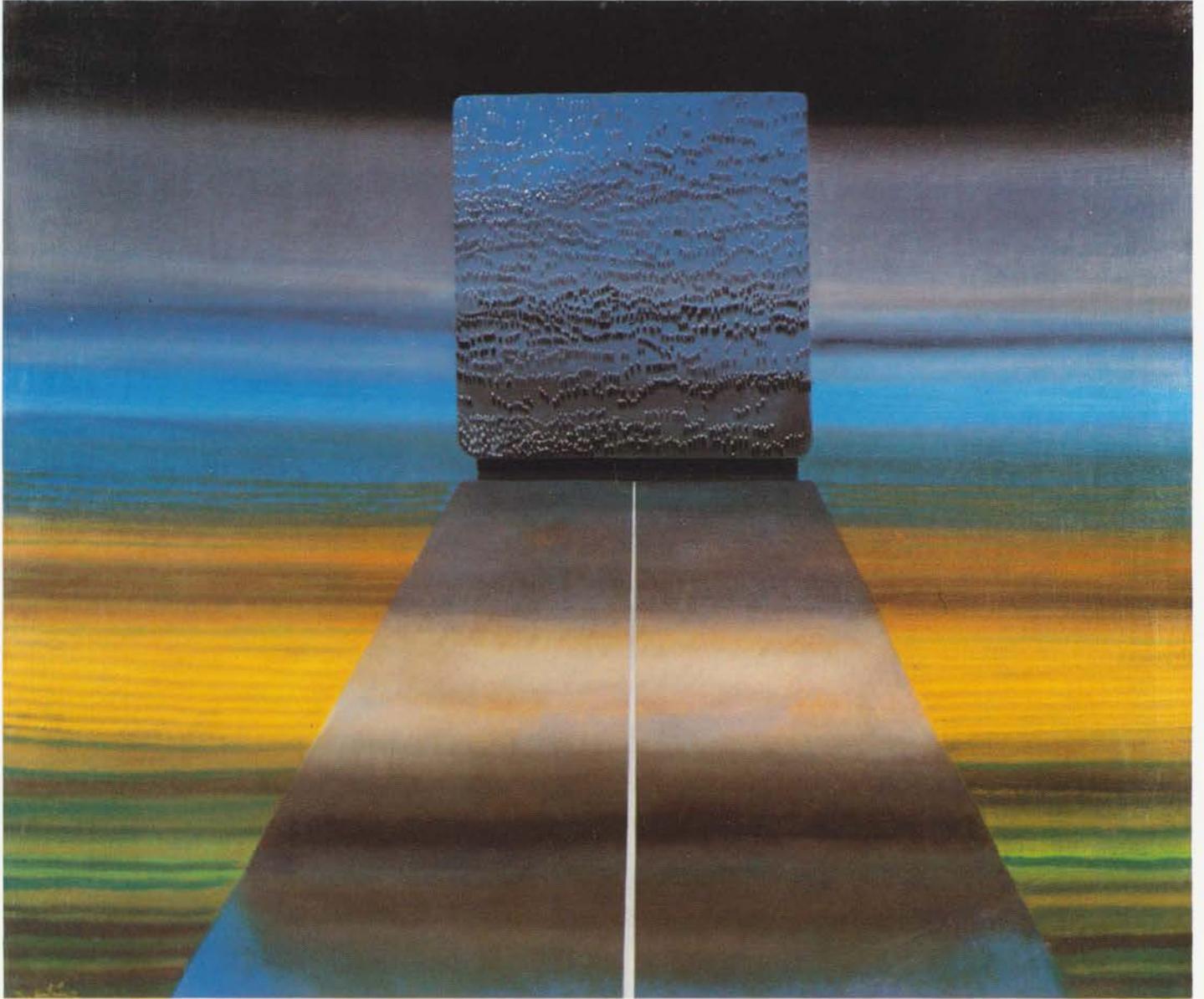
EN HOMENAJE AL VINO TINTO,
Nueva York 1966. 126 x 126 cms.



EL MURO NEGRO,
Nueva York 1966. 73 x 90 cms.



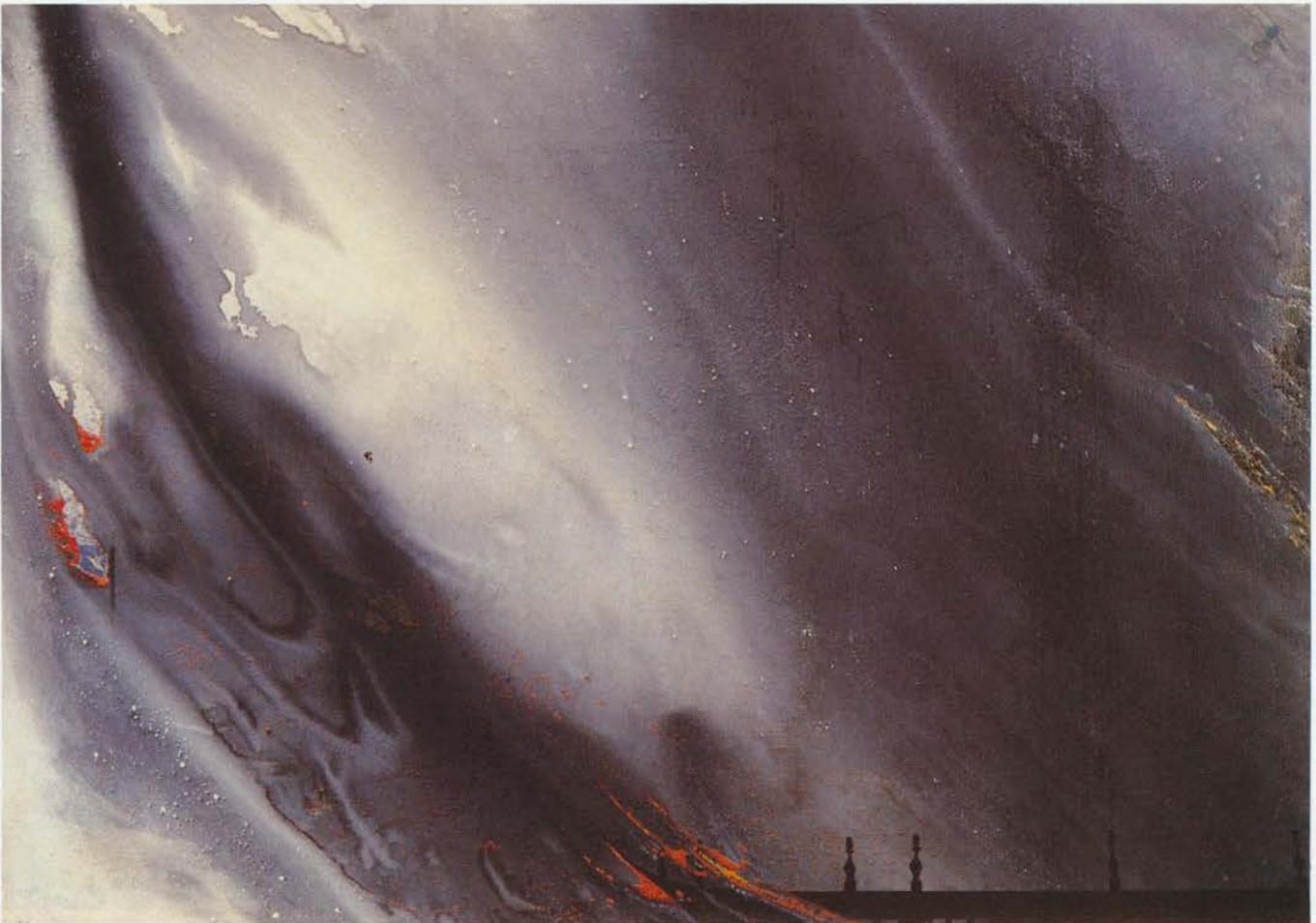
N.Y.N.Y. 10040,
New York 1968. 25 x 25 cms.



TIKAL,
Santiago 1971. 101 x 122 cms.



