



Ilustrado por

ANTÚNEZ



ILUSTRADO POR
ANTÚNEZ

Ilustrado por Antúnez

A lo largo de su vida, Nemesio Antúnez llevó una serie de bitácoras que daban cuenta de los acontecimientos más significativos de su biografía artística. Esta maravillosa colección, que se conserva en el archivo de su fundación, motivó el desarrollo de una investigación que se materializó en dos grandes hitos: la exposición realizada en la Biblioteca Nacional en agosto del 2018 y el presente libro, ambos bajo el título *Ilustrado por Antúnez*.

Para la selección de documentos y piezas gráficas establecimos tres ideas centrales, que según nuestro criterio, definen la labor de Nemesio: la colaboración con otros creadores, la democratización de la obra artística y el diálogo con las artes populares.

La publicación reúne diversos cuadernos de dibujo, ilustraciones, portadas de libros, afiches para exposiciones y campañas políticas, catálogos de exposiciones, carátulas de discos, correspondencia de amistad, fotografías y prensa. El recorrido comienza con un cuaderno de su época escolar, acuarelas de su etapa universitaria y su primera experiencia como ilustrador de libros. Continúa con el inicio en la técnica del grabado en Nueva York, donde se relaciona con artistas, poetas y escritores. Regresa a Chile en la década de los 50 y recorre el territorio deslumbrándose con los paisajes, el arte popular y la sabiduría tradicional. Se enfrenta a una escena cultural y editorial efervescente, en la cual se incorpora rápidamente, participando como ilustrador en numerosas publicaciones. El libro también registra su paso por la dirección del Museo de Arte Contemporáneo y el Museo de Bellas Artes, y los dibujos e ilustraciones que desarrolló durante su exilio en Europa. Y el recorrido propuesto finaliza con sus afiches en defensa de los derechos humanos durante la transición a la democracia de Chile. Una nutrida selección de archivos fotográficos y documentos permiten comprender, a lo largo del libro, el contexto histórico y algunas de las relaciones de amistad vinculadas al mundo editorial.

Les invitamos a conocer a un Nemesio ilustrador, comprometido con su tiempo histórico, cumpliendo un papel activo en la sociedad, y haciendo frente a sus responsabilidades sociales y políticas. Un trabajador incansable por la difusión del arte y el acceso a la cultura, que consolida su quehacer desde el encuentro con otros.

¡Bienvenidos!

Fundación Nemesio Antúnez

El mundo es una línea

“Para el artista dibujar es descubrir. Y no se trata de una frase bonita; es literalmente cierto. Es el acto mismo de dibujar lo que fuerza al artista a mirar el objeto que tiene delante, a diseccionarlo y volverlo a unir en su imaginación, o, si dibuja de memoria, lo que lo fuerza a ahondar en ella, hasta encontrar el contenido de su propio almacén de observaciones pasadas”.

John Berger
Sobre el dibujo

Es fácil imaginarlo. Imaginarlo sentado en el pupitre, mirando sin escuchar la lección, rodeado de niños uniformados en ese colegio que para él siempre fue un recuerdo “triste, bien triste. Demasiada gente, demasiados castigos, demasiado gris”¹. En este ambiente, incluso las clases de arte resultaban monótonas para el joven Nemesio Antúnez:

“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... Yo en dibujo era torpe y ensuciaba la página, esta quedaba áspera después de rasparla con la goma de tinta, de esas que ya no existen”².

Una nueva publicación lo hizo pronto descubrir que el dibujo podía ser más que una simple decoración. El 12 de agosto de 1931, en un periodo de gran efervescencia tras la reciente destitución del presidente Carlos Ibáñez del Campo, el dibujante y director de cine Jorge Délano (Coke) publicó el primer número de la revista de sátira política *Topaze*³, la que con el tiempo llegaría a ser la más importante en su género y cuna de ilustradores tan influyentes como René Ríos Boettiger (Pepo) y Juan Gálvez Elorza (Fantasio).

Entusiasmado, Antúnez dibujó una y otra vez en su cuaderno escolar a los principales personajes de la revista y de la política nacional. Ahí están el profesor Topaze y el perro Tony, emblemas de la publicación, y los presidentes Ibáñez del Campo, Juan Esteban Montero y Arturo Alessandri Palma, además de otros protagonistas de la agitada e intensa vida pública

chilena de la época⁴. Con dedicación, buscó captar el estilo de los dibujos, la construcción de las expresiones y el uso de las sombras. Borró, dibujó, volvió a borrar. Ensayó poses y encuadres, movimientos y vestuarios. Incluso intentó reproducir la tipografía características de la revista y anotó con esmero los nombres de sus retratados.

Esta temprana fascinación por el dibujo coincidió con un momento de consolidación y expansión de las publicaciones ilustradas chilenas, incluyendo algunas dirigidas al público infantil. Una de las más importantes fue *El Peneca*, revista fundada en 1908 que incluía juegos, literatura, manualidades, concursos, colaboraciones de lectores y fotografías de niños y niñas, entre ellos el propio Nemesio Antúnez, quien apareció retratado en la portada de junio de 1922. Pocos meses antes había asumido la dirección de *El Peneca* la escritora y periodista Elvira Santa Cruz Ossa (Roxane). Ella inició una completa renovación de sus páginas y la incorporación de ilustradores como Fidelicio Atria y Mario Silva Ossa (Coré), transformando la revista en una de las más leídas del país.

Por la misma época en que Antúnez se dedicaba a hojear las páginas de *Topaze* comenzaron a circular revistas infantiles ilustradas como *Mamita* (1931-1933), *Topazín* (1932) y *El Abuelito* (1934-1935), en las que colaboraban los dibujantes Alfredo Adduard, Coke, Mario Torrealba (Pekén) y Mario Gálvez Elorza (Ares), entre otros. Si a estos títulos se agrega la amplia oferta de revistas para diversos públicos editadas a principios de los años 30, todas con una fuerte presencia de la ilustración⁵, es posible comprender la diversidad de referentes a los que pudo acceder el joven dibujante.

Tal como señala el investigador Bernardo Subercaseaux en su *Historia del libro en Chile*, se trata de una época de enorme efervescencia editorial:

“Para el periodo que nos interesa, los catálogos –a falta de estadísticas– son reveladores. Indican en primer lugar que la actividad editorial ya se ha constituido en su sentido moderno, que las antiguas Imprentas Barcelona y Cervantes –que más bien eran prestadoras de servicios– han cedido el paso a editoriales como Zig-Zag y Ercilla. Indican además que la producción de libros tiene en el momento que sigue a la crisis del 29 y hasta más o menos 1950, cierta expansión. Una expansión motivada –en parte– por la propia crisis, que hace difícil obtener las divisas necesarias para conseguir libros en el mercado externo y que estimula así la producción nacional”⁶.

En el contexto de lo que algunos han llamado “edad de oro” de las publicaciones nacionales, la incipiente industria editorial chilena comenzó un proceso de modernización que incluyó

⁴ En sus dibujos se reconoce al general Bartolomé Blanche, presidente provisional de Chile en 1932, a los vicepresidentes Pedro Opaso y Manuel Trucco; a los ministros Rodolfo Jaramillo, Conrado Ríos, Ernesto Barros Jarpa, Guillermo Edwards Matte y Eduardo Barrios, también escritor; al senador Pedro León Ugalde; al candidato presidencial en la elección de 1932 Enrique Zañartu y Guillermo Steembecker, uno de los líderes de la sublevación de marinos de 1931.

⁵ A modo de ejemplo se pueden citar *Zig-Zag*, *Sucesos*, *Don Fausto*, *Para todos*, *Familia*, *Letras*, *Literatura*, *En viaje y Hoy*.

⁶ Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile*. Santiago: Lom, 2000.

¹ Verdugo, Patricia. *Conversaciones con Nemesio Antúnez*. Santiago: Ediciones ChileAmérica, CESOC, 1995.

² Antúnez, Nemesio. *Carta aérea*. Santiago: Editorial Los Andes, 1988.

³ En 1958, Antúnez fue escogido por *Topaze* como “el personaje de la semana” y retratado por Alhué, uno de los dibujantes emblemáticos de la revista.

un mayor énfasis en las estrategias de comercialización de los libros, la incorporación de nuevos procedimientos de impresión y una oferta de títulos pensados para distintos públicos. Este importante impulso permitió a partir de los años 20 el desarrollo de colecciones editoriales y de llamativas cubiertas ilustradas. Un notable ejemplo fue “La nueva novela”, serie de libros iniciada en 1929 que contó con títulos como *Cap Polonio* de Joaquín Edwards Bello; *Viento sur* de Daniel de la Vega; *Chilenos en París* de Alberto Rojas Jiménez y *Los tripulantes de la noche* de Salvador Reyes, todos ellos con portadas de Juan Francisco González (Huelén), hijo del reconocido pintor.

Poco después, a mediados de los años 30, las editoriales Ercilla, Nascimento y Zig-Zag incorporaron también a ilustradores en la creación de sus portadas, destacando autores como Giovanni Corradini (Nino), Arturo Adriasola o Gustavo Carrasco Délano. Entre las series infantiles tuvieron un rol pionero las publicaciones de “Biblioteca Fantástica” de la Imprenta Universo de Valparaíso (1935) y “Colección infantil Damita Duende” de editorial Zig-Zag (1937), que incluyeron obras de Fidelicio Atria, Alfredo Adduard, Alfredo Bustos, Eduardo Viscarra y Coré, entre otros.

En 1939, la llegada a Chile del tipógrafo y diseñador polaco Mauricio Amster, junto a un importante contingente de refugiados españoles que venían a bordo del *Winnipeg* y otras embarcaciones, supuso una verdadera revolución en la forma de pensar y producir libros en el país, tal como describió el diseñador Juan Guillermo Tejeda:

“La firme labor de Amster organizó los libros chilenos, les dio identidad y dignidad: se trató de un esfuerzo que él cumplió primero desde Zig-Zag (...) replicando luego la misma lógica en las demás editoriales nacionales, con la mayoría de las cuales colaboró: Nascimento, Del Pacífico, Ercilla, Universitaria, Difusión, Cruz del Sur, Universidad de Chile y un largo etcétera. Fueron varios miles de libros los que diseñó dibujando hasta tres o cuatro portadas al día”⁷.

El lugar destacado que comenzaba a ocupar el libro dentro del sistema cultural chileno repercutió necesariamente en la notoriedad social –y hasta cierto punto prestigio– de los ilustradores. Atrás parecían quedar los testimonios de autores como Pedro Subercaseaux, creador en 1906 de Von Pilsener, primer personaje de la historieta chilena, quien debió ocultar su nombre bajo el seudónimo de Lustig para no herir susceptibilidades familiares⁸. Algo similar le había ocurrido a Coke, a quien los parientes de su futura esposa miraban con sospecha por ser “un oscuro ‘pintamonos’ que gozaba fama de ser un bohemio incorregible”⁹. “Cuando decidí ser dibujante, me retiré del grupo familiar. Mi actividad era para ellos denigrante”, confesó años después¹⁰.

⁷ Tejeda, Guillermo. *Amster*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

⁸ Montealegre, Jorge. *Von Pilsener*. Santiago: Ediciones Asterión, 2016.

⁹ Délano, Jorge. *Yo soy tú*. Santiago: Zig-Zag, 1954.

¹⁰ Ulibarri, Luisa. *Caricaturas de ayer y de hoy*. Santiago: Quimantú, 1972.

Para fines de los años 30 la situación era distinta. Una creciente figuración en los medios de comunicación, la organización de exposiciones y posteriormente premios, un incipiente desarrollo gremial, que tendría un punto alto en 1941 con la fundación de la primera asociación de dibujantes chilenos, la profesionalización impulsada por la Escuela de Artes Aplicadas¹¹ y mejores condiciones económicas contribuyeron a cambiar la percepción sobre el trabajo del ilustrador. “Si llegábamos a quedar en el ambiente, nos sentíamos millonarios”, resumió Pepo¹².

Fue en este escenario que Nemesio Antúnez inició su carrera como ilustrador. El mismo año que Amster llegó a Chile, siendo aún estudiante de arquitectura, fue convocado para ilustrar *Chile, o una loca geografía*, de Benjamín Subercaseaux, publicado por Ercilla.

“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 entusiasmado a medida que estos dibujos inesperados iban apareciendo. Hay temas que quedaron para siempre en mi repertorio chileno”¹³.

Esas exploraciones, que no solo lo llevan a un acercamiento a la naturaleza, sino también a experimentar con la técnica de la acuarela y las posibilidades gráficas, quedan evidenciadas en las ilustraciones creadas para el libro, donde a través de pinceladas vigorosas, alejadas de cualquier interpretación literal, van configurando una mirada personal. De esta manera, desde un inicio, pintura e ilustración se integran a los registros plásticos de Antúnez como dos caminos que se entrecruzan y se distinguen no por una valoración sino por su medio, soporte y alcance. Sin embargo, a diferencia de muchos otros ilustradores de la época, Antúnez reivindica desde un comienzo su posición de autor, creador de una obra que establece un diálogo con el texto sin perder su autonomía.

Esa característica fue advertida por los críticos de la época. “Los dibujos se identifican con el espíritu de la obra del libro. Son un complemento y a veces una explicación, una interpretación visual de todo un capítulo”, apuntó el diario *La Hora*¹⁴. “Digna de especial nota la edición con bellas y profusas ilustraciones del joven dibujante Antúnez Zañartu”, escribió por su parte Alone¹⁵.

¹¹ En 1928, tras el cierre de la Academia de Bellas Artes, un grupo de artistas chilenos, entre los que se encontraban Camilo Mori, Isaías Cabezón, Ana Cortés, Inés Puyó, Laura Rodíguez, Gustavo Carrasco, María Valencia y Marcial Lema, viajaron a Francia para estudiar técnicas gráficas. Algunos de ellos trabajaron a su regreso como ilustradores editoriales y afichistas, mientras que otros se incorporaron más tarde a la Escuela de Artes Aplicadas, donde los alumnos podían aprender, entre otras materias, afiche, grabado, encuadernación, tipografía e ilustración, lo que significará un fuerte impulso a la profesionalización de la escena local.

¹² Ulibarri. *Caricaturas de ayer...*

¹³ Antúnez. *Carta área...*

¹⁴ *La Hora*, Santiago, 29 de diciembre de 1940.

¹⁵ *El Mercurio*, Santiago, 5 de enero de 1941.

Chile, o una loca geografía será un momento crucial en la obra de Antúnez. Las referencias al libro de Subercaseaux seguirán estando presentes a la hora de reconstruir su trayectoria. En 1948, cuando ya había pasado una década de ese trabajo inicial, un artículo señalaba en relación a una recién inaugurada muestra: “De las ilustraciones a pluma de Chile o una loca geografía a estas composiciones de notable ritmo simétrico, la distancia es más que considerable y acusa un deseo vehemente de libertad total”¹⁶.

La opción del joven artista por la ilustración no solo respondió a inquietudes de índole artística. Tras decidir que no ejercería su profesión de arquitecto para dedicarse por completo a la pintura, las labores gráficas se transformaron en una opción ocupacional que aseguraba un ingreso sin dejar de lado su vocación de pintor. Gracias a la ilustración, Antúnez pudo demostrar que era posible vivir del arte, un logro que consideró un privilegio y un orgullo¹⁷.

Entre 1941 y 1943 pintó muebles y objetos ornamentales, lo que le permitió aprender a manejar el óleo, mientras realizaba algunas de sus primeras y elogiadas exposiciones de acuarelas. Más tarde, instalado en Nueva York, donde había llegado para continuar sus estudios de arquitectura, realizó vitrinas y avisos publicitarios, dibujó decorados para fotografías de moda, trabajó como diagramador en la popular revista *Ladies Home Journal* y creó diseños para papeles murales y telas. Si bien se trataba de trabajos por encargo y su finalidad era solo pecuniaria, gracias a ellos adquirió un conocimiento amplio sobre la industria gráfica editorial, experiencia que continuaría siendo significativa.

El grabado y el arte de multiplicar

En Estados Unidos descubrió también el potencial artístico del grabado. Hasta entonces, en Chile, esta técnica estaba casi exclusivamente ligada a los procesos de impresión para la publicación de periódicos, libros y otros impresos de carácter popular y comercial. No obstante, a partir de los años 30 comenzó a surgir una escena local del grabado. El propio Antúnez cita como figuras pioneras a Pedro Lobos y Carlos Hermosilla¹⁸, artistas de gran compromiso social

¹⁶ *El Diario Ilustrado*, Santiago, 18 de octubre de 1948.

¹⁷ Antes de Antúnez, otros pintores encontraron espacio y sustento en el dibujo periodístico y la ilustración. A Pedro Subercaseaux, que además de crear el primer personaje de historieta y ser uno de los ilustradores más importantes de la revista *Zig-Zag*, se pueden agregar Antonio Smith, quien gracias a su trabajo en *El Correo Literario* es considerado el primer caricaturista profesional de Chile, y Arturo Gordon, quien en sus inicios ilustró libros y trabajó en revistas como *Selecta y Pacífico Magazine*.

¹⁸ “Antes de 1943, año en que partí a Nueva York, yo no sabía nada o muy poco del grabado; la palabra grabado se usaba en Santiago muy ampliamente (grabado se llamaban a las reproducciones de cuadros). Existía sí Carlos Hermosilla, grabador de rincones de Valparaíso, muchachos diareros y viejos obreros del puerto. También conocíamos grabados de Pedro Lobos, niños de grandes ojos y mujeres redondeadas, en fiestas populares. Poco conocíamos los estudiantes de arquitectura; el grabado se enseñaba en la escuela de arte y artes aplicadas de la Universidad de Chile como una disciplina más del programa. Eran pocos los artistas grabadores y profesionales”. Citado por Amalia Cross en “Nemesio Antúnez: cinco registros en una historia del grabado”. *Nemesio Antúnez: obra gráfica*. Santiago: Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, Dirección de Asuntos Culturales/Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, pp. 20-21.

y político, formados en el Taller de Grabado que desde 1931 dirigía Marco Bontá en la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile. Hermosilla además tuvo una larga carrera como ilustrador, siendo de gran relevancia sus colaboraciones con Pablo de Rokha.

En 1947 ingresó al Atelier 17 de Nueva York, dirigido por el inglés Stanley William Hayter, donde se familiarizó con diversas técnicas de impresión, muchas de ellas experimentales, y tomó contacto con los surrealistas llegados de Europa y los jóvenes representantes del expresionismo abstracto.

Riguroso, de gran precisión en el manejo del buril, con una formación científica que lo llevaba a tener un gran interés por los procesos técnicos sin descuidar los aspectos teóricos, Hayter es considerado uno de los más influyentes grabadores del siglo XX. Antúnez recordaba con especial afecto esa época cargada de nuevas experiencias, aprendizaje y valoración del trabajo colectivo.

“Para mí fue algo sorprendente y maravilloso participar del trabajo de un equipo de artistas –pintores, escultores, grabadores– que se afanaban sobre sus planchas, todos ayudándose, pasándose datos, corrigiéndose. Y Hayter allí, ocupado sobre una reluciente plancha de cobre, haciéndola girar lentamente mientras el buril desenrollaba una viruta de metal. Fue un tiempo feliz porque ahí encontré apoyo para sobrevivir y no ahogarme en las multitudes anónimas que me rodeaban. Encontré un lugar, un hogar y un quehacer importante apoyado en el trabajo colectivo, donde se desarrolla el compañerismo en equipo, la forma más profunda y duradera de amistad”¹⁹.

En las prensas del Atelier 17 ejecutó las aguafuertes para el libro *Tres cantos materiales* de Pablo Neruda en 1948. La edición, que solo contó con 200 ejemplares, impresos bajo la dirección tipográfica del intelectual peruano Gonzalo More, fue la primera de varias publicaciones dedicadas a la poesía realizadas por Antúnez.

Ese mismo año expuso en la librería Neira de Santiago²⁰ algunos de los grabados y dibujos inspirados en las multitudes urbanas que había realizado en Nueva York. Parte de esos trabajos fueron incluidos en una edición de lujo, bilingüe y con un tiraje de 350 ejemplares, de *Balada de la Cárcel de Reading* de Oscar Wilde, publicado por la misma librería. En ella, la melancolía presente en las obras de Antúnez parece acentuar la desazón y tristeza que impregnán los versos del escritor irlandés. Nuevamente, es Alone quien hace ver la conjunción entre texto e imagen:

“Las ilustraciones del joven Antúnez constituyen un hallazgo: háyanse impregnadas en la misma atmósfera de profundo desconcierto, de caos espiritual, no mental, de tormenta interior desgarradora que cruza las estrofas dramáticas y perfectas escritas

¹⁹ Verdugo. *Conversaciones con Nemesio Antúnez...*

²⁰ Propiedad del escritor Héctor Neira Suanes, la Librería y Editorial Neira había publicado en 1948 la primera edición de *Alturas de Machu Picchu* de Pablo Neruda, con grabados de José Venturelli.

por Wilde. El mismo viento arrebata uno y otro espíritu... Ciertos grupos de Antúnez diríanse escuelas de la nueva poesía en claustro pleno”²¹.

Es en este gusto por la literatura donde hay que buscar también el origen del interés de Antúnez por la ilustración. Presidente de la Academia Literaria en su etapa escolar y temprano lector de Adolfo Bécquer, Amado Nervo, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Pablo Neruda, las letras fueron parte fundamental de su universo pictórico. Se definía como un “poeta que escribe con trazos y colores” y en más de una oportunidad señaló que su “plástica está al servicio de la poesía”.

Su cercanía con la poesía se intensificó cuando conoció a Pablo Neruda a principios de los años 50. Desde entonces los unió una estrecha relación, el amor por los libros e importantes proyectos públicos. Las circunstancias de su primer encuentro son narradas inmejorablemente por Antúnez en su libro *Carta Área* y poseen la chispa de “una profunda amistad que nunca terminaría, ni siquiera con su muerte”²².

Los febres años 50

Entre 1949 y 1950 se suceden una serie de hitos que marcan la historia de la ilustración e historieta chilena. En agosto de 1949 aparece por primera vez la revista *Okey*, en la que debutó Condorito, personaje creado por Pepo. Casi al mismo tiempo comienzan a publicarse las revistas infantiles *Aladino* y *Simbad*, y la revista *Condorito. Cuentos ilustrados*, dirigida por Coré, quien fallece trágicamente en marzo de 1950.

En librerías, los niños podían disfrutar de una nueva entrega de títulos de la editorial Rapa-Nui, creada por el escritor chileno Hernán del Solar y por el editor catalán Francesc Trabal, que contaba por entonces con los ilustradores Jorge Christie, Elena Poirier, Hedi Krasa, Paolo Di Girolamo y Giovanni Corradini. Para los adultos, la oferta de ediciones ilustradas incluía libros como *Poemas de las madres* (1950) de Gabriela Mistral, con dibujos del grabador rumano André Racz²³; el *Fausto* (1949) de Goethe, con imágenes del afichista y dibujante checo Francisco Otta, o *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique (1950), copiado a mano por el diseñador polaco Mauricio Amster. Ese mismo año, en forma clandestina, comenzaba a circular la edición ilustrada por José Venturelli de *Canto General* de Neruda.

Mientras, Antúnez dejaba Nueva York para instalarse en París. Entre exposiciones y nuevos temas pictóricos, se reencontró en la capital francesa con Hayter, en cuyo taller realizó las cuatro aguafuertes del libro *Festival*, que incluía un texto del poeta Jean Marcenac, cercano a Paul Éluard y Louis Aragon, traductor de Pablo Neruda y colaborador de Pablo Picasso.

En París estudió también litografía con el octogenario grabador Gaston Dorfinant, reco-

nocido por su manejo de antiguas técnicas y por sus trabajos hechos a mano, quien le contaba “que su padre había laborado en el taller donde Toulouse-Lautrec²⁴ hizo sus afiches de teatro y cabarets que empapelaban las calles de París en 1890”²⁵.

Junto a Dorfinant realizó la serie *Los oficios*, doce litografías sobre diversas profesiones. Sin dejar de lado las composiciones audaces ni el trabajo de luz y sombra, Antúnez asumió la tarea de representar tanto a sus modelos como el ambiente físico y sensorial que los rodea. A través de ese gesto, el artista se hace parte de una larga tradición de dibujantes que registraron tipos populares, desde Francisco de Goya a Honoré Daumier y Toulouse-Lautrec, de Claudio Gay a Mauricio Rugendas, incluyendo a contemporáneos como Hermosilla, Lobos, Pedro Olmos, Eduardo Martínez Bonati y Carlos Faz. Y si bien sus trabajos estaban inspirados en los personajes que deambulaban por las calles de París, muchos de ellos, como “El alfarero”, “El cestero” o “El minero”, podrían haber sido reflejos de la realidad chilena.

Este interés por la visualidad local tomó forma definitiva a su regreso al país en 1953. Su objetivo era “pintar Chile desde Chile” y dar a conocer las técnicas aprendidas durante su estancia en el extranjero. Para entonces, Antúnez tenía plena conciencia del poder multiplicador del grabado, capaz de llevar el arte a los más diversos contextos. Él mismo había vivido la experiencia de niño al colecciónar postales de las obras conservadas por los grandes museos del mundo. Esta idea, que se hará central en su trabajo posterior, tanto en su labor artística como cultural, marcará también una nueva aproximación a la ilustración. “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”, escribió²⁶.

En esa línea, se aproxima también al trabajo del Taller de Gráfica Popular de México²⁷, que desde su nacimiento en 1937 realizó una amplia producción de grabados en madera, piedra y linóleo, además de caricaturas para ilustrar afiches, panfletos y publicaciones de fuerte compromiso político y social. “La posibilidad de divulgación y de consumo de la forma de arte que allí surge es extremadamente valiosa”, señalaba el pintor chileno en una entrevista de la época. “Hace accesible la expresión plástica a todos los sectores”²⁸.

En Chile profundizó su vínculo con las temáticas ligadas a la identidad nacional, en un camino que, tal como señalaba en esos años Antonio Romera, “suponen una dignificación del tema humilde y sencillo, un ir hacia la callada y entrañable realidad”²⁹. Para la investigadora Amalia Cross, “en este proceso será fundamental la poesía de Pablo Neruda (1904-1973), ya

²⁴ Más allá de la anécdota, es posible que la figura de Toulouse-Lautrec, quien planteó nuevas posibilidades plásticas para el afiche, resultara de cierta influencia para el pintor chileno. La expresividad de su trazo, la síntesis de sus figuras, la importancia de la tipografía y el interés por el grabado japonés visible en sus carteles son aspectos que pueden encontrarse en los afiches posteriores de Antúnez.

²⁵ Verdugo. *Conversaciones con Nemesio Antúnez...*

²⁶ Antúnez. *Carta área...*

²⁷ Antúnez conoció el Taller de Gráfica Popular a principios de los 50, durante su estancia en México.

²⁸ Carvacho, Víctor. “Nemesio Antúnez, testigo”. En: *El debate*, 17 de enero de 1953.

²⁹ Romera, Antonio. “Oleos de Nemesio Antúnez”. En: *El Mercurio*, octubre de 1953.

²¹ *El Mercurio*, Santiago, 29 de julio de 1949.

²² Antúnez. *Carta área...*

²³ Racz había formado parte del Atelier 17 y sido el primer nexo entre Hayter y Antúnez.

que a partir de su lectura se desprende una forma de ver y entender América, y para varios artistas de su generación, el fundamento poético que sostendrá la posibilidad de expresar un arte con identidad que trabaje sobre el territorio cultural y geográfico que lo determina”³⁰.

Esta búsqueda se enmarca dentro de una reivindicación general de las “temáticas y motivos populares o de raíz hispánica”³¹ que comienza a hacerse presente en la visualidad chilena ya desde la Generación del 13 y se acentúa a partir de la llegada al poder del Frente Popular. Así, por ejemplo, el 20 de diciembre de 1944 es inaugurado en el Castillo Hidalgo del Cerro Santa Lucía el Museo de Arte Popular Americano, primero en su género en toda América Latina, dirigido por Tomás Lago, quien en 1953 publicó su influyente ensayo *El huaso*.

Entre Quinchamalí y la Lira Popular

Fue en el Museo de Arte Popular Americano donde posiblemente Antúnez comenzó a familiarizarse con la artesanía de Quinchamalí, la que será protagonista de series litográficas y murales a lo largo de la década. Ya en 1949 el investigador Oreste Plath señalaba que “este tipo de ‘gredas’, distribuido en el país, representa una de las artesanías tradicionales, de inestimable valor, de importancia notoria dentro de la alfarería, pues en ella gravita el espíritu nacional, en una fusión de lo indígena con lo popular”³².

En abril de 1953 la cerámica negra de la región de Chillán, con sus características formas redondeadas y ornamentación lineal blanca de gran riqueza gráfica, fue el motivo elegido por Antúnez para decorar un biombo para el Congreso Continental de la Cultura. El pintor era parte del comité organizador del evento³³ y realizó varios murales, pintando incluso algunos pañuelos para recaudar fondos. Pocos meses después, ilustró el catálogo de una exposición de arte popular organizada por el Museo de Arte Popular Americano, que incluía algunas piezas de Quinchamalí. Para la portada de la publicación sintetizó algunos de los motivos florales y distribuyó en el interior una serie de pequeñas viñetas en blanco y negro, incluyendo un típico chanchito de greda.

Las cerámicas inspiraron también una serie de litografías realizadas a partir de 1954, donde las figuras recrean fiestas, bailes y costumbres nacionales, y encarnan diversos oficios, estableciendo una relación con la serie parisina. Quinchamalí reaparecerá en 1958 en el mural y mosaicos realizados en la galería comercial Juan Esteban Montero en el centro de Santiago. Ese mismo año, en una edición especial de la *Revista de Arte* de la Universidad de Chile, dedi-

cada íntegramente a Quinchamalí, Tomás Lago profundizaba en el impacto de las artesanías en la labor artística de Antúnez:

“Hay en ellas una fuente inagotable de materia prima que sólo espera despertar la atención amorosa de nuestros artistas, para derramarse sobre la cultura chilena. Lo demuestra Antúnez: profundidad terrestre, incitación de oscuros sueños, esquemas orgánicos de la vida animal, candorosos adornos ornamentales surgidos de allí pueden enriquecer de elementos plásticos nuestra pintura y nuestra escultura”³⁴.

La influencia de Quinchamalí se puede rastrear en otra obra de ese mismo año: el libro *La cueca larga* de Nicanor Parra, en el que Antúnez retomó a través de dibujos de personajes de trazo curvilíneo y depurado el aire festivo de algunas litografías anteriores. En esta serie de ilustraciones es posible advertir nexos con la *Lira Popular*, publicación realizada desde la segunda mitad del siglo XIX que reunía versos y xilogravías en formato de pliegos. El pintor pudo haberlas conocido a través del propio Parra, quien había sido alumno de Rodolfo Lenz, uno de los más importantes estudiosos de la *Lira Popular*.

Los dibujos de *La cueca larga* recogen y expanden el tono humorístico de los versos de Parra a través de viñetas dinámicas en las que se desarrollan diversas situaciones de manera simultánea. Pero, una vez más, lo hacen desde un imaginario personal que permite reconocer elementos recurrentes: cucharas, volantines, manteles, multitudes, banderines y parejas. El estilo, tanto por el uso de la línea como por las representaciones, recupera algo de la espontaneidad de humoristas gráficos como Saul Steinberg, uno de los dibujantes estables de *The New Yorker* y a quien Antúnez conoció en Estados Unidos, los argentinos Oscar Conti (Oski) y Juan Carlos Colombres (Landrú), y el chileno Luis Sepúlveda Donoso (Alhué), todos ellos conocidos en el país a través de revistas como *Pobre Diablo* y *El Pingüino*.

Con diseño de Mauricio Amster³⁵, con quien venía colaborando en la Editorial Universitaria desde hace algunos años, y una llamativa portada de aire pop en la que destaca el nombre del pintor, una mención poco habitual en los libros ilustrados de la época, *La cueca larga* refleja algunas de las líneas fundamentales del trabajo de Antúnez como ilustrador: la colaboración con otros creadores, la democratización de la obra pictórica y el diálogo con las artes populares. Pero también una disposición a ser parte del mundo editorial, ya no como un pintor “visitante”, sino como un verdadero trabajador gráfico que, sin dejar de lado sus metodologías y preocupaciones visuales, participa de una meta común: llegar a la mayor cantidad posible de lectores.

³⁰ Cross, Amalia. “Nemesio Antúnez: cinco registros en una historia del grabado”. En: *Nemesio Antúnez: obra gráfica*. Santiago: Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, Dirección de Asuntos Culturales/Museo Nacional de Bellas Artes, 2013.

³¹ Álvarez, Pedro. *hdgch: historia del diseño gráfico en Chile*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño, 2004.

³² Plath, Oreste. “Alfarería de Quinchamalí”. En: *Revista En Viaje* N° 189, julio de 1949, pp. 105-106.

³³ Junto a Neruda, Venturelli, la pintora Mireya Lafuente, y los escritores y editores Joaquín Gutiérrez, Arturo Matte Alessandri y Enrique Bello.

³⁴ Lago, Tomás. “Arte popular y arte culto. Defensa de Quinchamalí”. En: *Revista de Arte*. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1958.

³⁵ Inés Figueroa, primera esposa de Antúnez, había trabajado durante los años 40 con Amster en la editorial Cruz del Sur, a cargo de Arturo Soria, pudiendo haber dado origen de la estrecha vinculación entre ambos.

El placer del libro

Durante la década de los 50 continuó trabajando con Neruda. Para el poeta, Antúnez era “el pintor predilecto del país”³⁶, “un joven maestro que busca su camino, y que ha adquirido ya los medios de expresión y la orientación de nuestro medio”³⁷. En 1953 ilustró algunos de sus poemas en el diario *El Siglo*, publicación en las que sus ilustraciones aparecieron en repetidas ocasiones³⁸. Al año siguiente pintó un gran decorado con motivos de Quinchamalí para la ceremonia de entrega del premio Stalin de la Paz a Neruda, integró el comité de celebraciones de los 50 años del poeta y participó en una multitudinaria exposición de homenaje en el Museo de Arte Contemporáneo. En el área editorial, realizó el retrato que acompañó la edición conmemorativa, “antología callejera” en palabras de los editores, de *Los versos más populares de Pablo Neruda* bajo el sello de Editora Austral.

Amante de los bellos libros y bibliófilo confeso, Neruda daba especial importancia a la ilustración y al diseño de sus publicaciones. Un notable ejemplo es *Oda a la tipografía*, de 1956, compuesto por Mauricio Amster, otro de sus cómplices en sus aventuras editoriales. En 1959, la dupla emprendió un nuevo proyecto: una edición privada de *Cien sonetos de amor*. En esa ocasión, Antúnez se sumó para realizar una serie de acuarelas y litografías para acompañar los ejemplares de la reducida tirada. Por esa época, los tres se volvieron a encontrar en Editorial Universitaria para desarrollar la colección de discos *La voz de la poesía*, en las que el poeta leía sus versos³⁹. A cargo del diseño de las portadas estuvo Antúnez, quien llevó a cabo cinco carátulas de gran solvencia gráfica, en las que combinaba dibujo, papel recortado y estarcido⁴⁰.

En 1966 tuvieron una nueva oportunidad de trabajar juntos en la que puede ser considerada una de las obras mayores de la edición chilena: *Arte de pájaros*, “una hazaña de tipografía y de impresión, en que los poemas y sus ilustraciones compiten en belleza, perfección y elegancia”⁴¹, según un crítico de la época, donde Antúnez, Mario Carreño, Héctor Herrera y Mario Toral dan vida a los “pajaritos y pajarantes” del poeta. Por ese entonces, el pintor señalaba en una entrevista: “Neruda enseñó a toda una generación de pintores a VER Chile. (Y) a través de Chile, podemos VER también a Neruda”⁴². Algunos años después, Antúnez y Carreño colaboraron también en la edición ilustrada de *Fin de mundo* (1969), donde participaron Pedro Millar, María Martner, Julio Escámez y Osvaldo Guayasamín.

Ambos libros fueron editados por la Sociedad de Amigos del Arte⁴³, la misma institución que colaboró en la organización de la Bienal Americana de Grabado. La primera versión del

encuentro se realizó en 1963 y estuvo a cargo de un comité compuesto por el poeta brasileño Thiago de Mello, el pintor Carlos Ortúzar y Antúnez, quien por entonces era director del Museo de Arte Contemporáneo.

Durante sus siguientes ediciones, la Bienal se consolidó como uno de los eventos consagrados al grabado más importantes de América Latina. Así lo demostró la cuarta versión, realizada en 1970, que incluyó exposiciones de Carlos Hermosilla, José Guadalupe Posadas y la *Lira Popular*, entre otros, reafirmando el interés de Antúnez por relacionar grabado, dibujo y edición. En sintonía con esa idea, Neruda escribió en el catálogo:

“Los preclaros lineales grabaron en Altamira los límites entre la bestia y la inteligencia y hasta ahora nuestros antepasados roquerizos trazaron la frontera que persiste. La línea es la severidad de la música y la extensión de la mano y del pensamiento.

Yo soy poeta lineal, es decir, justiciero, testimonial de cuanto existe, porque sin mano dirigida y sin línea directora, no existe mundo. El mundo es una línea.

Es un honor para mi poesía abrir la puerta del espacio de Chile para que los que graban diseñen el universo que nos pertenece porque lo conquistaremos: a fuerza de línea, es decir de eternidad”⁴⁴.

Poco después, en octubre de 1971, con motivo de la entrega del Nobel de Literatura, volvió a trazar el perfil del poeta en la portada del suplemento semanal del diario *El Siglo*. En junio de 1973 colaboran por última vez en *Estadios y Cordilleras*, un álbum de serigrafías editado en Buenos Aires. Ahí Neruda escribió: “Debemos entrar todos a los espacios de Antúnez, convidados por él a recorrer y respirar el aire puro de su palpitación terrenal”. Pero esa no fue una despedida. Tras el golpe militar y la muerte de Neruda en septiembre de 1973, el pintor participó en diversos homenajes al poeta. En uno de los muchos dibujos que le dedicó, en 1979, escribió: “Viejo querido pájaro de la lluvia nos hace falta tu canto hoy”⁴⁵.

En la década de los 50, Antúnez trabajó junto a otros destacados poetas y novelistas. Uno de ellos fue José Donoso, con quien forjó una larga amistad. En 1956, en el recién fundado Taller 99, imprimieron juntos y a mano *Dos cuentos*, el segundo libro de Donoso, que incluía una sobrecubierta y tres grabados al buril de Antúnez. Al año siguiente, el pintor realizó la portada de *Coronación* (Nascimento, 1957), una de las más importantes obras del escritor, donde nuevamente muestra un audaz uso del color y una tipografía manual y cargada de intencionalidad. El dibujo de una antigua casa burguesa junto a dos grandes y oscuras palmeras, hecho con el trazo ágil de un arquitecto, sin ser explícito, entrega una certera imagen del ambiente opresivo que se desarrolla al interior de la vivienda y de la novela.

Una estrategia similar utilizó ese mismo año en la edición de *Aullido* de Allen Ginsberg, quien vino a Chile en 1960 para participar en el “Primer Encuentro de Escritores Americanos”,

³⁶ Neruda, Pablo. *A Nemesio Antúnez lo conocí...* Sao Paulo: Museo de Arte Moderno, 1958.

³⁷ “Reportaje a Neruda”. En: *ProArte* N° 160, noviembre de 1952.

³⁸ El 7 de octubre de 1956, por ejemplo, ilustró un artículo sobre los volantines.

³⁹ En 1958 también ilustró la portada del disco *Tonadas de Violeta Parra*, donde vuelve a la figura de la guitarrera.

⁴⁰ Técnica que utiliza una plantilla recortada sobre la cual se aplica pintura.

⁴¹ Durán, Fernando. “Arte de Pájaros”. En: *El Mercurio*, Santiago, 14 de diciembre de 1966.

⁴² Cornejo, Carlos Alberto. *Revista Ercilla* N°1310, 1966.

⁴³ Compuesta por Flaviano Levine, Gabriel Valdés, Luis Oyarzún, Silvia Celis, Agustín Edwards, Juan Egenau, Sergio Larraín García-Moreno y el propio Antúnez, entre otros.

⁴⁴ Neruda, Pablo. *IV Bienal Americana de Grabado*. Santiago: Sociedad de Arte Contemporáneo / Museo Nacional de Bellas Artes, 1970.

⁴⁵ Archivo Fundación Nemesio Antúnez.

celebrado en Concepción. Un fondo negro, el dibujo de una mano que parece estar tomando un puñado de hierbas, el título y el nombre del autor en gruesas letras azules son suficientes para construir una portada efectiva y visualmente atractiva.

Sin duda, Antúnez era consciente de la importancia de una buena cubierta, mostrando una fuerte sintonía con la visión editorial de Amster. De hecho, las palabras con que la investigadora Patricia Moulins se refiere a la labor de portadista del diseñador polaco-catalán bien podrían aplicarse a la del pintor chileno:

“Fiel siempre a dos dogmas tipográficos de la época, el de la economía (“menos es más”), y el de la configuración integral de los elementos de la cubierta (la letra es también una forma) Amster también sobresale como ilustrador frente a sus colegas porque domina las últimas novedades técnicas y formales que estaban revolucionando en esos años la estética tipográfica”⁴⁶.