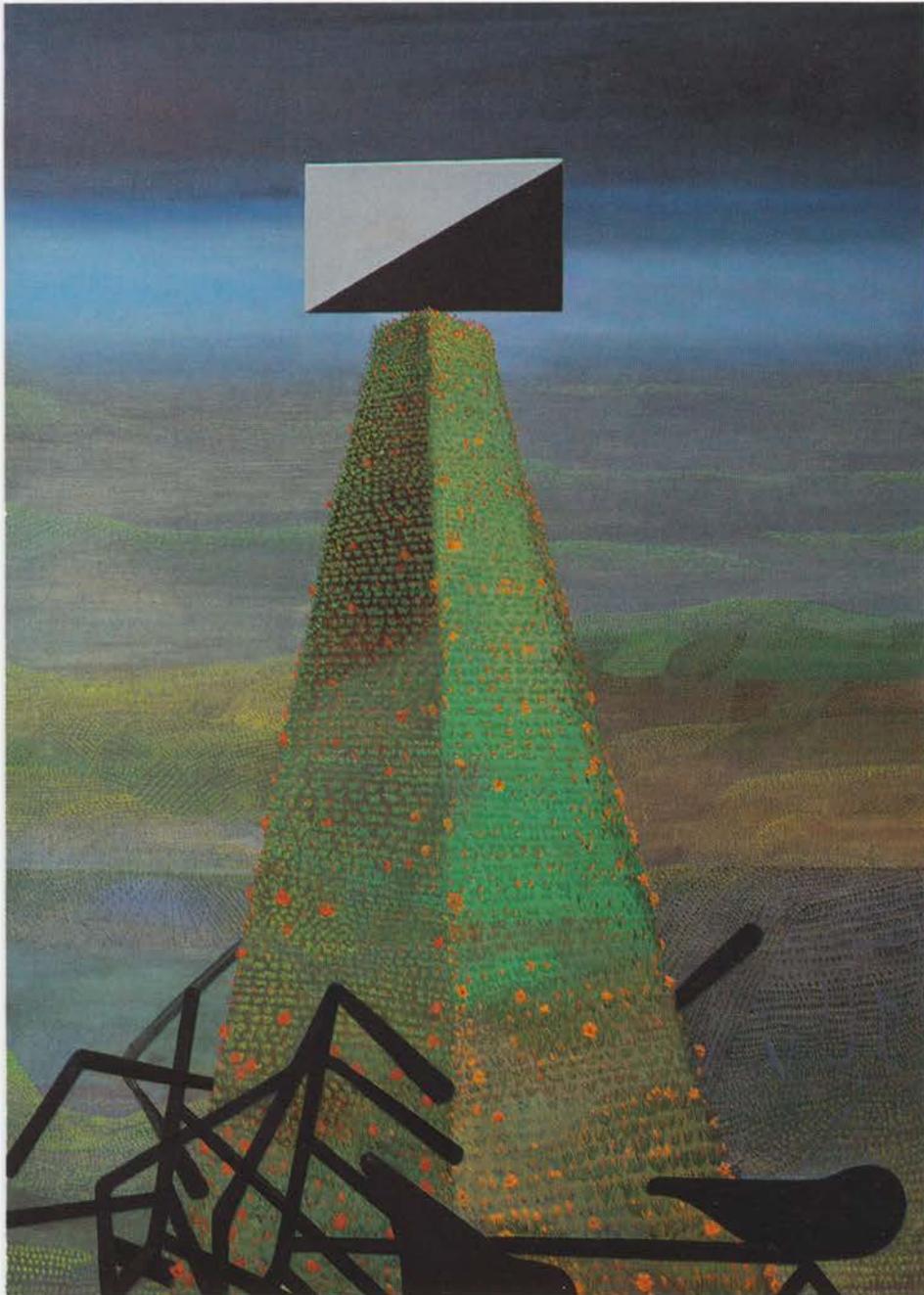
EL NOCTURNO A CONCEPCION,
Santiago 1973. 101 x 126 cms.



LA MONEDA ARDIENDO,
Barcelona 1976. 97 x 130 cms.



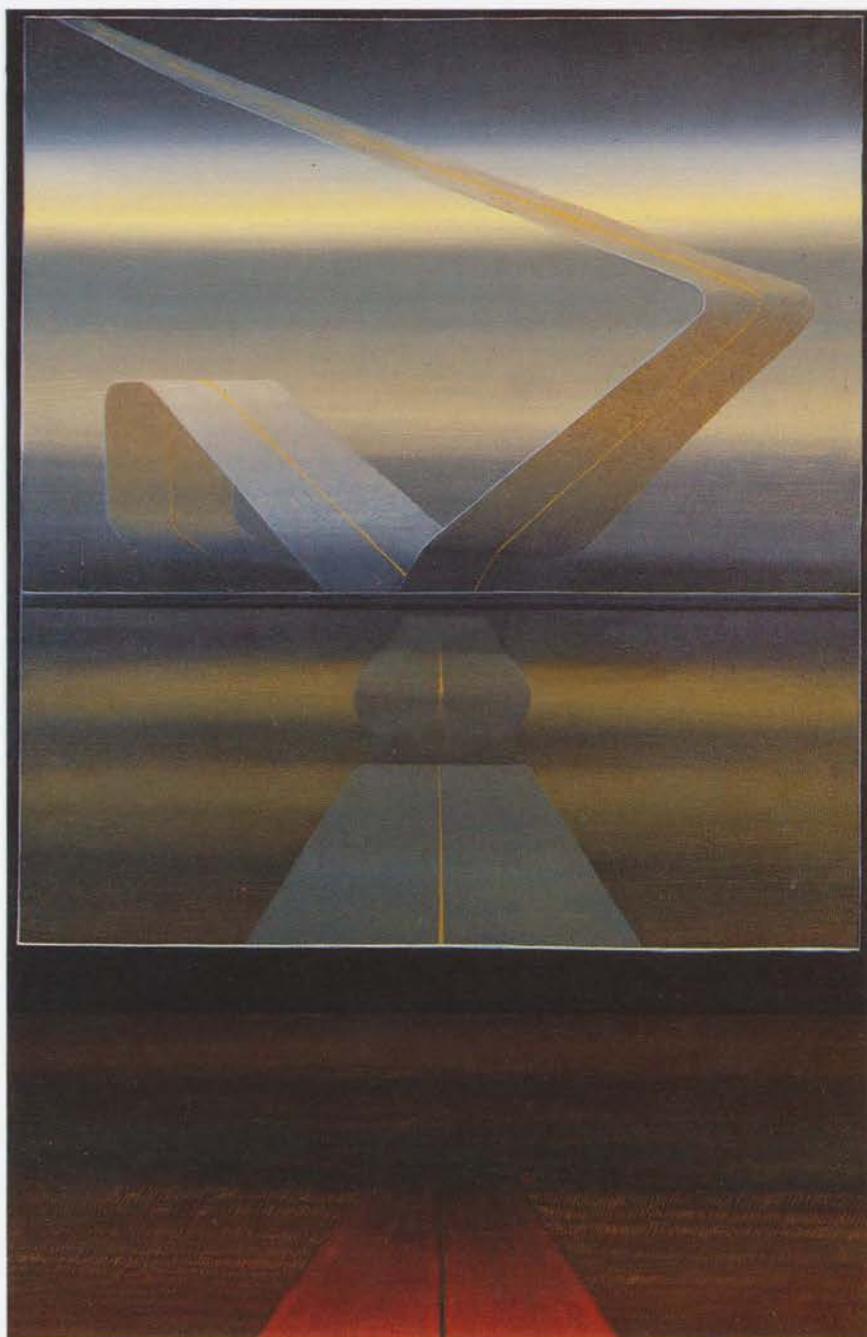
INES DURMIENDO,
Santiago 1957. 54 x 81 cms.



COTO DE CAZA,
Barcelona 1975. 92 x 60 cms.



DENTRO DE LA CIUDAD,
Barcelona 1975. 127 x 102 cms.



TOME LA AUTOPISTA,
Barcelona 1978. 92 x 60 cms.



CAMAS ANDINAS,
Londres 1979. 81 x 30 cms.

con gorras, en fila. Pinté los hombres desparramados en las veredas. Grabé los desnudos “sin fin” de los campos de concentración, sus cuerpos yacían abiertos sin pudor, eran mataderos de huesos. Compré tela de algodón, la ponía con chinches en la pared, una mano de látex y luego el óleo, poco color, el tema no lo tenía. Sólo el gris, negro y tierra y así nacieron muchas pinturas y grabados, la mayoría quedaron en Nueva York.

En Orchard Street esperé a Inés Figueroa, de Chile, nos casamos y ahí vivimos. En 1948 a este mismo lugar, Pablo, te trajo la cigüeña, te vi a través de un vidrio gritando a todo pulmón, rojo como un tomate italiano; cuando tenías más años y ya pálido, sólo el pelo guardó el rojo de tu furia de nacer. Ese año, el tuyo, pinté los óleos más importantes de la serie de “las multitudes”, uno todavía lo guardo, “City Dwellers 1949”, para mí es importante.

Desde las oficinas del “Ladies Home Journal”, 31° piso del Rockefeller Center, cansado de compaginar y pegar fotos, miraba ventana abajo la esquina de la 6^{ta} Avda. 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 dibujándolo 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. A la exposición vino Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno, quien adquirió varios grabados para el museo y me dio el teléfono de David Rockefeller del Chase Manhattan Bank para que lo llamara en su nombre y adquiriera el óleo, indicado por él, para la colección del Museo. Llamé 5 veces; me atendió un mayordomo, “el señor Rockefeller está ocupado”, “el señor está fuera de la ciudad”, “en una reunión”, etc. No llamé más, timidez absurda, tampoco llamé a Alfred Barr, tal vez orgullo.

Tuve que salir de E.E.U.U. por motivo de visa, salí a Méjico para volver como residente. Aunque poco conocía a Neruda lo llamé y llegué a su casa. Al cabo de muchas horas de conversación llegó la noche y Pablo dice: “Hormiga, Nemesio tiene que alojarse aquí”. “Pero dónde si no hay lugar”, responde la Hormiga. “En el closet del dormitorio”. En el closet del dormitorio había justo un colchón angosto, pero afortunadamente había en el muro una ventanita de ventilación. Un mes y medio dormí allí esperando la visa, Pablo estaba con “gota”, lo que no impidió reírnos de las situaciones que a diario se producían. Antes de salir de mi cuarto yo gritaba: “habla el pintor del closet, ¿puedo salir?”. Era una situación como de Harold Pinter. Allí desde el closet comenzó una profunda amistad que nunca terminaría, ni siquiera con su muerte.



LOS VOLANTINES,
1953. 39 x 23 cms.

Tú, Pablo Antúnez, tenías dos años cuando nos embarcamos a París, era el año 50. Pasar de América a Europa fue pasar de un hot-dog a un filet mignon, de John Wayne a Yves 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 cuadros 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. Allí en París además de seguir trabajando en el taller de Hayter, que se vino de Nueva York, en esos años comencé una serie de litografías de multitudes en un taller de un viejito artesano, M. Dorfinant, en una antigua casa frente al Sena. Un año después, 1951, hice una exposición en París de las multitudes de N.Y. De allí salió una invitación para exponer en Oslo.

Sumaban ya diez los años pasados y pesados fuera de Chile, años de formación. Desde Chile recibía cartas del inolvidable Jorge Sanhueza, al que no conocía, invitándome a volver si ya era tiempo. Hicimos varias incursiones a España, el Prado y de ahí a Italia, Florencia, Venecia, Roma. Regresamos a Chile, 1953.

Así, 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, éste 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. Diego Rivera estaba ahí. Pinté desde entonces cordilleras, volcanes, donde se refleja un trozo de cielo azul en el agua. Pinté el Norte y el Sur, una visión de lo que es Chile; cortes de los Andes en donde aparece el lapislázuli.



RODEO, TALCA,
Santiago 1956. 66 x 101 cms.

Los manteles franceses en Chile se transformaron en mesas "terremoteadas", con sus respectivas sillas, desequilibradas, y un sol rojo poniente sobre el mar de Valparaíso; volcanes en erupción, piedras sobre el cielo rojo; los cuadrados del mantel volaron en cardúmenes de volantines, combates de volantines en el parque Cousiño, los manteles envolvieron cuerpos de mujer dormida o cubrieron todo el espacio con los colores del sol. Sí, aparecieron bicicletas neuróticas como las llama Rubem Braga,

quebradas, amontonadas en un taller. La bicicleta cansada como un jumento se reclina sobre un mantel gris cuadriculado. Yo era pintor chileno y pintaba lo chileno a mi manera. Alguien dijo por ahí que no existe la “pintura chilena”, es cierto, pero existen los pintores chilenos que pintan Chile.

Mi intención al llegar era incorporarme a la Universidad de Chile, en ese tiempo, nadie conocía como yo, en Chile, las nuevas técnicas del grabado. Hablé con el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Luis Oyarzún, quien me pidió me sometiera a un examen ante los profesores del ramo, lo que hice, y así, de esta manera, fui nombrado “profesor extraordinario”. Hice clases en la escuela de Artes Aplicadas en Arturo Prat, no obstante la cantidad de alumnos inscritos, se me pidió no seguir después del primer semestre. Hubo luego una plaza vacante en la Escuela de Bellas Artes, por motivos burocráticos tampoco pude llegar a enseñar. Como yo no buscaba “pega”, sino que quería dar en Chile lo que había aprendido por mi cuenta en el extranjero, me decidí abrir mi propio taller, fue una decisión acertada, de la cual todavía me enorgullezco.

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 grabados.

El grabado es la más democrática de las expresiones artísticas, se crea una matriz con un diseño “original”, éste se imprime y se obtiene una cantidad ilimitada de “múltiples originales”. Debido a esta multiplicidad es de bajo precio y al alcance de un gran número de personas. El Taller 99 partió a todo vapor, establecido en la antigua casa de Guardia Vieja 99. Alrededor de una vieja prensa, que traje en barco desde París, nos reunimos un grupo entusiasta de artistas. Se trataba de que cada uno expresara su mundo, sus imágenes, en las antiguas técnicas del grabado más apropiadas para esa imagen: punta seca, aguafuerte, aguainta, barnices blandos, duros, terrezas, etc. 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. La dulce Dinora se acercaba con una sonrisa de vez en cuando, que el papel, que las tintas, la tarlatana, bella palabra “la tarlatana”, ¿dónde compraste ese buril?, apúrate ya está listo el samovar. Hormiga, venga a tomar el té, “mijito, respondía, tome usted el té, yo no tengo tiempo, el tiempo que me queda tengo que aprovecharlo”, y seguía entintando en su plancha. Gran lección la de esta mujer extraordinaria, comenzó a grabar en serio a los 70 años, en el taller 99. Roser Bru se afirmó como artista en el Taller, hizo maravillas con el buril y aguainta combinados, recuerdo una de sus primeras obras, era el perfil de cholita Boliviana. Luego, más tarde, ejecutaría ediciones de lujo en Barcelona. Cómo no recordar



EL MURO NEGRO,
New York 1966. 90 x 73 cms.

a Eduardo Vilches, Pedro Millar, Jaime Cruz, Santos Chávez, Florencia, Lea, Opazo, sólo por nombrar los más antiguos. Innumerables son los artistas que usaron las prensas de Guardia Vieja.

Hicimos exposiciones en Santiago, provincias y en el exterior. Al Parque Forestal, Feria de Artes Plásticas, llegamos con la pesada prensa y allí imprimimos en público y vendimos grabados fresquitos recién salidos del horno.

No exagero si digo que se creó un movimiento que le dio categoría al grabado en Chile. Abrimos un mercado, se vendía por primera vez el grabado corrientemente. Era usual ver entre los regalos de las novias dos o tres grabados salidos del Taller 99, eran grabados nupciales. El grabado chileno estuvo entre los mejores de Latinoamérica.

El trabajo en común es el nexo para la más profunda amistad, el taller es la prueba de ello, se creó un clima inolvidable, fecundo.

El Decano Luis Oyarzún, quería vitalizar el Museo de Arte Contemporáneo de la U. de Chile en la Quinta Normal. Me pidió que me hiciera cargo de ello. Yo en esos tiempos formaba parte de un grupo de amigos que trabajábamos la idea de un Museo de Arte Moderno. Esta era la ocasión de actuar, acepté y a renglón seguido creamos la Sociedad de Amigos del Museo, presidida por Flavián Levine y Gabriel Valdés. El presupuesto del museo era menos que posible, no se hubiera podido hacer lo que se hizo, sin los Amigos. Conseguimos hacer un Museo nuevo, un Museo "Vivo", como no había hasta entonces en Chile. Traer exposiciones del extranjero, organizar otras dentro del país, estimular el arte mediante concursos, traer el público al Museo y llevar el arte al público, población San Gregorio, darle participación. Recordamos la gran ayuda de Thiago de Melo, amigo.

Creo que lo logramos plenamente, el Museo estaba siempre concurrido, se organizaron premios anuales como C.R.A.V. de pintura y el premio CAP para menores de 35 años; Bienal de Escultura auspiciada por la Chilena Consolidada. Cuatro Bienales Americanas de Grabado, para la última que se nos permitió organizar, llegaron 460 obras de todos los países de las Américas, salvo Honduras y Bolivia; salas especiales para Guadalupe Posada y Rufino Tamayo. Jurados internacionales. Los catálogos quedaron como los testimonios elocuentes de este esfuerzo común.



LA MONEDA ARDIENDO,
Barcelona 1974. 98 x 131 cms.

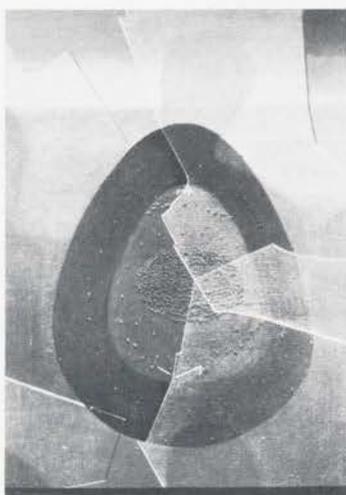
El "Partenón" de la Quinta ya no estaba tan lejos del centro de Santiago.

Durante esos años en el Museo de Arte Contemporáneo tenía mi taller en una pequeña oficina. Allí, en las pinturas, volaron

pájaros huyendo de terremotos; bicicletas, cordilleras cuadriculadas con forma de mujer, los "7 volcanes" entraban por la ventana en la tarde romántica de la Quinta Normal, cierto.

Durante el año 65 estando de paso en Nueva York, fui nombrado Agregado Cultural, cargo al cual me dediqué con el mayor interés. Conocía bien Nueva York, su medio artístico, museos, galerías, editoriales, periodistas, y creía por lo tanto, poder hacer una labor útil y fructífera, sobre todo después que el embajador Tomic me permitió el traslado físico a Nueva York, no obstante que, administrativamente yo correspondía a Washington. Fueron 4 años intensos dando charlas, más de 50 sobre la cultura de Chile y Latinoamérica apoyado con diapositivas. Charlas cuyo contenido barajaba como un naípe según el Museo, Instituto Cultural, Comunidad Religiosa o estudiantil que me lo solicitaba. Además de montar exposiciones de pintura y fotografía chilenas, hice un programa de radio semanal en español, radio New York-World-Wide, en el cual entrevistaba durante una hora a los intelectuales Latinoamericanos residentes o de paso, como F. Botero, Nicanor Parra, Ginastera, Neruda, Matta, Arrau, Alfonso Montecinos, Armando Uribe, entre muchos otros. El objetivo: dar a conocer en España, como en Latinoamérica, el pensamiento de nuestros artistas. La producción de cintas la guardo como un documento extraordinario de la cultura Latinoamericana de esos tiempos.

En 1967 formamos T.O.L.A. "Theatre of Latin America" con Joan Potlitzer, el objetivo era dar a conocer el teatro tan desconocido de Latinoamérica al enorme público de habla hispana que existe en Nueva York. Nuestra primera labor fue traer al I.T.U.CH. que estaba en San Francisco con "La Remolienda", dirigida por Víctor Jara. Conseguimos el dinero con las empresas chilenas, excelentes críticas en el N.Y. Times y otros diarios y revistas. T.O.L.A. continúa vivo en Nueva York.



ESTADIO NEGRO,
Barcelona 1975. 129 x 88 cms.