En ese sentido, no es de extrañar que entre 1956 y 1958 Antúnez desarrollara cerca de cuarenta portadas para las colecciones “Biblioteca Hispana”, “Nuestra América” y “Saber” de Editorial Universitaria, donde Amster cumplía labores de director de arte. Durante ese período confeccionó con recursos muy limitados (dos colores, viñetas en tinta negra subordinadas a los títulos y llamativas tipografías) las cubiertas para libros de Tirso de Molina, Luis de Góngora, Calderón de la Barca, Lope de Vega y Miguel de Cervantes, entre otros autores.

En ellas no parece hacer diferencia a la hora de dibujar una imagen o una palabra, algo que repetirá en sus afiches y obras como *Arauco domado* de Lope de Vega y, más tarde, *Pido respeto*, de José Manuel Parada, logrando que ambos recursos se integren a la obra. Antúnez compartía también con Amster una gran admiración por las técnicas manuales de impresión y por la caligrafía, disciplina a la que el diseñador polaco-catalán dedicó buena parte de sus últimos años⁴⁷.

Pese a su permanente labor en Universitaria, no se restringió a ese sello y paralelamente realizó portadas para títulos como *Canción de amor para tu sueño de paz* de Práxedes Urrutia (Editora Austral, 1955), *La compañera* de Efraín Barquero (Nascimento, 1956), *La vereda del viento* de Guillermo Llanos (1957) y *Escucha mi historia* de Sabka (1958), publicada por Ediciones Extremo Sur, sello que en 1954 había creado la revista homónima, cuya primera portada también dibujó Antúnez.

Era una época de intensa labor artística, pero a pesar de trabajar 12 horas diarias, tal como señaló en más de una ocasión, varios proyectos editoriales quedaron inacabados. Uno de ellos fue editar junto a Jorge Sanhueza⁴⁸, por entonces responsable de la Biblioteca Neruda en la Universidad de Chile, “hojas de poesía con ilustraciones. Los primeros en ser editados serán

Pezoa Véliz, Pedro Antonio González y algún poeta popular”, según una nota de prensa publicada en 1958⁴⁹. Otra iniciativa que no vio la luz consistía en una serie de ilustraciones de gran nivel gráfico sobre pasajes de la historia nacional, con retratos de personajes como Lord Cochrane y Dolores Sotelo, Remedios de Escalada, esposa de José de San Martín, y vistas de la antigua Alameda de las Delicias.

Ciertamente, Antúnez no era el único artista en el mundo editorial. Entre los años 40 y 50, muchos pintores participaron del floreciente mercado del libro local. María Valencia, Roser Bru, Maruja Pinedo, Laura Rodig, Pedro Olmos, por solo citar a algunos, firmaron portadas e ilustraciones. Pero para él no se trataba de una labor secundaria. Sus ilustraciones representaban una forma de expandir el alcance de su obra plástica y las consideraba parte de su trayectoria artística, a tal punto que llevaba un completo registro de ellas en los álbumes de recortes que conservaba y algunos de los libros que ilustró fueron expuestos en el Museo Nacional de Bellas Artes en el contexto de la gran retrospectiva que se le dedicó en 1958.

Afiches de artista

Durante la intensa década de 1950⁵⁰, Antúnez incursionó decididamente en la realización de afiches, muchos de ellos dedicados a la difusión de sus propias exposiciones. Este gesto ejemplifica el valor que otorgaba a la comunicación de su obra y da cuenta de una coherente estrategia gráfica.

Para los carteles de sus exposiciones en la sala parisina Creuze (1952), Museo Nacional de Bellas Artes (1958) y Museo de Arte Contemporáneo (1962), o para el Festival de Invierno de 1955, por ejemplo, mantiene la preeminencia del texto sobre la imagen, ya vista en sus portadas. Se advierte también una fuerte preocupación por el color y una composición extremadamente cuidada, sin que el resultado pierda su naturalidad ni carácter gestual, distinguiéndose de la producción de otros afichistas de la época, quienes desarrollaron un estilo más cercano al diseño gráfico⁵¹.

Sin embargo, no se debe descartar una posible influencia del diseñador, tipógrafo, pintor y académico alemán Josef Albers, quien formó parte de la escuela Bauhaus y realizó una profunda reflexión sobre la teoría de la forma y el color. En 1953, visitó la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica y participó en la creación de la Escuela de Arte de la misma universidad en 1959, de la cual Antúnez fue parte del consejo fundador y se hizo cargo de la enseñanza del grabado incorporando el Taller 99 al centro de estudios. La relación entre ambos se mantuvo durante varias décadas y en 1970 Albers fue uno de los invitados a la IV Bienal Americana de

⁴⁶ Moulins, Patricia. “Un dibujante dedicado al libro”. En: Mauricio Amster Tipógrafo. Valencia: Ivam Centre Julio González, 1997.

⁴⁷ Algunos ejemplos son *Epístola moral* (1973), *Sermón de la montaña* (1974), *Diez romances de amor* (1975) y *La cena jocosa* (1976).

⁴⁸ Como parte de un homenaje póstumo, Antúnez publicó una caricatura de Sanhueza en el número 3 de la revista *Cormorán*, en noviembre de 1969.

⁴⁹ Reinoso, Víctor. “Antúnez y la exposición más grande de su vida”. En: Vistazo, 28 de junio de 1958.

⁵⁰ Para entonces, Chile contaba con una sólida tradición de cartelismo, impulsada por artistas como Isaías Cabezón y Camilo Mori, quien en 1942 había liderado la recién creada Unión de Cartelistas de Chile. Ambos además colaboraron con la industria editorial creando cubiertas e ilustraciones para libros y revistas.

⁵¹ Podemos pensar en creadores como Santiago Nattino en los años 50, Domingo Baño y Waldo González en los 60.

Grabado, donde se expusieron algunos de sus trabajos. En el catálogo, el arquitecto Sergio Larraín-García Moreno destaca algunas de las características de sus obras, que no son ajenas a los afiches de Antúnez: “Albers se abstiene voluntariamente de usar cualquier recurso que no sea esencial a lo que se propone”⁵².

En los sesenta, el pintor incorpora elementos propios del grabado en sus trabajos como ilustrador, en los que se advierte además un diálogo con artistas como Santos Chávez y Eduardo Vilches, integrantes del Taller 99. La utilización de grandes secciones de color plano y figuras que se recortan sobre el fondo componen obras de gran precisión y elegancia, especialmente en los afiches para la muestra “14 chilenos” del Museo de Arte Moderno (1961) y Galería Relevo, ambas de Río de Janeiro, la del artista y paisajista Roberto Burle Marx en el Museo de Arte Contemporáneo (1962) y la de sus obras en la Biblioteca Luis Ángel Arango (1967), de Colombia.

Un proceso similar utilizó en la portada del libro *Destierros y tinieblas* (Zig-Zag, 1963), de Miguel Arteche, quien dedicó al pintor uno de los poemas del volumen: “Bicicleta abandonada en la lluvia”.

“En rueda está el silencio detenido,
y en freno congelado la distancia.
Qué lejano está el pie, cómo se ha ido
la infancia del pedal sobre la infancia”⁵³.

Ese mismo año preparó para la Sociedad de Bibliófilos Chilenos una versión ilustrada de *Arauco domado* de Lope de Vega. Construida en base a grandes manchas y un trazo fluido, las viñetas fueron realizadas a partir de bocetos previos en lápiz grafito, lápiz negro y témpera negra, y posteriormente dibujados sobre piedra litográfica.

Antúnez llevó su interés por la poesía y las publicaciones también hasta las prensas del Taller 99. A comienzos de los 60 realizaron dos importantes carpetas. La primera fue *Cantar de los cantares* (1961), que reunió a trece grabadores. Refiriéndose a ella, José Donoso escribió: “Es uno de los más bellos y originales libros hechos en Chile. Cada detalle ha sido cuidado (...) y es una demostración más que en Chile las técnicas tipográficas y de impresión están adquiriendo perfección y refinamiento”⁵⁴.

Tras la gran acogida del proyecto, dieron partida a *Cuadernos de poesía* (1962), una serie con trabajos inéditos de poetas nacionales como David Rosenman-Taub, Alberto Rubio, Miguel Arteche, Armando Uribe y Carlos Pezoa Véliz, cada uno de ellos ilustrado por un artista diferente, impresos sobre papel de estraza y papel de volantín⁵⁵, y tapas hechas a mano. “No se

trata de libros ilustrados con grabados, ni de textos literarios que tengan relación lejana con aquellos, sino de una obra en que un grabador y un poeta se conjugan equilibrando formas artísticas de diversos géneros y creando así una nueva unidad”⁵⁶, anotaba un lúcido cronista en la prensa de la época.

Fernando Krahn y un diálogo dibujado

Finalizado su período como director del Museo de Arte Contemporáneo, durante el cual llevó obras de arte a las poblaciones, dio espacio a exposiciones de arte popular y realizó grabados frente al público en el Parque Forestal, en 1965 Antúnez volvió a Nueva York como agregado cultural de Chile en Estados Unidos. A partir de entonces, su trabajo como ilustrador disminuye y se enfoca en su labor de gestor y comunicador cultural. En esos años, además de seguir participando en las bienales de grabado y ser pieza clave de la llegada a Chile de la exposición “De Cézanne a Miró”, condujo el programa “Arte desde Nueva York”. Uno de los invitados fue el joven dibujante Fernando Krahn⁵⁷, a quien había conocido a principios de los 60 en el Taller 99 e impulsó a desarrollar su carrera en Estados Unidos.

“Uno de los pocos amigos que vio mis dibujitos cuando empecé a hacerlos fue Nemesio Antúnez. Él es en parte responsable de que yo esté haciendo lo que hago. Cuando vi mi block me dijo:

–Oye, Fernando, esto tienes que llevártelo a Nueva York.
–Cómo a Nueva York.
–Es que aquí nadie lo va a entender”⁵⁸.

Las palabras de Antúnez estaban bien fundamentadas. Desde su llegada a Nueva York, no solo pudo advertir el importante lugar que el humor gráfico tenía en la prensa estadounidense, también fue testigo directo de la creciente valoración de la historieta en el ambiente cultural. En 1946, por ejemplo, el MOMA había incluido al caricaturista Saul Steinberg en la exposición “Fourteen Americans” junto a artistas vinculados al expresionismo abstracto como Arshile Gorky, Robert Motherwell y Mark Tobey. Cinco años más tarde, el Metropolitan Museum of Art llevó a cabo la muestra “American Cartooning”, una exhibición sin precedentes que reunió a más de 200 dibujantes, entre ellos autores fundamentales como Milton Caniff, Al Capp, Winsor McCay y George Herriman, y marcó un importante hito dentro de la difusión de

⁵² Larraín-García, M. Josef Albers. *IV Bienal Americana de Grabado*. Santiago: Sociedad de Arte Contemporáneo / Museo Nacional de Bellas Artes, 1970.

⁵³ Arteche, M. *Destierros y tinieblas*. Santiago: Zig-Zag, 1963.

⁵⁴ Donoso, José. “13 chilenos interpretan a Salomón”. Se desconoce medio y fecha de publicación. Archivo Fundación Nemesio Antúnez.

⁵⁵ Al igual que la cerámica de Quinchamalí, el volantín fue un motivo de la cultura popular reiterativo en la obra de Antúnez y tema de exposiciones y actividades de difusión.

⁵⁶ “Grabado y poesía en el taller 99”. Se desconoce autor, medio y fecha de publicación. Archivo Fundación Nemesio Antúnez.

⁵⁷ En la conversación, Antúnez marca con insistencia la diferencia entre la caricatura y el humor gráfico de Krahn o Steinberg, una obra que para el pintor tiene intención plástica que le permite ser exhibido en un museo como cualquier otra expresión artística. También resalta la factura de los libros de Krahn y la poesía de sus dibujos como valores importantes.

⁵⁸ Stambuk, Patricia. “Fernando Krahn”. En: *Chilenos for export. Relatos de vida*. Santiago: Argua, 2005.

la disciplina. Para los años 60, esta tendencia se había afianzado y diversas muestras se organizaban con gran repercusión en distintos puntos del país.

Krahn siguió sus consejos y se instaló en Nueva York, donde comenzó a colaborar en 1962 con la prestigiosa revista *Esquire*. A la llegada de Antúnez, el dibujante ya había publicado su primer libro, *The Possible Worlds of Fernando Krahn*, recopilación de dibujos publicados en revistas como *The New Yorker*, *Horizon*, *Atlantic Monthly* y *The Reporter*, y estaba iniciando una fecunda labor como ilustrador de libros infantiles, que más tarde proseguiría junto a la escritora María de la Luz Uribe.

“Con Nemesio fue una relación curiosa y muy familiar, porque tuvimos siempre un paralelismo de vida, vivimos muy cercanos en Nueva York y Sitges, y cuando estaba en Londres hacíamos intercambio de casas”⁵⁹.

Luego del golpe de Estado de 1973, Antúnez y su familia se instalaron en Cataluña, región en la que ya vivía Krahn. Pronto se unieron a ellos el escritor José Donoso y el músico y director de orquesta Juan Pablo Izquierdo, entre otros, conformando una solidaria “fraternidad” de chilenos en el exilio.

Durante todos esos años la convivencia cotidiana, la preocupación por la realidad chilena, un humor compartido y el mutuo interés por la gráfica fueron forjando una sólida relación que incluso permeó las obras de ambos artistas. A mediados de los 70, impactado por las noticias que llegaban desde Chile, Krahn realizó una serie de dibujos de figuras zoomorfas que representaban la bestialidad y abusos de poder de las élites políticas y militares. Fue su catarsis. Antúnez conocía esos trabajos y lo motivó a exponerlos en Chile tras doce años fuera del país.

La muestra se realizó en agosto de 1985, durante uno de los períodos de mayor represión vividos bajo dictadura. Pocos meses antes habían sido asesinados José Manuel Parada, Manuel Guerrero y el afichista Santiago Nattino. En diálogo con las obras de Krahn, Antúnez creó entonces su propia colección de personajes, caricaturizando sin piedad a muchos de los personeros políticos y militares de la época. Al año siguiente, fue publicado el libro *Pido respeto*, que reunió poemas inéditos de Parada y algunos de los dibujos creados por Antúnez. Krahn, por su parte, incluyó sus dibujos en España bajo el título “Látigo de cien colas”. El libro contaba con textos del poeta Joan Brossa y salió a librerías en 1988, mientras en Chile se realizaba el plebiscito.

Tras el regreso de la democracia, se volvieron a encontrar, esta vez en el popular programa “Ojo con el Arte”. En esa ocasión, frente a millones de espectadores, el dibujante reiteró su agradecimiento: “El verdadero impulsor, debo decir, fue aquí este hombre, Nemesio”, señaló con emoción.

La ilustración como discurso

Corren vientos de cambio en Chile. La agitación se siente a nivel político, social y cultural. Nuevas esperanzas, mayor apertura. Son los años de la Nueva Canción Chilena, de la gráfica de los hermanos Larrea y Luis Albornoz, de la Brigada Ramona Parra y de la revista de humor independiente *La Chiva*, dibujada por Alberto Vivanco, Hervi, Pepe Huica y Palomo. En 1969, Antúnez regresa a ese Chile como director del Museo Nacional de Bellas Artes, donde se mantuvo hasta el golpe militar de 1973, y abrió espacios para el dibujo, el arte popular, y las obras de niños y los pintores autodidactas, redefiniendo el concepto de museo.

Con Pinochet en el poder, Antúnez se instaló en España y retomó con fuerza su actividad como pintor. Sin embargo, hacia fines de la década volvió a los lápices en proyectos que buscaban mostrar la realidad que estremecía a Chile y restablecer la democracia. Ilustrar se transformó así en una poderosa arma de lucha contra la dictadura.

En Inglaterra colaboró con el grupo musical Quilapayún en sus discos *Umbral* y *Aulentours*, con imágenes en que resalta una paleta de colores intensos, parejas de bailarines y la cordillera, frecuentes en sus trabajos de la época.

Algunos de esos mismos motivos se encuentran en la portada del décimo número de la revista *Araucaria* de 1980. Fundada en 1978, la publicación era dirigida por Volodia Teitelboim y se constituyó en una de las principales plataformas culturales chilenas del exilio. Entre sus colaboradores se encontraban destacados escritores e intelectuales, además de pintores y dibujantes como Roberto Matta, Fernando Krahn, Gracia Barrios y Carlos Hermosilla.

Para ilustrar la edición, Antúnez recurrió a sus decenas de libretas de apuntes en las que iba plasmando su constante interés por las multitudes, el cuerpo humano atormentado, las bicicletas y los volantines, pero también algunos motivos más recientes, como las camas y el tango. “Te envío los dibujos”, escribió el pintor en una nota a los editores de la publicación. “Son parte de blocks de dibujos que luego me sirven de punto de partida para óleos, acuarelas o grabados, son ideas más o menos esbozadas, otras más ‘poussé’. Empléalas a tu gusto”⁶⁰, señaló revelando la profunda conexión de sus ilustraciones con el resto de su obra.

Ir y volver sobre antiguas series y trabajar en forma paralela en varias obras eran ciertamente dos de los pilares fundamentales de la obra de Antúnez. “Soy un pintor de vivencias, de temas, de series, éstas no se suceden una tras otra, se traslanan; no terminan en una fecha dada, reaparecen continuamente diez o veinte años después en otra forma”, escribió en su libro *Carta área*. Y agregó: “...mi forma de trabajar es espontánea, es rápida. 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 o siete telas por terminar, las arreo como ovejas”⁶¹.

Empleó un procedimiento similar para ilustrar la antología de poesía *Ganymides 6*, dirigida por el poeta y editor David Turkeltaub en 1980. Nuevamente aparecen las camas, las

⁵⁹ Ibídem.

⁶⁰ Archivo Fundación Nemesio Antúnez.

⁶¹ Antúnez. *Carta área...*

multitudes arremolinadas, las parejas y bailarines fuertemente abrazados, las bicicletas, las carreteras y las sillas, esta vez junto a poemas de Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Oscar Hahn, Claudio Bertoni y Raúl Zurita, además de jóvenes escritores como Armando Rubio y Mauricio Electorat.

Antúnez se mostraba atento y dispuesto a apoyar el trabajo de las nuevas generaciones de creadores. En 1981 conoció en Londres al joven poeta y cantante Mauricio Redolés, con quien compartió la pasión por el tango. Redolés vivía en la capital inglesa desde 1975, estudiaba sociología y comenzaba a publicar sus primeras obras. “Un día don Álvaro Bunster, ex embajador del Gobierno de Allende, me pide que le recite los *Tangos* a Nemesio Antúnez. Producto de esa lectura puedo decir que con Nemesio Antúnez fuimos amigos”, recordó el compositor en 1998⁶².

A partir de ese encuentro, y muchos más que vendrían después, comenzó a gestarse la idea de realizar una publicación que uniera los textos del escritor con los dibujos del pintor. El resultado fue un libro de gran formato editado en 1987 bajo el título de *Tangos*.

Para entonces, Antúnez ya había regresado a Chile y finalizado la que sería una de sus mayores obras como ilustrador: el libro *El pájaro Dunga* del poeta Humberto Díaz-Casanueva, publicado en 1985 por Editorial Universitaria. A diferencia de proyectos anteriores, donde recurría a obras ya realizadas, en esta ocasión creó especialmente una serie de dibujos para acompañar los poemas, en los que surgen aves, plumajes y siluetas humanas fundidas entre el blanco y el negro. Lejos de cualquier pretensión realista, el pintor construye a través de líneas sinuosas, grandes masas oscuras y juegos de forma y contraforma un conjunto sugerente y de gran simbolismo⁶³.

El poeta escribió una sentida carta para agradecer sus obras:

“Querido Nemesio: Me felicito de haber provocado en ti –con mi pájaro Dunga– un arrebato de inspiración de formas, de gran simplicidad y fuerza, a la vez que de imaginación sensible. Uno a uno he estudiado los dibujos; las dimensiones, los contrastes, la certidumbre de una vida real amplían el sentido y el misterio de los diversos fragmentos del poema”⁶⁴.

Retomar la activa producción de los últimos años no fue sencillo para Antúnez. La situación política del país era tensa en 1984. Las manifestaciones ganaban fuerza y con ellas la represión. Ese año había sido asesinado el sacerdote André Jarlan y Pinochet declaraba estado de sitio. “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

⁶² Redolés, Mauricio. “London, once again. Días de gloria, días de poesía”. En: *Revista Reginante*, diciembre de 1998.

⁶³ La portada de *El pájaro Dunga* exhibe una combinación de negro y azul eléctrico que es posible encontrar en trabajos anteriores del pintor, incluyendo un afiche de la misma época realizado para promocionar su exposición en la Galería Sur, y que remite también a la obra de Eduardo Vilches, histórico integrante del Taller 99.

⁶⁴ Carta Humberto Díaz-Casanueva. Archivo Fundación Nemesio Antúnez.

medio y el medio no me permitía concentrarme; poco a poco lo logré y distribuí mi tiempo ordenadamente”, recordó más tarde el pintor⁶⁵.

A partir de entonces, su labor gráfica se enfocó en la denuncia contra los atropellos a los derechos humanos y el restablecimiento de la democracia. En 1985 creó un gran lienzo para una multitudinaria concentración opositora al régimen militar en el Parque O’Higgins: “Chile exige democracia”, un gran corazón con la bandera nacional y decenas de manos que lo sostienen. La emblemática imagen fue reproducida en miles de afiches, pancartas, panfletos y elegida como portada del libro *Pastel de choclo* (1986) del escritor Ariel Dorfman.

Entre 1987 y 1988 desarrolló una serie de carteles contra la pena de muerte para la Agrupación de Familiares de Presos Políticos y la Comisión Chilena de Derechos Humanos, y apoyó iniciativas por el retorno de los chilenos en el exilio. Son obras que, a través del color y símbolos como las manos o la estrella, expresan la esperanza de un gran cambio para Chile.

Antúnez acompañó de cerca estos procesos. En 1987 realizó la imagen para la Escuela Internacional de Verano, una instancia de reunión y debate político dirigido a jóvenes chilenos y latinoamericanos organizada por el Instituto para el Nuevo Chile (INC), y tras la reapertura de los registros electorales creó un cartel que llamaba a “elecciones libres y limpias”.

“La represión –señaló durante una ceremonia de proclamación de la candidatura de Patricio Aylwin– en vez de acallar al artista lo provoca a producir más. Creo que nunca en Chile ha habido tantos poetas jóvenes, pintores jóvenes, conjuntos musicales, teatrales, acciones de arte, porque es una necesidad espiritual el decir, el hacer ver, el dejar testimonio”⁶⁶.

Tras el retorno a la democracia, en 1990 asumió nuevamente la dirección del Museo Nacional de Bellas Artes con el propósito de ampliar y diversificar su audiencia. Así nació el programa Museo Abierto. “¡Vengan, vengan todos al Museo de Bellas Artes a ver las exposiciones! ¡Entren, no tengan miedo!”, era su lema. En esa tarea nuevamente se apoyó en la ilustración y realizó un afiche que condensó sus intereses como artista, gestor y curador. En ese cartel, que puede considerarse como una suerte de testamento gráfico, están sus multitudes, sus fantasmagóricas construcciones y esa poderosa tipografía que encendió tantos afiches y portadas. Está su convicción de que el arte es de todos y para todos, su anhelo de borrar las fronteras entre “alta” y “baja” cultura, y el deseo de trabajar en comunidad. Y, por supuesto, está la ilustración, ese lenguaje universal que Antúnez utilizó durante toda su vida para hablarnos de poesía, arte, justicia, música y también del propio Antúnez.

Claudio Aguilera Álvarez

Investigador y curador especializado en historieta e ilustración
Jefe del Archivo de Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional

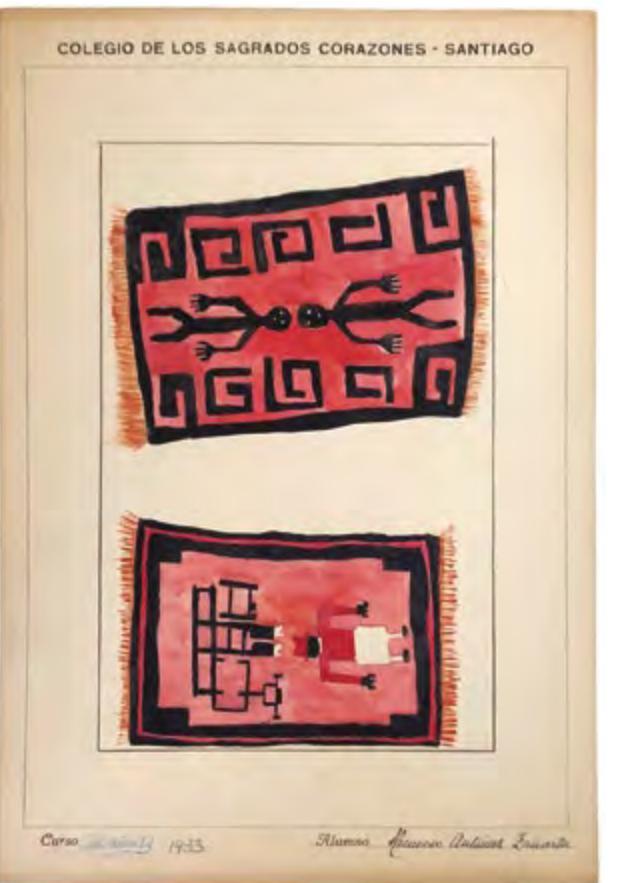
⁶⁵ Antúnez. *Carta área...*

⁶⁶ Archivo Fundación Nemesio Antúnez.

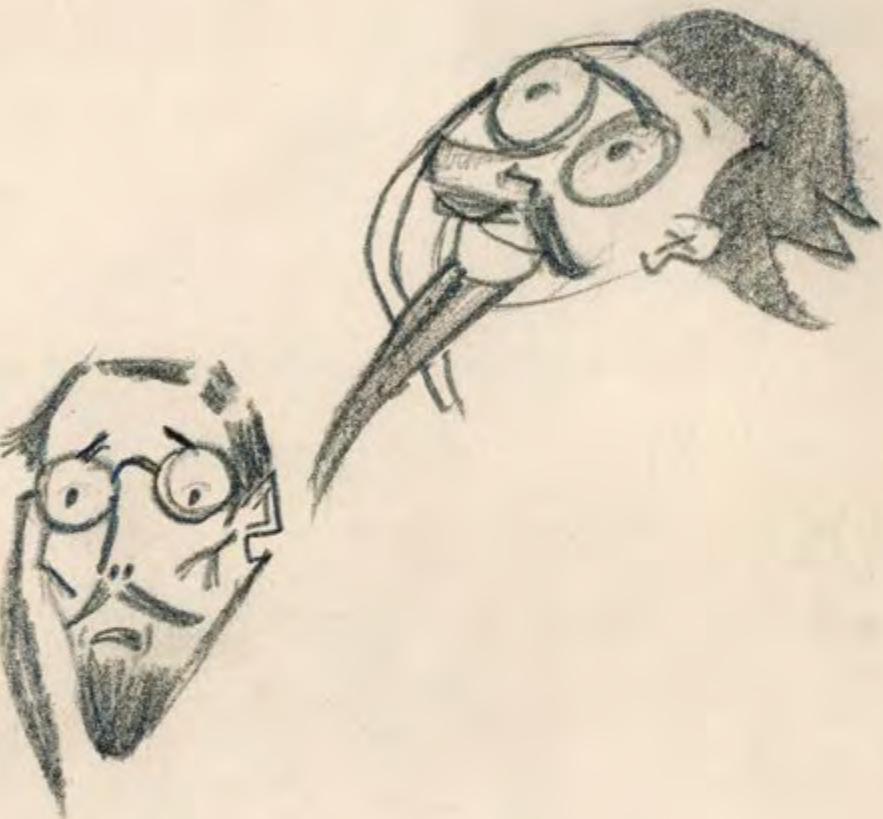
A. TESCO
Pasaje Mateo
TELÉGRAMAS

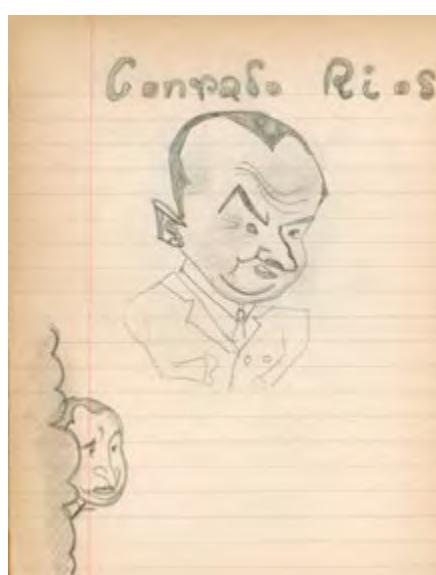
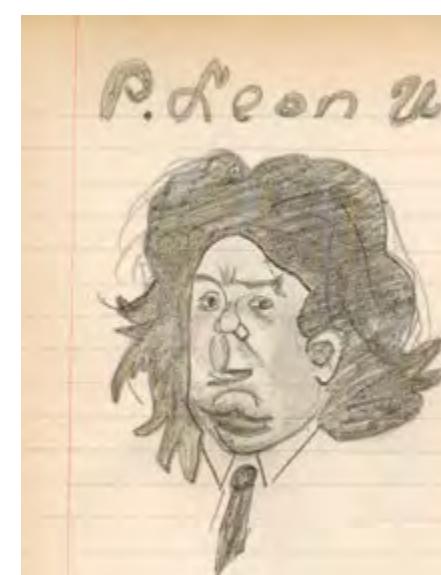
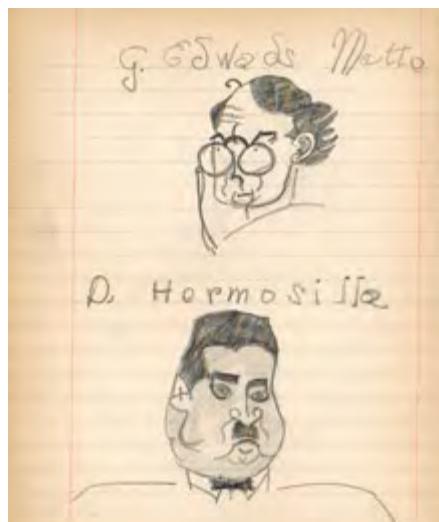
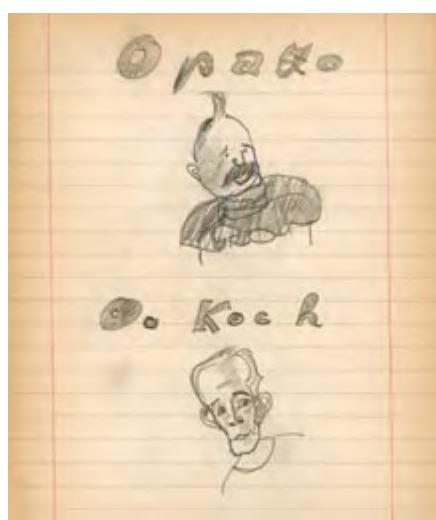
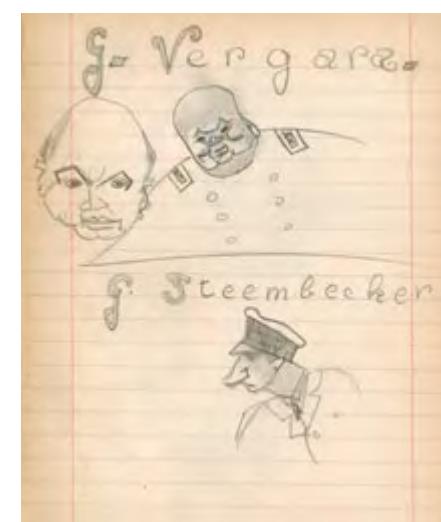
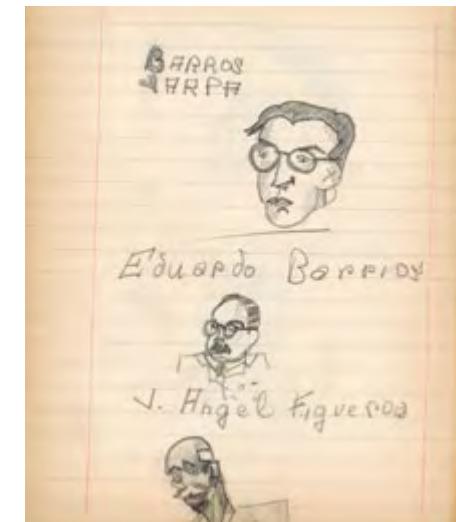
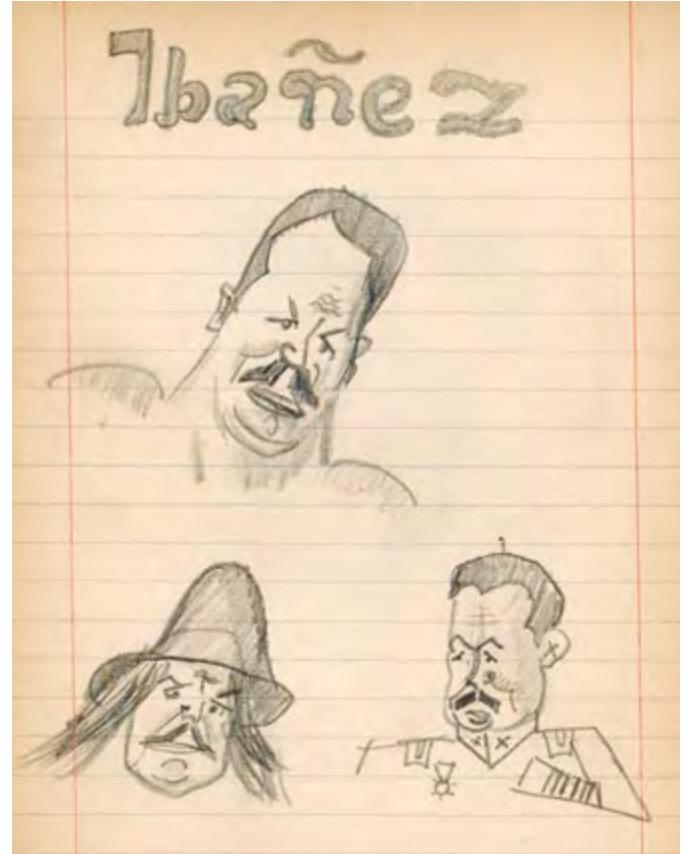
1922





Utzalze





MACHU PICCHU

interior de la sierra sur



Ubicación:

en un picacho agreste rodeado de barrancos "donde se pierde la vista"



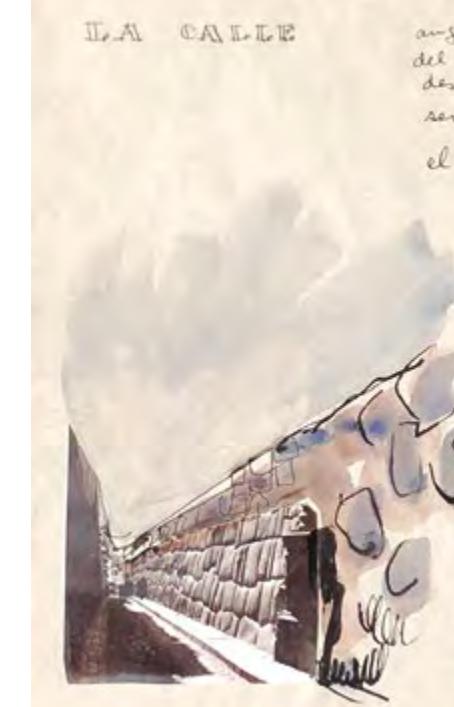
sitio estratégico
y con recursos,
ideal para las
necesidades de
los incas

rio urubamba
agua de deshielo
region fértil
gran cantidad
de andenes -

curva del urubamba



La Calle



angostos a causa
del fuerte sol estiu
desprotecta de todo
sentido pintoresco

el cielo es el
unico punto
de color y
alivio

La Catedral



Tiene por lo general a
los angulos rectos pero
sin llegar al tablero de
ajedrez

angulos que caen
exactamente en la ca-
vidad oportuna

El plano es orgá-
nico ha funcionado
así porque los palacio
y edificios la dieron
esas formas

Interesante es com-
par la misma
mentalidad en
el aparejo de
piedra granito

Chile o una loca geografía
 Ilustration Subercaseaux
 ... felicitar...
 "Lo más nos podríamos decir
 del dibujante - Los dibujos se identi-
 fican con el espíritu del libro. Son
 un complemento y a veces una expli-
 cación, una interpretación visual de
 todo un capítulo - The Ripper" La Hora
 29.XII-40
 "con hermosas ilustraciones de N.A.Z."
 "Presente"
 Enero 41
 "Sigue de especial nota la edición con
 bellas y profusas ilustraciones del joven dibu-
 jante A.Z." El Mercurio" Almag 5.1.41
 "Con el título y los terribles grabados que
 ilustran ya se sabía lo que iba a suceder
 por dentro
 Alfredo Defebvre
 Estudios Enero 41



CHILE O UNA LOCA GEOGRAFIA 321

chipotle de los Chonos vendría a unirse con los an-
teriores. Pero pasa la Península de Taitao, desde el
Golfo de Penas al Sur, con la Gran Isla de Wellington
y la infinitud de canales y quebraduras que van desde
esta parte hasta el Estrecho de Magallanes y desde
ahí, al Cabo de Hornos, no hay mente humana que
pueda fijarla y retenerla.

Así, pues, si hemos de leer con provecho este li-
bro, dejemos de lado la pereza y vamos al mapa. Ya
hemos dejado atrás ese Chile tradicional y su moderna
irresponsabilidad. Hemos cruzado nuestro Rubicón en el
Chacao y ahora la tierra heroica, aquella que recibió
más barcos exploradores que ninguna otra en el mun-
do, se presenta a nuestra vista sin darnos tiempo para
pensar si valdrá la pena ser diligentes o no. A una re-
gión como ésta no es posible entrar sin saber por dónde se camina. Precisa establecer vastas zonas y tra-
zar grandes líneas antes de ver el detalle; si no, estu-
mos perdidos y corremos el riesgo de avanzar sin
conocer el lugar en que nos hallamos. Sería grave,
porque una Geografía debe ser, por lo menos, esto:
una ciencia que nos diga "dónde estamos parados".

Nada mejor que la tierra firme para buscar un
punto de apoyo. En este croquis de la tierra los pun-
tos más precisos para establecer divisiones a nuestro
estudio lo darán los fiordos que se encuentran en la
costa del continente.