En el año 67 me casé con Patricia Velasco, en ese entonces estudiaba pintura y se interesaba por el tejido, interés tan comprensible en una boliviana del altiplano, lo llevan en la sangre, hilan y tejen sus propias ropas, las de la familia, las mantas y hasta los pantalones del marido. Los más bellos ejemplos en la historia del tejido están en el Perú y Bolivia. Nunca pretendí, Pablo, que Patricia me tejiera mi ropa, mis pantalones. Ahora que lo pienso, reconozco una infinita ternura en esa idea. Patricia vino a verme en vísperas de Navidad y me trajo un pino enorme que encontró en la calle, lo subió hasta el quinto piso por la escalera y lo puso en un rincón. Llegaba hasta el cielo, una sonrisa: el nido.

Repartía mi tiempo entre mi oficina de la Misión Chilena de Naciones Unidas y mi taller de La Fayette con Spring Street, zona que hoy se denomina el Soho. Allí continué mi labor pictórica los sábados, domingos y lunes completos.

Nueva York, tú lo sabes Pablo, lo había vivido desde adentro los años 40. Lo conocía y lo había pintado desde la médula. Pinté por inercia la primera época, volcanes y cordilleras; retomé luego las multitudes vistas a vuelo de pájaro. El resultado fue la exposición en 1968 en Santiago, en la galería Central de Carmen Waugh.

En esos años pinté para las Naciones Unidas un mural, el “Corazón de los Andes”, al óleo sobre tela, 2 x 4 mts. Es un corte transversal de los Andes que muestra en su interior el azul del lapislázuli, el verde del cobre, el blanco del salitre. Está en el Hall de las Comisiones, fue un obsequio a Chile de la ONU y un obsequio mío a Chile.

Allí en Nueva York comenzaron a aparecer las primeras “camas”; las “canchas de fútbol” entre enormes bloques de cemento; la cama de Juan Downey con la bandera chilena de respaldo y al fondo un desfiladero, el de Wall Street. Arriba un grupo de chilenos bailan la cueca detrás de un cristal.

Estando yo en el año 1968 en Santiago, en la exposición de la Galería Carmen Waugh ya mencionada, se me acercó mi amigo Máximo Pacheco, Ministro de Educación de Eduardo Frei. Me dijo que quería darle vida al Museo Nacional de Bellas Artes, que yo tenía experiencia, que lo había consultado y que era unánime. Yo debía renunciar al cargo de Nueva York y resucitar a este mausoleo. Lo dudé, le dije que estaba contento con mi trabajo. De vuelta a Nueva York recibí varios mensajes, entre ellos la frase “hazlo por Chile”. Ante tal requerimiento, renuncié a mi cargo y regresamos después de un tiempo a Santiago.

Se trataba de transformar un frío Mausoleo en un Museo vivo, activo, un lugar de reunión en el hermoso Parque Forestal.

En 1970 con Salvador Allende fui confirmado en el cargo, se continuaron las obras de remodelación con el mismo ímpetu con que se iniciaron en el 1969, con fondos de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos, planos técnicos del arquitecto Benavides y la custodia del abogado Emilio Balmaceda.

Se comenzó a excavar la sala Matta en el enorme espacio central del Museo. Teníamos un activo y hermoso tractor con palas mecánicas que gruñían como un dinosaurio amarillo en jaula de la Belle Epoque. Se hicieron nuevas y definitivas bodegas con los mejores sistemas de guardar pinturas, siguiendo el modelo del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

El presupuesto del museo era ínfimo, el cargo era de Conservador y mi antecesor lo fue, pero se trataba ahora de hacer un centro vivo de cultura, un Museo Vivo de la comunidad, con interés para todos y para todas las manifestaciones artísticas. Recuerdo que sólo en el año 1972 se inauguraron 52 exposiciones de pintura,



CAMAS EN EL RIO,
Londres 1980. 92 x 65 cms.

esculturas y artes gráficas, sin contar otras manifestaciones como conciertos de música clásica y pop, como el arte de fuga de Bach, dirigida la orquesta por Juan Pablo Izquierdo, primeros conciertos de Inti Illimani, de los Jaivas, de los Blops, desfile de Moda Chilota, volantines de Guillermo Prado, Arte de la India de Nehru, Costa de Marfil, maestros de la pintura moderna cubana, teatro de Pedro Orthous para jóvenes, recitales de poesía, exposición de diseño industrial de Italia, y luego la de Argentina, acciones de Arte Total en el Gran Hall, "Salón de Otoño" de Cecilia Vicuña, un metro de hojas secas.

Juan Pablo Langlois hizo salir por las ventanas y las puertas del Museo grandes longanizas negras que se enrollaron en las palmeras, numerosas exposiciones de artistas bordadoras de Isla Negra, etc., etc.

Lo más importante: el Museo de Arte Moderno de Nueva York nos envió tres grandes exposiciones 1) "Dadá y el surrealismo", con 4 pinturas originales de cada uno de los siguientes artistas: Picasso, Miró, Magritte, Tanguy, Duchamp, Man-Ray, Lam, Matta, entre muchos otros. Vino la colección Surrealista del Museo que es la mejor en esta materia 2) "Alexander Calder" esculturas móviles, 20 extraordinarias obras de gran tamaño 3) "Grabados de Miró", 100 obras originales de este gran artista. Como ves, Pablo, se hicieron cosas de connotación internacional.

Durante el año 1971 en todo el primer piso instalamos haciendo un circuito completo en redondo, la colección permanente de la pintura chilena; como puedes apreciar fueron 5 años de actividad. Hacíamos además con ayuda de Patricia, un programa de TV en Canal 13, "Ojo con el Arte"; vino un día Claudio Di Girolamo director de ese canal, y me dijo, "no nos podemos farrrear esta oportunidad, tienes que hacer un programa de arte" y así se hizo. Duró un año y medio con buena sintonía. Imagínate, Pablo, dirigir un Museo y una vez por semana salir ante la comunidad para explicar las exposiciones e invitar a verlas, desde un horario importante como es el de 10 minutos antes del noticiero del sábado a las 8:30. Agregemos a esto el hecho que hacía 2 programas semanales de 3 minutos cada uno para radio Universidad de Chile, invitando y explicando el arte que hacía noticia en Santiago.

"¿Dónde, de qué vivíamos?" Tú sabes, Pablo, que siempre ha sido de la pintura y nunca la descuidé. Trabajaba los fines de semana y los lunes, Patricia atajaba las llamadas telefónicas y otras interrupciones.



TANGUERA AZUL,
Barcelona 1977. 60 x 92 cms.

Irrumpe en 1973, el Gobierno Militar, renuncié una vez más a mi cargo. Te diré que mi vida ha sido una cadena de renunciadas, he renunciado siempre a las actividades culturales y administrativas en las que he participado, no más de 5 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 que el Museo fue allanado y en otra ocasión atacado con disparos de tanquetas que, según lo informado por la Primera Comisaría de Carabineros cercana, buscaban 200 miristas supuestamente escondidos en el sótano, según denuncias sin base alguna; momentos difíciles.

Partimos a un lugar elegido, Cataluña, y en Cataluña San Pedro de Rivas, allí llegamos buscando la tranquilidad después de 5 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 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 30 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. Expuse en Barcelona, Caracas y Bogotá. pienso que la obra de arte no está completa, si no está expuesta al público, si está en el taller vuelta a la pared no ha nacido, está viva cuando el público la ve, sí señor. Fueron de esta manera otros 5 años de trabajo continuo, la semana corrida. Si bien nunca interrumpí mi pintura a pesar de los cargos públicos, es en Cataluña la primera vez que fui un pintor de jornada completa; a los 56 años el pintor tuvo el pase del director para dedicarse de cabeza a su principal labor: pintar. El pintor estaba en receso, ambos en el exilio voluntario.

Soy un pintor de vivencias, de temas, de series, éstas no se suceden una tras otra, se traslapan; no terminan en una fecha dada, reaparecen continuamente diez o veinte años después en otra forma, a veces se encuentran dos o tres temas en una misma tela, el repertorio va cambiando, y evolucionando con el artista. No se es artista si se queda en la inmovilidad, en lo estático, en lo eternamente reiterativo.

Lo que me ayudó en las épocas de Museo es mi forma de trabajar, es rápida, espontánea. Cuando no lo es, es decir, cuando la espontaneidad no me satisface, raspo, borro, rehago, agrego y quito, por último doy vuelta la pintura para la pared y tomo otra tela. Siempre tengo cinco a siete telas por terminar, las arreo como ovejas. Algunas están listas en uno o dos días, las más a una semana a diez días; otras en cambio, aguardan contra la pared en ejecución, en continuo combate. Otras, las menos, se mueren esperando... en la basura.

Después de tantos años, ya en 1978, y pensando también en la educación de Guillermina, tu hermana, decidimos nuevamente



SUEÑOS DE VAN GOGH III,
Santiago 1987. 36 x 40 cms.

mudarnos, esta vez eligiendo Londres por ser tranquila, ordenada, civilizada. Llegamos a la niebla. Fuera de los extraordinarios Museos y vida cultural, Londres te proporciona, Pablo, una tranquilidad increíble; es una ciudad que te invita al trabajo, tal vez es su clima, es su gente cuya privacidad para un latino es inexplicable, te aísla y te permite concentrarte: (Al contrario, qué difícil es estar encerrado en el taller, durante la primavera en Santiago).

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, cama 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?

El horario era bastante regular, de doce a una, o hasta que dure la paciencia y la luz, cuando es invierno ésta se acaba, a las tres de la tarde hay que seguir con luz eléctrica. Llevo mi sandwich y mi termo.

El ritmo se interrumpe con las clases de pintura en el Royal College of Art, donde soy "Visiting profesor". Allí me citan cada 15 días y paso el día completo con nueve alumnos que me han solicitado sesiones de 1 hora cada uno, en privado. Es una conversación a fondo sobre su obra y la relación con su vida y su origen. Me gusta, me permite el contacto con los jóvenes postgraduados de distintas escuelas de artes de toda Gran Bretaña, de distintas clases sociales, todos diferentes. Es también un antídoto a la soledad del taller, ellos reciben la crítica franca de un pintor de otras latitudes.



AUTORRETRATO CON FRÍO,
Londres 1980. 41 x 33 cms.

Desde Londres envié exposiciones al Museo de Arte Moderno de Méjico, fui a la inauguración. A la mañana siguiente me asombré de ver largas colas de público, varias cuerdas, entrando al Museo; parecía ser la "Gloria Total", pero no, era que frente a mi sala estaban los Cuatro Caballos de San Marco de Venecia, en persona y en bronce. Es claro, mi sala estaba llena del rebalse de Venecia, las dos salas son redondas y los caballos y mis 60 telas se exponían en ángulos y perspectivas insospechadas, fue una grata y sorpresiva experiencia.

Decidida la vuelta a Chile, hicimos una estadía de dos años en Roma, para sacudirnos de tranquilidad y de niebla londinense y

sumirnos en el sol y el color, y la vitalidad; el romano es comunicativo y alegre. Gozamos bellísimas ciudades en toda Italia, museos espléndidos, yo era una aspiradora. Esos dos años fue como cargar las baterías, fueron un acierto total antes de reintegrarnos a la vida chilena.

De cada lugar en que he vivido, hay motivos, temas, que se añaden, aún indirectamente, al repertorio general. En Roma me deslumbraron la cantidad de hermosas estatuas, arquitectura, jardines, todo poblado de mármol, multitudes de Carrara. Cuando dos colosales bronce griegos del siglo V antes de Cristo fueron descubiertos en Riace, en el mar al sur de Italia, impresionantes por su bella ejecución y tamaño, de dos metros cada uno, expuestos en Florencia en una sala, la multitud hacía colas de cuerdas al exterior y pasaban reverentes lentamente llenando el interior, frente a estos hermosos guerreros. Allí surgió el tema: el “hombre y sus estatuas”, el afán de la humanidad de dejar su imagen, de hacerla en material sólido e inmortal y la admiración del hombre común por su imagen ennoblecida y eternizada, “El hombre y sus estatuas”.

Desgraciadamente la vuelta a Chile me alejó del tema, aún sigue flotando, listo para aparecer. Este es un ejemplo del proceso de una obra, falta ahora la segunda etapa, la realización, tan importante como la primera, la idea, la inspiración.

1984. La vuelta a Chile no fue fácil, me costó recuperar el trabajo constante en el taller, fueron muchas las preocupaciones extra pictóricas, un artista como hombre no puede aislarse de su medio y el medio no me permitía concentrarme; poco a poco lo logré y distribuí mi tiempo ordenadamente.

He tratado de reorganizar el Taller 99, dos años de dificultades y esfuerzo para llegar a la normalización y comenzar el trabajo en forma rutinaria en la Casa Larga de Bellavista; el grabado está casi desaparecido y tenemos que recuperarlo, queremos hacer público y popular esta interesante forma de expresión.

Como norma nunca he celebrado mi cumpleaños, pero esta vez he llegado a celebrar los 70 años con muchos amigos, en una alegre y eufórica “matiné infantil”, con pitos, serpentinas, gorros, piñatas, cantos y además magos de circo; esto sucedió en “La Candela” el 4 de mayo; inolvidable.

Por último, me llega esta retrospectiva de más de 50 años de labor, organizada por la Galería de Arte Praxis, cosas de “l’edad”.

Ello no significa sin duda el fin, no, es una nueva etapa, concentrada, una segura conciencia del tiempo.

Les ruego respeten mi tiempo, gracias.

*Nemesio.
Santiago 1988*



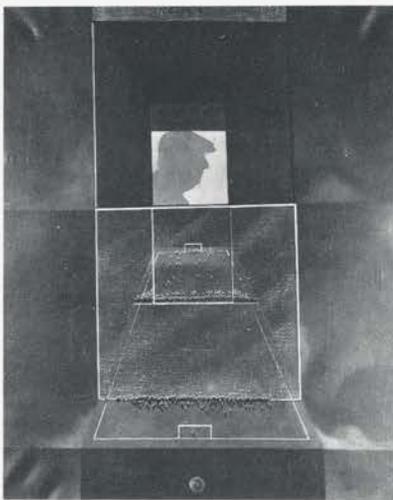
Foto: Luis Poirot
Pedro de Valdivia Norte. Santiago 1988.

A Nemesio Antúnez lo conocí verde, lo conocí cuadrulado, fuimos grandes amigos cuando era azul, mientras era amarillo yo salí de viaje, me lo encontré violeta y nos abrazamos cerca de la estación Mapocho, en la ciudad de Santiago, allí corre un río delgado que viene de los Andes, los caminos hacia la cordillera tienen piedras colosales,

trinan los pájaros fríos del medio día de invierno,
de pronto hay humo de bosques quemados,
el sol es un rey escarlata,
un queso colérico,
hay cardos,
musgo,
aguas ensordecedoras

y Nemesio Antúnez de Chile, está vestido con todas las cosas, vestido por dentro y por fuera, tiene el alma llena de cosas sutiles, patria cristalina. Es delicado en sus objetos porque en el campo chileno se teje fino, se canta fino, se amasa tierra fina y al mismo tiempo está espolvoreado con el polen y la nieve de una torrencial primavera, del amanecer andino. Transparente y profundo, aquí presento para el Brasil al pintor predilecto de mi país.

PABLO NERUDA
Sao Paulo.
Museo de Arte Moderno, 1958



NERUDA EN EL ESTADIO,
Santiago 1969. 81.

ANTECEDENTES BIOGRAFICOS

- 1918 Nace en Santiago, Chile.
- 1926 - 36 Estudios Secundarios Colegio Sagrados Corazones, Santiago.
- 1941 Se gradúa de arquitecto de la Universidad Católica, Santiago.
- 1943 Primera exposición individual de acuarelas, Instituto Chileno Británico, Santiago.
- 1943 Viaja a los Estados Unidos con una beca Fulbright.
- 1945 Obtiene título de Master en arquitectura en la Universidad de Columbia, Nueva York.
- 1945 Decide dedicarse exclusivamente a la pintura.
- 1945 Primera exposición individual en Nueva York, Norlyst Gallery.
- 1947 - 52 Trabaja en el Atelier 17, taller de grabado de S.W. Hayter en Nueva York y París.
- 1950 Trabaja en el taller de litografía de Roberto Blackburn, Nueva York.
- 1950 Reside en París, exhibe en París, Oslo y el Salón de Mayo, (1951 - 52).
- 1953 Vuelve a Chile.
- 1955 - 63 Funda y dirige el "Taller 99" de grabado, actualmente en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Santiago.
- 1959 - 61 Enseña pintura en esa escuela de arte.
- 1961 - 64 Director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. Crea la "Sociedad de Amigos del Museo", organiza numerosos concursos de pintura, escultura y grabado, como los Premios C.R.A.V. de pintura y C.A.P. para la pintura joven; el Premio Bional Chilena Consolidada para escultura; las "Bienales Americanas de Grabados" con la asistencia de los países americanos. Renuncia en 1964.
- 1964 - 69 Agregado Cultural de Chile en los Estados Unidos. Trabaja y reside en Nueva York. Organiza exposiciones de arte y da 56 charlas sobre "Arte de Chile y Latinoamérica". Hace entrevistas de radio a artistas latinoamericanos en "Radio América Worldwide". Los mismos programas en español se enviaron a Radio Universidad de Chile. Renuncia en 1969.
- 1969 - 73 Vuelve a Chile como Director del Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago, donde organiza exposiciones de arte, entre ellas, 3 enviadas por el Museo de Arte Moderno de Nueva York y la última de las Bienales Americanas de grabado, "creadas por él". Dirige la remodelación del museo, creando la Sala Matta.
- 1971 - 72 Hace programas semanales de televisión llamados "Ojo con el Arte" en el Canal 13 de la Universidad Católica y Radio de la Universidad de Chile, dos semanales, con el mismo título.
- 1973 Renuncia al cargo de director del Museo Nacional de Bellas Artes.
- 1974 - 78 Reside en Barcelona, España, donde pinta y expone individualmente en: Madrid, Barcelona, Caracas, Bogotá, Nueva York, Berlín Oeste, Dusseldorf, Estocolmo, Goteburgo, Santiago, La Paz.
- 1978 - 82 Reside en Londres donde pinta y expone sus obras en: Méjico D.F. Museo de Arte Moderno, Roma, Londres, Santiago.
- 1980 Es invitado como profesor guía en el "Royal College of Art" de Londres, escuela de post graduados, becarios del Art Council, de toda Gran Bretaña.
- 1982 - 84 Reside en Roma donde trabaja y expone individualmente en: Savona, Urbino, Roma, Santiago.
- 1984 Vuelve a Chile, expone en: Santiago, Concepción, Temuco, Curicó, Lima.
- 1985 - 87 Ejecuta en Barcelona Ediciones Polígrafas, series de litografías y grabados sobre metal.
- 1985 - 88 Expone B. Aires, Córdoba, Mendoza, Lima y Santiago.
- 1986 Participa exp.: "Chile Vive" en Madrid, muestra general de la Cultura Chilena.
- 1986 Reorganiza "Taller 99" de grabado en Casa Larga, Santiago.
- 1988 Retrospectiva "50 años de Antúnez", Galería Praxis, Santiago de Chile.