Vemos más atrás cómo esta costa inhospitalaria
y deshabitada presenta algunos accidentes geográ-
ficos que podrían ser - y que son - puntos de en-
trada al interior, que el hombre ha aprovechado para
establecerse y colonizar. Estas puertas al mar son los
fiordos. Hay muchos en esa larga costa, y po-
cos son los que tienen alguna utilidad. Los geógrafos
los han clasificado en tres clases según las modalida-
des que presentan en cada región. Así, desde el fiordo
de Reloncaví hasta el de Aysén, estas profundas en-
tradas del mar no alcanzan a cortar la cordillera, pero
en cambio, tienen al fondo un valle que las prolonga

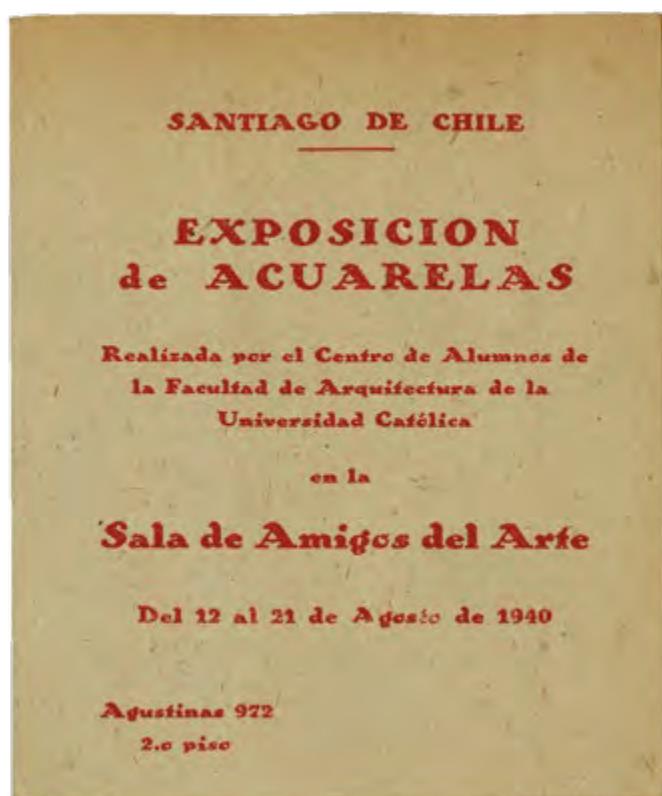
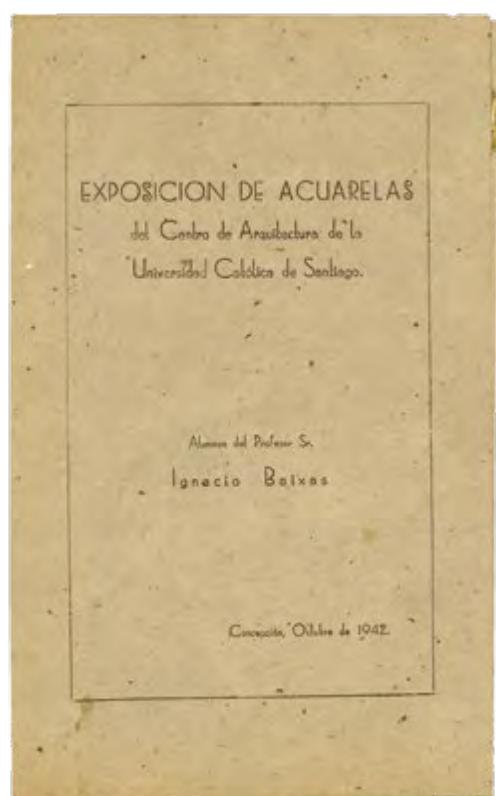
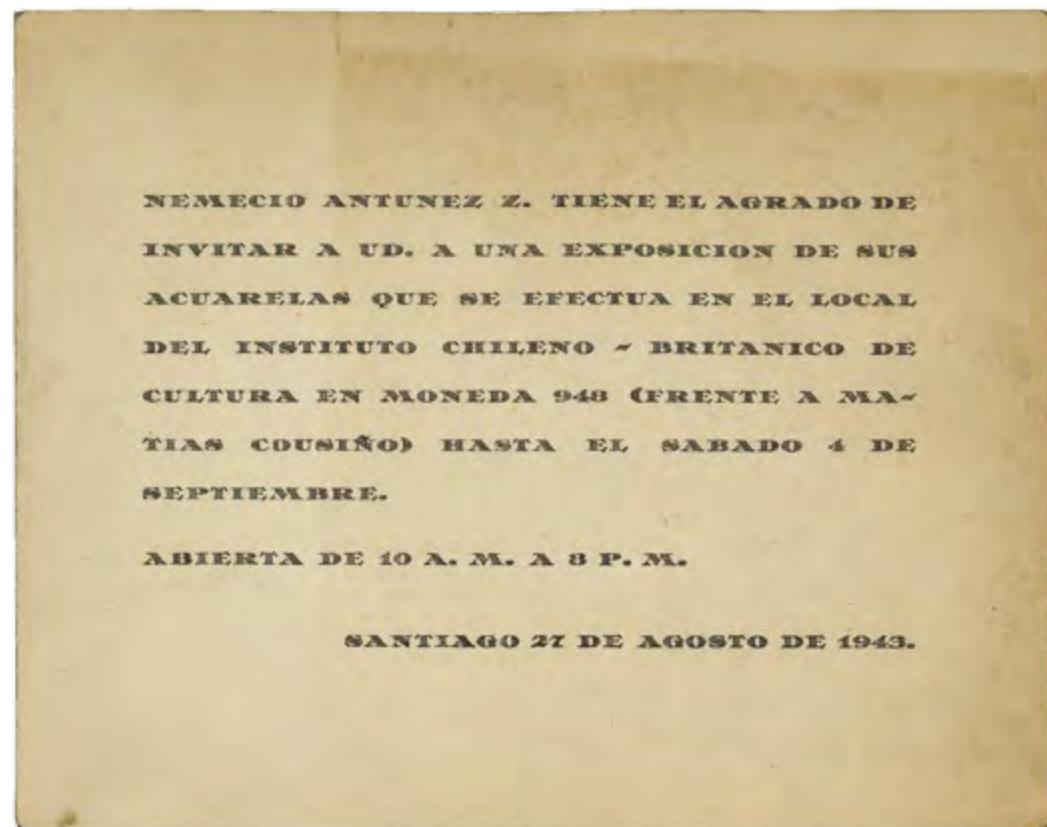


Si colocáramos a Chile entre Escandinavia e Italia





NICANOR ANTÚNEZ: Fog in Chiloé. Acuarela. 1942.
(Imp. Zig-Zag).





The Bazaar Believes in a
BRIGHT,
Light Make-up for Spring

1

GOLDEN RED on your lips stakes a claim to all the yellows; the pale cheese tones, the amber and burnished copper, the saffron and the fiery reds in this spring's fashion. And later, it will be the color for tawny, sun-tanned skins, whether hair is bronde or auburn. Like a small flag that claims a wide territory, it asserts your right to the vivid range. It answers to many names, so look at your new lipstick: be sure that it is blueless; strong, not pale; red, flooded with gold.

PARISIANS BAZAAR MAGAZINE

211

2 DISEÑOS PARA TEXTILES - M.A.

2

STRONG PINK is the bridge to all the Watteau colors; the gentle, tremous mauves, the pale blues and sweet pinks. Not cerise, it is a true, vivid pink, the color for all the silvery grays, the color for bright sunny blues, for intense turquoise and blue greens, for pale white at sight. It has the right vibrations for many of the new translucent silks and taffetas and satins. The spectroscopic scales on these pages are from the silk screens of Brooke Cadwallader.



Haber

6-SUN W. O.—Nov. 29.

NEMECIO ANTUNEZ
Recent Work
NORLYST

RACK C—85
W. O. World-Telegram Nov. 29

NEMECIO ANTUNEZ
RECENT WORK
Dec. 3-17.
NORLYST GALLERY
59 West 56th St., N.Y.C.

HTWD 12713—10 pfs to Ruth Cole 11-25
—xi—New

NEMECIO ANTUNEZ
RECENT WORK DEC. 3-17
NORLYST GALLERY, 59 W. 56 St., N.Y. 16

ART NEWS
136 EAST 57th STREET
New York Plaza 3-5067

TO PRESS

PROOF FOR IMMEDIATE APPROVAL
Below is a rough proof of your advertisement submitted for accuracy. It will be inserted exactly as shown, if no corrections are received on or before the date shown above. Silence means approval.

FIRS
Hilde
MIL
VAN
FERA
63 E. 57 ST.

NEMECIO ANTUNEZ
RECENT WORK DEC. 3-17
NORLYST GALLERY, 59 W. 56 St., N.Y. 16

PRINTS
LANDSCAPES
• NOW is the time to order your PRINTS FOR CHRISTMAS GIFTS
Send for illustrated brochure
Oestreicher
108 6th Ave. (Dec.)
(Ref.)

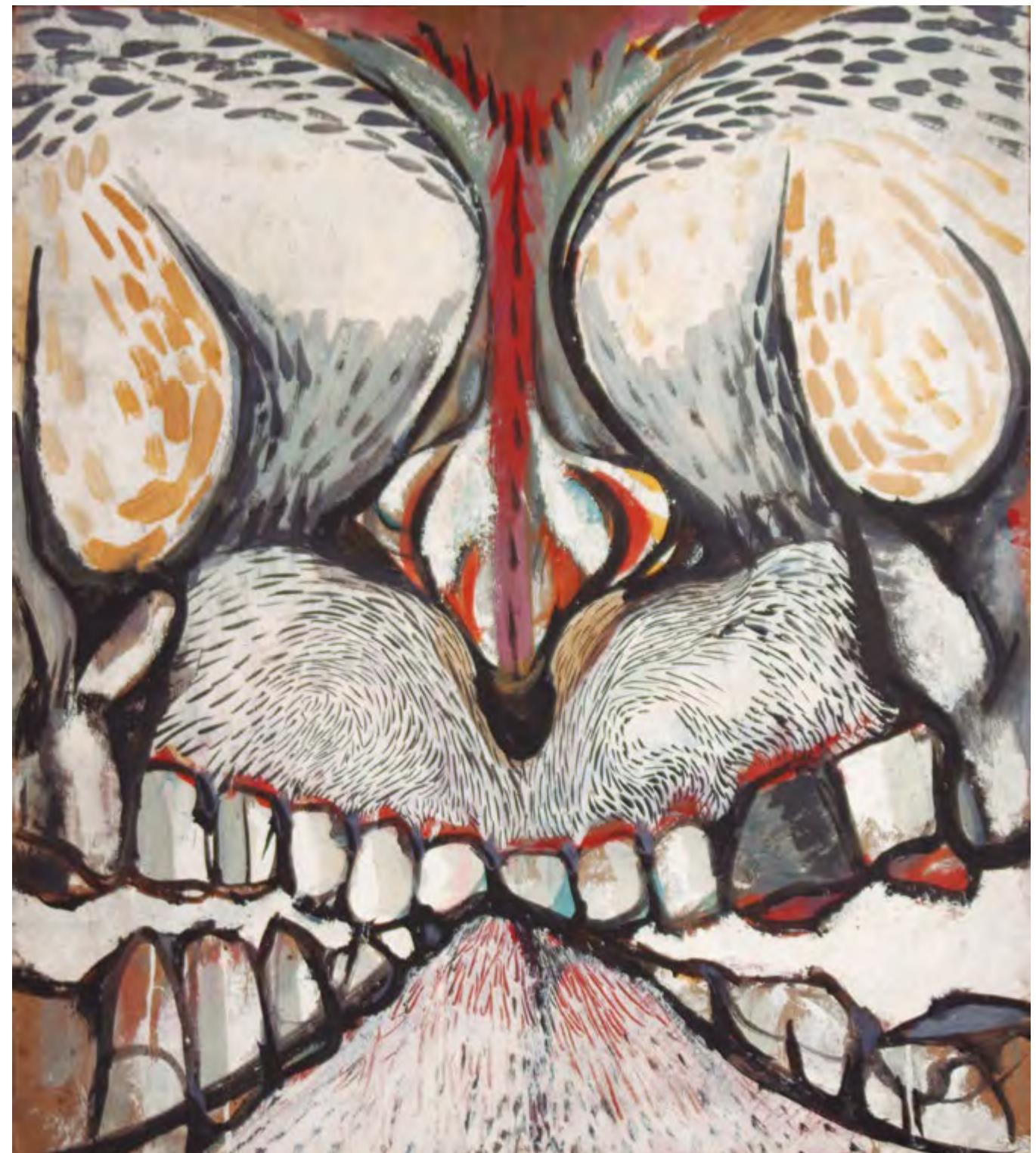
NEMECIO ANTUNEZ
RECENT WORK DEC. 3-17
NORLYST GALLERY, 59 W. 56 St., N.Y. 16

6-SUN W. O.—Nov. 29.

NEMECIO ANTUNEZ
Recent Work
NORLYST GALLERY
59 W. 56

W. O. World-Telegram Nov. 29

NEMECIO ANTUNEZ
RECENT WORK
Dec. 3-17
NORLYST GALLERY
59 West 56th St., N.Y.C.



N. ANTUNEZ
O. BARRETT
Q. BRODHEAD
C. BROOKS
H. DAVIS
R. ELLIOT
J. ERNST
F. FRANCK
I. GETZ
J. LEVITZ

L. LIONNI
L. MANSO
A. NEAGOÉ
M. NELSON
P. PIENING
A. REDEIN
J. REMBERT
E. SLOBODKINA
C. SMITH
P. WEST

Invite you to an exhibition of paintings

December 16th through December 28th, 1946

NORLYST GALLERY

59 West 56th Street, New York 19, N.Y.

1946

THE RESEARCH STUDIO
IN MAITLAND, FLORIDA
IS SHOWING WATERCOLORS BY

NEMECIO ANTUNEZ
THOMAS DIBBLE
BERTRAM GOODMAN
CLEVE GRAY
PETER KAHN
SEONG MOY
HOWARD RADCLIFFE
RALPH ROSENBERG
GLENN ROUNDS
LYNN ROWAN

AND COLOR PRINTS BY
SALVATORE S. MEO

ON EXHIBITION THROUGH
JANUARY 15th



BOURGEOIS

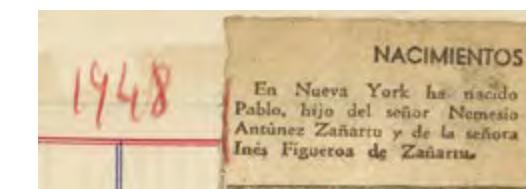
These are paintings of a city dweller . . . brown stone houses and jails . . . the bee sleeps in the dark and her domain is the sky. In her reduced geometrical space a cruel and blind life goes on . . .

Nemecio Antunez

1. Ceremony 10. Roof song
2. Red Night 11. Two figures from a cot-
3. Portrait ton mill district
4. Game of bilboquet 12. One way traffic
5. Conversation piece 13. It's six fifteen
6. Jeffersonian courthouse 14. Triglogue
7. Regrettable incident in 15. Pole of joy
the Louvre palace 16. Attentive figures
8. Processed flowers 17. Child asleep in a skein
9. Southern scene of wool

FROM OCTOBER 28 TO NOVEMBER 8, 1947

NORLYST 59 WEST 56 ST.
GALLERY NEW YORK, N.Y.



NEMECIO ANTUNEZ

May 2 to 31, 1949

PAN AMERICAN UNION
WASHINGTON, D.C.

JACQUES SELIGMANN & CO., INC.
Contemporary American Department
5 EAST 57th ST., NEW YORK 22

Representing:

Painters: Pierre Bourdelle
Cleve Gray
Arthur Kraft
Constantine Kermes
Rico Lebrun
Ralph Rosenberg
Ralph Scarlett

"25 and UNDER" (An Annual exhibition held in June, of outstanding paintings, sculpture, etc., by artists not over 25 years of age.)

Designers: Paul Jacques Grillo

"GRAPHIC CIRCLE"
Albers, de Diego, Drewes, Gottlieb, Hayter,
Jordan, Margo, Martinelli, Schanker, Seligmann

"PRINTMAKERS"

Abrams, Forsberg, Haas, Hasen, P. Kahn,
W. Kahn, Kurzen, Moy, Reif, Rose

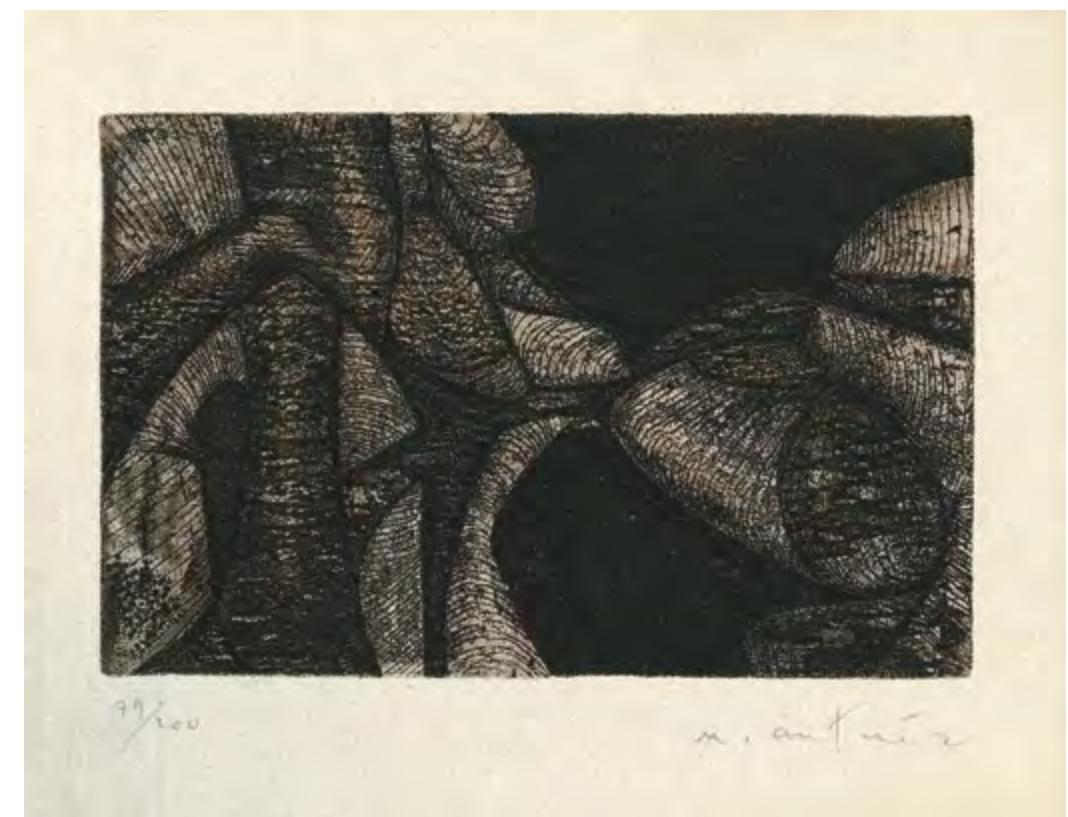
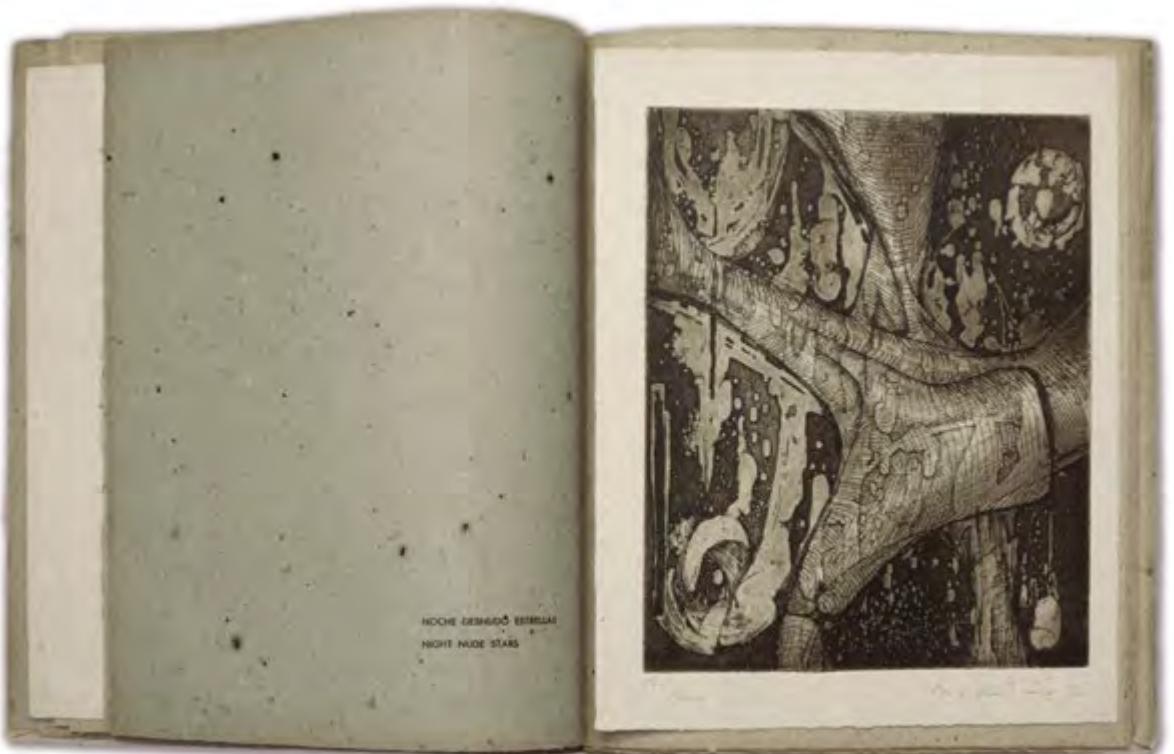
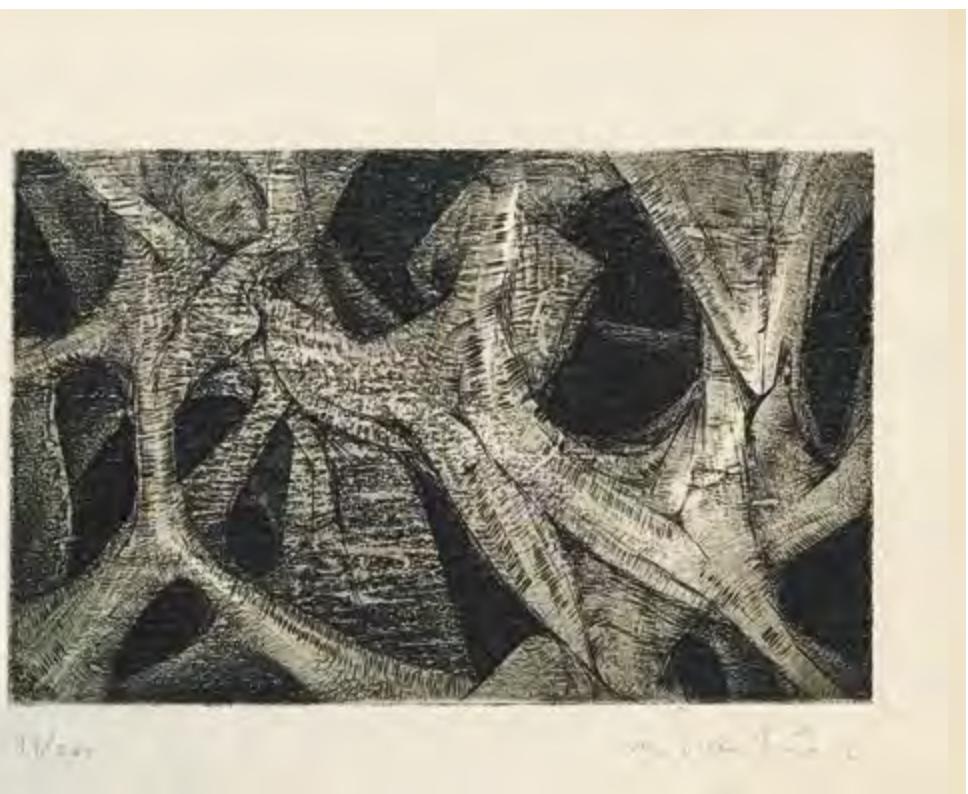
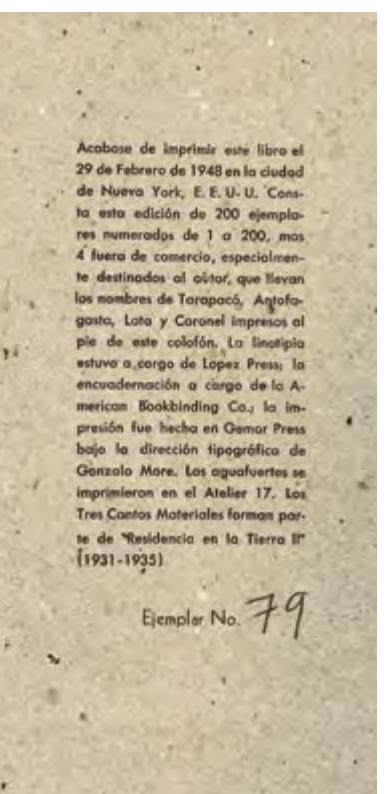
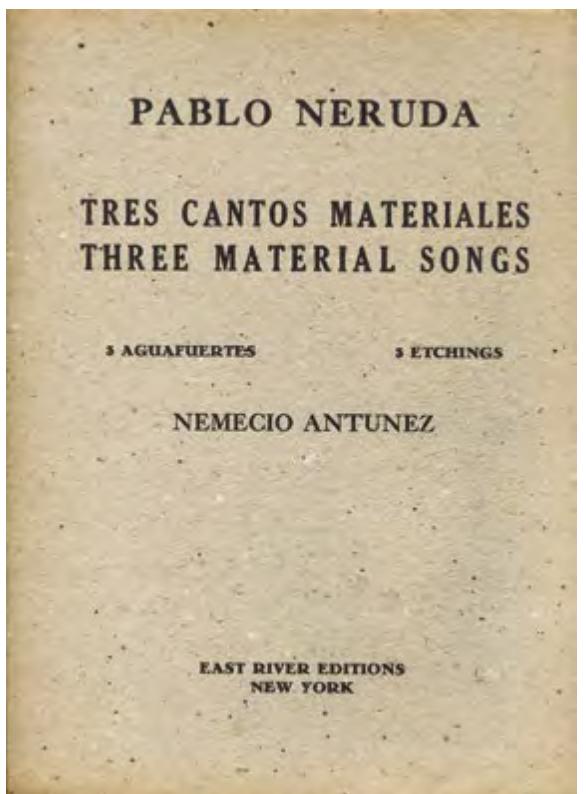
Nemecio Antunez (Chile)

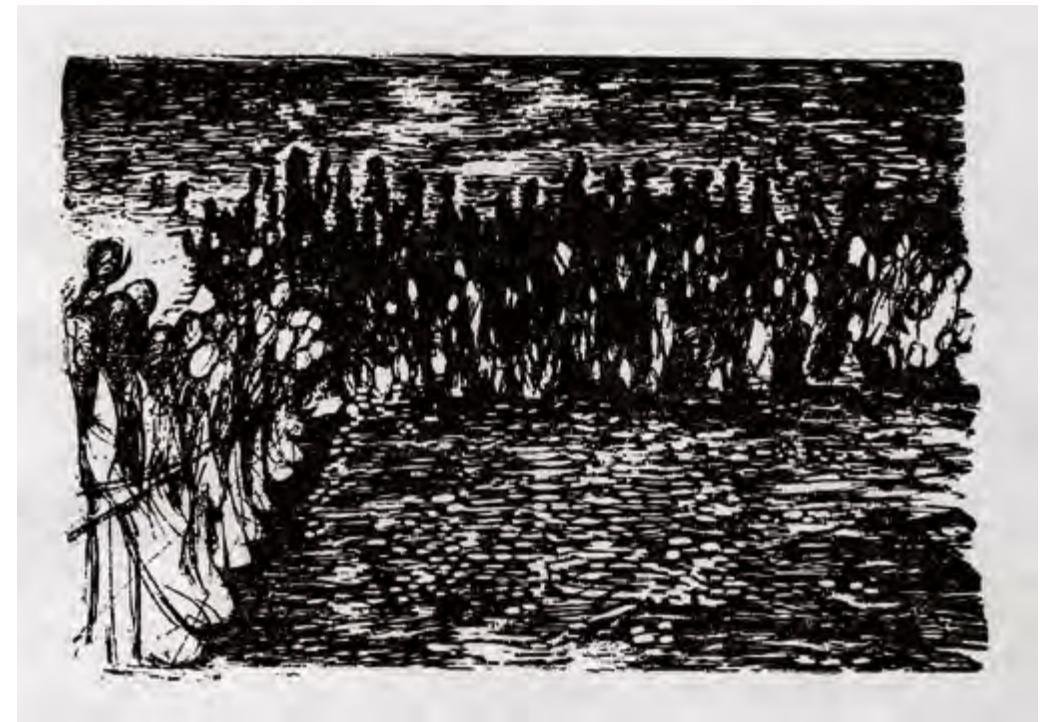
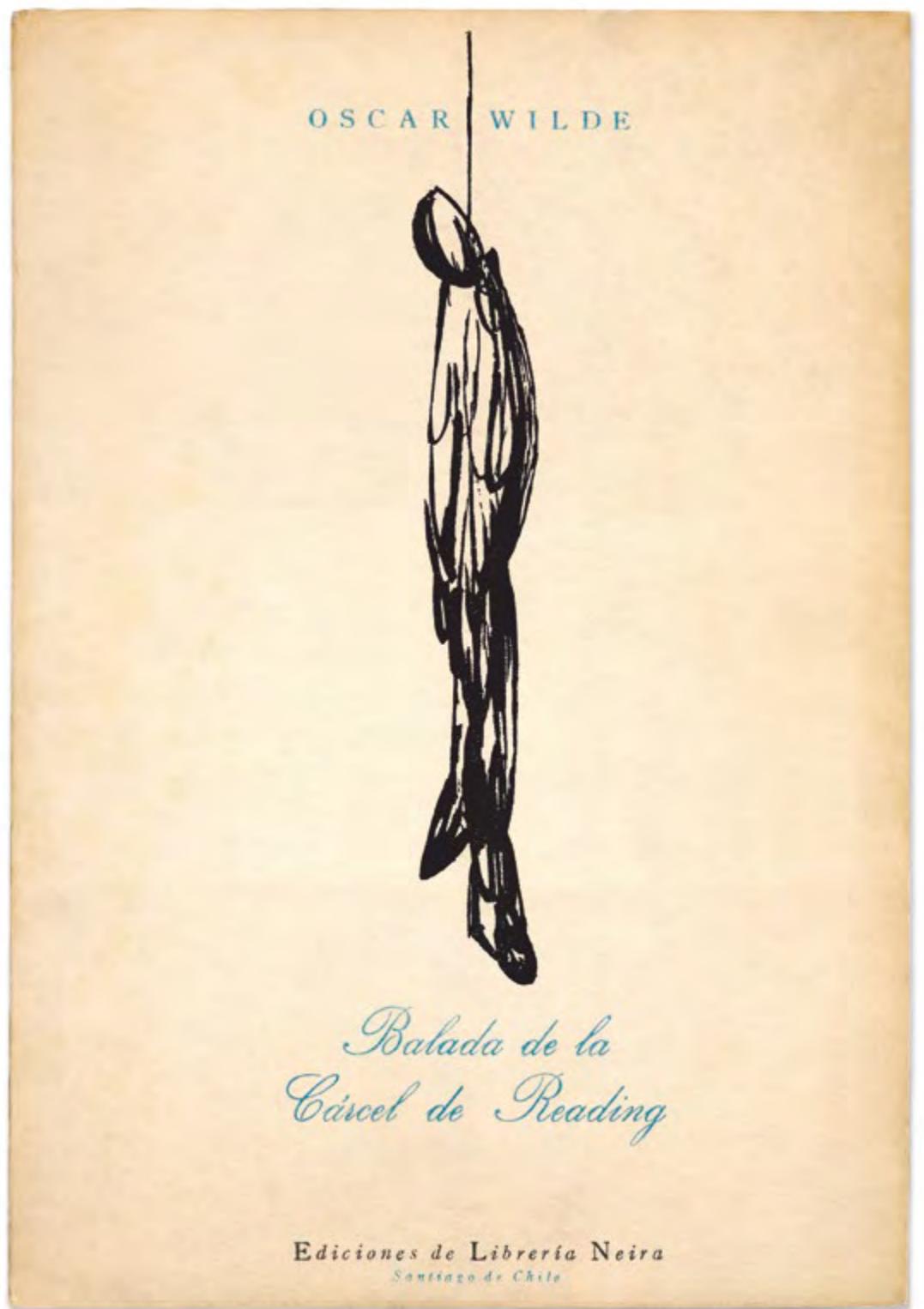
Rico Lebrun
John A. Noble (Maritime subjects)

Ceramists: F. Carlton Ball

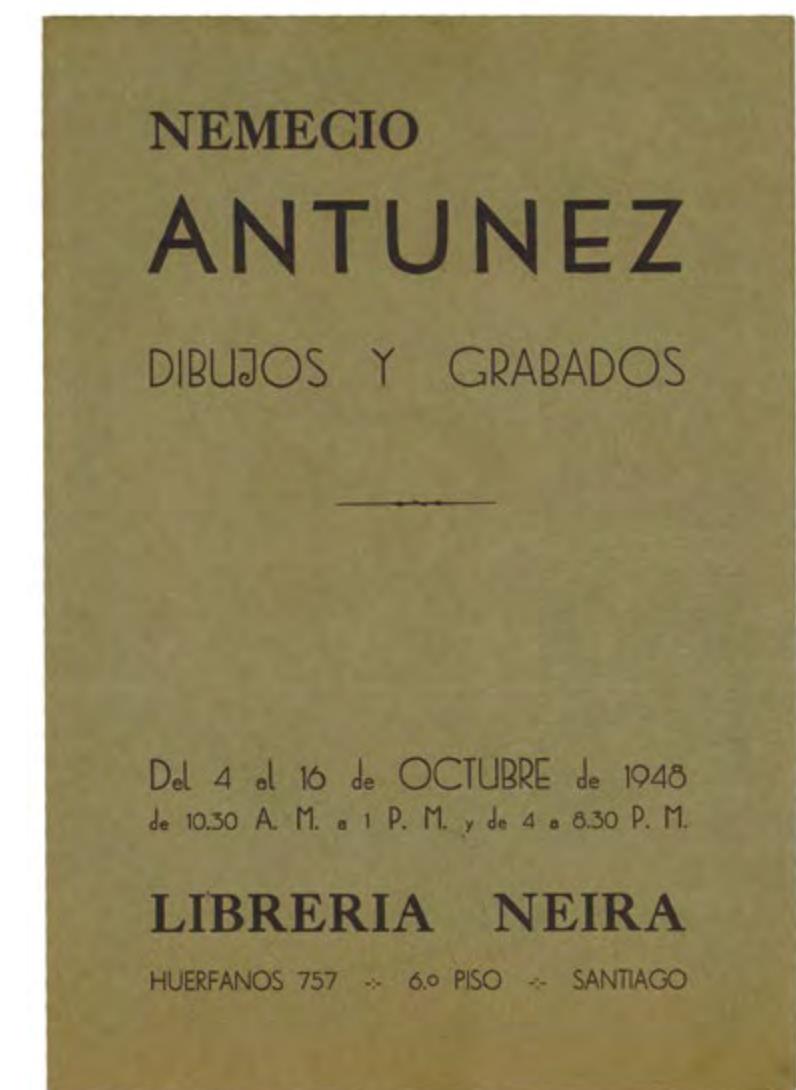
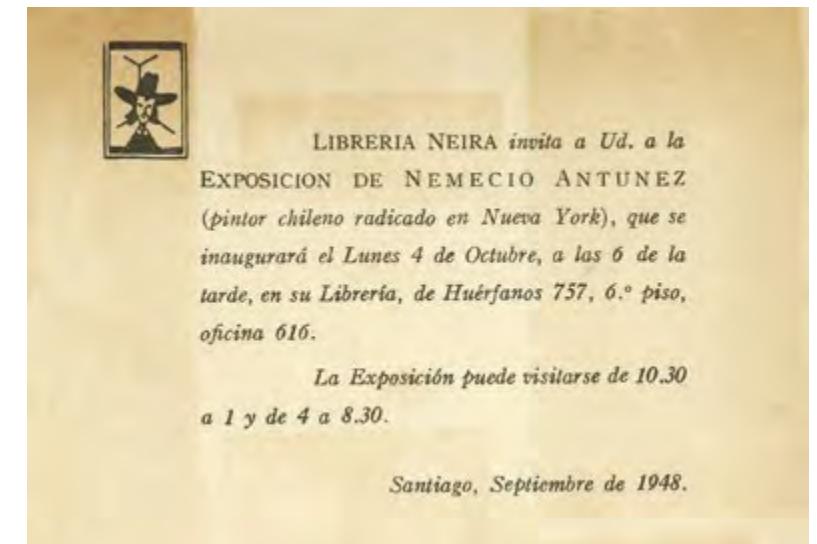
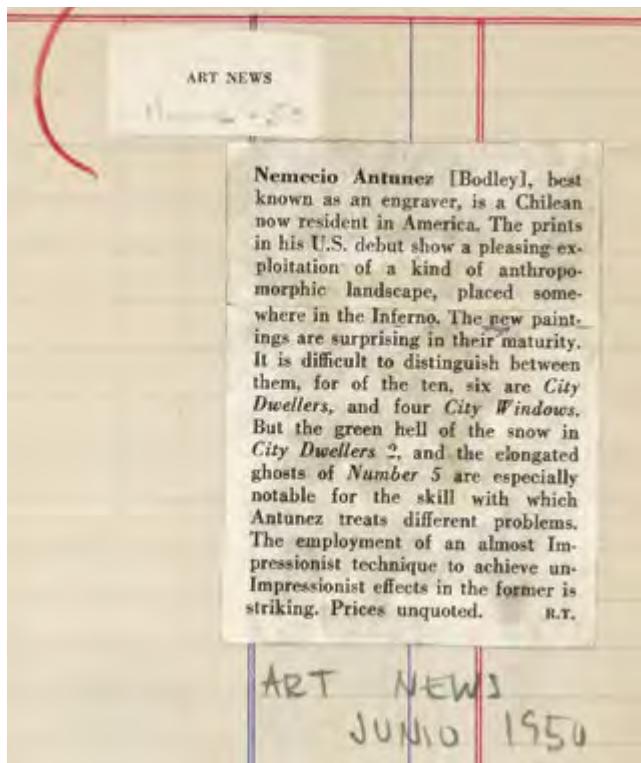
Celeste
LaVerne Mowry
Antonio Prieto
Lydia Winston
Jade Snow Wong

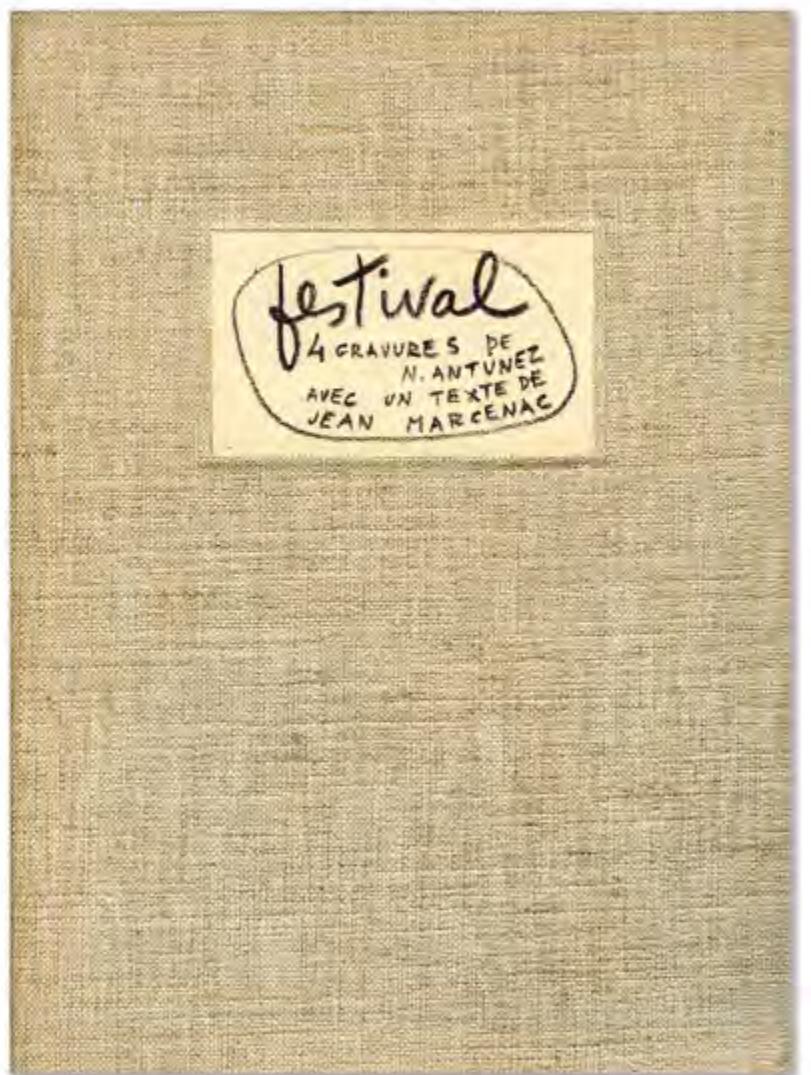
Exhibitions of paintings or prints are
AVAILABLE TO EDUCATIONAL INSTITUTIONS
WITHOUT CHARGE