CALENDARIO DE TEMAS, LUGARES Y FECHAS.

SANTIAGO 1938 Acuarelas • Oleos.

Piedras
Cordilleras
Volcanes
Volantines
Bicicletas
Ventanas
Valparaíso
Chiloé, canales
Bosques quemados

NUEVA YORK 1943 Oleos • Grabados

Manos
Piedras
Cuerpos entrelazados
Hombres del Bowery
Bochas
Multitudes
Peatones
Ventanas
Desnudos sin fin

PARIS 1950 Oleos • Grabados

Platos
Cucharas y cuchillos
Manteles a cuadros
Desfiles embanderados
Los Oficios
Rondas

SANTIAGO 1953 Oleos • Grabados

Rondas
Combates de volantines

Charcas, cielo en tierra
Piedras en el agua
Caballo comiendo azul
Eclipse
Cordilleras a cuadros
Mujeres envueltas en manteles
Cordilleras, formas orgánicas
Mesas, sillas, terremoto de Vilches
Canchas de fútbol
Bicicletas
Volantines

NUEVA YORK 1965 Oleos

Multitudes Urbanas
Campos de juegos
Habitantes de la ciudad
Parques humanos
Perspectivas, Autopistas
Multitudes del Bowery

SANTIAGO 1968 Oleos

Tangos
Camas
Autopista
Peligros de la Danza

BARCELONA 1974 Oleos • Acuarelas

Estadio negro
Moneda ardiendo
Carta luto
Neruda y su lluvia
Camas Andinas
Autopistas cordilleranas

LONDRES 1978 Oleos • Acuarelas

Parejas, en su nube
Discoteca
Tango Andino
Lonquén
Multitudes encajonadas
Camas en la ciudad
Camas en la niebla

ROMA 1982 Oleos • Grabados

Camas barrocas
Camas con ángel
Hombres y sus estatuas
Colchones en la lluvia
Estatuas y hombres, en los parques
Lluvia romana.

SANTIAGO 1984 Oleos • Acuarelas

Pobladores
Tango azul
Bañistas
Tarjeta postal
Golpe de viento
La cueca roja
La cueca negra
La hija será madre
El Papa-móvil
Cristo

SANTIAGO 1988 Oleos

Santiago ciudad
Tarapacá
Temporal Austral
Camas negras

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1943 Santiago, Instituto Británico.
1945 Nueva York, Norlyst Gallery.
1950 Nueva York, Bodley Gallery.
1952 París, Galería Greuze.
1952 Oslo, Galería Per Rom.
1954 Lima, Instituto de Arte Contemporáneo.
1958 Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes.
1958 Sao Paulo, Museo de Arte Moderno.
1958 Río de Janeiro, Museo de Arte Moderno.
1959 Buenos Aires, Galería Bonino.
1960 Lima, Instituto de Arte Contemporáneo.
1964 Buenos Aires, Galería Bonino.
1965 Stamford, Connecticut, Couturier Gallery.
1966 Nueva York, Bodley Gallery.
1967 Bogotá, Biblioteca Luis Angel Arango.
1967 Méjico, Palacio Nacional de Bellas Artes.
1968 Guatemala, Galería, Palacio Nacional.
1968 Munich, Galería Buchholtz.
1968 Santiago, Galería Carmen Waugh.
1969 Tel Aviv, Museo Beit Dizengof.
1969 Caracas, Estudio Actual.
1971 Caracas, Estudio Actual.
1972 Buenos Aires, Galería Rubbers.
1973 Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes.
1974 Bogotá, Galería Sandiego.
1974 Barcelona, Galería Pecanins.
1975 Madrid, Galería Aele.
1975 Stockholm, Galleri Heland.
1975 Johksoping, Museo de Arte.
1975 Goteborg, Galleri Galax.
1976 La Paz, Galería Emusa.
1976 Berlín, Galería Dorsh.
1977 Dusseldorf, Kunsthalle.
1977 Caracas, Estudio Actual.
1977 Bogotá, Galería Sandiego.
1978 Nueva York, Genesis Gallery.
1979 Estocolmo, Galleri Helland.
1979 Santiago, Galería Epoca.
1980 Goteburgo, Galería Galax.
1980 La Paz, Galería Emusa.
1980 Méjico D.F. Museo de Arte Moderno.
1981 Roma, Galería Paesi Nuovi.
1981 Londres, Riverside Studio.
1981 Santiago, Galería Sur.
1981 Santiago, Galería del Cerro.
1983 Savona, Fortezza sul Mare.
1983 Castro Caro, Palazzo Comissari.
1983 Urbino, Palazzo Ducale.
1983 Santiago, Galería del Cerro.
1984 Temuco, Sala Universidad Católica.
1984 Curicó, Sala Universidad Católica.
1984 Santiago, Galería del Cerro.
1985 Buenos Aires, Galería Praxis.
1985 Santiago, Galería del Cerro.
1986 Santiago, Galería C. Waugh.
1986 Lima, Galería Praxis.
1987 Santiago, Galería C. Waugh.
1988 Santiago, Galería Praxis (Retrospectiva).

Numerosas exposiciones individuales en Chile.

NUMEROSAS EXPOSICIONES COLECTIVAS INTERNACIONALES

MURALES PUBLICOS

- 1957 Tocopilla, Liceo de Hombres "Sol, Mar, Sal" 10 x 7 metros.
1958 Coronel, Liceo Público "Carbón, Mar, Lluvia" 9 x 6 metros.
1958 Santiago, Teatro Huelén "Quinchamalí" Oleo. 2 x 6 metros.
1960 Santiago, Casa de México "Caupolicán" Oleo. 2 x 6 metros.
1961 Santiago, Teatro Nilo "Sol" Oleo 8 x 10 metros.
1966 Nueva York, Edificio Naciones Unidas "Corazón de los Andes", Oleo 2 x 4 metros.
1973 Santiago, Edificio U.N.C.T.A.D. Mosaico blanco y negro 12 x 6 metros.
1976 Barcelona, Plaza de Toros "Homenaje a Neruda".
1977 Cataluña, Escuela Sabadell "Homenaje a Violeta Parra.
1981 Florencia, Casa Comunal, "Homenaje a Neruda".
1982 R.A.I.-T.V. Italiana tríptico 2 x 12 metros "Homenaje a Violeta Parra".

OBRAS EN MUSEOS

Museo Metropolitano, Nueva York.
Museo de Arte Moderno, Nueva York.
Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro.
Museo de Arte Moderno, Sao Paulo.
Museo de Arte Moderno, Méjico D.F.
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
Cincinnati Museum, Cincinnati.
Instituto de Arte Contemporáneo, Lima.
Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.
Museo Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá.
Colección Coltejer, Medellín.
Museo de Arte Moderno, Caracas.
Museo de Arte Latinoamericano, Quito.
Museo Nacional de Bellas Artes, Guatemala.
Museo de Arte, Managua, Nicaragua.
Museo de Bellas Artes, Montevideo.
Museo de Arte Moderno, Bogotá.
Museo de Arte, Tel Aviv, Israel.
Rhode Island Museum of Art.
Librería del Congreso, Washington D.C.
New York Public Library, Nueva York.
Museo de Brooklyn, Nueva York.
Center of Inter-American Relations, Nueva York.
Museo Nacional de Bellas Artes, Caracas.
S. Guggenheim Museum, Nueva York.
Austin Museum, Texas University.
Instituto Hispano Americano, Madrid.
Instituto Hispano Americano, Concepción.
Stamford Museum, Connecticut.
Valparaíso Museo Bellas Artes.
Pinacoteca Universidad de Concepción.

ALBUMS, SERIES DE GRABADOS

- 1951 "Los Oficios", 10 litografías, Taller Dorfinant, París.
- 1952 "Festival", 4 aguafuertes, texto de Jean Marcenac, París.
- 1955 "Norte, Centro y Sur", 3 litografías, Taller Dorfinant, París.
- 1960 "Espacios de Chile", 10 litografías, Taller 99, Stgo.
- 1967 "City Dwellers, Nueva York City", 5 litografías, Blackburn Workshop, N.Y.
- 1973 "Estadios y Cordilleras", 6 serigrafías, texto de Pablo Neruda, Ediciones Wobron, Buenos Aires.
- 1978 "The City", 5 aguafuertes, Ediciones Polígrafas, Barcelona (75 x 57 cmt.).
- 1983 "Camas y Tangos", 9 aguafuertes, Ediciones Polígrafas, Barcelona (75 x 57 cmt.).
- 1983 "Observatorio Nocturno", Texto Pablo Neruda, Ediciones Parola Gelata, Roma (75 x 57 cmt.).
- 1981 "Tangos Montemare" Aguafuerte, 3 colores, Ediciones II Torculo, Roma.
- 1985 5 litografías color, Ediciones Polígrafas (75 x 57 cmt.).
- 1985 - 87 2 serigrafías color, Ediciones Praxis (66 x 50 cmt.).
- 1987 14 Grabados Aguatinta, Ediciones Polígrafas (75 x 57 cmt.).
- 1987 "El Metro", 1 aguafuerte color, Ediciones Polígrafas (57 x 114 cmt.).

Portadas para discos: Pablo Neruda, Roberto Bravo, Quilapayún, Violeta Parra.

Portadas para libros: Miguel Arteché, Pablo Neruda, Nicanor Parra, José Donoso, Benjamín Subercaseaux, etc.