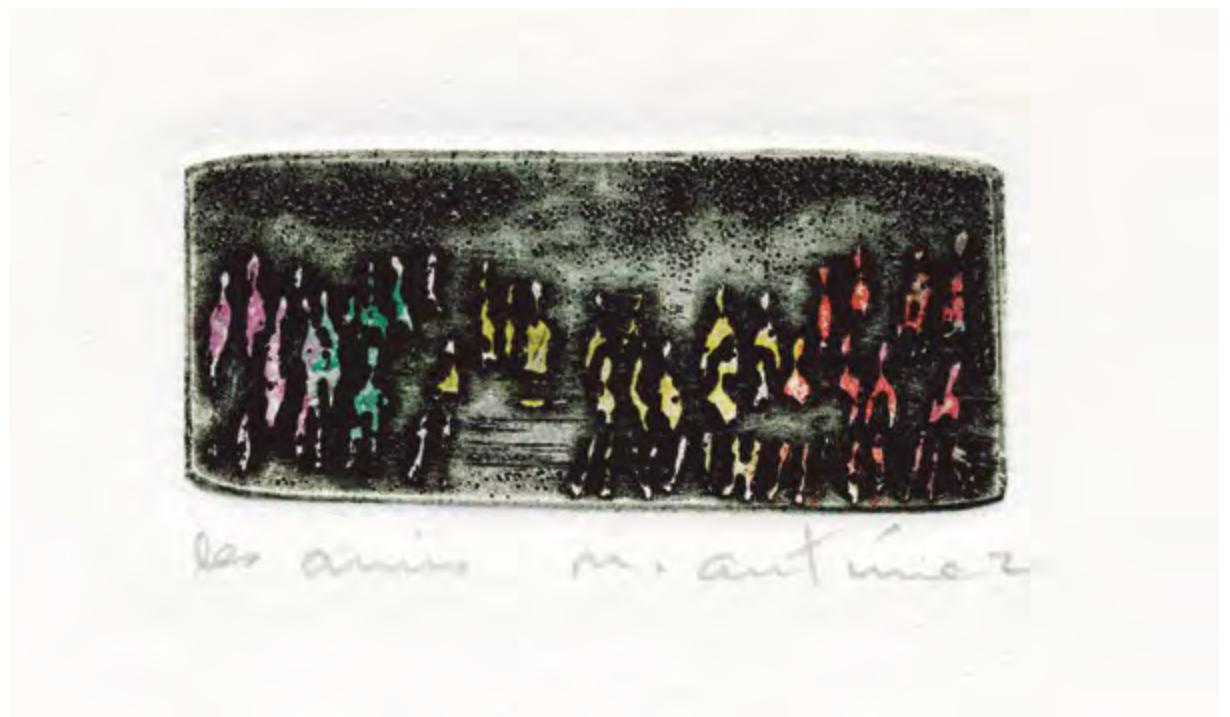








CET ALBUM A ETE TIRE
A QUARANTE EXEMPLAIRES
DONT CINQ HORS COMMERCE.
LES QUATRE EAUX-FORTES
ONT ETE IMPRIMEES PAR
L'ARTISTE, SUR LA PRESSE DE
L'ATELIER 17—
EXEMPLAIRE N° 22
PARIS, MARS 1952
n. antunes



los oficios
12
litografías originales
de
M. antúnez

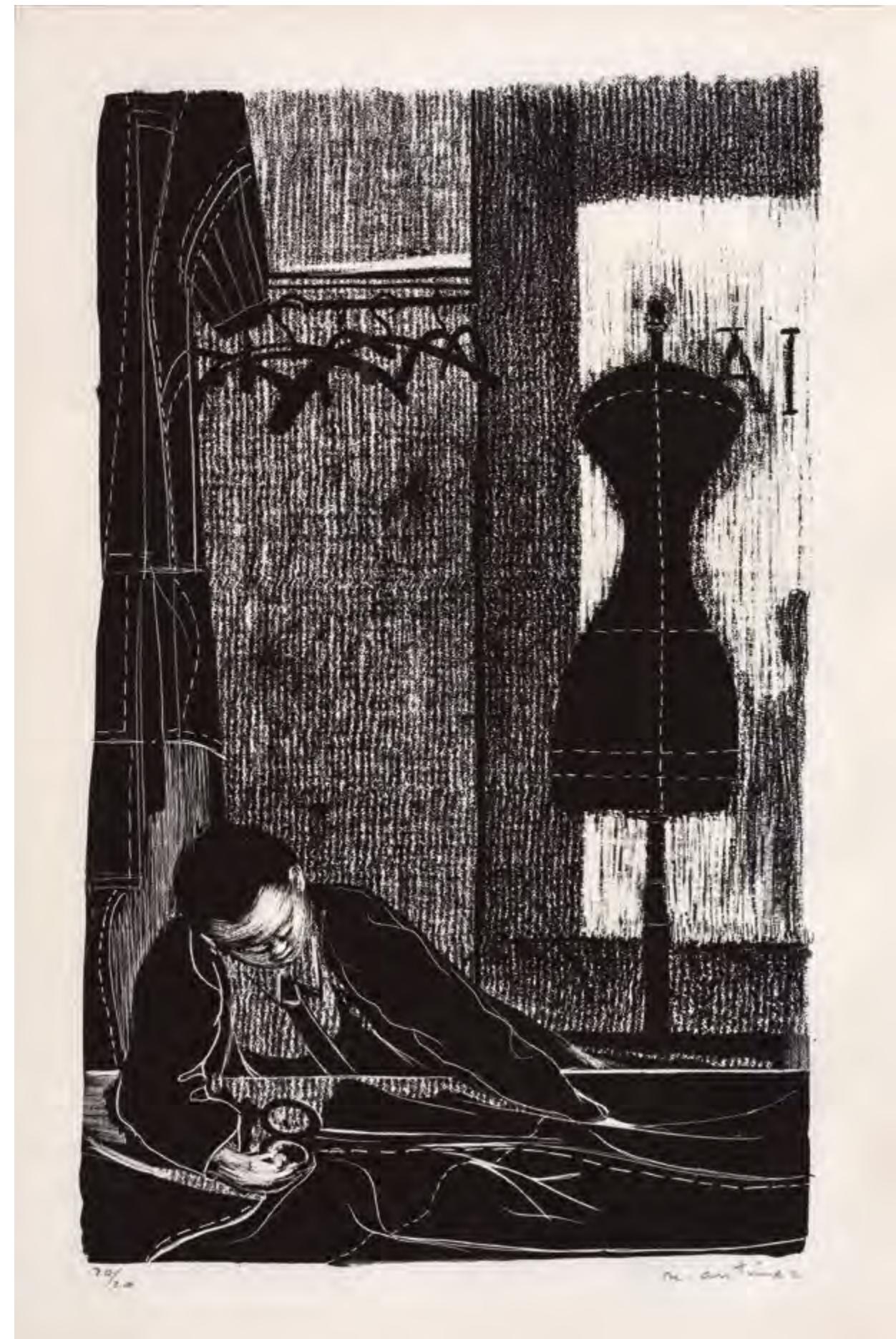
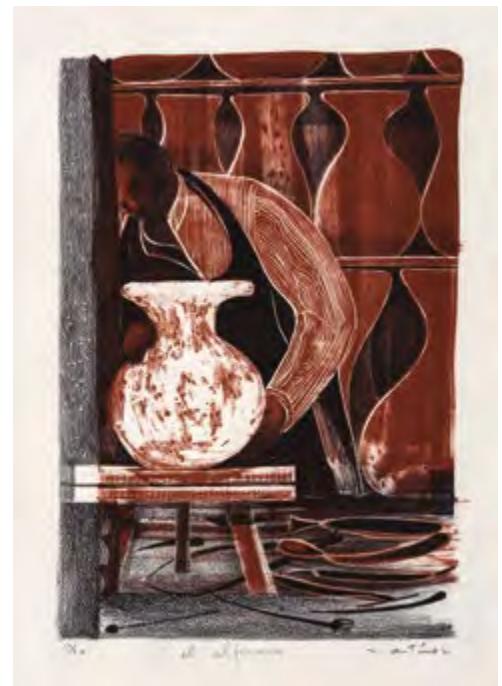
Esta edición de
LOS OFICIOS
consta de 20 ejemplares,
numerados de 1 a 20
Este es el ejemplar

nº 13

Cada ejemplar contiene
12 litografías originales cuyo
tiraje se limitó a 20 copias de
cada una - Tres fueron tiradas
a 1 color - Ocho a 2 colores y
una a 3 colores - Las piedras
litográficas fueron tomadas -

Impreso por Gastón Dorfman
12 rue Chanoinesse, Ile de la Cité
París

Enero 1952.





GALERIE R. CREUZE
4; AVENUE DE MESSINE, PARIS VIII^e

ANTUNEZ

PEINTURES
GRAVURES

DU 16 AU 30 AVRIL 1952

EXPOSICIÓN
GALERIA GREUZE
PARÍS
1952





GRABADOS
LITOGRARIAS
GOUCHESES
DIBUJOS

RECIEN llegado de una gira por Norteamérica y Europa, que se prolongó por más de 10 años, el joven pintor chileno Nemesio Antúnez muestra a "Las Últimas Noticias" algunos aspectos de la exposición que presenta en la Sala del Ministerio de Educación.

EXPOSICIÓN DE PROFESORES DE ESCUELAS ARTÍSTICAS

En la Casa de la Cultura, Irarrázaval 4055, será inaugurado el próximo sábado a las 18.30 horas, el Salón de Artes Plásticas de los profesores de Escuelas Artísticas de la Universidad de Chile. En esta ocasión, los pedagogos de la Escuela de Bellas Artes, Artes Aplicadas y Arquitectura, tendrán oportunidad de presentar sus obras al público. Al acto inaugural han sido invitados especialmente el Rector de la Universidad de Chile, el Alcalde de Nuñoa, el Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Plásticas y diversas autoridades educacionales. Se exhibirán obras de escultura y pintura.

EN LA SALA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

En la Sala de Arte del Ministerio de Educación se exhibe una muestra del conocido pintor chileno Nemesio Antúnez, quien regresó recientemente al país después de una ausencia de 10 años. La muestra, que es organizada por el Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, permanecerá abierta hasta el próximo sábado solamente.

PINTORES INFANTILES

NEMECIO ANTÚNEZ

TALLER DE PINTURA

Se inicia el 15 de mayo, en

GUARDIA VIEJA N.º 85
(Providencia y Pedro de Valdivia). Información:

TELEFONO N.º 46279
Días hábiles



NOTICIARIO

TALLER DE PINTURA DE NEMESIO ANTÚNEZ

Nemesio Antúnez, el conocido artista chileno que hace poco volvió de EE. UU. y Europa, donde permaneció diez años, inauguraría su Taller de Pintura el 15 de mayo. Las clases tendrán lugar todos los martes y viernes, de 5 a 9 en Guardia Vieja 85.

ACTUALIDAD TEATRAL

La Compañía de Donald Wolfit, que actúa en el King's Theatre, del barrio londinense de Hammersmith, ha cosechado un éxito tan continuo en su temporada teatral, que ésta va a prorrogarse en el mismo teatro. En consecuencia,

SALA DEL PACIFICO

AHUMADA 57
19 A 31 DE OCTUBRE
DE 11 A 1 - DE 4 A 8

ZIG ZAG OCT. 1953

Dos Exposiciones de
ARTE NEMESIO ANTÚNEZ



"Pinceles" (óleo), París, 1951.

Una alumna en plena labor.



En el taller de Antúnez: al fondo el artista observa el trabajo de una de sus alumnas.

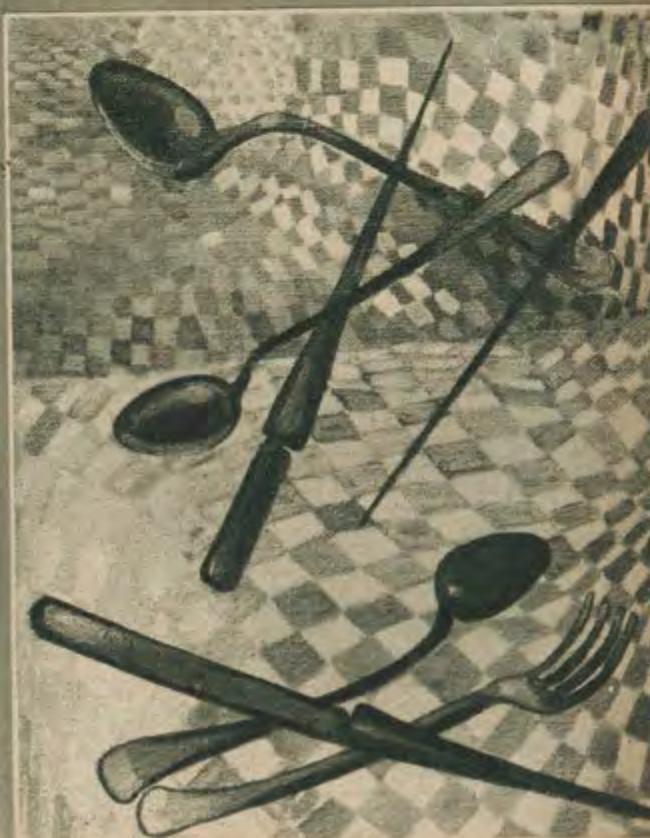
Nemesio Antúnez, después de 10 años de permanencia en el extranjero, ha regresado a Chile, su patria, donde se dedica a la enseñanza del dibujo y la pintura.

Antúnez recibió su título de arquitecto en 1941 en la Universidad Católica de Santiago. En aquella época participó en diversas exposiciones de acuarelistas en grupo, y una individual en el Instituto Chileno-Británico, durante las cuales la crítica elogió abiertamente sus condiciones de pintor y sus expectativas para el futuro.

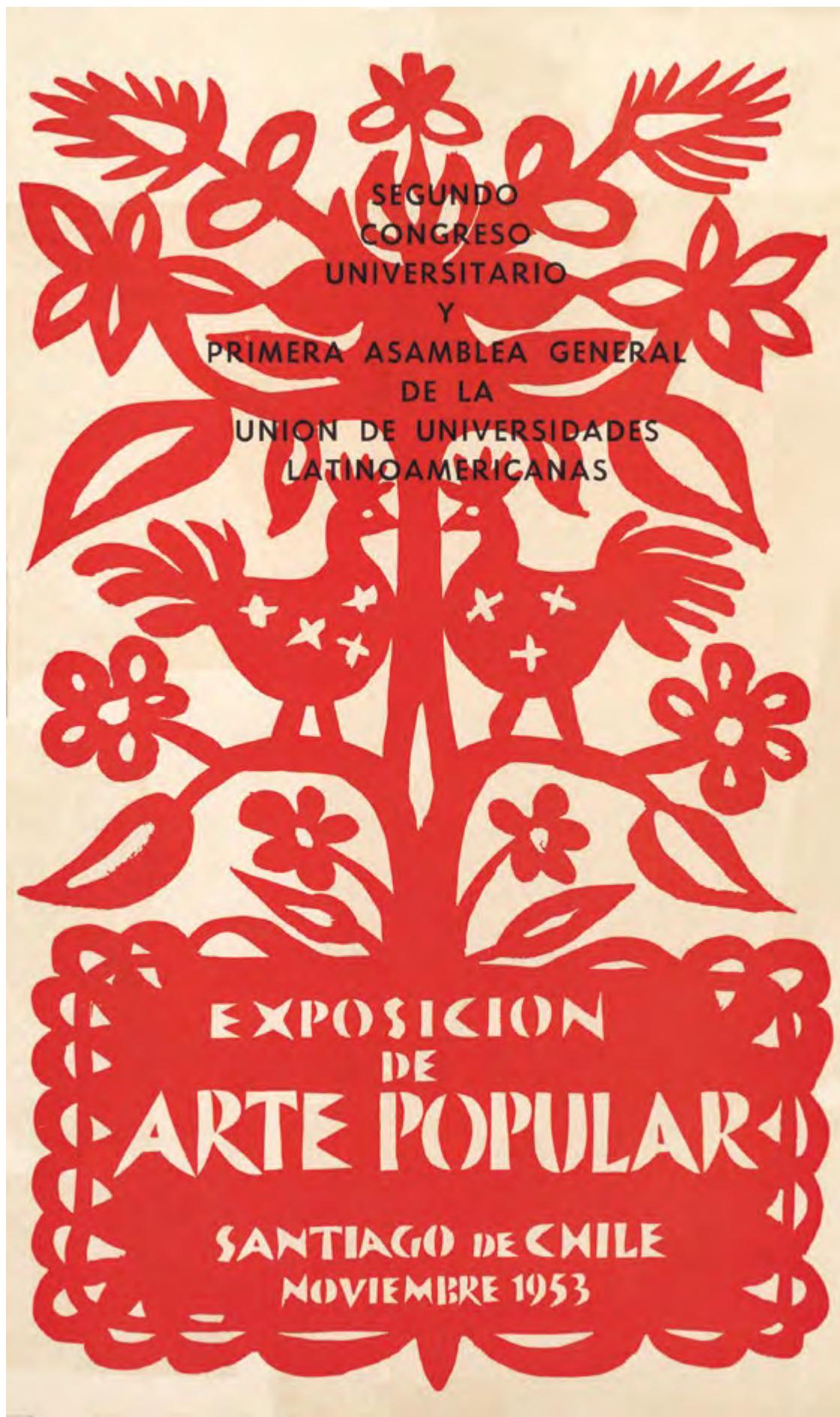
Efectivamente, Antúnez, lleno de inquietud, y enamorado de la pintura, partió a Estados Unidos en 1943, en donde, después de un activo trabajo, realizó exposiciones en 1945 y 1950 en la Bodley Gallery de Nueva York. El Museo de Arte Moderno adquirió varias de sus obras.

Realizó giras artísticas por Cuba y México, en contacto con los más destacados pintores, dándose a conocer en los ambientes artísticos como uno de los valores contemporáneos.

Con una beca de la Fundación Doherty, concedida por la señora Hellen Wessel, partió a Francia, visto campo para completar sus conocimientos. La crítica extranjera ha hecho los mayores elogios de este compatriota. En la Sala de Exposiciones del Ministerio de Educación, Antúnez presenta, desde el 5 al 17 del presente, un interesante conjunto de óleos, y desde el 9 hasta el 21 del presente, acuarelas, grabados y litografías en la Sala de Exposiciones de la Librería del Pacífico.



"Cuchillas y cuchillos" (óleo), París, 1950.





BOLIVIA

1) Vasijas antropomorfas, imitación arte peruano antiguo. Tarata, Cochabamba.
 2) Barro vidriado. Cochabamba.
 3) Cestería de Copacabana.
 4) Chuspas (bolos), chimpí (fajas), lluchos (gorros) y otros tejidos de Potosí.
 5) Lijillas (tejido indígena). La Paz y Sucre.
 6) Danzas indígenas, modeladas en estuco colorado. La Paz.
 7) Retablos del Santiago. Sucre.
 8) Máscaras diabólicas. Sucre y Oruro.
 9) Muñecos indígenas. Corocoro.
 10) Ekhelko (Dios de la abundancia). La Paz.
 11) Muñecos muquitos, Bodas, mimituras. Sucre.
 12) Tarkas y quemas de carizos, quemazos de huesos.
 13) Topos, prendedores indígenas. Corocoro, La Paz.
 14) Charango caparazón de armadillo (quirquincho). Oruro.
 15) Extrábos de madera, policromados.
 16) Potosí pirograbados. Chapare. Cochabamba.
 17) Fuentes de la abundancia.
 18) Peines de madera con púas de chonta.
 19) Ramo de "cantutas", flor nacional de Bolivia.



MEXICO

1) Objetos de barro. Oaxaca.
 2) Loza. Oaxaca.
 3) Barros de Tonatlá, Jalisco.
 4) Barro vidriado de Tonatlá, Jalisco.
 5) Loza, Tonatlá, Jalisco.
 6) Figuras de barro. Metepec.
 7) Barro gresizado, Cápula, Michoacán.
 8) Barro verde. Patzcuaro, Michoacán.
 9) Loza de Toluca, Puebla.
 10) Vidrios, Guadalajara, Jalisco.
 11) Vidrios. Estado de México.
 12) Loza, Aguas Calientes.
 13) Pelea de gallos, barros de Tlaquepaque, Jalisco.
 14) Manufacturas de cartón policromado. Celaya.
 15) Marcos y objetos de hojalata. México, D. F.
 16) Exvotos. México, D. F.
 17) Sarapes de Guadalajara.
 18) Tejidos. Sierra de Puebla. Guadalajara, Tlaxcala, Oaxaca, San Luis de Texcoco, Texcoco, Estado de Hidalgo.
 19) Sombreros de charro. Jalisco.
 20) Cobres de Santa Clara. Michoacán.
 21) Platería de Janitzio, Toluca, Ciudad de México.
 22) Charola de laca. Oaxaca.
 23) Bates de Patzcuaro.
 24) Pescados de madera. Uruapan, Michoacán.
 25) Gofre de Ojinaga.
 26) Colección Pablo Neruda.



CHILE

1) Cerámica negra de Combarbalá.
 2) Cerámica roja de los alrededores de La Serena.
 3) Gredas rojas de Pomaire. Provincia de Santiago.
 4) Gredas pintadas de Talagante.
 5) Cerámica de Chillán.
 6) Cerámica de Cauquenes.
 7) Cerámica Araucana. Temuco.
 8) Cerámica de Chiloé.
 9) Cestería Araucana. De Huahue, Chillán, Chiloé.
 10) Cestería de Rari. Mates de calabazas.
 11) Tejidos chilenos: chambatos de Dodihue, manta campesina, manta araucana, chospino araucano, tapices de Villarrica.
 12) Escribas y espuelas, siglo XIX.
 13) Escribas y espuelas actuales.
 14) Monturas chilenas.
 15) Platería araucana.
 16) Cuchillos. Objeto de cobre. Muñecas populares.
 17) Ramos de Semana Santa, Flores de papel.
 18) Vidrios populares. Santiago.
 19) Cajuelas de concha. Coquimbo.



BRASIL

1) Cerámica de Bahía.
 2) Cerámica de Pernambuco.
 3) Cerámica de Recife. Obras del alfarero Vitalino.
 4) Cerámica vidriada de Recife.
 5) Cestería de Bahía.
 6) Tejidos de Monte Alto.
 7) Hamaca (Rede de Buriti). Río San Francisco.
 8) Símbolos, santos, e instrumentos usados en el Candomblé.
 9) Milagres (exvotos). Estado de Paraíba.
 10) Bordados (Rendas), de Espírito Santo.
 11) Cuias (Calabazas del Norte de Brasil).
 12) Palen y chapeu, corte típico en la zona, Monte Alto.
 13) Chifre para vender rápi en la feria. Garançum.
 14) Objetos de cuerno (cárcel de Fortaleza). Recife.
 15) Títeres populares. Nordeste.
 16) Pintura popular.
 17) Juguetes populares.
 18) Faroles de papel usados en el Nordeste brasileño. Flores para los altares religiosos.



PERU

1) Cerámica de Pucará.
 2) Cerámica de Ayacucho.
 3) Cerámica de Huamanga.
 4) Cestería, Chiclayo, Momel, etc.
 5) Trajes de chola curuguña. Otros tejidos.
 6) Alfombras de Alpaca. Conchavasi.
 7) Mates pirograbados. Ayacucho, Huanta, Curco.
 8) Retablos religiosos de Huamanga.
 9) Máscaras para danzas populares.
 10) Escenas y tipos populares de Lima.
 11) Platería peruana. Lima.
 12) Antaras y quemazos de carizos.
 13) Adornos de los indios coibos.
 14) Adornos de los indios campas.
 15) Flores artificiales. Oriente peruano.

VISITAS DE HENEMEKO ANTUNEZ

"baldón estime solo i vituperio - el prez que de la patria no reciba, - la libertad mas dulce que el imperio, - i mas hermosa que el laurel la oliva."

ANDRES BELLO
Gde a la Agrupación de la Zona Tonda



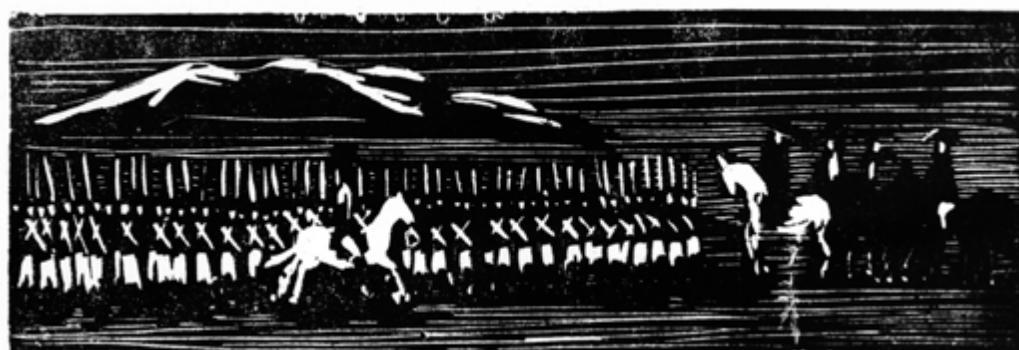


P. undulata male, estando sobre - n. art no. 224

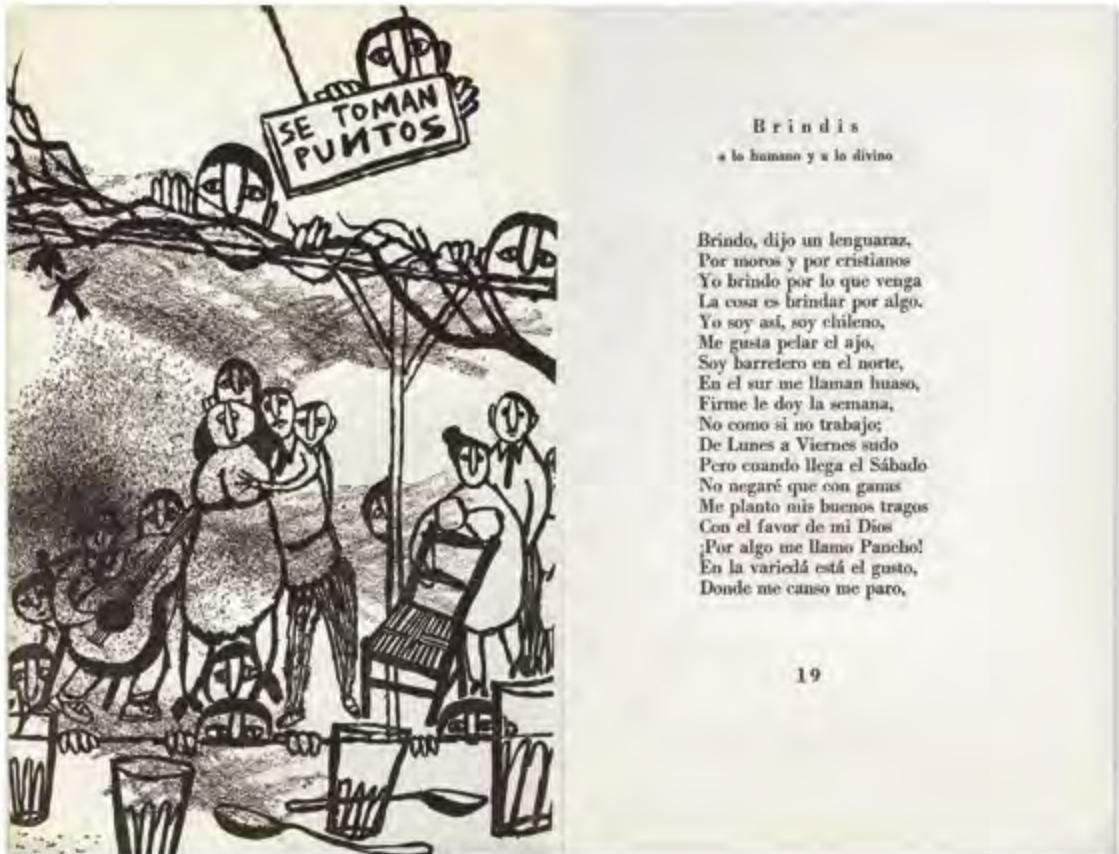




VIVA
LA
PATRIA



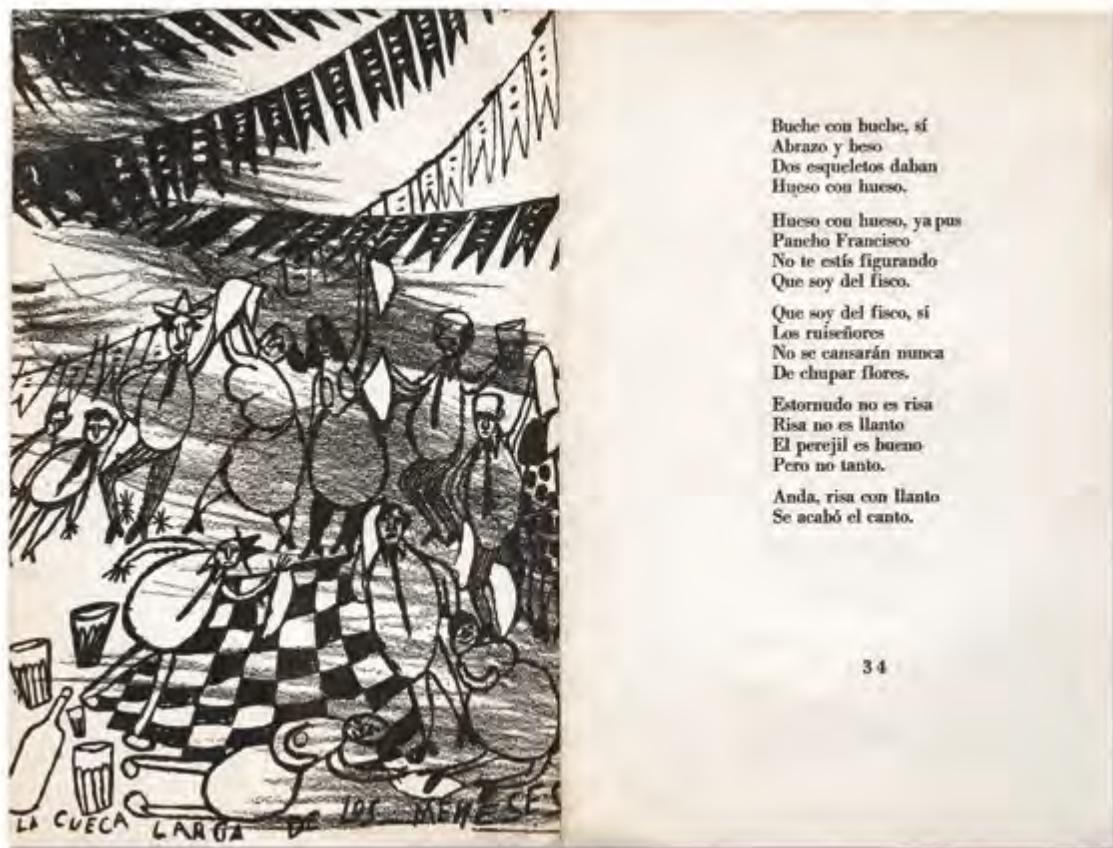




Brindis
a lo humano y a lo divino

Brindo, dijo un lenguaraz,
Por moros y por cristianos
Yo brindo por lo que venga
La cosa es brindar por algo.
Yo soy así, soy chileno,
Me gusta picar el ajo,
Soy barretero en el norte,
En el sur me llaman huaso,
Firme le doy la semana,
No como si no trabajó;
De Lunes a Viernes sudo
Pero cuando llega el Sábado
No negaré que con ganas
Me planto mis buenos tragos
Con el favor de mi Dios
Por algo me llamo Pancho!
En la variedad está el gusto,
Donde me cансo me paro,

19



Buche con buche, si
Abrazo y beso
Dos esqueletos daban
Hueso con hueso.

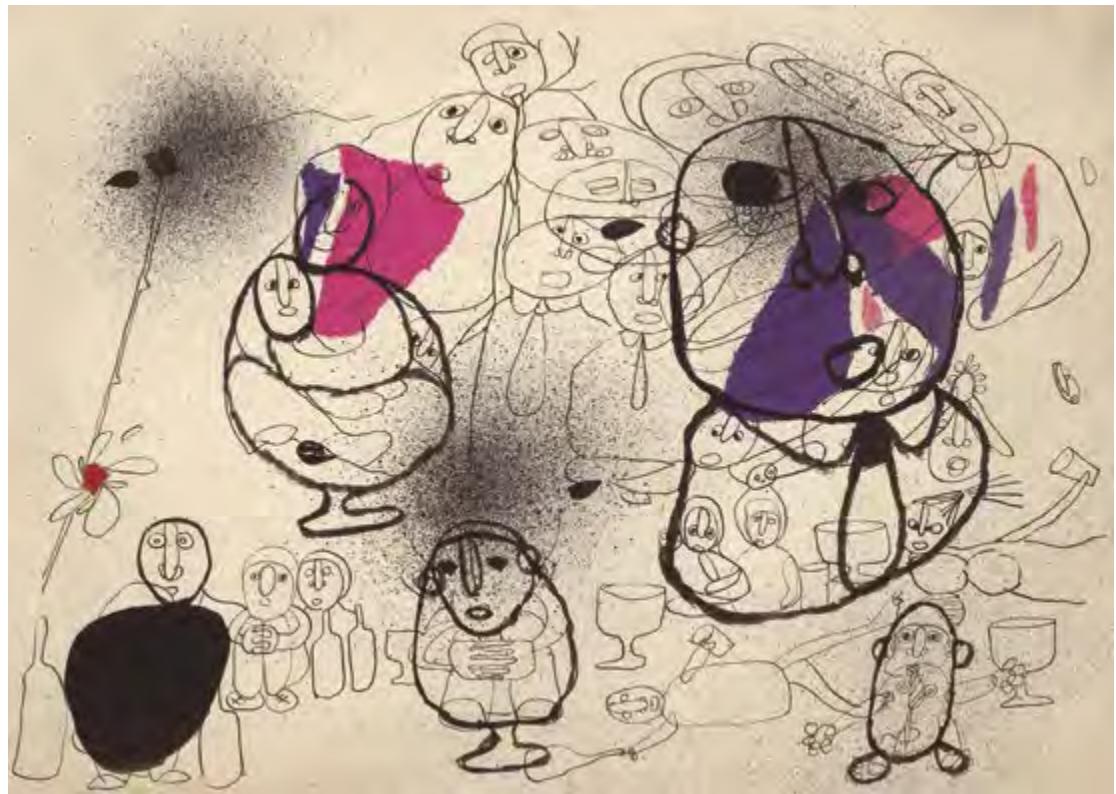
Hueso con hueso, ya pus
Pancho Francisco
No te estás figurando
Qué soy del fisco.

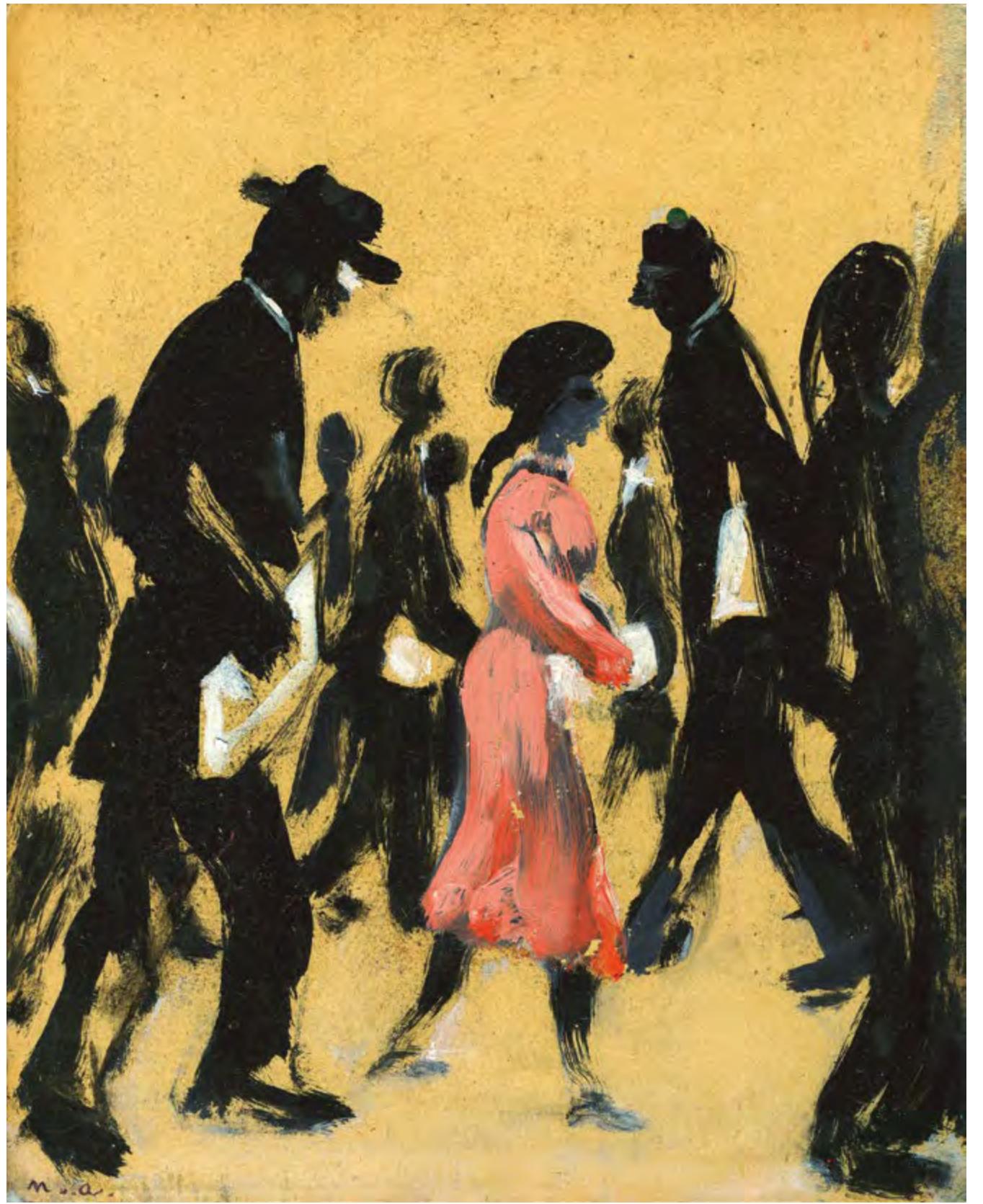
Que soy del fisco, si
Los ruiselores
No se cansarán nunca
De chupar flores.

Estornudo no es risa
Risa no es llanto
El perejil es bueno
Pero no tanto.

Anda, risa con llanto
Se acabó el canto.

34





86



87



ANTUNEZ busca a Chile por dentro

ERCILLA 1957

Por JOSE DONOSO

ESTA SEMANA parte a Lima el pintor Nemesio Antúnez, llevando 30 de sus últimas obras para exponerlas en el Instituto de Arte Moderno de esa ciudad. El año pasado exhibió sus cuadros en Buenos Aires, en la Galería Bonino. El año anterior había mostrado sus telas en dos grandes exposiciones retrospectivas en los Museos de São Paulo y de Río de Janeiro. El año próximo espera exponer en México o en Caracas.

Antúnez está acostumbrado a viajar a las capitales de América Latina para mostrar sus cuadros. Cumple con ello el deseo de toda su vida de pintar no sólo para Chile, sino que para el continente.

ORADOR SILENCIOSO

En 1957, año en que Chile no mandó muestra de pintores a la Bienal de São Paulo, Antúnez, por su cuenta y a última hora, hizo su envío por avión. Fue entonces que recibió el Premio Wolf (mil dólares), otorgado al mejor pintor latinoamericano, premio que sigue en importancia al Premio de Honor, que ese año obtuvo el italiano Morandi (ERCILLA 1.170). Desde entonces las puertas de América por fin, la aventura, y en cuanto perdió de vista la costa, las inquietudes de Antúnez se transformaron en hambre. En Europa lo vio todo.

de Arquitectura. Este fue su mayor descubrimiento, el que, además de admirar las obras de otros pintores, él también podía pintar. Ignacio Baixas era un gran maestro, pero su gusto era convencional. Al principio, le ponía uno a todo lo que Antúnez pintaba, porque, según sus compañeros, sus acuarelas eran "rajadas", de factura demasiado moderna para el gusto del profesor, cuya máxima condición era hacerlos tres rayas negras. Su amigo Hernán Landea le decía: "Si Baixas te puso tres rayas, quiere decir que es buena". Baixas le enseñó a usar los pinceles, y poco a poco las rayas del profesor fueron disminuyendo y las notas subieron.

SOLEDAD NEYORQUINA

Sábados y domingos, Antúnez partía al campo o al cerro San Cristóbal con su caja de pinturas, para hacer acuarelas de la mañana a la noche. Ya había decidido que lo único que le interesaba era ser pintor. Con las obras reunidas durante estos paseos por el campo, después de graduarse de arquitecto en 1942, hizo su primera exposición de acuarelas y gouaches en la sala del Instituto Chileno Británico de Cultura. Sus primeros compradores fueron Juan Orrego Salas, que le cambió una acuarela por un libro de pintura, y Sergio Larraín, que le pagó 300 pesos por un cuadro. Este mismo cuadro vale hoy 60 mil pesos. Obtuvo ese año una beca para estudiar arquitectura en la Universidad de Columbia, y en 1943 partió a USA.

Desembarcó en Manzanillo, y cruzó toda USA en autobús, de ferrocarril, de coche, de camioneta, de fantasmas sin identidad, de lugares, gente, museos y conciertos—, que le señalaron de una vez y para siempre que el mundo es más grande y más rico que el mundo apoyado en convencionalismos y limitaciones que hasta entonces creyera el único verdadero. Volvió a Chile alerta, con ojos nuevos para todo. Pero la vocación del artista permaneció dormida, porque aún no se aclaraba en él lo que Sartre llama "su proyecto de libertad". Al llegar, se matriculó en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica.