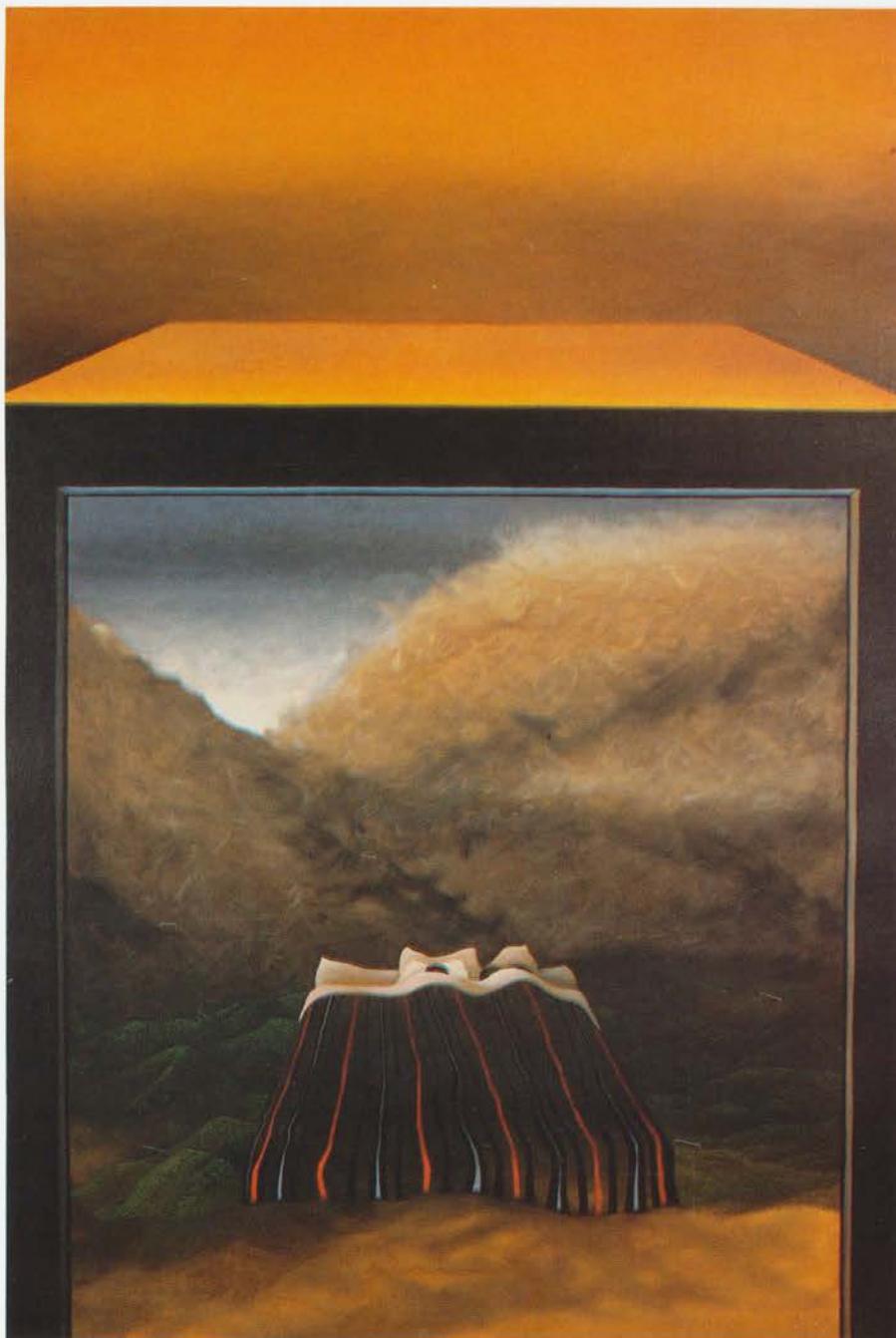
ILUSTRACION PARA LIBROS

- 1940 "Chile, Una Loca Geografía", B. Subercaseaux, Santiago.
- 1947 "Tres Cantos Materiales" Pablo Neruda (3 aguafuertes) East River Editorial, Nueva York.
- 1949 "Balada de Reading", Oscar Wilde, 10 dibujos, Editorial Neire, Santiago.

- 1950 "Cueca Larga", Nicanor Parra, dibujos Editorial Universitaria, Santiago.
- 1950 "100 Sonetos de Amor", Pablo Neruda, Litografías originales, Santiago.
- 1958 "El Cantar de los Cantares" Rey Salomón 22 aguafuertes miembros del Taller 99, Santiago.
- 1958 "The Howl", "El Aullido", Allen Ginsberg, dibujos Editorial Universitaria, Santiago.
- 1959 "Dos Cuentos", José Donoso (dos aguafuertes), Editorial Universitaria, Santiago.
- 1968 "Arte de Pájaros", Pablo Neruda, dibujos, Editorial Universitaria, Santiago, colectivo.
- 1970 "Fin de Mundo", Pablo Neruda, dibujos, Editorial Universitaria, Santiago, colectivo.
- 1980 "Araucaria N° 10" (30 dibujos). Editada en París.
- 1981 "Poesía Chilena Actual" dibujos, ediciones Ganimedes, Santiago.
- 1981 Poemas, Mauricio Redolés Ediciones Londres.
- 1984 Poemas Humberto Díaz Casanueva, 20 dibujos Editorial Universitaria, Santiago.
- 1985 "Blancas Colinas", poema Neruda, 5 grabados en madera. Antúnez, Millar, Banderas, Donoso, Osorio.
- 1988 Tango, M. Redolés, dibujos.

HONORES Y PREMIOS

- 1943 Fundación Fullbright, beca 2 años, Nueva York.
- 1949 Huelén Dougherty Foundation, beca.
- 1956 "Premio de la Crítica", Santiago.
- 1957 Premio Wolf, V Bienal de Sao Paulo, Brasil.
- 1965 Premio único, "Unión Pan Americana de Salud", Concurso pintura latinoamericana.
- 1969 "Medalla de Chile", otorgada por el Senado de la República por excelencia en labores culturales.
- 1978 Medalla, Instituto Hispano Americano, Bienal Arte Deporte, Madrid.
- 1980 Premio Adquisición Museo S. Guggenheim, Nueva York.
- 1981 Profesor Guía Escuela de Pintura, Royal College of Art, Escuela de post-grado, Londres.
- 1983 Invitación Comuna de Urbino, residencia y exposición, Palacio Ducal Urbino, Italia.
- 1985 Miembro Académico (Electo), Bellas Artes, Instituto de Chile.
- 1987 Premio al Pintor, Revista Master.



DORMIMOS EN LOS ANDES,
Londres 1979. 129 x 89 cms.



ASAMBLEA DE CAMAS,
Londres 1979. 65 x 92 cms.



EL BESO,
Londres 1980. Oleo 90 x 90 cms.



VERANO EN LA CIUDAD,
Londres 1980. 92 x 92 cms.



CAMA DE TANGO,
Londres 1980. 101 x 65 cms.



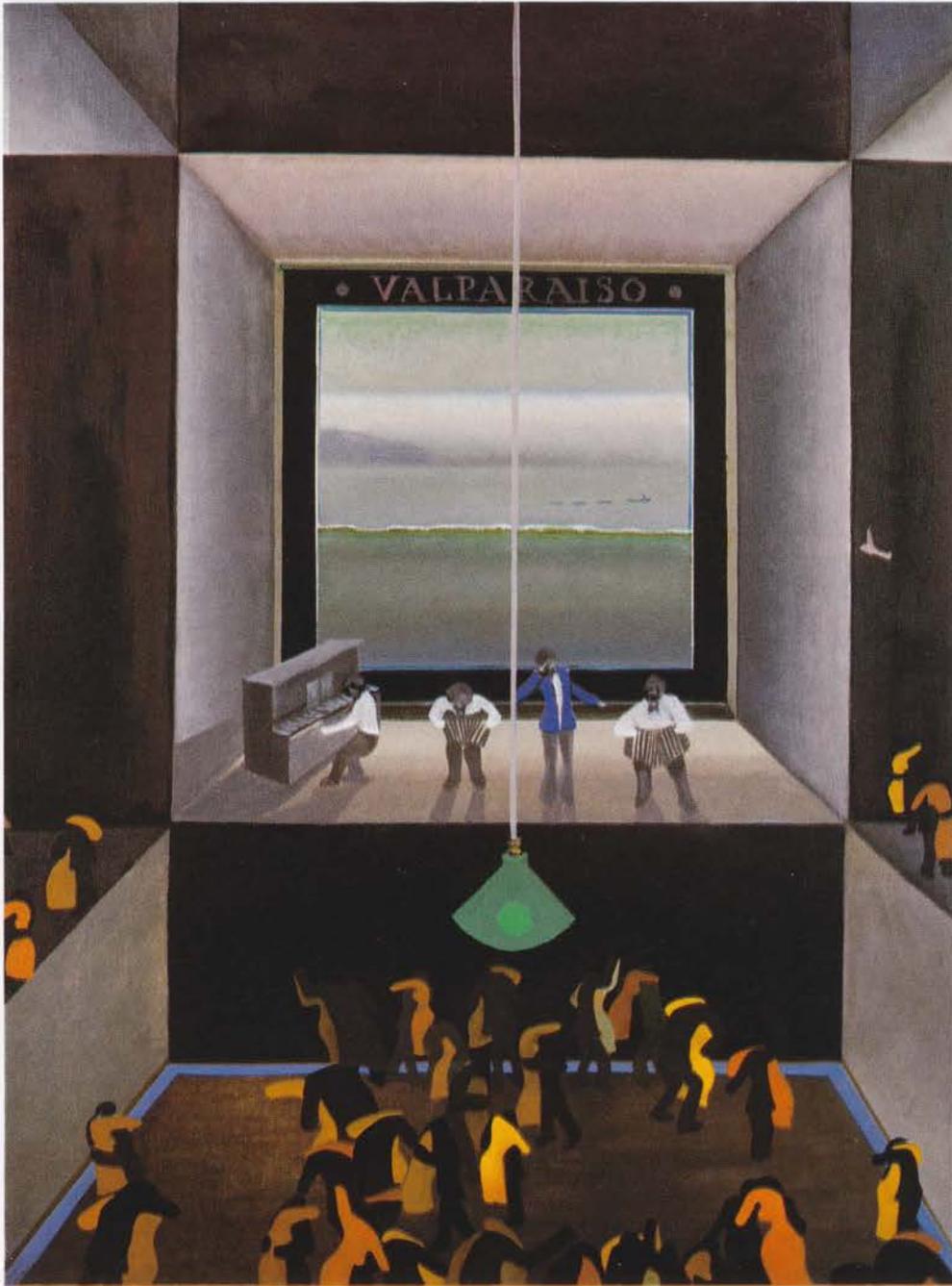
TANGUERIA, VALPARAISO,
Londres 1980, Oleo.