ENTRADA A LA ACUARELA

Los años de universidad fueron felices. Las notas eran buenas, y la vida era agradable en Chile de entonces, al margen de la guerra que desoló Europa. Las amistades eran muchas y estimulantes—Sergio Matta, Felicia Cohn, casada hoy con Leonard Bernstein, Juan Orrego Salas, Fernando Debasa, Pedro Morlote y Pablo Burchard, estos últimos compañeros de universidad—, y además, en segundo año, había entrado al curso de acuarela de Ignacio Baixas en la Facultad

ERCILLA

Arte

EL PINTOR Y SU MUJER

Para ayudar a su marido, Inés Figueroa instaló en el jardín de su casa una tienda de objetos de artesanía chilena. Vende telas estampadas a mano, mimbre, gredas, collares y adornos de lapislázuli. Esta curiosa foto fue captada por el fotógrafo de ERCILLA a través de la vitrina de la tienda.

víaje que le costó 20 dólares. Llegó a Nueva York, y esa misma noche se le declaró una peritonitis, de la que tuvo que operarse de urgencia. Pasó los dos primeros meses en Nueva York en cama. Después siguió sus estudios de arquitectura. Sin embargo, ya sabía que jamás sería arquitecto. Vivía en los museos, pintaba día y noche, asistía a exposiciones y visitaba los talleres de los pintores que iba conociendo. Estaba empapado de pintura, de su propia vocación, de la posibilidad magnífica de hacer, además de ver. Se recibió de Master of Science en arquitectura y se terminó la beca. Volver a Chile era imposible, porque acababa de comenzar algo, venía recién descubriendo cosas nuevas. Era necesario trabajar. Pero antes tuvo que salir de USA, porque la visa se terminó y pasó un año en Cuba trabajando como arquitecto. Hizo los planos para un cine en La Habana, que se construyó después que él abandonó Cuba. Al regresar a Nueva York, ya no tenía de qué vivir. Había hecho una exposición que pasó casi inadvertida, pero no tanto, ya que la empresa Curtis, que publica revistas como "Holiday", "Ladies Home Journal" y "Look" le ofreció trabajo como diagramador. Esto le daba apenas para vivir. Se mudó a un cuarto miserable en el barrio más pobre de Nueva York, Orchard Street, el barrio judío, en una calle llena de mercados de cosas de segunda mano. El Bowery, donde vive la bestia de la población de Nueva York, norachos, arruinados, seres marginales y miserables de todos especie que duermen tirados en la calle y a la altura de los subterráneos, quedaba a un par de cuadras de distancia. Pero su tiempo era suyo, y podía pintar, aunque su cuarto estuviera en un octavo piso sin ascensor y sin agua caliente ni calefacción.

Ya había descubierto el óleo. Sólo, encerrado en él mismo, sus cuadros de entonces reflejaron su introspección. Eran nudos humanos, un poco obscenos, anatómicos, carretones de alegría, pero dotados de una intensidad desesperada. El cuerpo humano, retorcido y deformado por el dolor de su soledad, era el tema preferido del pintor.

LA MULTITUD

De pronto el pintor se dio cuenta que no estaba solo en su pobreza y su soledad. La ciudad estaba llena de personas como él, y él era uno de ellos, uno de esos seres grises que caminaban por las calles, que dormían en las bocinas nevadas de invierno, sávias en diarios, a la entonada de los subterráneos, uno de los que viajaban en trasmisión y comían un hamburguesa en el mesón de un restaurante impersonal. Además, estaba la guerra. Las fotografías de los campos de concentración y de esos ejércitos de seres desarrullados le aportaron como una experiencia intensamente próxima, el dolor de los demás.

Sus cuadros, entonces, comenzaron a poblar de seres grises, de fantasmas sin iden-

INÉS FIGUEROA DE ANTUNEZ.

la musa artesana

por GRACIELA ROMERO

INÉS FIGUEROA nació una noche de verano en el extranjero. Su nombre completo es María Delgada, de voz clara y dulce, de mirada radiante y sonrisa encantadora. Viste siempre elegante —por lo general, vestido, falda y tacón de salón— y no una sola vez ha sido criticada. La expresa que la vio en su televisión con Nemesio Antúnez, el pintor, que aclaró a aplaudirla. Es una de las grandes bellezas de la moderna pintura chilena, tanto dentro de Chile como en el extranjero.

Mujer, inspiradora, o mujer independiente, con su vida propia. ¡Cuál es el papel de Inés Figueroa en la existencia del pintor! Ella persigue, viviendo cada posible momento de su vida, con fuerza que el mismo Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su fuerza, amo su belleza.

Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida a Nemesio como un día de fiesta, una fiesta que no tiene más fuerza que el mismo. Precio de ello es que cuando le menciono a Nemesio que yo soy su musa, él me dice: "el autor de mi sangre es yo mismo". Amo a Nemesio, amo su independencia, amo su belleza.

—Nemesio habría puesto de todas maneras hacia el resto de sus días —dice a "EVA".— Y creo que no habrá fecha aun hasta dentro de una piedra. Mi presencia a esas fiestas, suspendo la alegría de cualquier otro invitado que comparte su celebración. Yo no significo nada en su inspiración pictórica. Creo que supone la vida

NEMESIO ANTUNEZ, ELEGIDO EL MEJOR PINTOR LATINOAMERICANO

El artista chileno, Nemesio Antúnez, acaba de recibir el alto honor a un pintor latinoamericano, en la IV Bienal de São Paulo, que acaba de concluirse.

Un jurado europeo y norteamericano, entre cuyos miembros figuraban Sir Philip Hendy —director de la National Gallery de Londres; Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno de Nueva York, dos afamados críticos franceses y otros artistas europeos, se eligió la obra de Antúnez como la mejor de las presentadas en la Bienal, excepción hecha de los dos premios de Honor otorgados al maestro italiano Morandi y al gran pintor inglés Ben Nicholson.

El premio ganado por el artista chileno se denomina "Premio al Mejor Pintor Latinoamericano", y lo ha obtenido compitiendo con los mejores artistas del continente. El premio fue entregado personalmente por el Presidente del Brasil, Excmo. señor Kubitschek, en una ceremonia en la que fue izada la bandera de Chile en el Palacio de la Bienal.



ANTUNEZ EN LA PRENSA LITOGRAFICA
Ha hecho exposiciones en Nueva York, Washington, París, Oslo, São Paulo, Rio de Janeiro, Buenos Aires y Lima.

Premio a Nemesio Antúnez honra a la pintura chilena



Antúnez fue el único pintor chileno que concursó en la Bienal, y concursó individualmente, en vista de que las dificultades en los transportes no fueron posibles el envío de la muestra chilena. El jurado le otorgó el Premio por unanimidad. Las telas de Antúnez llamaron poderosamente la atención de los críticos, artistas y entendidos, y apenas le fue concedido el Premio, se le hicieron numerosas proposiciones de representantes de diversas galerías de arte del mundo, para efectuar exposiciones suyas.

Debe tomarse en cuenta que ha sido esta Bienal la más importante y numerosa en obras de todas las realizadas hasta la fecha. Se ha destacado que ha superado en importancia a las Bienales europeas, como las de Venecia, pues concurrieron artistas de todo el mundo, y entre ellos los maestros del arte contemporáneo. Sólo Morandi expuso 100 obras, y Chagall 75, lo que da una idea de la trascendencia de esta muestra internacional.

La calificación de "el mejor pintor latinoamericano" merece ser justificada en todo lo que vale, por cuanto Antúnez debió competir con artistas de todo el continente que presentaron mayor cantidad de obras que las suyas, frente a escuelas pictóricas que han alcanzado consagración mundial.

Es el triunfo de una vocación mantenida a todo trance, de un arte que se ha ido haciendo más hondo, personal y depurado, de una exigencia técnica que ha huido del fácil acomodamiento estilístico para avanzar cada día más en su propio mundo.

Pintor N. Antúnez Fué Premiado en la Bienal de São Paulo

SAO PAULO, 26. (AP).—Chile debía participar en la Cuarta Exposición Bienal de São Paulo, pero debido a una huelga, no pudieron llegar las obras de arte. Posteriormente, cinco artistas enviaron sus obras, y uno de ellos, Nemesio Antúnez, ganó un premio de mil dólares.

EXPOSICION DE GRABADOS EN METAL Y MADERA DEL

TALLER 99

DIRECTOR TECNICO: NEMESIO ANTUNEZ

FLORENCIA DE AMESTI—NEMESIO ANTUNEZ—JOSE BRACAMONTE—ROSER BRU—DELIA DEL CARRIL—DINORA JUAN DOMINGUEZ—LUZ DONOSO—HECTOR PINO—VITERBO SEPULVEDA—CARMEN SILVA—INGE SCHUNEMANN—PAULINA WAUGH—RICARDO YRARAZAVAL

Sala del Ministerio de Educación - Alm. Bdo. O'Higgins 1371 del 4 al 15 de diciembre de 1956 - Abierto de 11 A. M. a 8 P. M.

GALERIA ANTEO 18 de Julio 1333 (Palacio Diaz)

"TALLER 99"

Este fundado en 1956 por Nemesio Antúnez, bajo cuya dirección trabajan los artistas plásticos que quieren ampliar sus técnicas. El taller cuenta con un amplio local en el edificio de la Universidad Católica de Santiago, dotado de los elementos necesarios. Los materiales prácticos, horno, papel, óxidos y demás, son de aporte individual.

exponen

NEMESIO ANTUNEZ
ROSER BRU
MARIA ROSA COMINETTI
DINORA DOUTCHITZKY
FLORENCE DE AMESTI
DELIA DEL CARRIL
LUZ DONOSO
IDA GONZALEZ
FERNANDO KRAHN
LUIS MANDIOLA
CARMEN MARAMBIO
PEDRO MILLAR
MANUELA NOGUERA
MONSERRAT PALMER
MARIA PETRELONGUE
EDUARDO VILCHES
LUDWIG ZELLER

Taller 99 GRABADOS



CELEBRACION DE LOS 50 AÑOS DE PABLO NERUDA

Con motivo de que el mes próximo cumple 50 años de vida el poeta Pablo Neruda, un grupo de personalidades representativas de la literatura, la política, la plástica, la educación, el teatro, las ciencias, ha lanzado la idea de auspiciar un ciclo de festividades para celebrar esta fecha.

Con tal objeto este grupo de personalidades ha entregado una declaración por la cual se llama a todos los organismos, personalidades e instituciones a participar y cooperar en esta celebración que adquirirá caracteres internacionales.

El texto de la declaración es el siguiente:

El 12 de julio de 1954, cumpliendo 50 años de vida el poeta ilustre Pablo Neruda. En esa oportunidad, y haciendo honor a la resonancia que ha alcanzado su obra literaria que ha logrado conmover e interesar por su valor humano a hombres de diversos idiomas y naciones, los abajo firmantes consideramos un deber de la cultura chilena auspiciar un programa de celebración de esta fecha, que se traduzca en un ciclo de actividad intelectual que debe comprender conferencias, publicaciones, exposiciones, bibliográficas y estudios literarios de todo orden.

Diversas sugerencias han llegado también del extranjero, de personalidades y grupos intelectuales, expresando idéntico propósito, como así mismo el deseo de asociarse a estos actos conmemorativos, visitando el país en esa oportunidad o bien realizando programas culturales en el exterior.

Animados de este espíritu, nos permitimos solicitar la adhesión para esta empresa de todos los núcleos, personalidades e instituciones vinculadas a la cultura chilena".

(Fdo).

Salvador Allende G.

Vicepresidente del Senado;

Nemesio Antúnez, pintor;

Rubén Azócar, novelista y profesor;

Pedro de la Barra, Premio Nacional de Arte, director del Teatro Experimental;

Enrique Bello, director de "Pro Arte"; Clotario Blest, presidente de la Central Única de Trabajadores de Chile; Isaías Cabezas, pintor; Armando Carvajal, fundador de la Orquesta Sinfónica de Chile; Baltasar Castro, novelista; Presidente de la Cámara de Diputados de Chile; Acacio Cotapos, compositor; Angel Cruchaga Santa María, poeta, Premio Nacional de Literatura; Benedicto Chuaqui, novelista, presidente del Sindicato de Escritores; Luis Durand, novelista, director de "Atenea"; Alejandro Flores, actor, Premio Nacional de Arte; Héctor Fuenzalida, director de la Biblioteca de la Universidad de Chile; Eugenio González, novelista, senador, profesor universitario; J. S. González Vera, novelista, Premio Nacional de Literatura; Nicomedes Guzmán, novelista; Tomás Lago, escritor, director del Museo de Arte Popular; Mireya Lafuente, pintora, presidenta de la Alianza de Intelectuales de Chile; Mariano Latorre, novelista, Premio Nacional de Literatura; Mireya Latorre, actriz; Prof. Alejandro Lipschutz, investigador científico; Samuel A. Lillo, poeta, Premio Nacional de Literatura; Roberto Matta, pintor; Vicente Monti, abogado, ex Ministro de Estado; Camilo Mori, pintor, Premio Nacional de Arte; Luis Oyarzún, poeta, ensayista, profesor universitario; Juan Emilio Pacull, presidente del Círculo de Periodistas; Roberto Parada, actor del Teatro Experimental; Nicolás Parra, poeta, profesor universitario; Olga Poblete, profesora universitaria, secretaria general del Movimiento de Partidarios de la Paz; Hernán Ramírez, historiador, profesor universitario; Raúl Rojas Valencia, presidente de la Federación de Educadores de Chile; Vicente Salas Viú, musicólogo, director del Instituto de Extensión Musical; Fernando Santillán, novelista, Premio Nacional de Literatura; Daniel Schweitzer, jurista; Volodia Teitelboim, escritor; Víctor Tavárez, director de la Orquesta Sinfónica de Chile; Carlos Vicuña, abogado y escritor; Juvenicio Valle, poeta."

LOS VERSOS MAS POPULARES de PABLO NERUDA



YO CANTO
Y CUENTO

REGRESO LA SIRENA

Por PABLO NERUDA

Dibujos de Nemesio ANTUNEZ

ESDE el estío báltico, azul acero, ámbar y espuma, hasta donde los Cárpatos coronan enes de Polonia las diademas pálidas de Europa, ravesé la tierra s martirios y de los nacimientos el descuartizada, finito trigo que renace, rutas del carbón, y me mostraron su sangre en la nieve, undó las praderas sombre y su cocina sepultados, y su pequeño cochechito, sobre los huesos de la madre, y siento y canto hay cuerdas de oro mi en este tiempo, pa y su dulzura se quemaron el incendio del mundo cantar y cantar resurrecciones nido; idme

1 lo que yo saco de la tierra arrancado, una sada, rozo de violin, una sortija muerta olvido.

tad lo que traigo, y cuento, no sólo sangre sumergida, llanto y ceniza, conmigo ahora. go en mi saco via gris del Norte: nuevos sembrados cae.

y el pan inmenso crece como nunca en la tierra. El martillo golpea, la pala sube y baje, suenan las piedras en las construcciones sube la vida.

Oh Polonia, oh amor, oh primavera, vienes conmigo para que yo te muestre contando y cantando por todos los caminos, y en el fondo, más allá de los muertos, canta y cuenta la vida, porque ese es el canto y la cuenta, lo que tú me enseñaste, Polonia, y lo que enseño:

la fe en la vida, más profunda cuando desde más lejos ha venido, de la muerte, la fe en el hombre cuando pudo triunfar del hombre mismo,

la fe en la casa cuano pudo nacer de la ceniza inmensa, la fe en el canto que pudo cantarse cuando ya no había boca! Polonia me has enseñado a ser de nuevo y a cantar de nuevo, y esto es lo que el peregrino con guita saca del saco y lo muestra cantando: la flor indestructible

y la nueva esperanza, los antiguos dolores sepultados y la reconstrucción de la alegría.

II

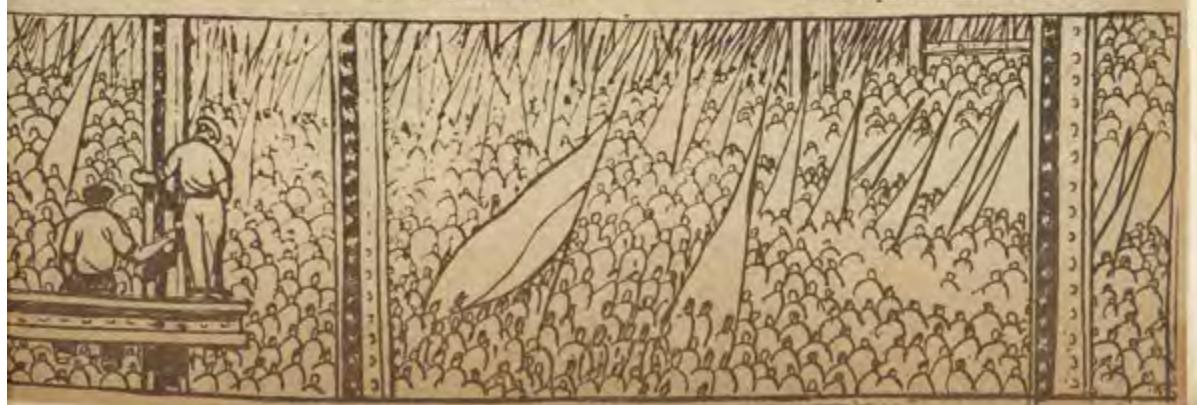
PRIMAVERA EN EL NORTE

y el pan inmenso crece como nunca en la tierra. El martillo golpea, la pala sube y baje, suenan las piedras en las construcciones sube la vida.

Yo recorri la Primavera verde y abrasadora de Polonia. Temblaban en la luz los cereales de la abundancia, la leche deslizaba un río blando hacia el mar desde la agricultura colectiva, los campos, húmedo olor de suelo, flores como relámpagos azules o puntuaciones rápidas de sangre desde el invierno largo los pinares movian sus costados de navio como embarcándose en la primavera y debajo, en la sombra turbadora, las fresas entreabrian sus pezones.

El aire era metálico, un aire nuevo de resurrección, porque no sólo el bosque, el mar, la tierra, sino el hombre allí resucitaban.

Allí el diluvio fue de sangre, el arca clandestina de la lucha navegó entre los muertos, por eso la violenta primavera, de Polonia, tenía sabor ferruginoso para mi boca, era un eléctrico líquido, el beso de la tierra, el corazón del hombre en la copa estrellada de la vida



EL SIGLO

AÑO IV — Nº 1.346 PRECIO: \$ 20.—
Santiago, domingo 7 de octubre de 1953

EL VOLANTIN

EN LA PRIMERA MITAD
DEL SIGLO PASADO

por CRESCENTE ERRAZURIZ

ERA entre nosotros el volantín norteno que un poco a la vez se iba introduciendo popular, en lo que tenían por parte de diseño con cierta verdad y sencillez.

Dentro de los coligas, en la época que se daban al volantín, éste jugaba secundaria la importancia que las aspiraciones de los alboros, hoy por lo regular tan tristemente llenas de la que, lejos de ofrecer alegrías sencillas, hogueras y verbenas, base de los muchachos, prometían nortinas encantadas en acto de lluvia de los días de año pliego, y que los muchachos tiran en que se crean con plena fuerza el año.

Volantín, nortino el nombre de los volantines, nortino nortino, nortino de los que se daban en los volantines.

En el norte, el volantín nortino era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

En el oriente, el volantín oriental era el que daban los muchachos.

En el occidente, el volantín occidental era el que daban los muchachos.

En el sur, el volantín surino era el que daban los muchachos.

En el centro, el volantín centro era el que daban los muchachos.

EL SOLDADO se pasaba de arriba a abajo, haciendo resonar sus botas en la vereda. Llevaba un immense fusil al hombro. La visera de su gorro le cubría los ojos mientras el sol brillaba en el cielo con fulgores deslumbrantes.

Durante seis horas debía medir sus pasos hacia arriba y hacia abajo, frente a la puerta del regimiento. Pensaba en el largo tiempo que se extendía desde el comienzo hasta el final de su turno. Llenar seis horas de tédio, durante las cuales no tenía sino que concentrarse en su tarea. ¿Cuál era? Medir sus pasos hacia arriba y hacia abajo, en la vereda, frente a la puerta del regimiento.

El edificio, con sus paredes cubiertas de ventanas, se alzaba cuadrado en medio del immenseo patio. En el interior, las habitaciones con camas alineadas y cubiertas con frazadas plomizas hacian pensar en un hospital. Pero no. Eran tan solo habitaciones, vacias durante el dia, sembradas de botojos y con olor a caballo en las noches.

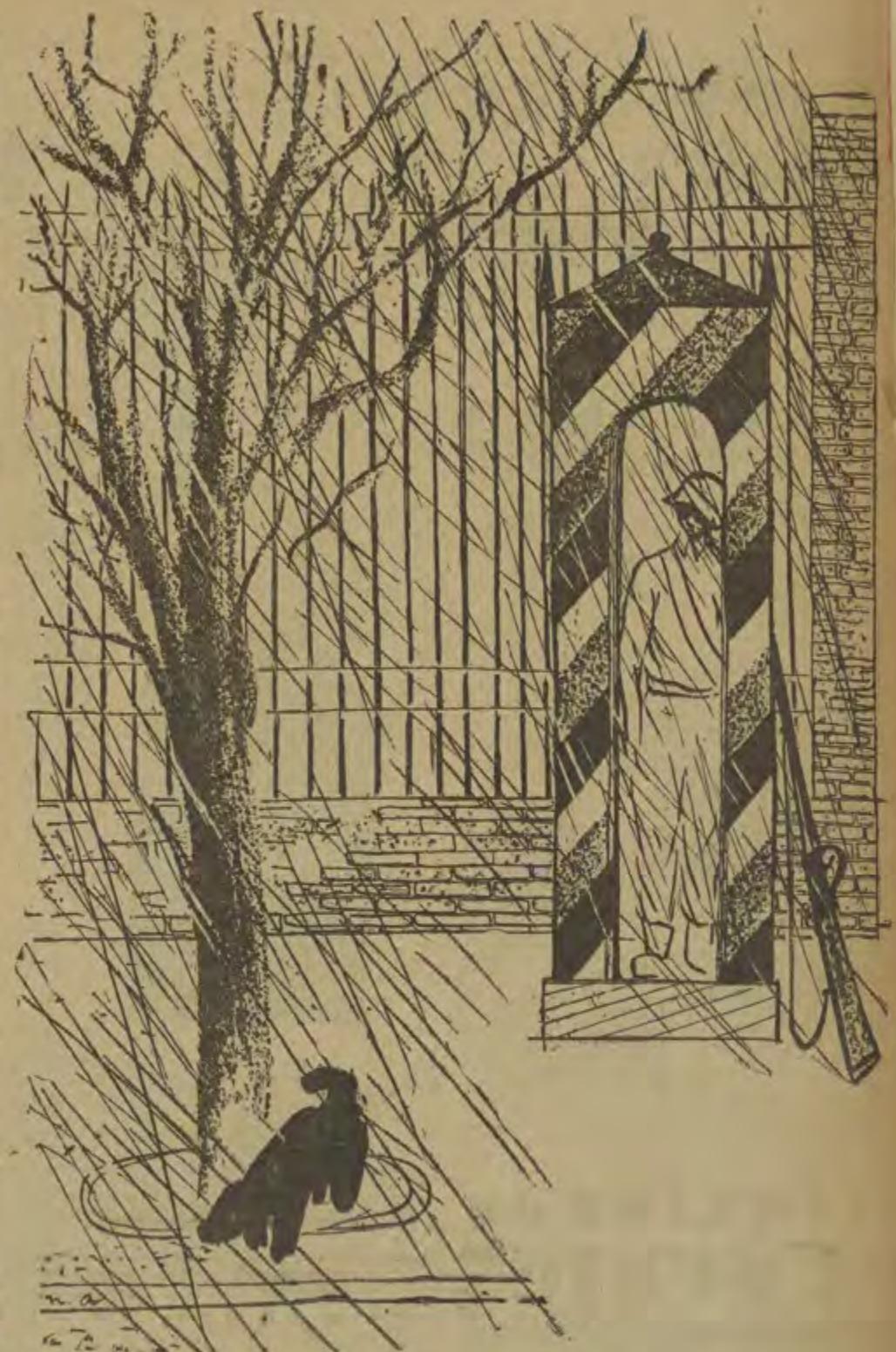
Una tarde que Noviojá a-tor-
rentes, el soldado se refu-
gió en la cesta pintada de
blanco, con bandas rojas y
azules que la recorrían en
redondo. Apenas cabía adentro. El fusil hubo de dejarlo
afuera, molándose a la llu-
via. Esa vez las horas pasaron más rápido, pues el soldado se entretenió mirando
las gotas de agua que corrian en reguero por la cu-
neta.

El domingo, antes de aclarar, ya estaba el soldado despierto, pensando en lo que iba a hacer ese día. Estaba muy contento y se le había olvidado la semana completa que pasara midiendo sus pasos hacia arriba y hacia abajo en la vereda. Al toque de diana todos saltaron de sus camas con impetu. Se lavaron cuidadosamente los pies y se pusieron calcetines limpios dentro de las botas. El soldado hizo lo mismo, pensando sin cesar que tenía un día completo para él. En seguida bajaron al patio a formar filas.

El sargento se veía impecable con un uniforme gris y sus botas altas delineando las pantorrillas. Era un día feliz. Había sol y se oían a lo lejos los relinchos de los caballos. El soldado pensó que «a muy bueno no tener que lavar caballos un día.

que lavar caballos un dia.
El sargento se puso frente
a la doble fila de soldados
y comenzó a esperar órdenes.
Los hizo subir y bajar los fu-
siles al son de sus gritos en-
tramontados. Los hizo mar-
char varias veces, hacia arri-
ba y hacia abajo, hacia arri-
ba y hacia abajo, detenerse,
dar media vueltas y cuartos
de vuelta. Los revisó por to-
dos lados con golpes de mano
y los hizo enderezar las ro-
dillas con golpes de fusil.
Luego los abandonó durante
un rato, mientras mantenía
una larga conversación pri-
vada con el jefe del batallón.

Los soldados miraban hacia el frente, inmóviles. Los había de todos los tamaños y de todos los volúmenes. Corría una suave brisa, y el cielo estaba muy azul. Una media sombra, a deshacer la inmovilidad y en ese momento, muy excitado, el sargento les hizo marchar hacia la



EL SOLDADO

cuento por
Eugenio Sanhueza

Ilustración de
NEMECIO ANTUNEZ

Ilustración de
NEMECIO ANTÚNEZ

EXTREMO SUR

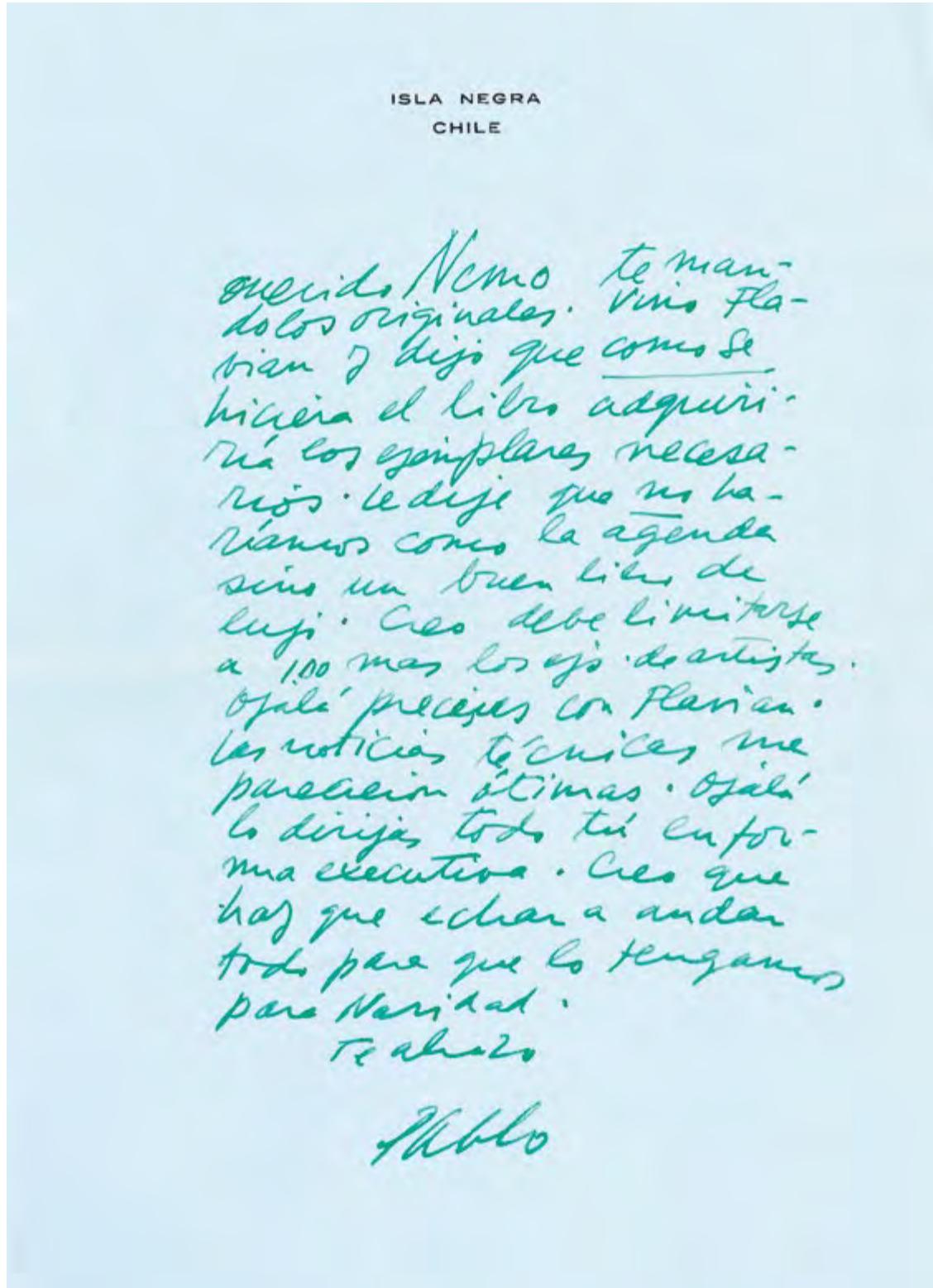


S U M A R I O

EDITORIAL	3
EJERCICIOS RETÓRICOS, Nicanor Parra	4
¿QUÉ SE AMA CUANDO SE AMA?, Gonzalo Rojas	7
NAVIDAD, Enrique Lihn	7
BRINDIS, Alberto Rubio	8
INTERRUMPIDO LÍMITE, Pedro Lastra	8
NOTAS SOBRE EL ASOMERO EXISTENCIAL EN LA LITERATURA DE POE, Luis Oyarzún	9
LUIS DURAND	13
VILLANCICO, Marta Brunet	15
EVOCACIÓN DE NAVIDAD, Ester Matte	15
LA MUJER DEL ZAPATERO, J. S. González Vera	16
POEMAS, Ricardo A. Latcham	16
EL ARTE POPULAR EN SUDAMÉRICA, Tomás Lago	18
EL CANARIO, Herbert Müller	21
FRUSTRAMIENTO ÍNTIMO, Eugenia Sanhueza	22
PARA MEMORIA, Braulio Arenas	27
POETAS POPULARES DEL SIGLO XIX CANTAN A LA PASCUALA, Jorge Sanhueza	23
DE LA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA DE CARLOS FAZ, J. E.	26
CRÍTICA LITERARIA	29

1

DIC 1954







"LA SEBASTIANA"
VALPARAISO

Nem,
no olvides los
pájaros que
bajan del nido.

Te incluyo un
documento re-
cientísimo para
que lo lea Flavio.

Atentamente
Hugo Pichler
Tel. 606567 solo pa-



Este Antúnez espacial es contemporáneo de estadios y cordilleras, de una soledad rectilínea que el pintor somete a la dictadura de la luz.

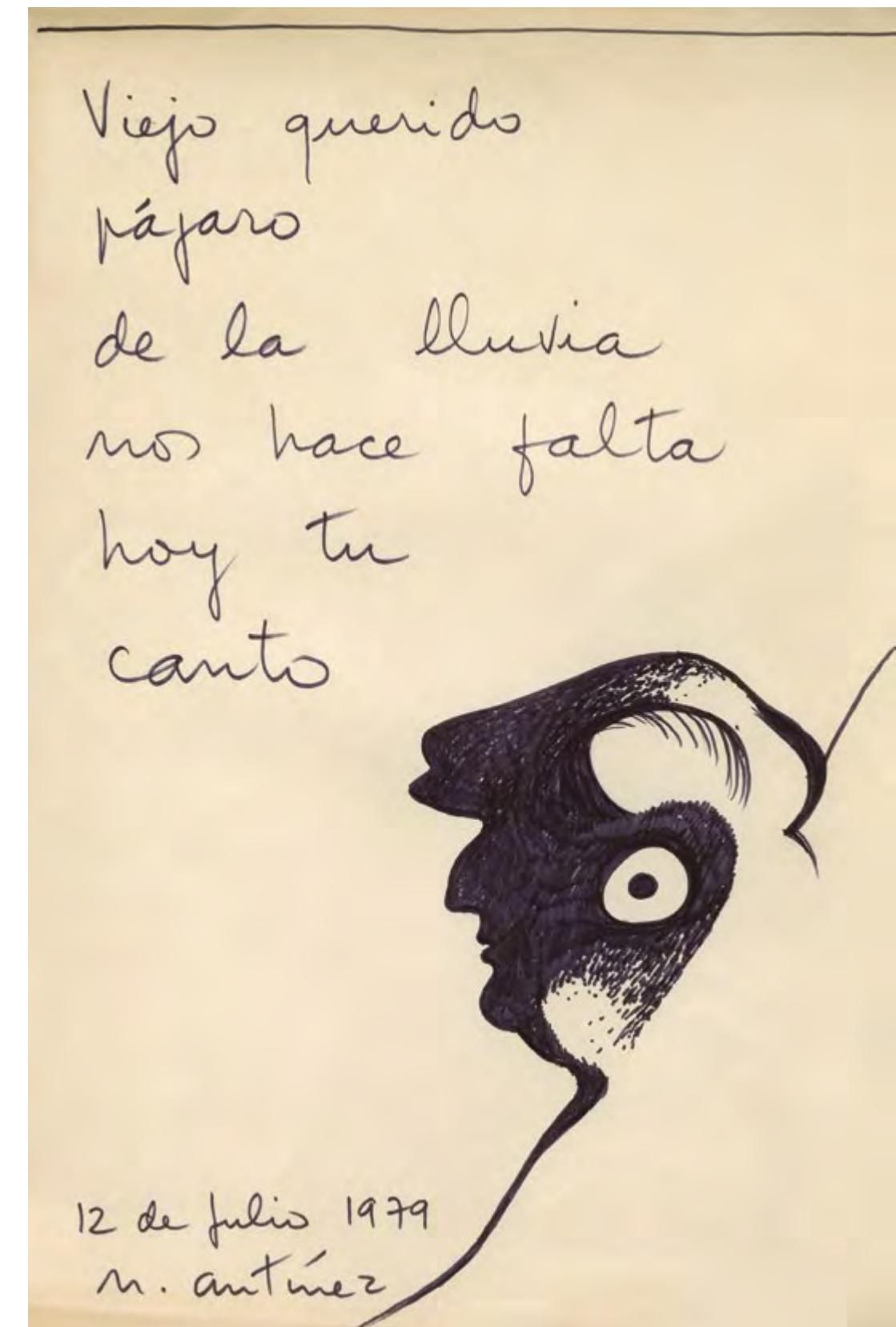
Por eso reclamo para mi compañero pintor un sitio, un círculo, una plancha pareja dedicada a su entusiasta auroral con la poesía. Así como antes escogiera el sol incendiado sobre humildes objetos ahora se pasea por inmensos caminos, por praderas abiertas que nos conceden la totalidad del cielo.

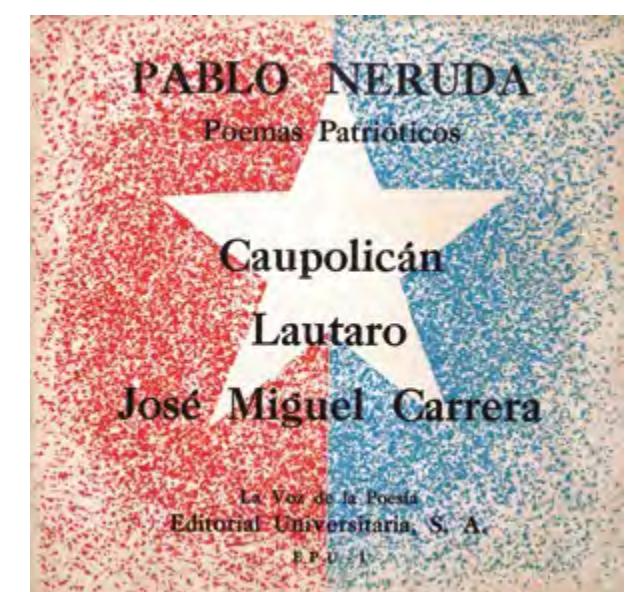
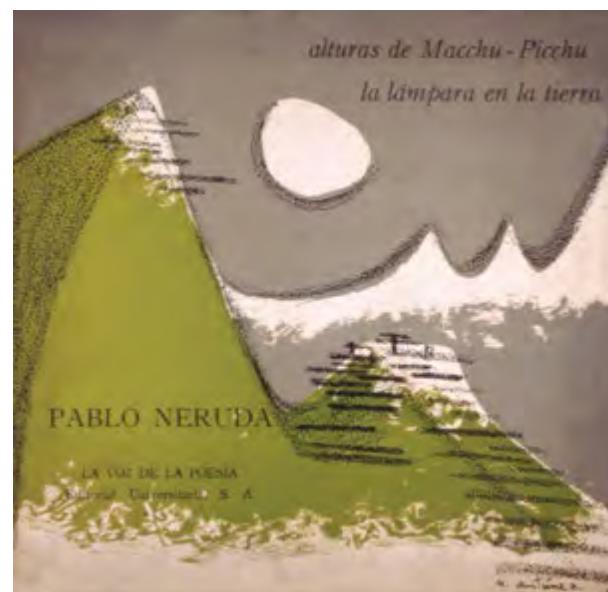
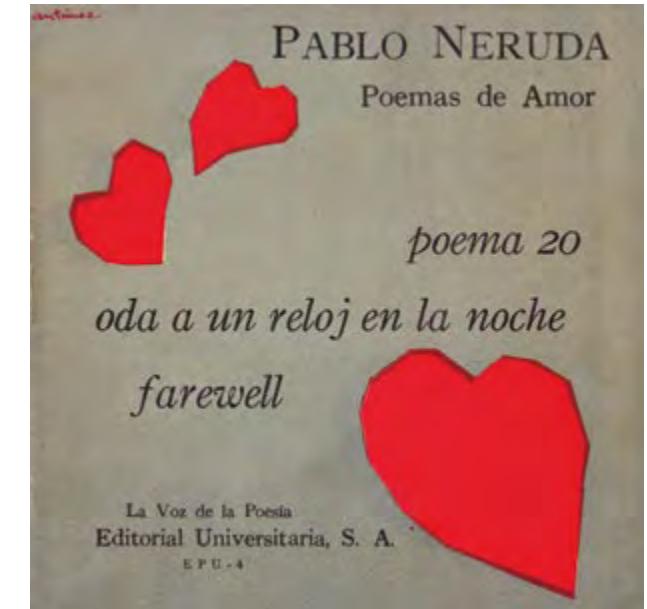
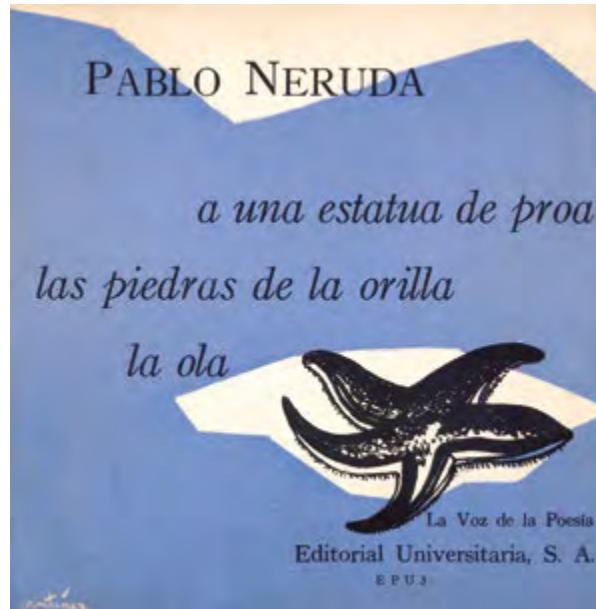
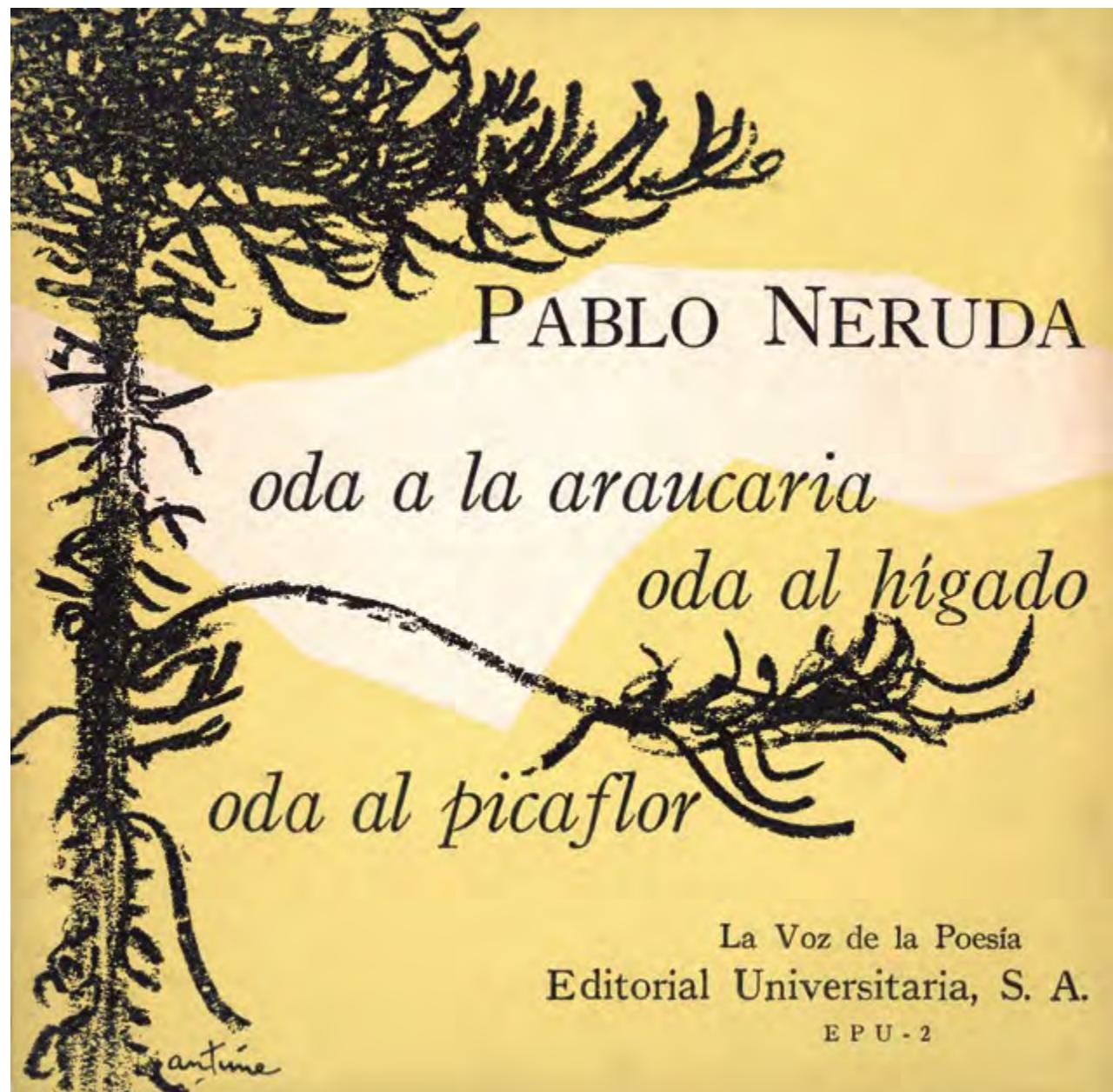
Yo escribo a la puerta de estas iluminaciones, mi adelante! de conductor.

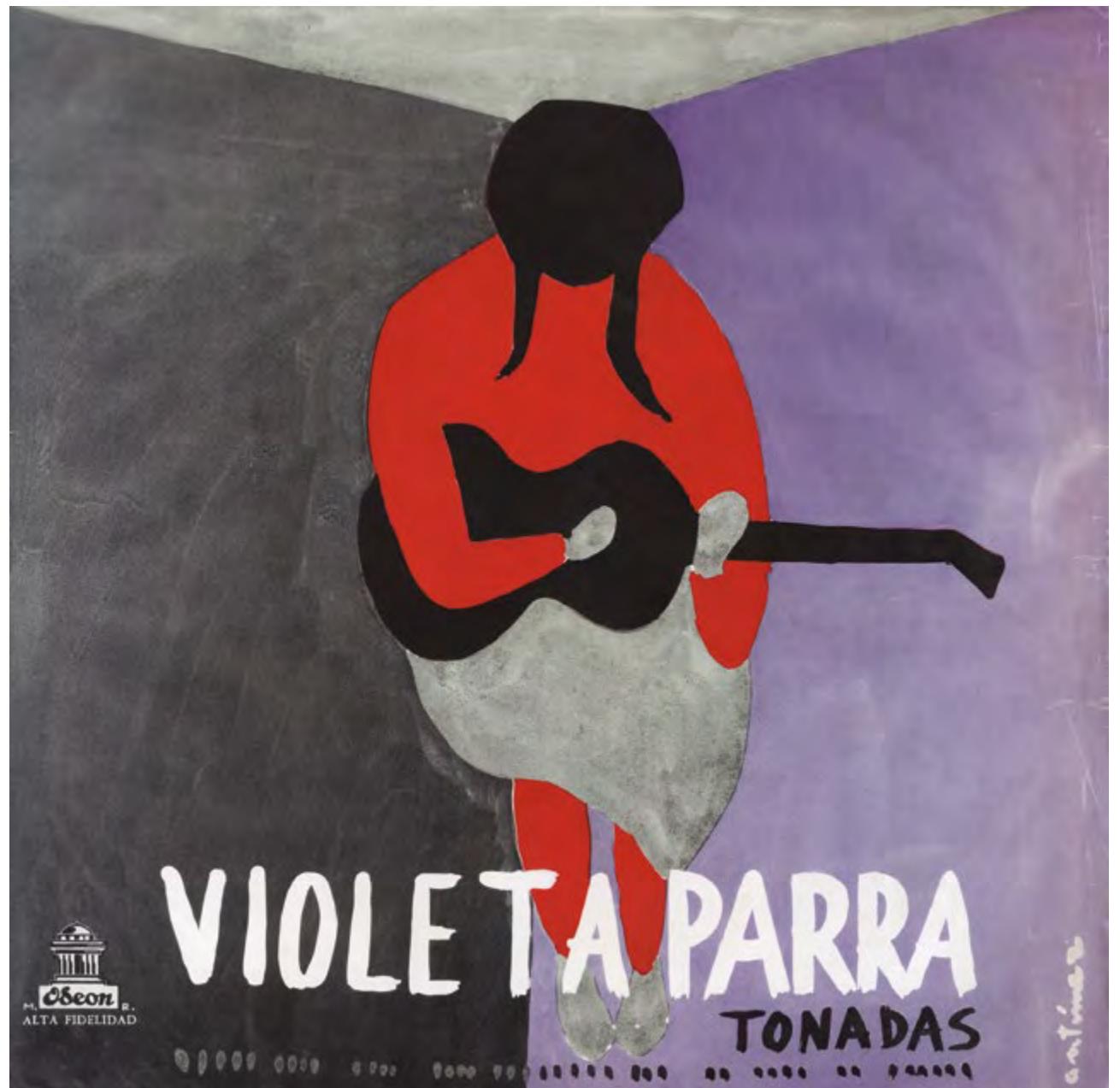
Debemos entrar todos a los espacios de Antúnez, corridados por él a recorrer y respirar el aire puro de su palpitación terrenal.

Pablo
Mondé

Isla Negra en junio de
1973







NEMESIO ANTÚNEZ,

pintor de gran personalidad

Por ISIDORO BASIS LAWNER

*"La arquitectura de Santiago es lúgubre".
"Hay que dignificar y hacer ver las cosas
que la gente no ve".*

En la poesía, Pablo Neruda se inclina ante la tierra y eleva con sus versos la rubia y blanca fisonomía de una humilde cebolla; en el cine, los italianos ilustran las imágenes con seres cotidianos, corrientes, sin maquillajes ni dentaduras postizas y cantan a la vida diaria, auténtica y hermosa; en la pintura, el chileno Nemesio Antúnez se inspira en la calle y crea hermosos y enternecedores cuadros con bicicletas, jóvenes deportistas corriendo por el césped, o bien enriquece el patrimonio de la plástica con su tela "Al vino tinto", cálida pintura que refleja un pueblo alegre, lleno de sol y colorido. Estamos en la antecasa de un gran viraje en el arte y nos asiste la satisfacción y el orgullo de declarar que los chilenos están jugando un papel trascendental. Es la hora del optimismo, en que las cosas más modestas y auténticas cobran todo el imperativo de su enorme valor. Los verdaderos artistas nos están dejando amar lo que nos rodea, en vez de hacernos anhelar lo que nunca podremos alcanzar. Es un gran suspiro de alivio, por cierto. Ahora podremos tener esperanzas, ahora podremos reconocer —sin temor al ridículo— que nos emocionan el canto de los pájaros, los colores de las mariposas, el amor de un carpintero, las ilusiones de una verdulera. Estamos liberándonos de las mansiones de lo estrechamente intelectual, para llegar a la humilde choza de lo sinceramente emocional. Estamos llegando a la médula de la vida.

NEMESIO ANTÚNEZ

El pintor Nemesio Antúnez es muy alto, muy inteligente, muy sensitivo. Nació el 4 de mayo de 1918 en Santiago de Chile y desde muy niño sintió verdadera

inclinación por la arquitectura. Nunca pensó seguir otra carrera "cuando fuese grande". La pintura le gustaba como estímulo plástico, se pasaba largas horas contemplando los cuadros de las exposiciones y los grabados de los libros; colecciónaba tarjetas postales, pero nunca pensó que algún día podría realizar nada semejante. Cuando terminaba su sexto año de humanidades en el Colegio de los Padres Franceses, ganó un premio de la Academia de Letras, consistente en una beca para visitar Europa.

Este viaje, realizado en época tan importante de mi vida, fué un factor decisivo en la vocación artística que ya estaba gestándose en mi espíritu —nos confiesa Nemesio Antúnez—. Aproveché de mirar todos los museos de arte que me fué posible y cada vez fui aprendiendo a amar y respetar más la pintura. A su regreso a Chile, el joven Antúnez se matriculó en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica, donde —al cabo de breve tiempo— formó un grupo de revolucionarios románticos que lucharon contra el Academismo hasta vencer las normas rígidas de estudio que por entonces se seguían en la referida escuela.

En este grupo estaban, además de aquellos que se dedicaron exclusivamente a la arquitectura, una serie de artistas que después descollaron en otras manifestaciones, como Juan Orrego Salas, en la música; Pedro Mortheiru, en el teatro, y Pablo Burchar, hijo, en la pintura.

Este equipo de inspirados "revoltosos" terminó por quemar los viejos textos de Vignola, arquitecto italiano del siglo XVI, que en plena mitad del siglo veinte todavía se seguían estudiando.

Cuando terminaron los dos años de la beca, Antúnez permaneció en los Estados Unidos ganándose la vida en los oficios

ideas nuevas, que hicieron de la Escuela de Arquitectura una institución dinámica y moderna —nos cuenta Antúnez—. Cursaba el segundo año de mi carrera cuando asistí a mis primeras clases de acuarela. Eso fué algo maravilloso para mí, como si hubiese descubierto por fin los elementos con los cuales, algún día, iba a expresar mis sentimientos y emociones. Junto al grupo de "alumnos de avanzada", Nemesio Antúnez presentó una serie de sus primeras acuarelas, que en aquel entonces evidenciaban el talento del joven artista. En el año 1943 organizó una muestra de sus últimos cuadros en el Instituto Chileno-Británico, oportunidad en que la crítica destacó sus muchos méritos.

Una vez que obtuve mi título de Arquitecto gané una beca para estudiar en la Universidad de Columbia. Al salir de la Universidad y enfrentarme con la realidad, comprobé que aquella carrera con la cual había soñado desde niño ya no era tan hermosa como entonces. Nuestra arquitectura es un comercio, que muy poco tiene que ver con el arte. Cuando me di cuenta de ello, me aferré con toda mi pasión a la pintura..., aun cuando en casa me prohibieron terminantemente que me dedicara a aquél.

Gracias a nuestro movimiento se incorporaron nuevos maestros, más jóvenes, con



En un rincón de la casa aparecen padre e hijo: Nemesio y Pablo Antúnez.



En el gran salón, donde se expone su colección de cerámicas populares, Nemesio Antúnez estudia y lee.



El talentoso pintor chileno trabaja constantemente. Lo vemos grabando sobre la suave superficie de una gran piedra.

mas diferentes. Lo importante era estar allí, en ese mundo de infinitas posibilidades, y tratar de encontrar esa verdad artística que todo talento creador siempre anda buscando.

"Para poder vivir lavé automóviles, trabajé en una imprenta, fui maestro en un garaje, etc. Viví en uno de los barrios más pobres de Nueva York —el de los judíos—, que es, sin embargo, el más interesante por su colorido y su enorme sentido humano —nos relata Antúnez—. Mi intención era regresar a Chile una vez que consiguiera madurar en el aspecto estético. Es muy importante que un artista salga al extranjero para que pueda valorizar mejor y distinguir más a Chile..., pero debe hacerse la firme voluntad de volver a esta tierra y aportar a su desarrollo cultural todo cuanto haya aprendido y pensado. Cuando Nemesio Antúnez llegó a Nueva York, la gran metrópoli lo envolvió en su vertiginoso ir y venir. Fué allí donde nacieron una serie de cuadros —personalismos del pintor chileno—, en los que se muestra la soledad en medio de las multitudes. Son inmensas superficies de grandes espacios abiertos, llenos de gentes que se entremezclan unas con las otras, en un movimiento constante y en una vorágine embragadora. Allí, en medio de esa inmensa soledad habitada, caminaba un alma sonámbula, a quien las multitudes llevaban y traían por doquier. Fué Antúnez quien subió a un atalaya y, en sus cuadros, pudo retener la fuerza viva, frenar el impulso indomado de las gentes que van y vienen, como pequeñas partículas de un mundo convulsionado. Ya sus cuadros tienen un carácter, una clara intención... se estaban haciendo definitivos. En una exposición que organizó en el año 1948 en la ciudad de Washington, el mismo pintor encontró la confirmación de su camino:

—Anteriormente, en el año 1945, presenté mis pinturas en la Galería Norlyst, de Nueva York, pero esta muestra no tuvo mayores proyecciones. Sin embargo, en la segunda exposición (la de 1948) tuve la suerte de que críticos eminentes como Alfred H. Barr, director del Museo de Arte Moderno, y Meyer Schapiro, autor de numerosos tratados, expresaran críticas muy favorables a mis trabajos. Fue el premio a mi constante e infatigable búsqueda. Pasé muchas "pellejerías", viví sintiendo el cosquilleo del hambre y las punzadas del sueño en mis ojos..., pero logré adquirir esa seguridad ante uno mismo que tanta falta hace a los artistas.

En efecto, tal como nos lo manifestó Nemesio Antúnez, es increíble la demanda de colecciones de grabados. Nuestra juventud, junto con adquirir libros y grabaciones de autores famosos, ya se puede permitir el lujo de comprar una serie de grabados de sus pintores favoritos. El mismo Antúnez ha agotado varias ediciones de "Messes y Manteler", "Norte, Centro y Sur de Chile", "Los Oficios" y otras colecciones que él mismo realizara.

—Eso es lo maravilloso... —nos cuenta Antúnez con entusiasmo contagioso—. Cuando estuve en Europa trataron de convencerme de que en Chile no iba a encontrar estímulo, y ya ven ustedes que eso es inexacto. Yo vivo exclusivamente de la pintura... No hago más que pintar y hacer clases, dos actividades a las cuales me dedico con toda mi pasión y fervor.

SANTIAGO: ARQUITECTURA SIN IMAGINACIÓN

Nemesio Antúnez vive en un chalet de la calle Guardia Vieja, entre las avenidas Lyon y Pedro de Valdivia, por Providencia. Su jardín está cubierto de flores y de árboles. Casi todas las grandes habitaciones que dan a la calle están destinadas a estudios y talleres. Al entrar, lo que más sorprende a quien visita por primera vez su hogar es un immense salón en donde se exhiben valiosos cacharros de greda, provenientes de Chillán, Talagante y Pomaire. Hay cestos construidos por los hábiles manos de Manzanito, artesano popular chile-

no, que hace maravillas con el mimbres. Diversos cuadros se reparten por todos los sitios y se observa una sincera devoción por el arte nacional. Más allá, y en un costado, encontramos dos habitaciones más: son talleres, en donde observamos diseminados varios cuadros por terminar. Son las últimas producciones de Nemesio Antúnez, las más diáfanas, luminosas y optimistas. Sus colores son puros y sus temas, naturales, humanos, tiernos. Vemos una sucesión de telas con motivos de bicicletas; los hay dramáticos (uno de estos vehículos tendido, abandonado en medio de una noche de playa; sin ser humano que lo acompañe), como los hay alegres y simpáticos (una serie de bicicletas apoyadas en un poste, mientras a lo lejos —en la inmensidad—, se ve a un numeroso grupo de muchachos que caminan por los cerros). Al ver estos cuadros no se puede menos que sonreír, tanto es la alegría que su vista provoca. Cuando tocamos el punto arquitectura, Antúnez nos manifiesta con desdén:

—Santiago es una ciudad gris, ensombrecida. Creo que la culpa de ello la tiene la arquitectura, que es lúgubre y sin imaginación. No me explico cuál es el afán de reconstituir castillos de estilo francés. Seguramente no obedece más que al deseo de aparentar, tan característico de las personas pudentes, que son las que financian las construcciones. Santiago debería estar lleno de casas de colores claros, diáfanas, porque así es nuestra idiosincrasia y porque así lo permite nuestro clima envidiable. Los grandes edificios que se construyen revelan más manifiestamente esta falta de ingenio, de audacia y de imaginación de la arquitectura chilena. Cuando se inaugura una gran construcción moderna, da la impresión de que ya está muy vieja.

De vez en cuando, y durante el curso de la entrevista, aparece un muchachito de cinco años. Es Pablo Antúnez, hijo del pintor, quien —imitando a su padre—, también dibuja. En una de las puertas del taller se exhiben numerosas "telas" del joven artista.

—Mi hijo nació en los Estados Unidos —nos dice Antúnez—. Mientras estuve allí encontré a Inés Figueroa, a quien conocía en Chile, y que estaba de paso en Norteamérica. Nos casamos y aquí tienen a este "gringo" con facha de "roto" chileno. Nemesio Antúnez, por si cabe la menor duda, es un artista excepcional, y un fervoroso soldado de la cultura chilena, que constantemente está luchando para que en nuestra patria imperen la emoción, el buen gusto y la alegría de vivir.



Nemesio Antúnez frente a sus hermosos cuadros con temas ciclistas.



Exposiciones.

11 ANTUNEZ, LARRAIN, DE ROKHA Y ORELLANA

POR VICTOR CARVACHO

NEMESIO ANTÚNEZ.— En la Galería llamada ahora Bandera ha reunido Nemesio Antúnez una serie de acuarelas pintadas en una reciente excursión a Cucao en la Isla de Chiloé. La maestría combinada con que maneja este material le permite honda abstracción en la captación de algo que está en la sustancia económica de esa región. Las aves, los gulleros en las arenas, la humedad, las nubes frías, los troncos encogidos por los roces, la soledad de "fin del mundo", todo el artista lo ha sabido expresar con una exquisita simplicidad, con un juego de equilibrio de valores y elementos abinadamente escondidos.

Hermosísima muestra de dramáticas soledades por las que la huella del hombre deja su impronta de poesía de la luz eclipsada.

SERGIO LARRAIN.— Compañero de viaje del pintor Antúnez fué otro artista con diferentes instrumentos. Lo singular resulta de los paralelismos dramáticos. La máquina fotográfica mantendrá por un talento de excepción "solo ver" la materia y la vida de la región. Su sustancia constituye el asunto de las fotografías y llegan a darse el hálito de seres y de cosas crecidos, no se sabe si para felicidad o desdicha, en primigenio abandono. Niña de trucos ni de réquias sino los objetos de este mundo naufragado en la distancia a la espalda de todos los caminos conocidos capados con vivas y emotivas sensibilidades.

JOSE DE ROKHA.— Con se-

CHILOE

FOTOGRAFIAS
SERGIO LARRAIN

ACUARELAS
N. ANTUNEZ

EXPOSICIONES

19

En la sala "Beaux Arts", de Bandera 183, se encuentra abierta al público una interesante exposición de acuarelas de Nemesio Antúnez y fotografías de Sergio Larrain E., ejecutadas a través de un viaje a Cucao, en la isla de Chiloé.

Nemesio Antúnez. "Bosque quemado" (Chiloé). Acuarela.

Sergio Larrain E. "Dalcahue" (Chiloé). Fotografía.

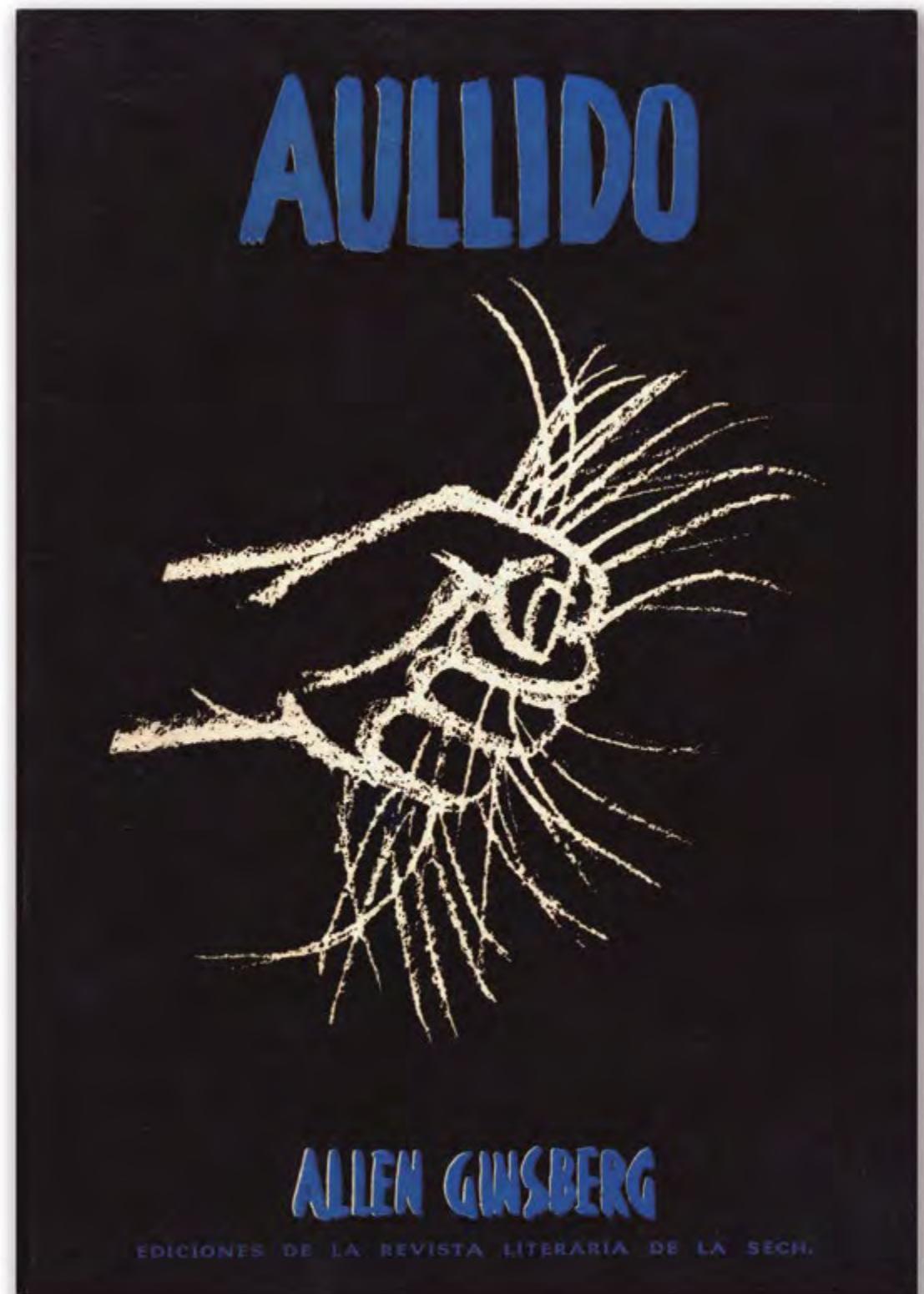
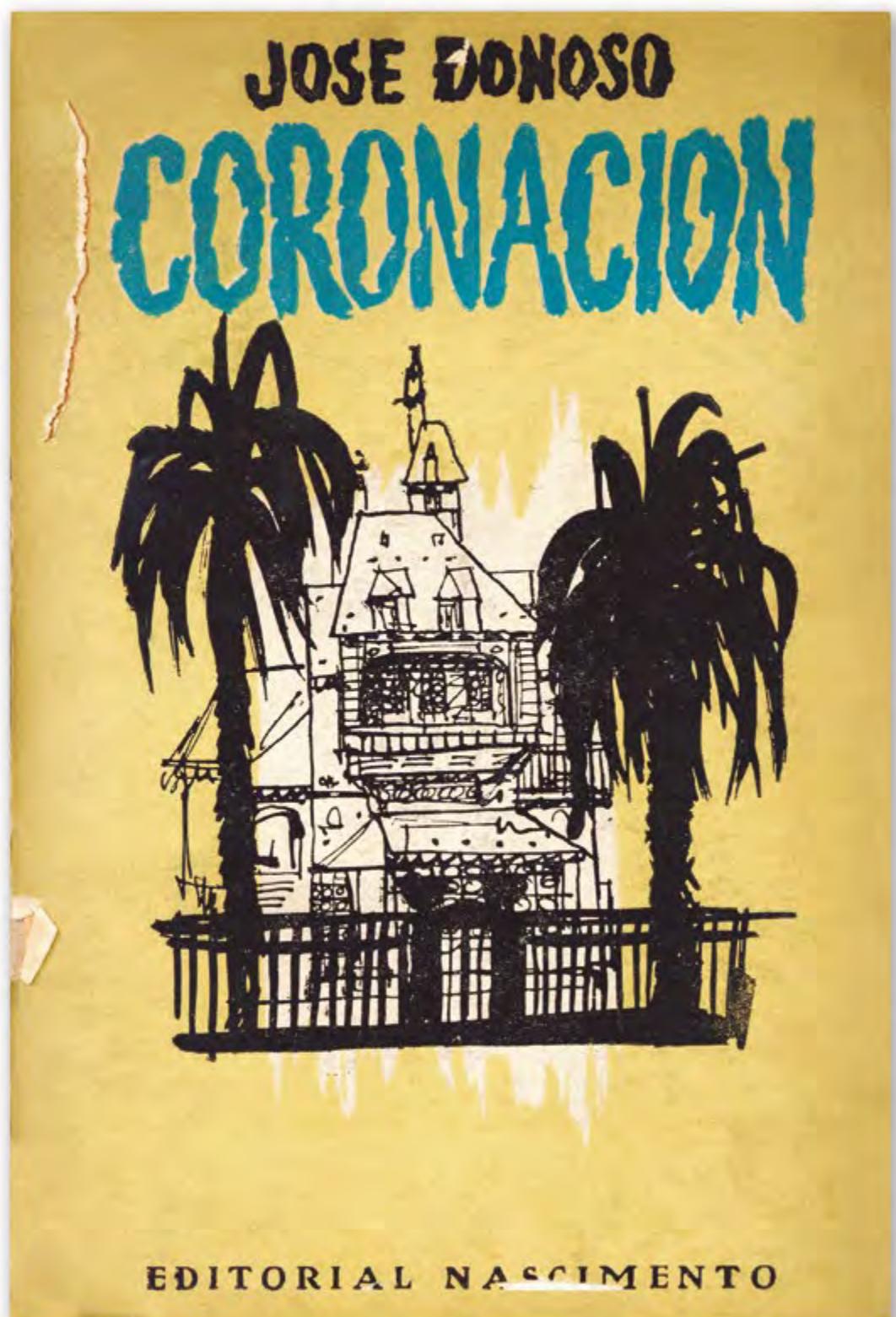
"ZIG-ZAG"

— 45 —

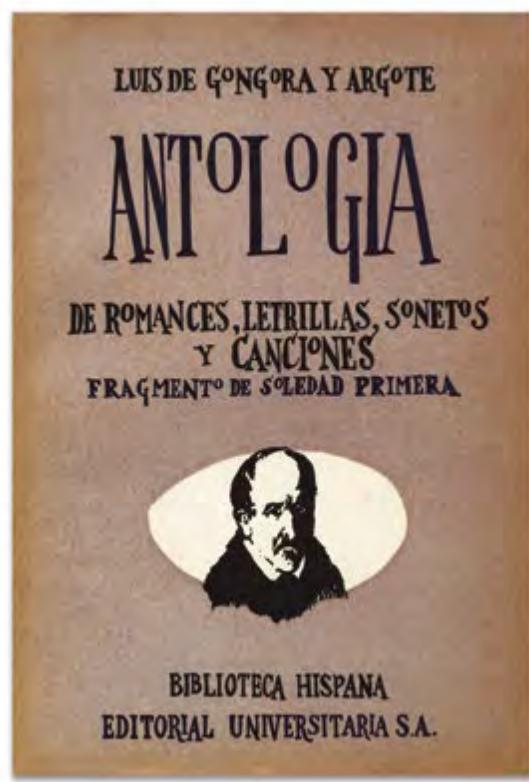










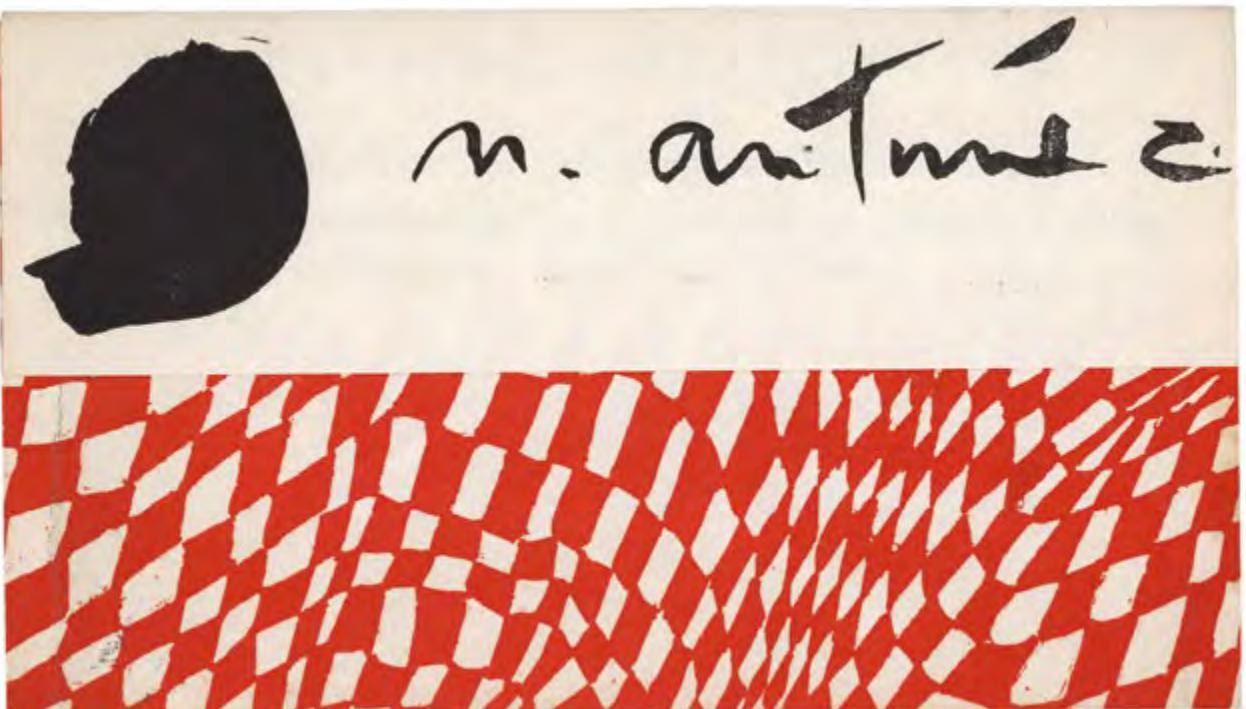


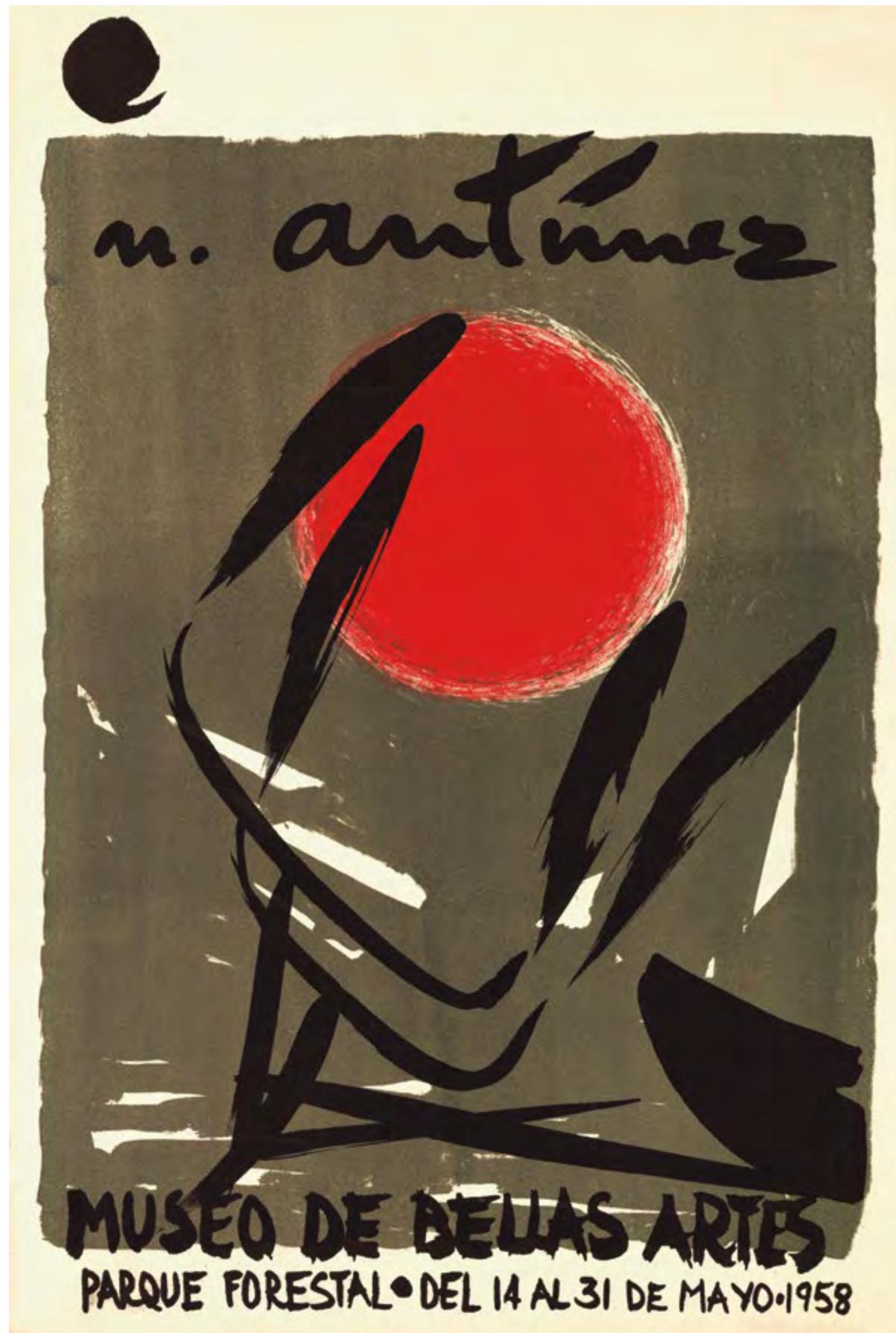
Exposición de Homenaje al pintor NEMESIO ANTUNEZ, organizada por el Servicio de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, en reconocimiento a su labor artística.

OLEOS, GRABADOS, AGUARELAS 1948 - 1958



Museo Nacional de Bellas Artes 14-31 de Mayo de 1958 Santiago (Chile)







INVENTARIO DE NEMESIO ANTÚNEZ

La retrospectiva de Nemesio Antúnez en el Museo Nacional de Bellas Artes ha demostrado la fecundidad del artista. Esto no sería nada, o sería cosa de escasa importancia, si no se acompañara de otras circunstancias. En un pintor de tanta inquietud, fantasía y fecundidad, ha de suponer por fuerza una creciente conquista de la perfección.

Hemos dicho alguna vez que Antú-

nez parece aplicar al quehacer artístico el primado de la razón. En algunos que no poseyera su capacidad inventiva, el predominio intelectual se traduciría en obras carentes de emoción y de poder afectivo sobre el contemplador. En el pintor de *Mantel rojo*, el choque de razón y sentimiento se resuelve en una nota de equilibrio acorde. Porque aquella aparente pri-

macia del raciocinio es corregida en seguida por la capacidad emotiva.

En el catálogo figuraban tres secciones: óleos, acuarelas y grabados. 54 obras en la primera; 35, en la segunda, y 68, en la tercera, que a su vez se dividía en litografías y grabados sobre metal, repartiéndose las mitades justas las estampas. En total, las obras expuestas comprenden un período que va de 1940 a 1958. La más



Tres muestras del arte abstracto de Antúnez: gaviotas, niños durmiendo y montañas en trance sismico.

ZIG-ZAG

POR
ANTONIO R. ROMERA

antigua es la acuarela *Barnechea*, 1940. En los óleos el período es más corto. *El muro*, de fecha más lejana, es sólo de 1948.

En otros artistas una década supone poco y no permite atisbar cambios. La evolución suele ser lenta y va como a tanteos indecisos. La musa de Antúnez ha pasado en diez años por diversas zonas y la obra fecunda e inquieta parece haber sido iluminada por luces de muy distinta procedencia.

Esto es lo que se ve en una contemplación escasamente atenta. ¿Qué relación existe, por ejemplo, entre *La sentana*, animada por la voluntad de realismo, y *Charcas rojas*, que se aproxima a la abstracción? Si, al pronto nos hallamos en dos puntos antagónicos. Y, sin embargo, cuando miramos con atención, comprendemos que esos cambios no son sino la fidelidad irrenunciable a un concepto estético perseverante, que cambia en el acomodo sucesivo a la idea previa del pintor.

Aquel óleo, *El muro*, primero del catálogo, y *Azul y ocre*, obra que lo cierra, mantienen entre sí una evidente relación espiritual y formal. Más aún. Se diría que Antúnez no hace sino regresar a la cristalización de lo amórfico, al cuajo de la mancha, insinuados en la tela de 1948. Una primera definición de la pintura del autor de *Habitantes de la ciudad* podría girar en torno a su captación de aspectos sorpresivos de la realidad para transformarlos en una nueva realidad misteriosa y desconocida.

Recordamos, a este propósito, un cuadro de un pintor catalán estremecido por todos los estímulos de la objetividad naturalista. Ramón Casas, en *La revuelta*, ha representado el episodio, la anécdota y, además, la fuerza potencial, implícita, por la sola presencia de la guardia civil (unas parejas, tres en total, frente a miles de manifestantes). La multitud retrocede, movida por una acción desconocida, no presente materialmente, o como empujada por un vendaval.

En uno de los lienzos de Antúnez, *Multitud*, se logra el mismo efecto dinámico dentro de un concepto distinto. La sensación realista está acrecentada paradojalmente en la obra del chileno. Ello se consigue porque de la realidad se ha suprimido la fuerte remembranza anecdótica. En el cuadro de Casas los personajes aluden a una situación temporal, vestidos con ropas corrientes. Incluso, por el suelo rueda un sombrero hongo (tongo). Estos elementos adventicios —ausentes en Antúnez— reagan la obra del catalán atenuando sus efectos.

El ejemplo pretende señalar de qué manera nuestro pintor logra la vehemente invocación de lo real, utilizando formas de suyo abstractas e intemporales. A veces, está más presente. *Rincón de las escobas*, *Ventana*, *La Mesa*, *Lámpara sobre la mesa* y la serie de temas formados por palos, tablas, tijerales, etc., en su morfología, acentúan el esquema de una pintura que parte de lo real para desembocar en la abstracción.

El estudio de los temas en la pintura de Antúnez es indispensable si se quiere penetrar en las raíces hondas de su arte. Existen unos ciclos, y cada uno de ellos parece responder a una motivación interior, a una razón plástica, que se intensifica a través del tema que les es propicio.

Esos ciclos temáticos evolutivos nos



Nemesio Antúnez: tuvo su "retrospectiva" en el Museo Nacional de Bellas Artes.

dan —en esta exposición, por lo menos— tres estudios definidos, que pueden llamarse el ciclo del dinamismo multitudinario (*Multitud en el parque*, *Habitantes de la ciudad*, *Multitud en la avenida*, *Los peatones*, etc.), el ciclo estático y taciturno (serie de manteles rojos e interiores), y por fin, el ciclo hacia la abstracción dinámica, que va desde la tela *Incendio* hasta *Azul y ocre*.

Estos períodos no aparecen estafificados. Hay en ellos un continuo fluir, a tal punto que las últimas obras de una etapa suelen contener muchos rasgos de las primeras de la etapa siguiente. A veces, en una tela hay ya un prenuncio, lejano aún, de lo que vendrá. *Mantel rojo*, de 1950, se anticipa a la idea más desarrollada y concreta de la serie de 1957.