TANGO ANDINO
80 x 100 cms. Londres 1981.



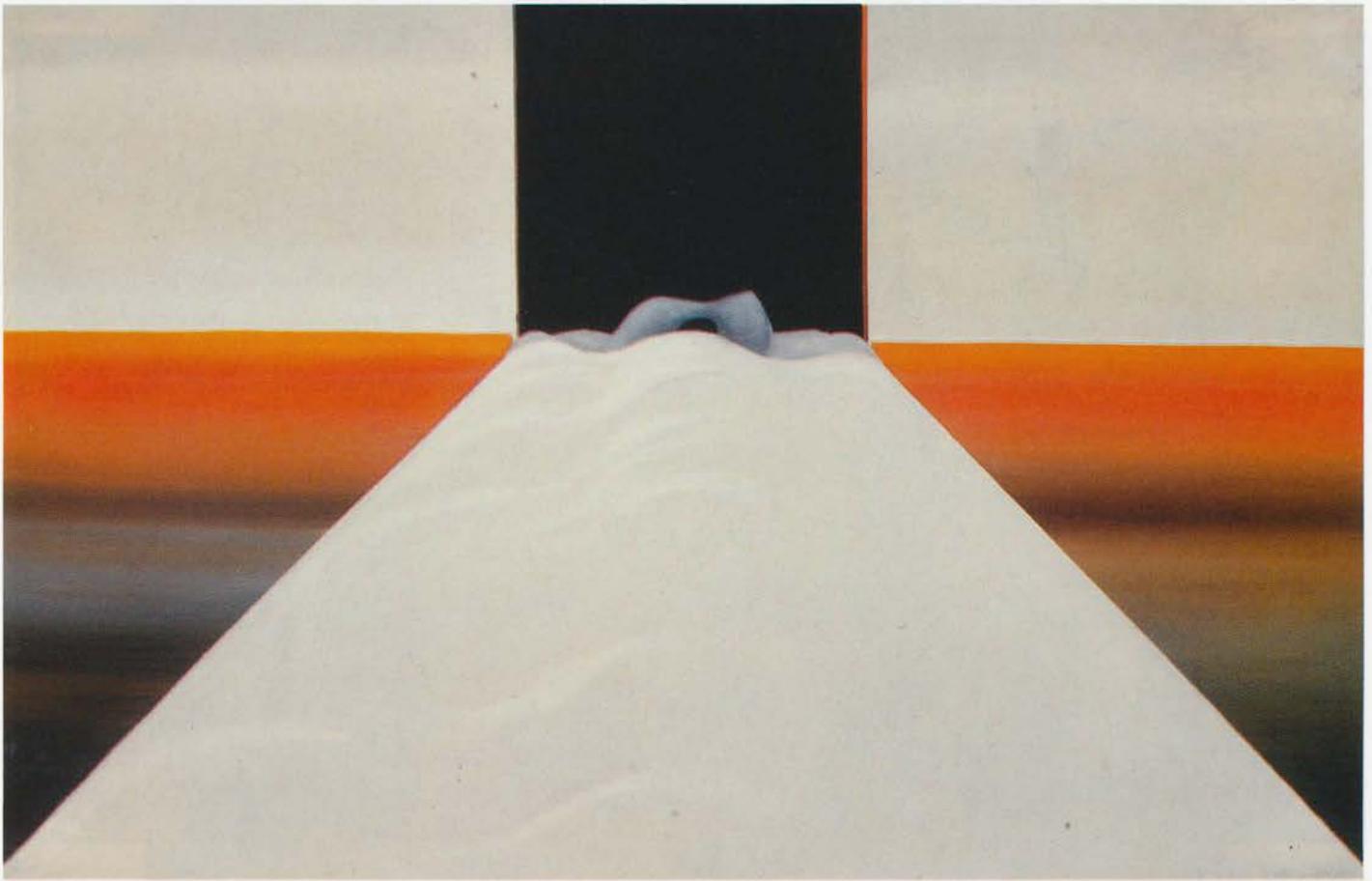
TANGO NOCTURNO,
Londres 1981. 27 x 27 cms.



VALPARAISO, TANGO BAR,
Londres 1978-82. 1982.



VOLANTINES EN LO CURRO,
Roma 1983. 89 x 89 cms.



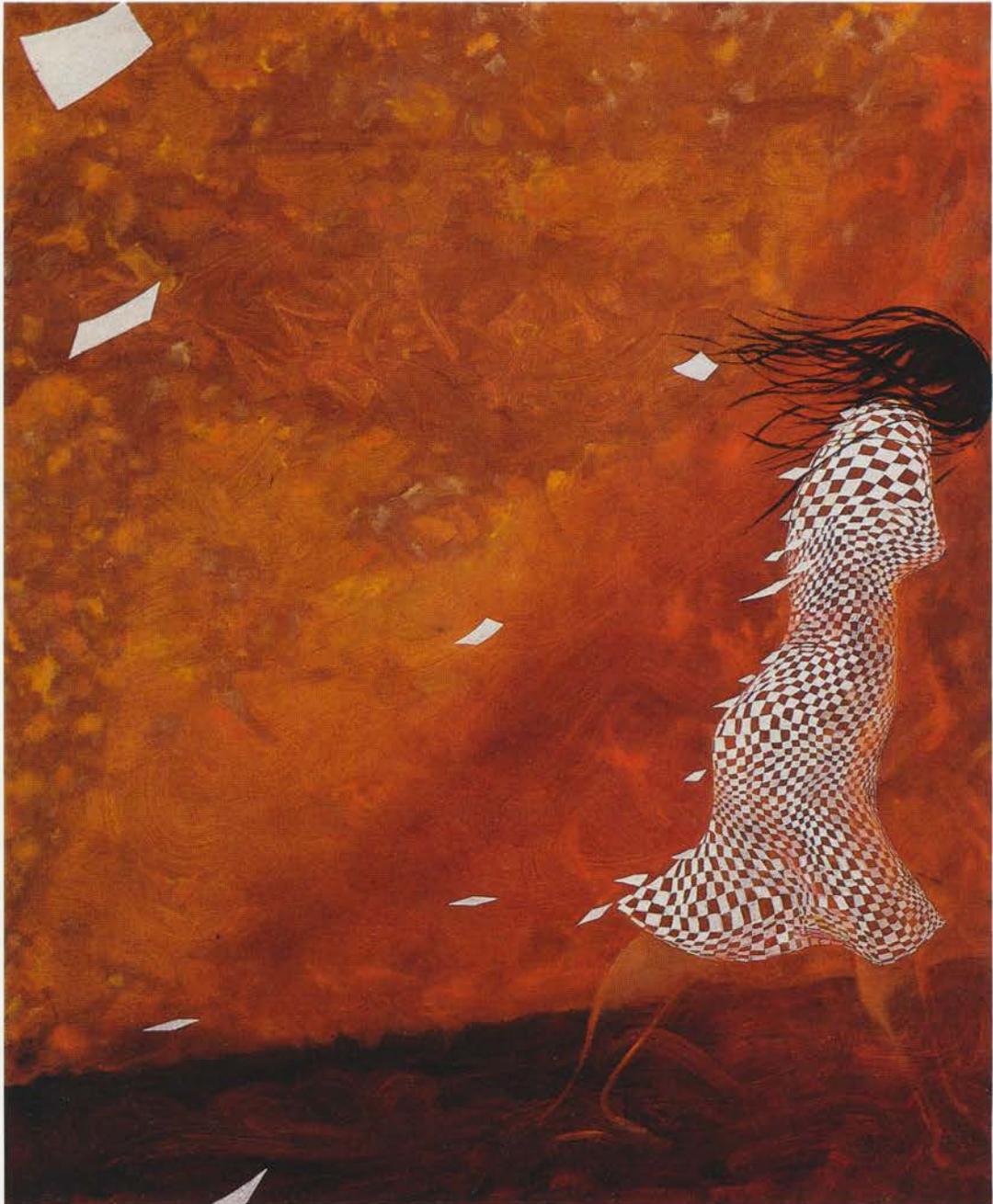
LA ULTIMA CAMA,
Roma 1983. 60 x 92 cms.



QUINTA DE RECREO,
Santiago 1985. 100 x 170 cms.



LOS POBLADORES,
Santiago 1986. 122 x 101 cms.



RAFAGA OTOÑAL,
Santiago 1988. 72 x 90 cms.