El grupo de "bicicletas" y "tablas" parece unir los ciclos 1.º y 2.º, y en su morfología de predominio esquinado y geométrico, aflora el deseo del pintor de rechazar toda sensualidad. En suma, estos asuntos van bien al ascetismo peculiar del estilo de Nemesio Antúnez.

En cuanto al tercer grupo de obras, las que llamamos de "abstracción dinámica", no son del todo abstractas. El artista busca aquellos asuntos que por su naturaleza tienen en sí algo de abstracto: avalanchas, explosiones, erupciones volcánicas, charcas, corrientes de lava, etc.

Se ha criticado el color y se le han puesto reparos. El cromatismo en Antúnez está en función del espíritu general de su pintura. No es un color sensual, pastoso, intrínsecamente bello. Tampoco lo permitiría la sumisión a unos temas en los que afloran menesterosidad y sobria contención. En la serie de los manteles, no es la opulencia del rojo la que nos atrae, sino la superación de la realidad para anegar el cuadro de un misterio insólito. Todo parece montado sobre el sueño超real.

En este "inventario" (toda retrospectiva lo es) no deberían quedar marginadas las acuarelas ni los grabados, de tan honda y definitiva belleza. Habrá de quedar su estudio para otra ocasión.

EN CUADROS CONQUISTARON POBLACION SAN GREGORIO

- Centros de Trabajo y Cultura inauguraron ayer muestra de arte
- COMO SE ACERCO EL PUEBLO A SUS ARTISTAS
- La sorpresiva visita de don Jorge Alessandri R.



Mujeres de nuestro pueblo se enfrentan por primera vez con la escultora inspirada en su propia imagen.



S. E. el Presidente de la República recorre la exposición saludando afectuosamente por los asistentes.



Arte en San Gregorio

Cien cuadros de pintura abstracta y figurativa fueron trasladados del Museo de Arte Contemporáneo, dirigido por Nemesio Antúnez, a la Población San Gregorio. El director del museo organizó que cientos de obreros y sus familias desfilaran ante las obras de arte. El Presidente de la República bajó de su auto y se unió a la multitud, que rendéndole lo aplaudió. El Primer Mandatario habló con el público, manifestándose como si la experiencia no tuviera vigencia de Carabineros. La Exposición de la Población San Gregorio es parte del programa de difusión de los Centros de Trabajo y Cultura. Organizada en el Mercado de la Población permanecerá allí durante todo el mes de febrero, y significó un esfuerzo real por establecer un diálogo entre los museos, hasta ahora caídos inertes y polvorrientos, y todos los sectores de la sociedad chilena.



Un obrero contempla las telas de la exposición con su hijo en los brazos.

carabineros lo siguieron durante un mes el traslado de las obras del Museo de Arte Contemporáneo, que dirige, hacia el local abandonado del Mercado de San Gregorio. Ana María Sotomayor de López, de los Centros de Trabajo y Cultura, cuidó todos los detalles indispensables para que la exposición pudiera realizarse. Y ayer en la tarde, una pareja de carabineros obligaba a los espectadores a formar cola para entrar.

Cuando a las siete de la tarde el Presidente de la República descendió solo de su automóvil, sin que nadie se percatara de su presencia hasta que estuvo dentro del local, los carabineros tomaron conciencia de su inferioridad numérica: todos, niños, perros, obreros, madres de familia, corrieron hacia el Primer Mandatario aplaudiéndolo con enorme entusiasmo. La verdad, el Presidente no necesita resguardo policial, a pesar de lo cual los

carabineros lo siguieron durante un tramo, quedando luego solos de él por la multitud.

Al verlo conversar campechamente con hombres,

ninos y mujeres, no pudo dejar de pensar que tampoco es co-

rriente, en ningún país del

mundo, una visita así, tan

espontánea, y un recibimien-

to como ése.

Los Centros de Cultura y Trabajo y el Museo de Arte Contemporáneo mantendrán la exposición abierta durante todo el mes de febrero, hasta que todo San Gregorio y sus alrededores haya visto las cien obras de pintura y escultura chilenas que se han hecho viajar hasta allá.

La experiencia —nueva en nuestro país— es en muchos sentidos valiosa: saber que hay un pueblo hambriento de verse y conocerse a través de sus artistas es quizás el aspecto más interesante y positivo de esta muestra inaugura ayer.

TECHY.

Dos mil amigos para un Museo

EN ESTOS DIAS, dos mil personas recibirán invitaciones para formar parte de la Sociedad de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo. La vieja institución artística de la Quinta Normal, que hasta ahora había presidido con modestia valiosos servicios al arte chileno, busca nuevos modos de ampliar sus actividades, de acuerdo con las maneras modernas que vitalizan los museos de USA y de Europa. La Sociedad de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo, en vías de formación, tiene como objetivo hacer del Museo una institución viva y dinámica, que en pleno contacto con nuestro medio artístico, efectúe una amplia labor de difusión.

Hasta aquí, el Museo de Arte Contemporáneo funcionaba con un presupuesto de un millón trescientos mil pesos anuales (fuera de sueldos y fondos de adquisición) otorgados por la U. de Chile. Era poco lo que se podía hacer con ese presupuesto, y lo que se hacia, ya era mucho. La Sociedad Amigos del Museo, congregada por el nuevo director, Nemesio Antúnez, se propone buscar medios de aumentar los fondos de modo que la labor del Museo pueda ser más efectiva.

Alta finanza

Los socios pagarán una cuota de 8 escudos anuales. La directiva quedó formada bajo la presidencia de Clara Rosa Otero de Altamirano; Flaviano Levine es tesorero, y Gabriel Valdés, secretario. Ya ha sonado una nota de esperanza: la CAP proporcionará al Museo de Arte Contemporáneo una suma igual de dinero que la que proporciona la U. de Chile. Se espera que otras instituciones financieras de este calibre intervengan a su vez para enriquecer el Museo, como lo hacen en USA y en Europa. Se modificará el edificio hasta que sea adecuado para las necesidades de exposiciones contemporáneas. Clara Rosa Otero ya ha decorado las vastas salas con plantas, que le prestan belleza y calor. En el futuro se construirá, detrás del Museo, un sector de jardín adecuado para exposiciones de escultura al aire libre, y tal vez un restaurante. Las exposiciones de pintura y escultura se sucederán unas a otras; en este mes se inaugurarán la primera, organizada por la Sociedad de Amigos del Museo, se mostrarán obras de

Museo vivo

El propósito de los Amigos del Museo es hacer un museo vivo. No se limitarán a organizar exposiciones. Habrá charlas, proyecciones, conciertos semanales, un curso de pintura infantil que ya funciona bajo la dirección de Dinaora Deutchitzky. Se imprimirán catálogos y tarjetas de reproducciones para la venta. Y también habrá venta de cuadros de los pintores chilenos contemporáneos. Se realizará un Salón de la Pintura Joven, y se ofrecerá un premio anual de un millón de pesos; se sabe que algunas instituciones ofrecerán otros premios de importancia. Los amigos de Nolsvander darán funciones periódicas.

Como modo de incrementar el haber de cuadros del Museo se buscarán donaciones. El arquitecto Roberto Müller ya donó un cuadro de Clave. Vendrá a Chile una exposición de pintores venezolanos contemporáneos, de los cuales se espera que varios queden en el Museo como donación. Ya se está en comunicación con el Museo de Arte Moderno de Nueva York, una de las instituciones más dinámicas de su especie, y se prepara un rico intercambio entre nuestro Museo de Arte Contemporáneo y el de Nueva York.

Chile es uno de los pocos países del mundo cuyo código tributario impide la internación de obras de arte. Se está luchando por modificar esto en ciertos casos, como sería el de la internación de obras de arte para instituciones públicas. También se está estudiando la posibilidad de hacer que las donaciones de obras de arte de particulares a los museos sea libre de impuestos, como lo es en USA, y es uno de los medios más eficaces para enriquecer a los museos.

Para la venta de cuadros de los pintores chilenos contemporáneos, se está en contacto con algunas de las Galerías más importantes de Nueva York, que llevarán allí obras chilenas.

Este museo vivo en que se

transformará el Partenón de la Quinta Normal será también, y en forma muy importante, un lugar de educación. Se piensa atraer a él a los profesores de dibujo de colegios y liceos, y con sus alumnos efectuarán visitas guiadas y explicadas. También habrá guías para los visitantes que los soliciten.

Esta vitalización de la actividad artística se ve hoy por todas partes en Santiago. En el Museo de Bellas Artes del Parque Forestal se acaba de inaugurar una hermosísima Sala de Exposiciones (Miguel de la Barra esquina de Ismael Valdés Vergara), con entrada propia. Actualmente se desarrolla allí una de las exposiciones más importantes que Santiago ha visto en los últimos tiempos: las esculturas del inglés Lynn Chadwick, exposición organizada en cooperación con el Instituto Chileno-Británico de Cultura, y que en una abundante muestra de los bronces de este artista, de inmenso fuerza y libre de las influencias de Moore y Hepworth, se ve que la escultura inglesa contemporánea es, sin duda, la más rica y la más vigorosa del mundo de hoy.

Se abrió también otra Galería: Carmen Waugh, en la calle Bandera, que se inició con una exposición de las obras de Carmen Silva. Y la antigua Galería Beaux Arts, de la calle Huérfanos, pronto volverá a abrir sus puertas con una exposición de dibujos de Picasso y de Miró, traídos especialmente desde Argentina.

arte que están en manos de coleccionistas privados de Chile. El núcleo será la colección de la familia Altimirano Otero, que cuenta con un Pisanello, un Caravaggio, dos Vuillard, dos Sisley, un Gauguin, un Girlandaio, un Tintoretto, un Monet y varios cuadros más. En octubre, se traslada al Museo la Bienal de Córdoba recién efectuada, donde actuó de jurado uno de los principales críticos de arte de la hora actual: el inglés Sir Herbert Read. (Primer Premio: la argentina Raquel Forner. Entre los muchos pintores chilenos que participaron, recibieron premios notables Ernesto Barreda y Roser Bru.) También se planea una exposición de arquitectura chilena.

Mañana 10 de abril, a las 19 horas, se efectuará la asamblea ordinaria de socios en el local del Museo. Se elegirá en ella el nuevo directorio. Se ruega la asistencia.

Se anunciará oportunamente el comienzo de los cursos de pintura infantil, y los cursos de apreciación y pintura para adultos.

Horario del Museo: de martes a sábado, de 15 a 20 horas; festivos, de 11 a 18 horas; cerrado los jueves.

TRASPASO LOCAL

con subterráneo, grande, moderno, asimismo, Morandé, entre Santo Domingo y Rosas. Apto cualquier ramo, cobrando valor instalaciones, con contrato de arrendamiento. — Llamar:

FONO 68322 Horas oficina

Senor

cupo y seré I

Seré señor gado ter

REUNION ANUAL DE SOCIOS

La Sociedad de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo celebró una reunión en la cual se analizó la labor cumplida a través de 1962, y se bosquejaron ideas para la que debe llevarse a cabo en el presente año. Aquí, Gabriel Valdés Subercaseaux y Clara Rosa Otero de Altamirano, directores de la Sociedad, dirigen el debate durante el transcurso de la sesión.

Matrimonio

U

de 1963

Vida Soto

Noticias del Museo de Arte Contemporáneo.—

El jueves pasado se inauguró la exposición de pintura norteamericana de la Colección Sara Roby.

Consta de 41 telas de pintores tan destacados como Marc Tobey, Morris Graves, Edward Hopper, Stuart Davies, Kuniyoshi, Andrew Wyeth, Theodore Rosak, Jimmy Ernst, Ben Shan y otros. Durante esta exposición, el Instituto Norteamericano de Cultura ha organizado un intenso programa de conferencias, películas y conciertos de jazz.

En la Sala Pedro Lira, del Museo se exhiben 30 obras, que son las recientes adquisiciones del Museo; entre ellas se destacan ocho obras de los nuevos pintores uruguayos, donados por ellos mismos al Museo, en un gesto de fraternidad. "La Vieja del Hospicio", del pintor Alvaro Guevara, donación de la señora Dorila Guevara de Braun; "Niña Sentada", de Antoni Clavé, donación de Marisol Edwards; "Espuma", foto de Edward Weston, donación de Sergio Larraín E.; "Grilo", de Martínez Bonati, Premio Aceró del Pacífico 1962; obras de Ortíz, A. Peblete, A. Cortez, J. Smith, Toral, G. Berchenko, Dilia del Carril, Dorila Guevara, Petersen, Sergio Larraín, adquiridos por el Instituto de Extensión de Artes Plásticas o por donaciones particulares.

Mañana 10 de abril, a las 19 horas, se efectuará la asamblea ordinaria de socios en el local del Museo. Se elegirá en ella el nuevo directorio. Se ruega la asistencia.

Se anunciará oportunamente el comienzo de los cursos de pintura infantil, y los cursos de apreciación y pintura para adultos.

Horario del Museo: de martes a sábado, de 15 a 20 horas; festivos, de 11 a 18 horas; cerrado los jueves.



GALERIE CREUZE
4· AVENUE DE MESSINE· PARIS 8^e

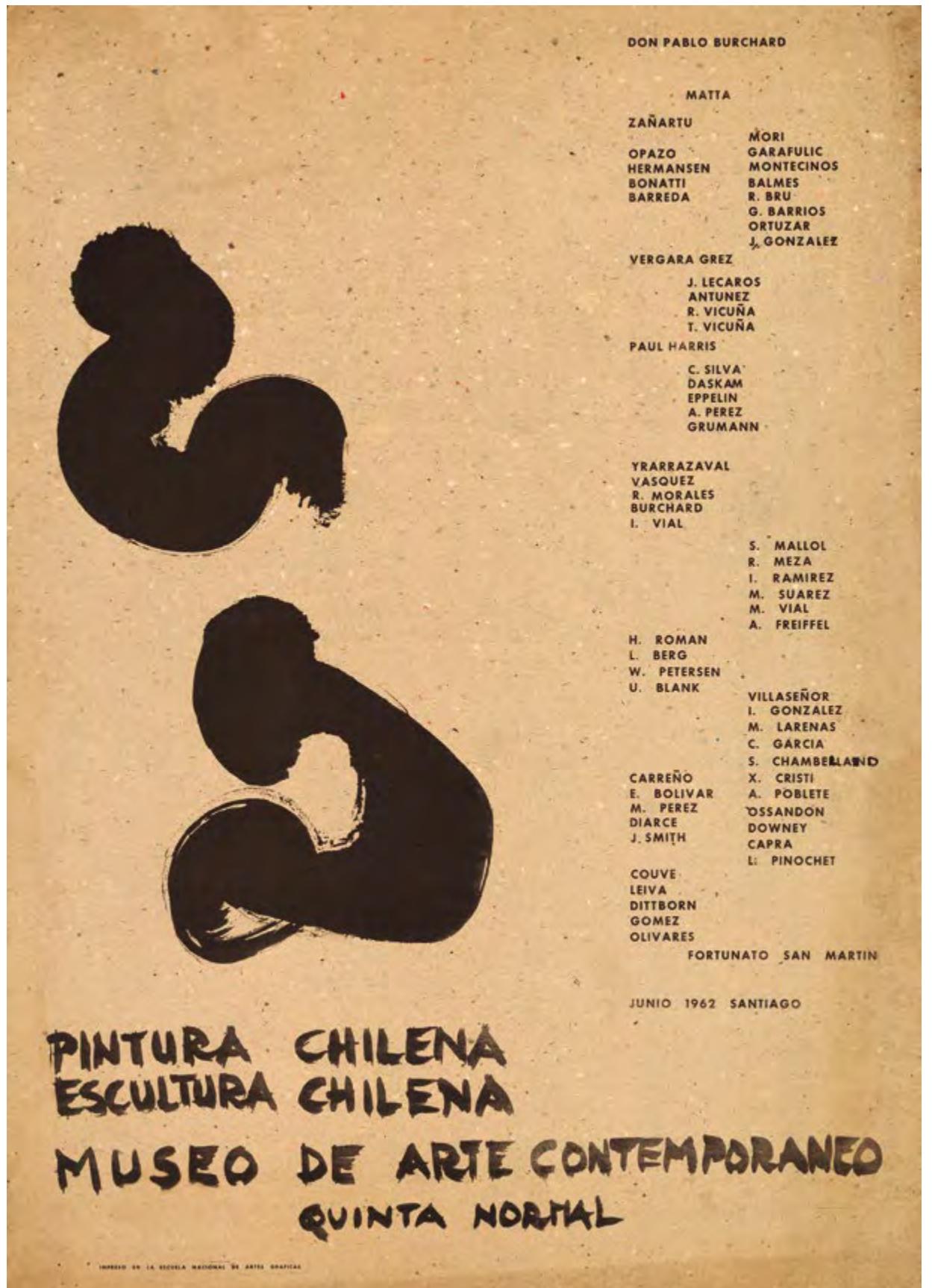
ANTÚNEZ

PEINTURES
GRAVURES

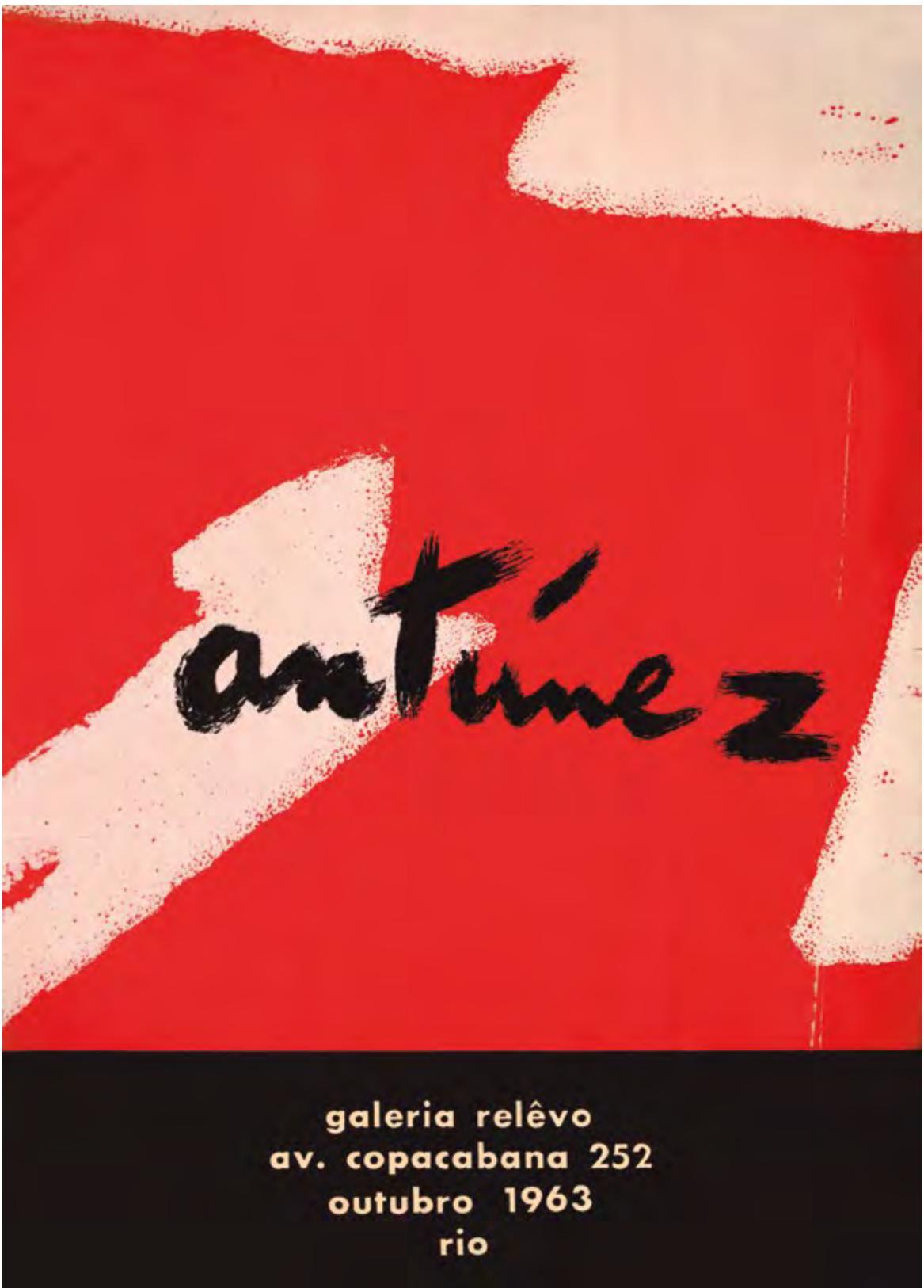


DU 16 AU 30 AVRIL 1952.





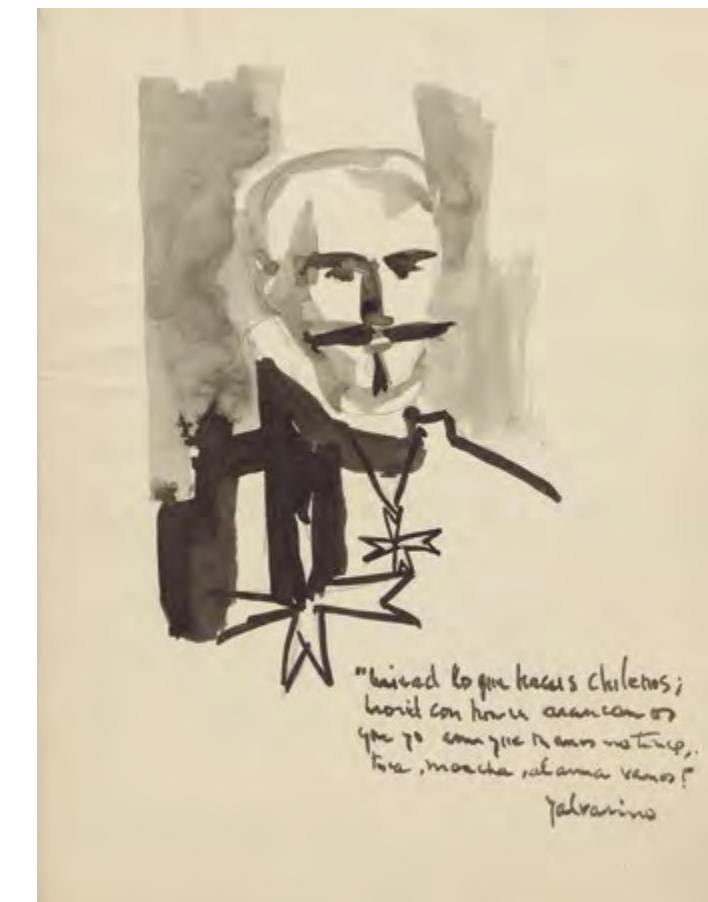


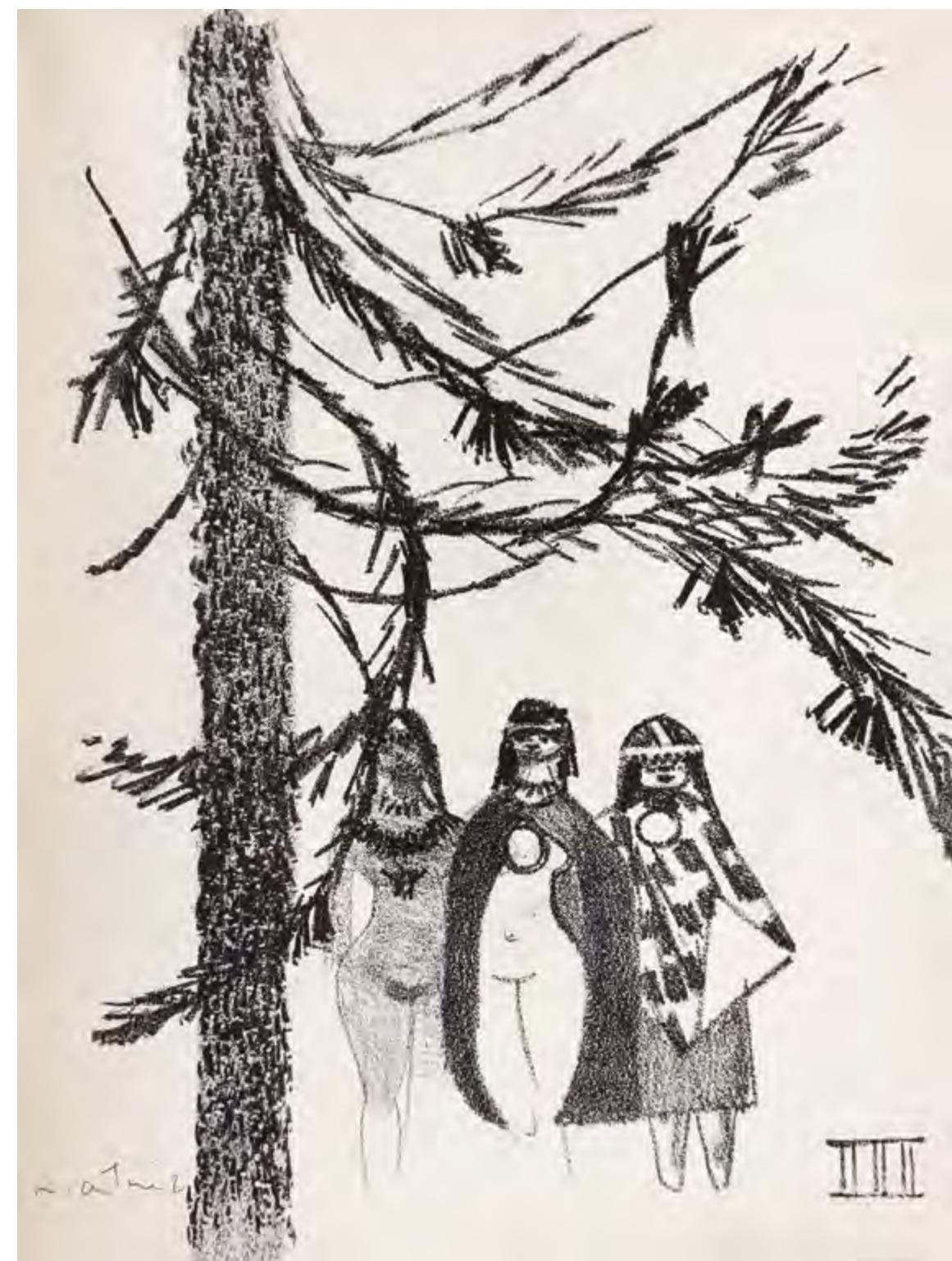




ARAUCO DOMADO
POR EL EXCELENISIMO
SEÑOR DON GARCIA
HURTADO DE MENDOZA
TRAGICOMEDIA FAMO
SA DE LOPE DE VEGA
CARPIO, ILUSTRADO
POR NEMESIO ANTUNEZ

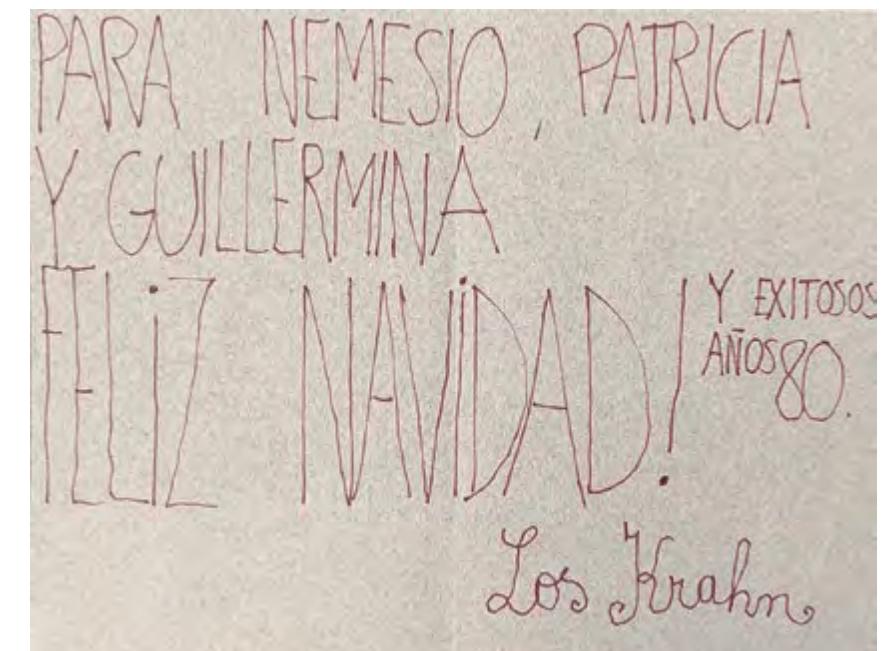
SOCIEDAD DE BIBLIÓ.
FILOS CHILENOS 1962.

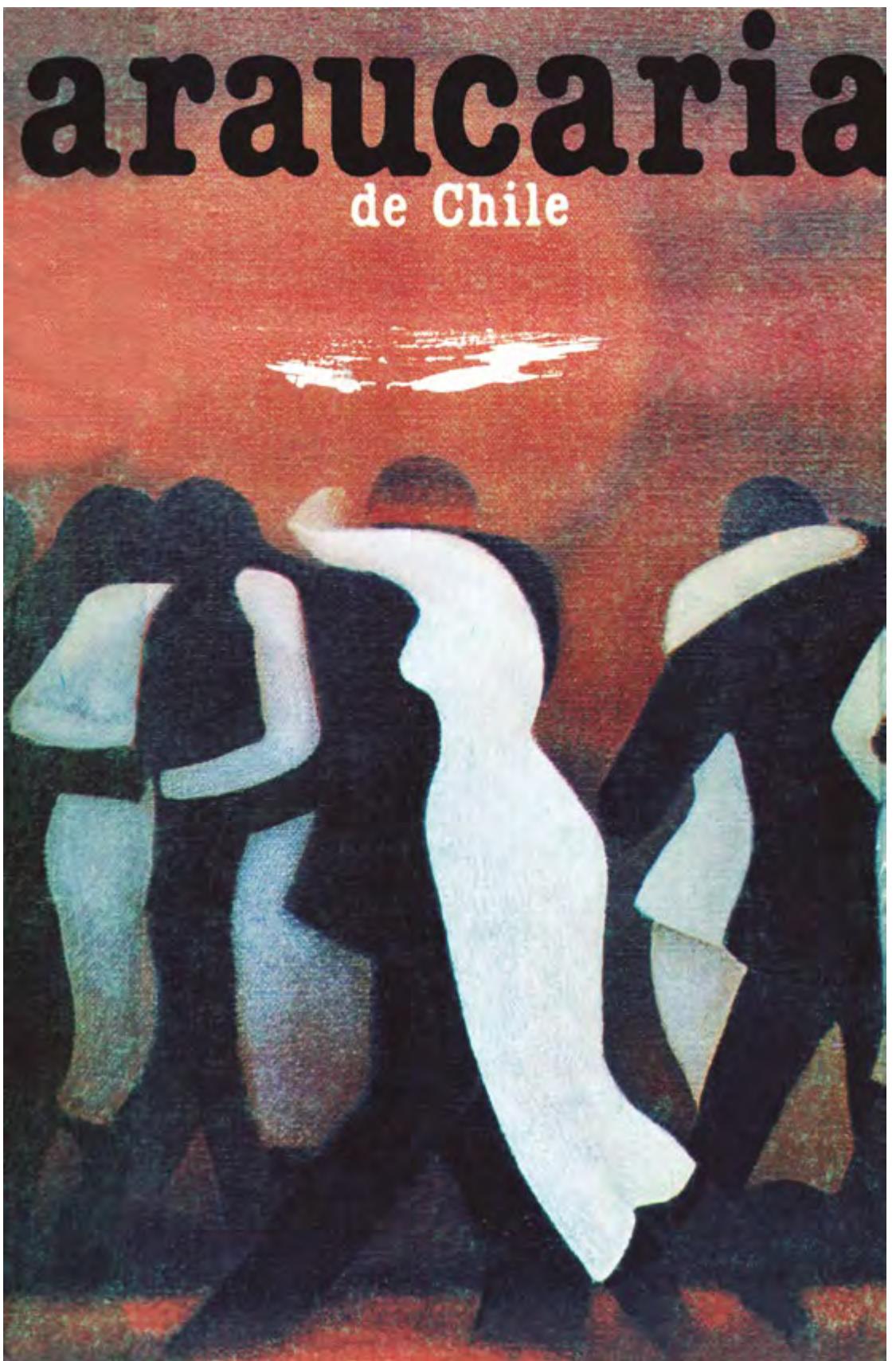






Nemesio, via tres hijos. Mamelita, linda y suave. Pablo, personalidad ingenua y creativa. Conversas largas. Me acuerdo en particular. — Chile está bonito. Los días más lindos de mi vida. Me "maravillo". No lo perdí más vivir. Me quedé hasta marzo. Nunca te agradecí tu cariñoso artículo del Mercurio. Aquí, gran publicidad: diarios y TV. A punto de ser momento televisivo.
Abrazos de Fernando.





araucaria

de Chile

PATRICIA VELASCO • TEJIDOS MURALES
NEMESIO ANTUNEZ • ACUARELAS

GALERIA DEL CERRO



A. LOPE DE BELLO 0135
13 de Nov. al 11 de Dic. 81 -

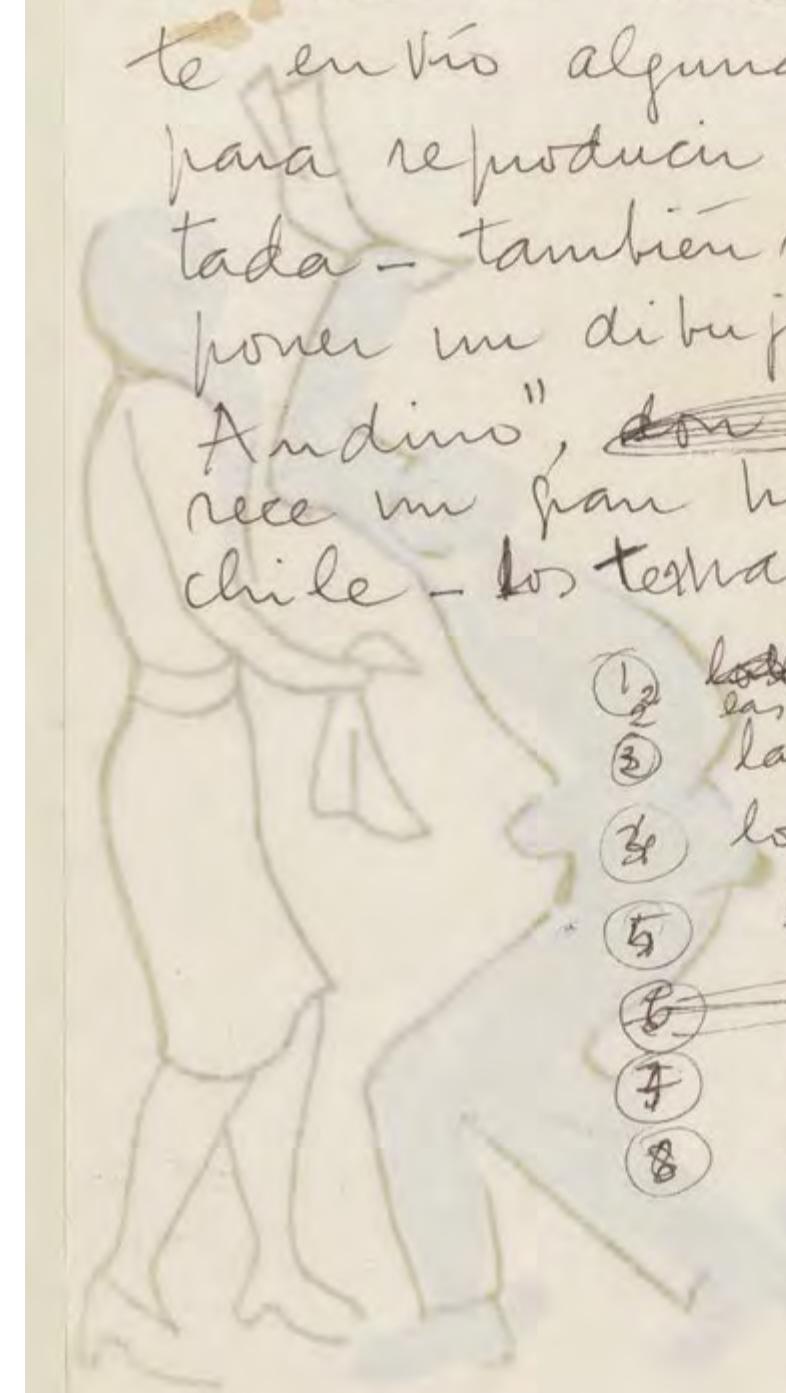
por fin te mando los dibujos... anoche tomé un vino fabricado por un amigo chile. no sé qué en Londres... no veo muy bien, seguiré más tarde

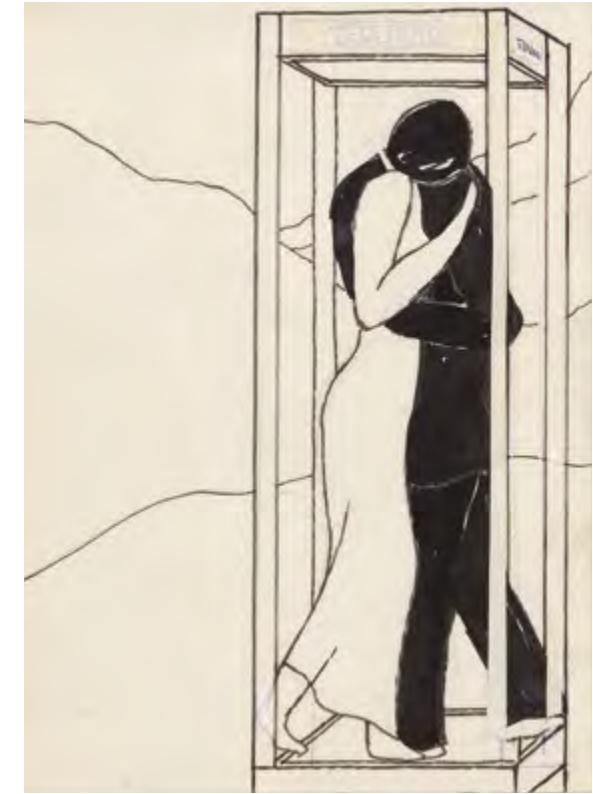
como te decía aquí van los dibujos, son muchos, mas que lo que necesitas, úsenlos a gusto, en negativo, en detalle etc., tienen una excepcionalidad diafragma, van también varias viñetas (de nuevo el Vino...) - Creo que cada tema, de tener un punto, como capitulo en una novela, (en lo posible). Son croquis de mi cuaderno de

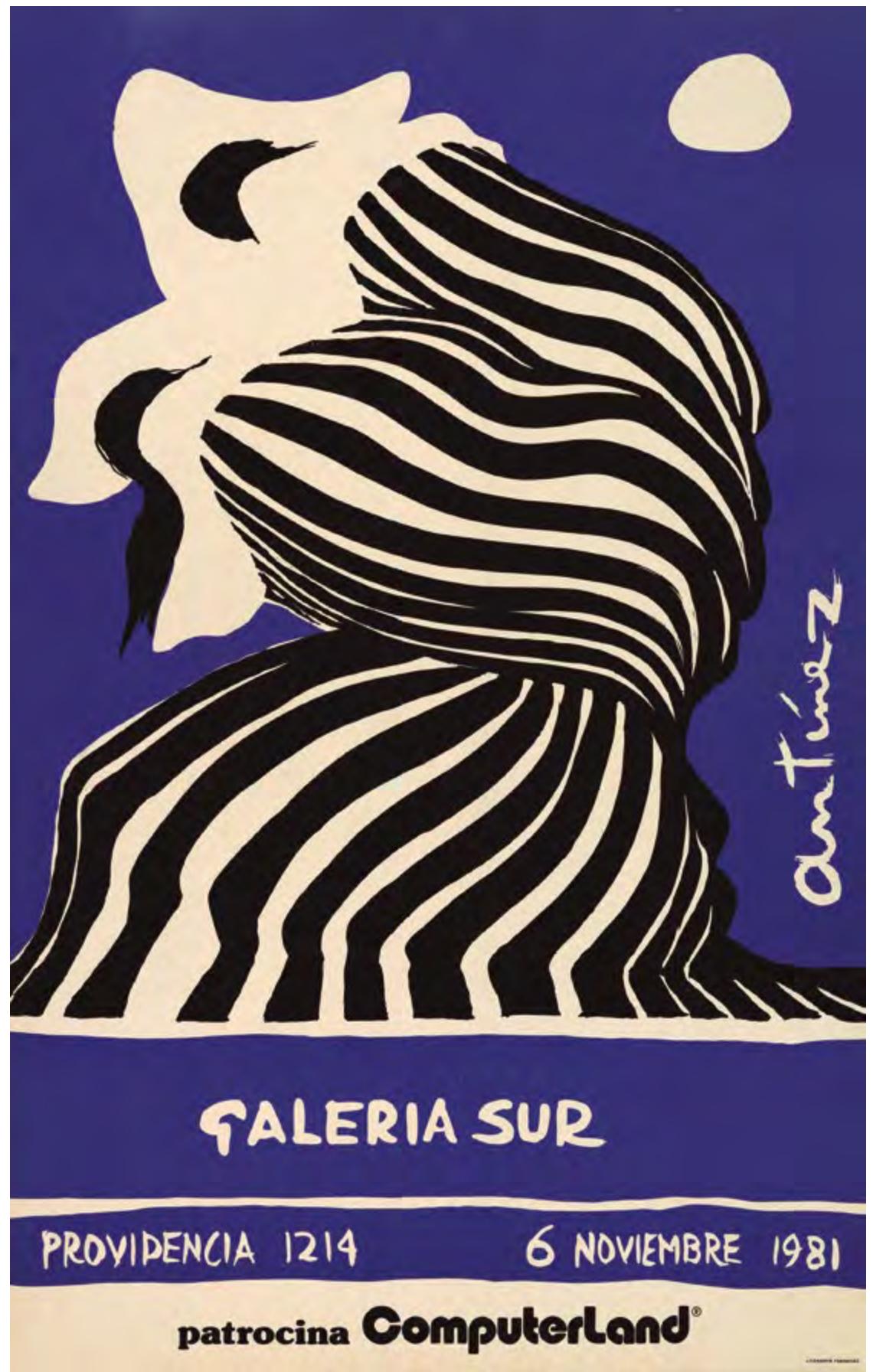
te envío los dibujos, son parte de bloques de dibujos que luego me sirven de punto de partida para otros acuarelas, o grabados - son ideas - algunas mas o menos desarrolladas, otras mas "museo" - Empléalas a tu gusto, los dirás porque el diafragma de la revista es excelente y me someto a su calidad - te envío muchos porque crees como tu ve cada número debe llevar la obra de un sólo artista, toma una consistencia una personalidad, de otra manera, la del charquicán, que da una charquicán - qué rico!

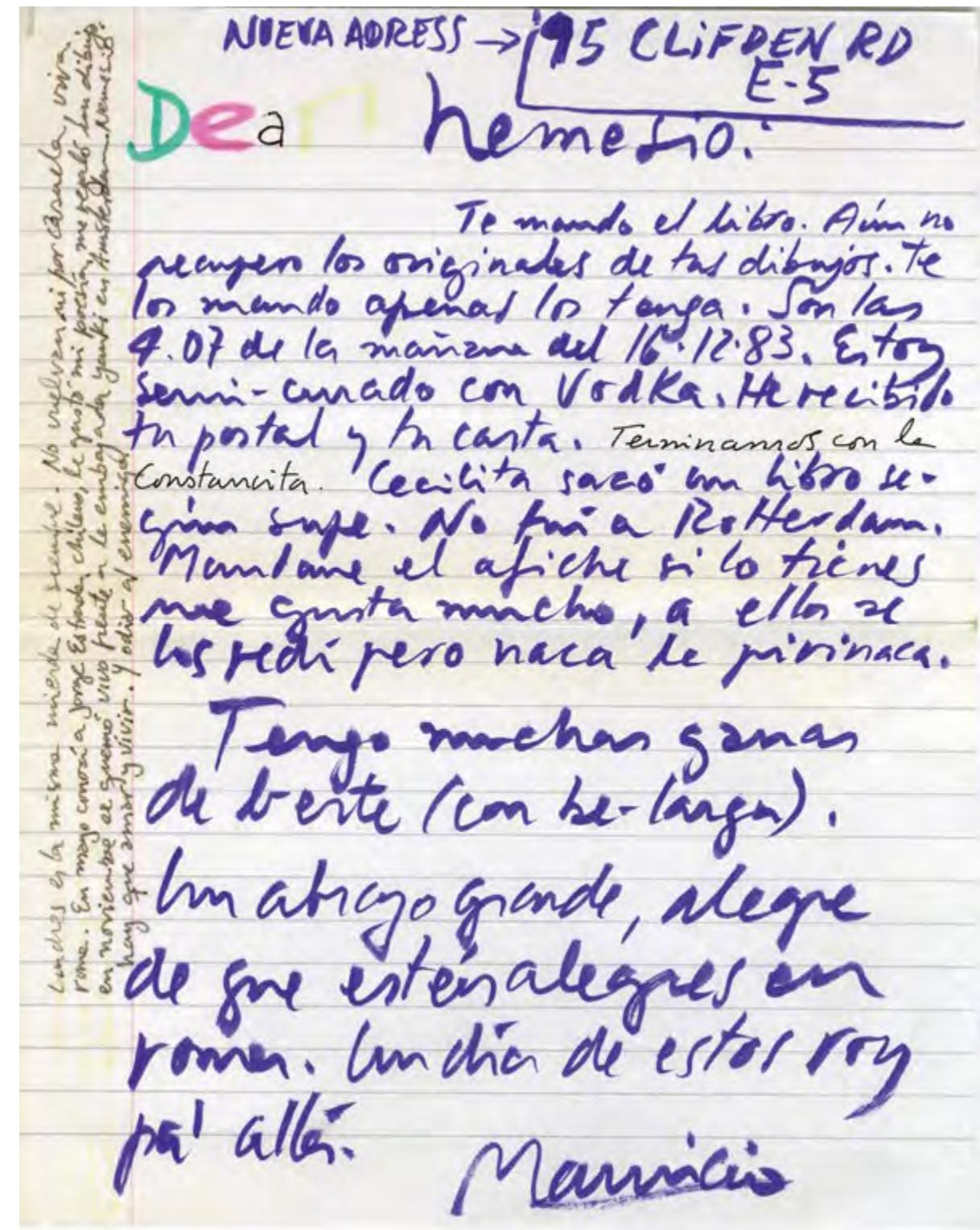
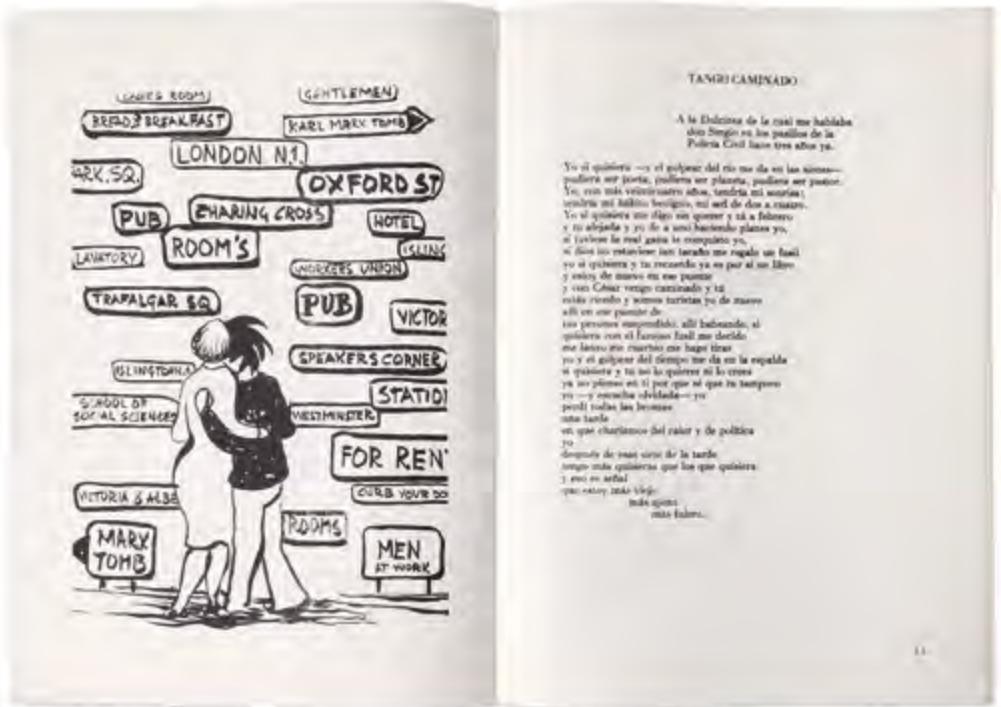
interesante que quedaran estos aquí juntos, llevar a la revista la idea del cuaderno de notas. te envío algunas diapos.

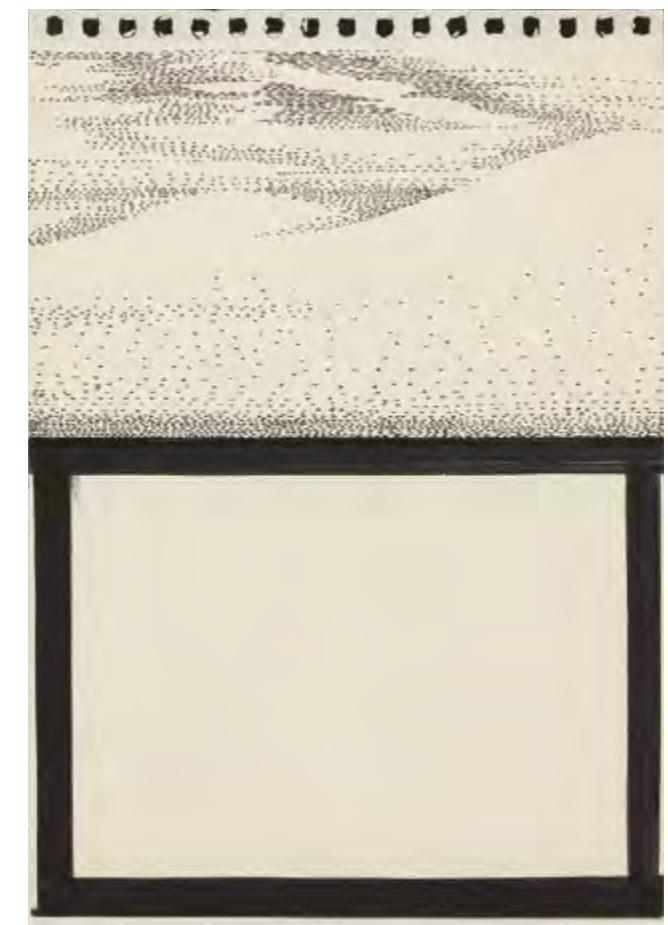
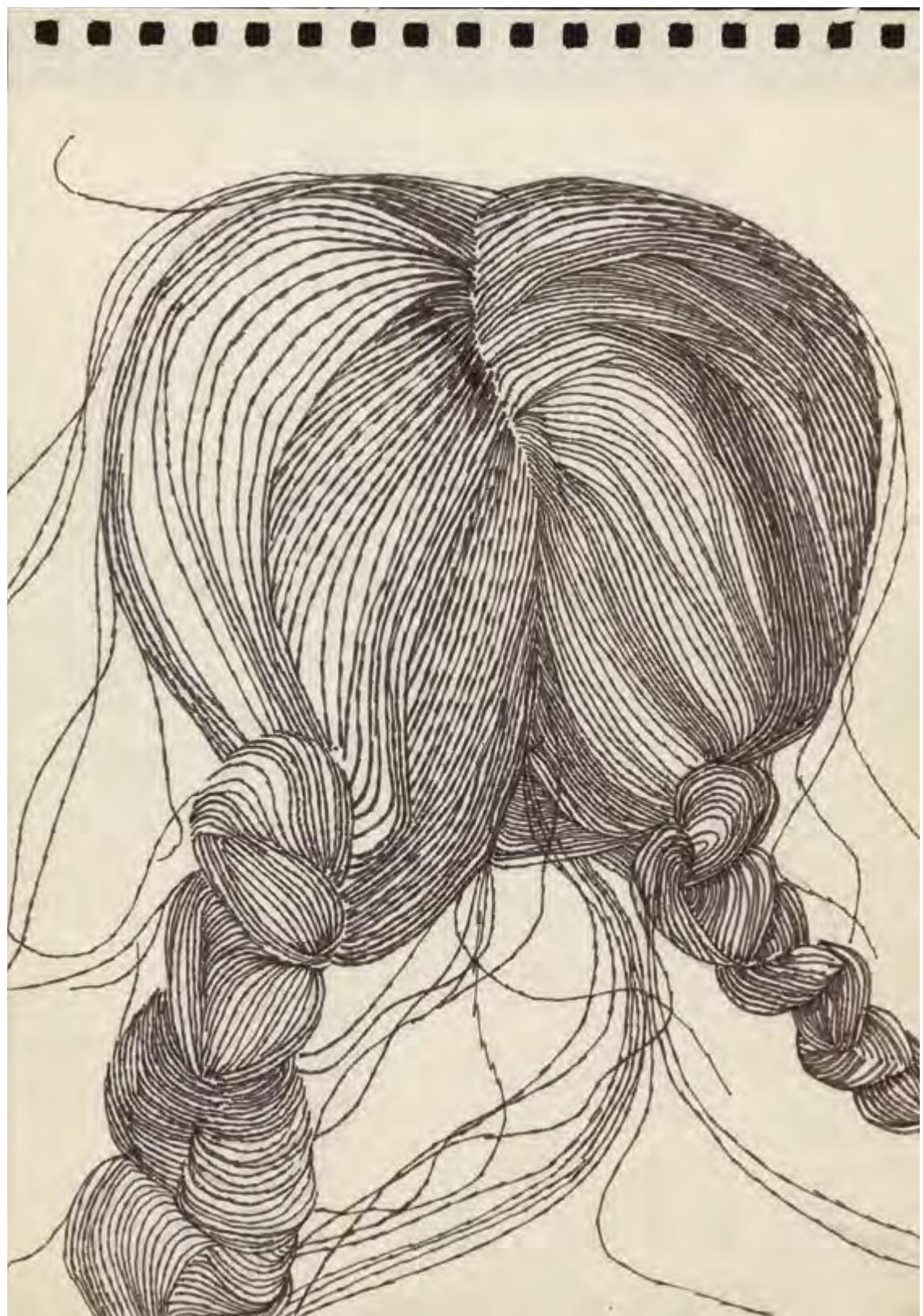
para reproducir en la portada - también se podría poner un dibujo del "Cristo Andino", ~~don jesús~~ se merece un gran homenaje en Chile - los temas son

- 
- ① los cristos andinos
 - ② las cartas de Chile
 - ③ las multitudes
 - ④ los tambores
 - ⑤ las camas
 - ⑥ las bicicletas
 - ⑦ las trenzas
 - ⑧ las bicicletas







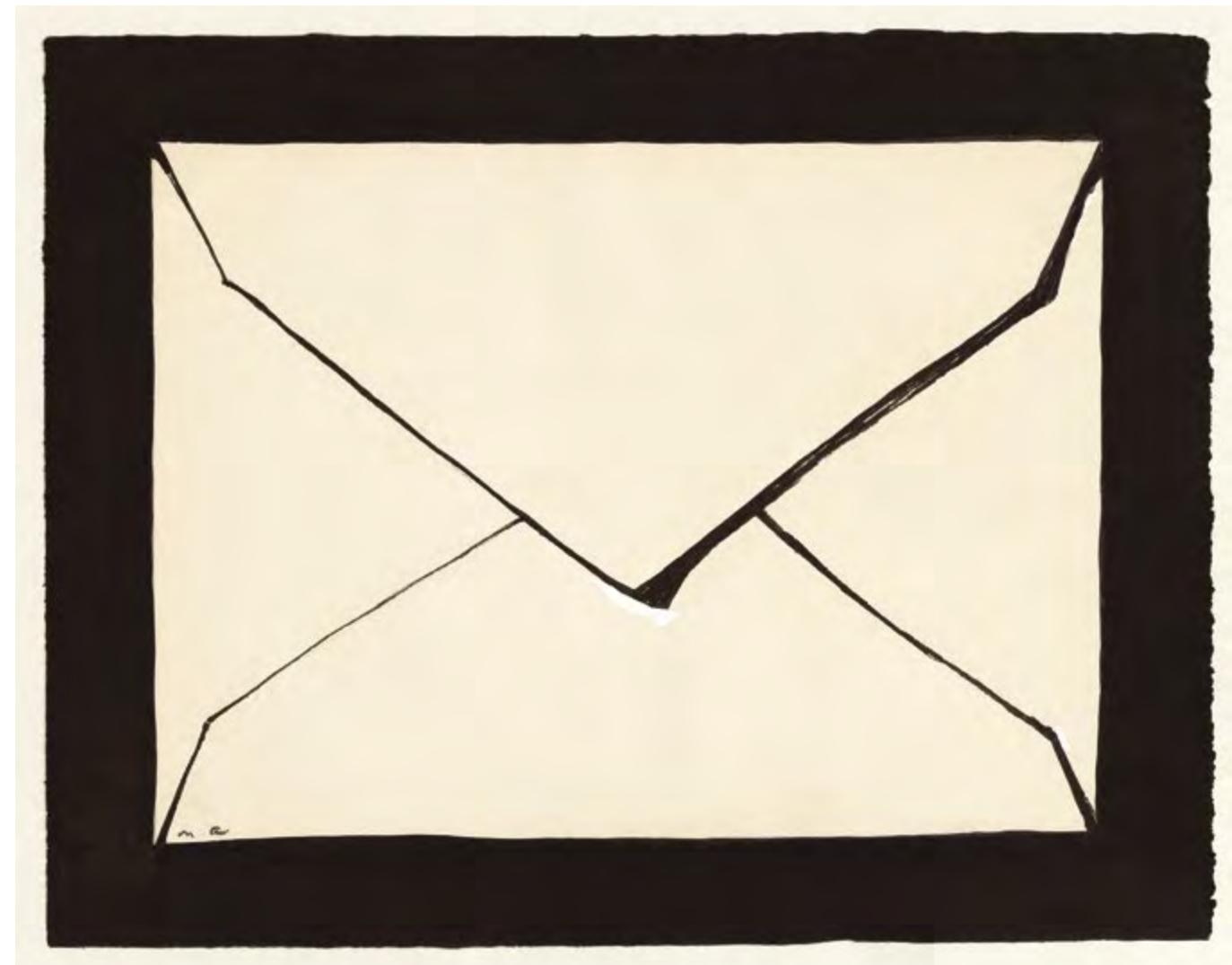




GANYMEDES / 6

Gonzalo Rojas *Del relámpago* * Alberto Rubio
Tres cartas * Enrique Lihn *Restricción de los desplazamientos nocturnos* * Cecilia Casanova
Angeles sobre las viñas * Pedro Lastra *Poemas* *
David Turkeltaub *Mujer de bolsillo* * Oscar Hahn
Poemas * Manuel Silva *Palos de ciego* * Claudio
Bertoni *Nocturno(s)* * Gonzalo Millán *Poemas*
*Rodrigo Lira *Paseo de las flores* * Raúl Zurita
Las utopías * Paulo Jolly *Luis XIV* * Leonora
Vicuña *Sonetos* * Armando Rubio *Acuarelas* *
Mauricio Electorat *Un buey sobre mi lengua*
* Nemesio Antúnez *Dibujos*

CHILE





GANYMEDES/6: UNA PANORAMICA
DE LA POESIA CHILENA ACTUAL

Afines de 1978, al nacer este sello editorial, nos sorprendía la escasez de publicaciones de poesía: apenas cinco títulos en el último lustro. Las revistas y los juegos brillaban igualmente por su ausencia.

Durante el solo año 1979, en cambio, aparecieron

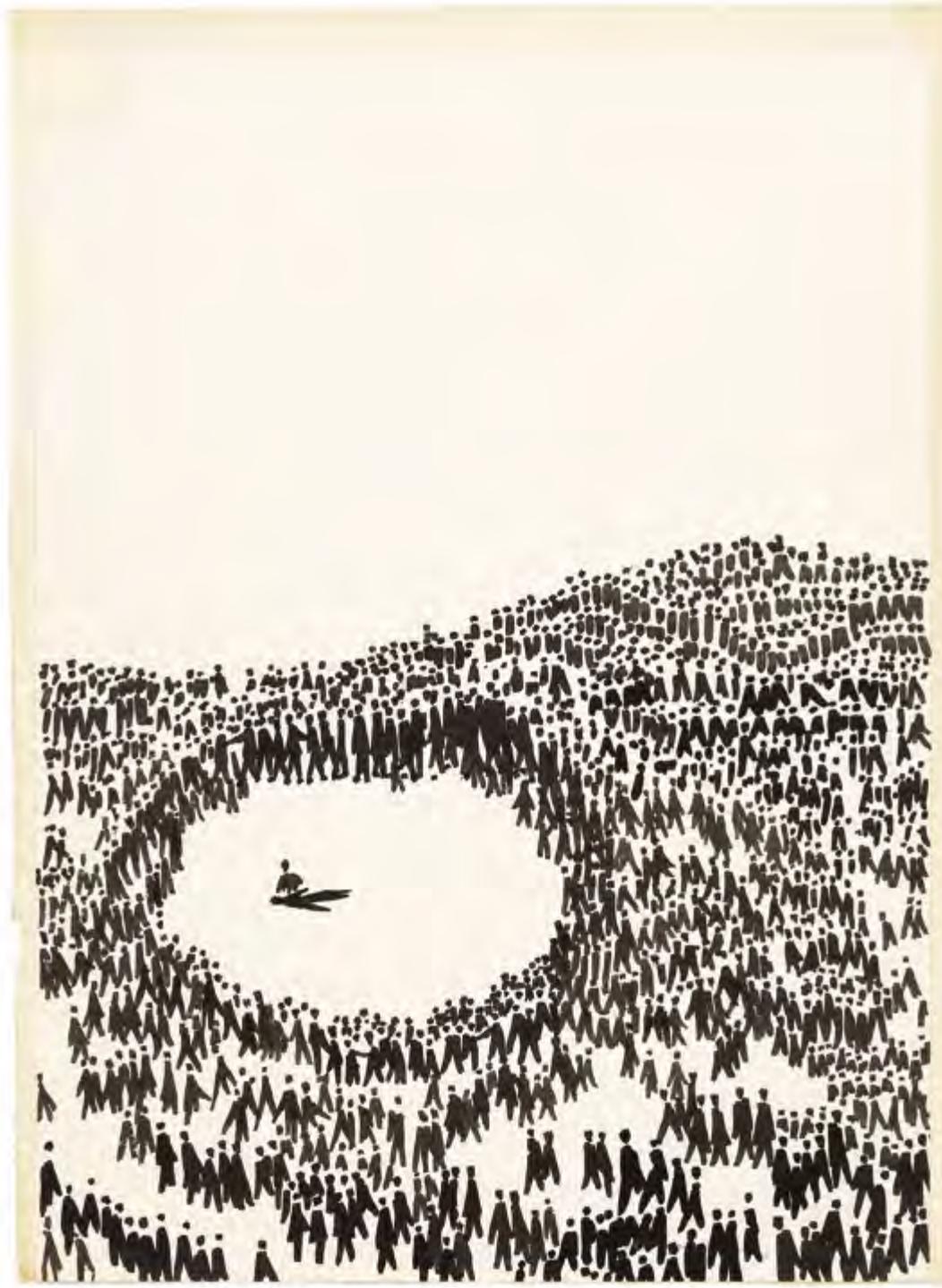
una decena de libros, varias revistas que pasaron del segundo número y se celebraron concursos que premiaron poemas notables de los jóvenes. Esto, y cartas de amigos interesados en el fenómeno, nos indujo a emprender la publicación de esta Panorámica: un enfoque a lo que están haciendo los poetas chilenos hoy: para lo cual pedimos a una veintena de poetas cuya obra nos pareció representativa sus textos más recientes.

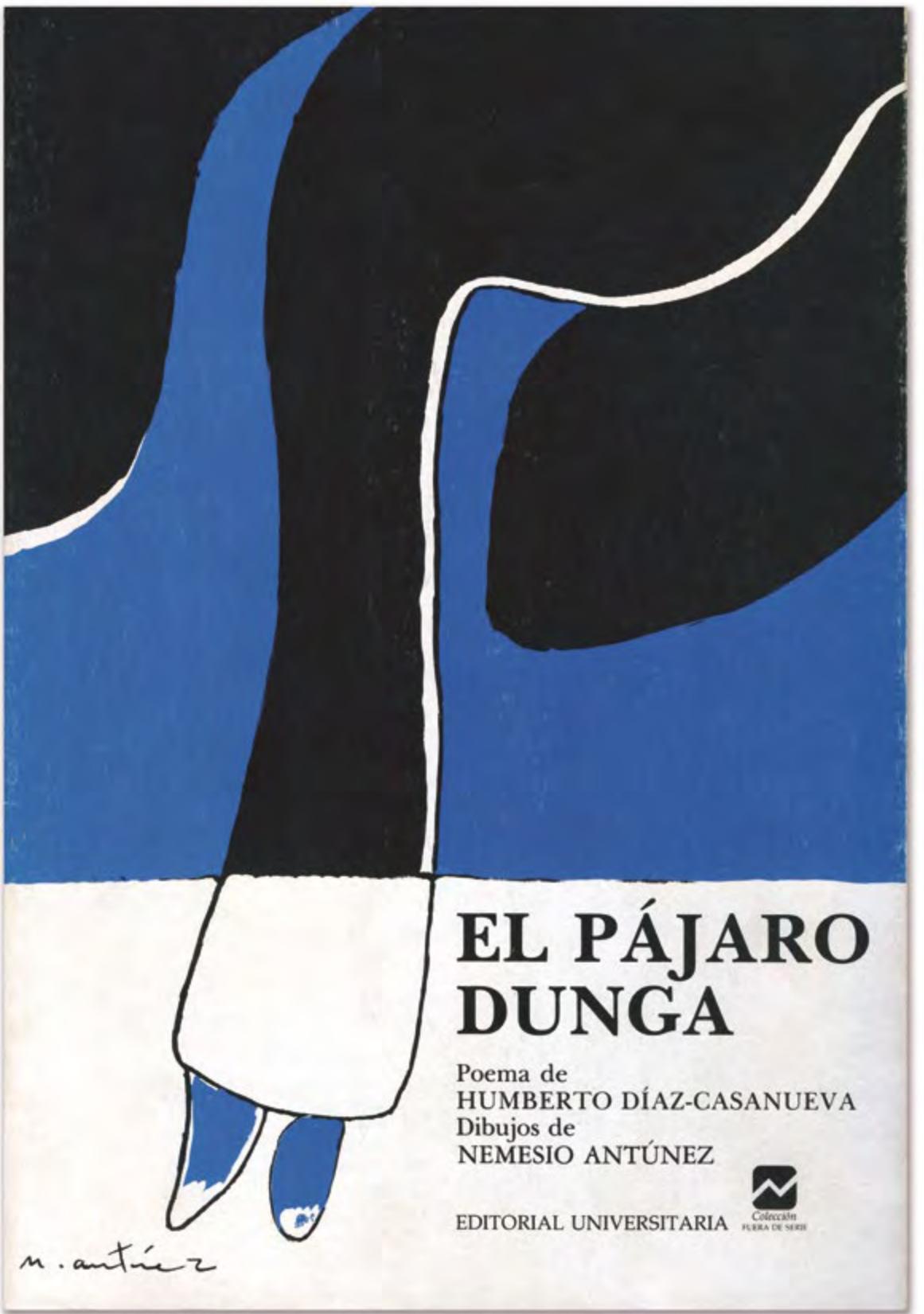
Aunque no nos proponíamos hacer una antología (el lector observará, en las Notas, que más de la mitad de los textos que siguen datan de julio al momento de escribir estas líneas), es ése el carácter que este libro, el sexto de nuestra colección, ha ido adquiriendo. Por ello, será preferible dejar constancia de que algunos poetas invitados se excusaron de participar, ya sea por motivos personales, ya porque no disponían de textos inéditos.

Creemos no equivocarnos al sostener que la poesía chilena moderna es uno de los hechos literarios más

importantes del mundo de habla hispana, y que la actual situación del país ha estimulado en ella desarrollos imprevistos y aguzado su creatividad. Nuestra editorial, que nació como una necesidad de documentar esta proposición, se enorgullece de ver confirmada en este volumen su línea de trabajo.

Santiago, octubre de 1980.



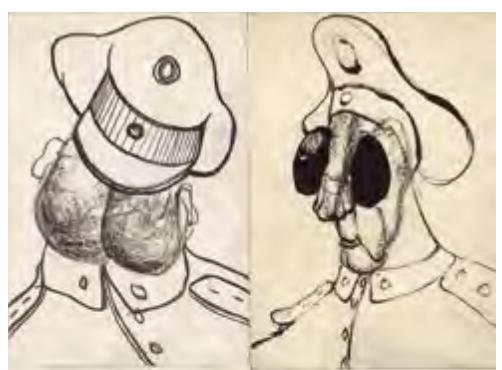
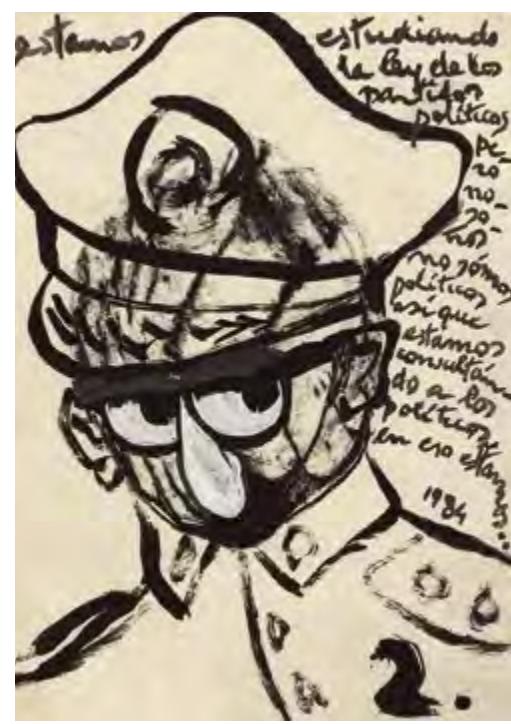




MIEDO
HOJAS
DADOS

ARIMONIUM
CAMELOS



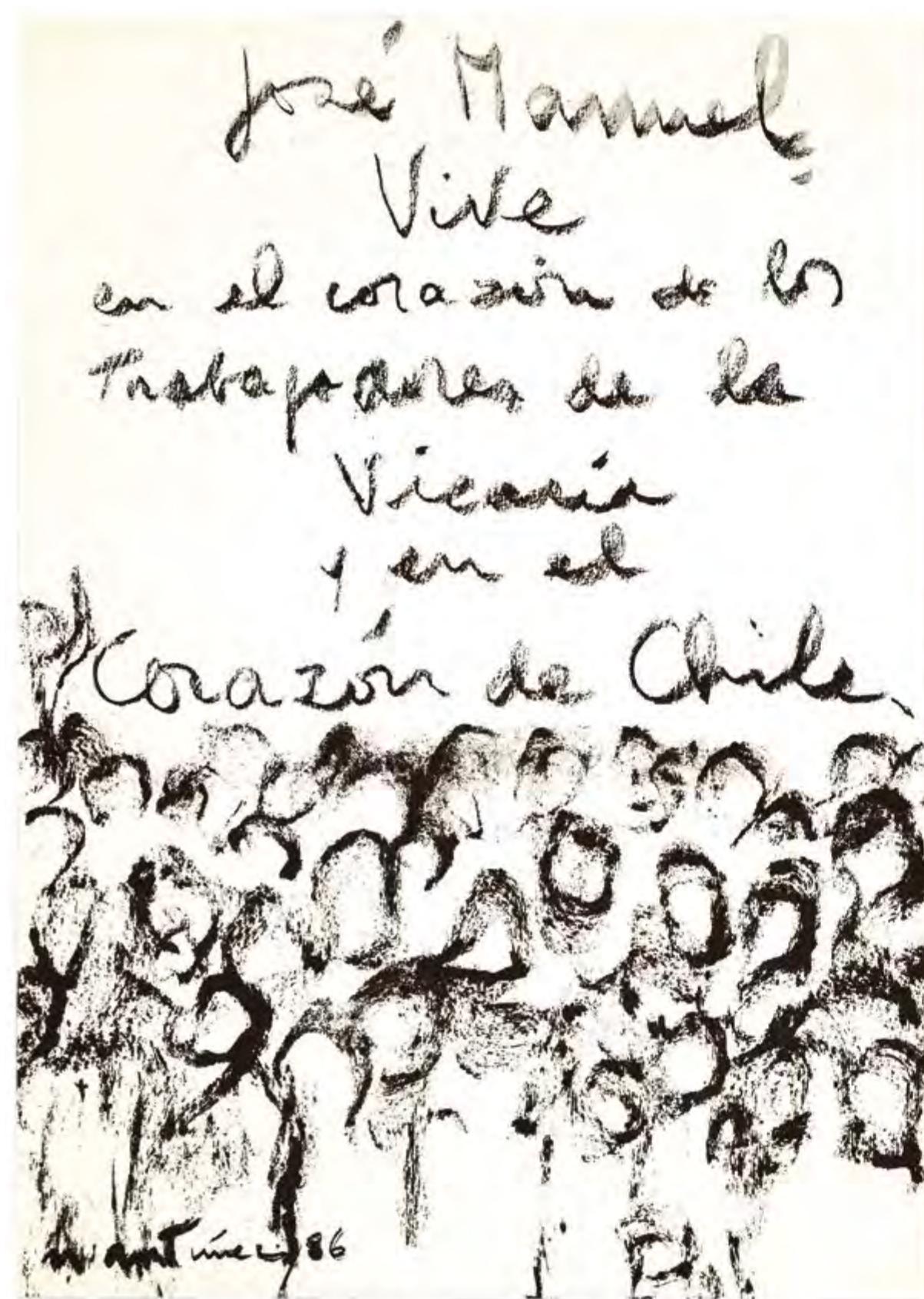




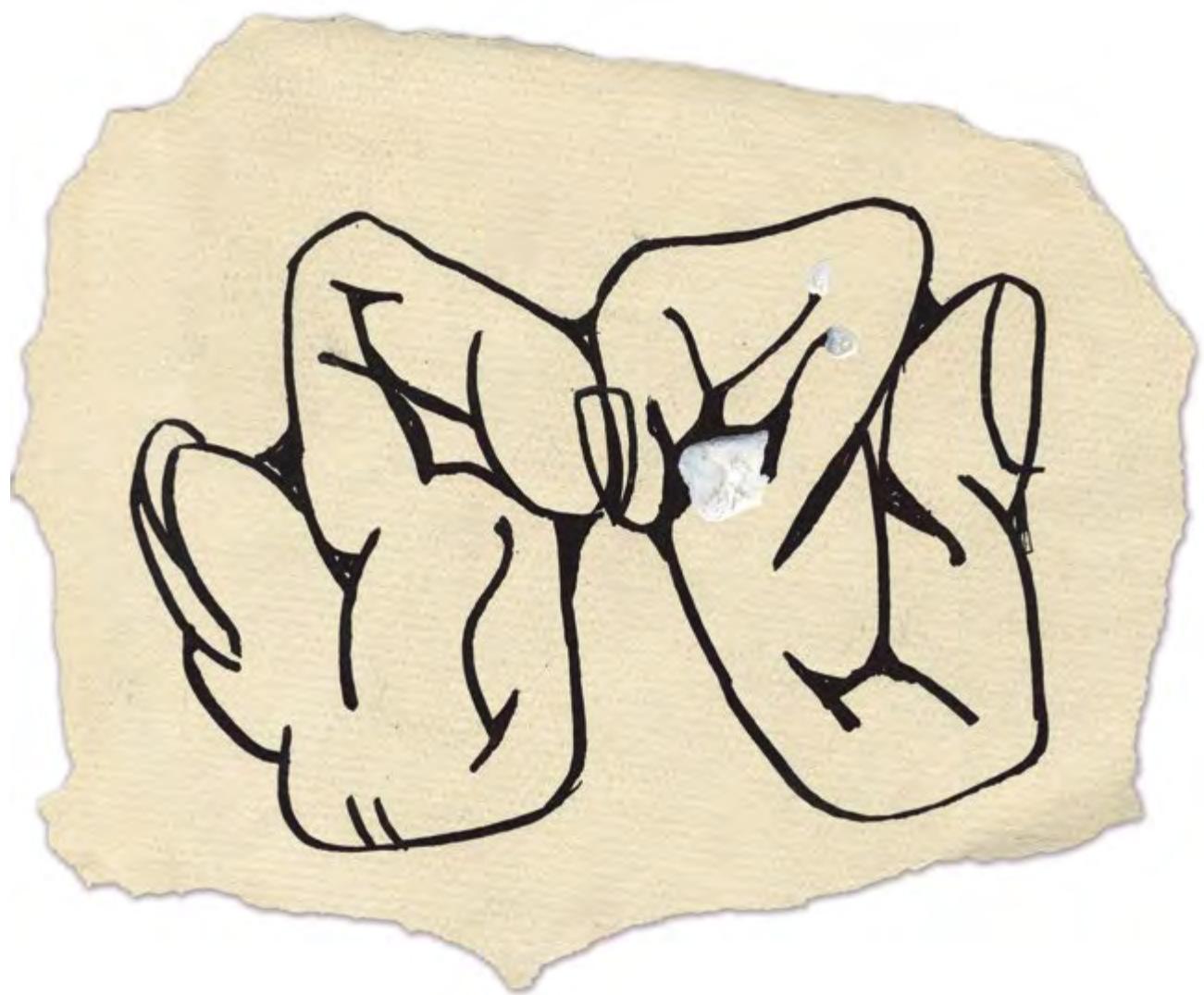
176

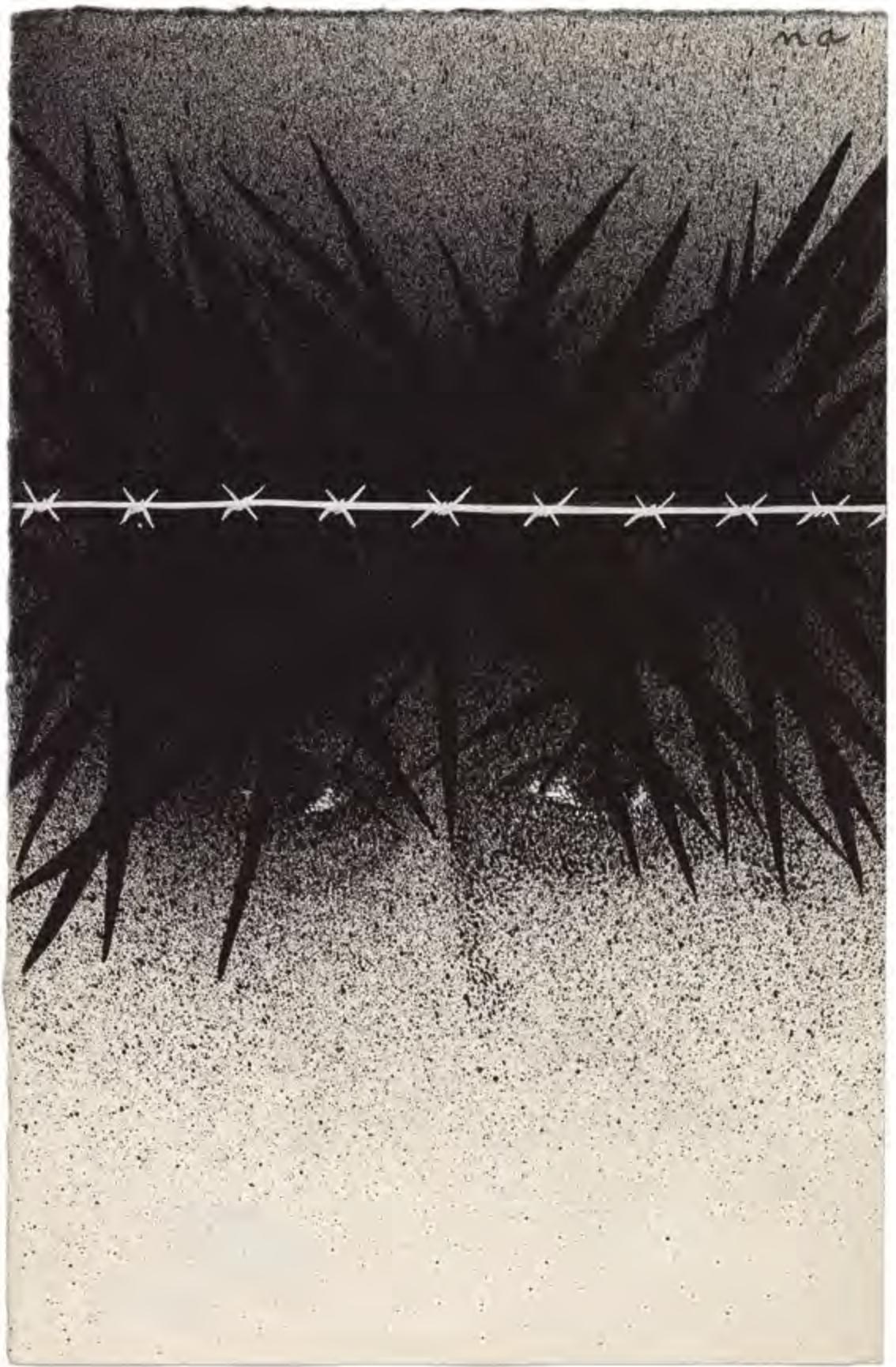


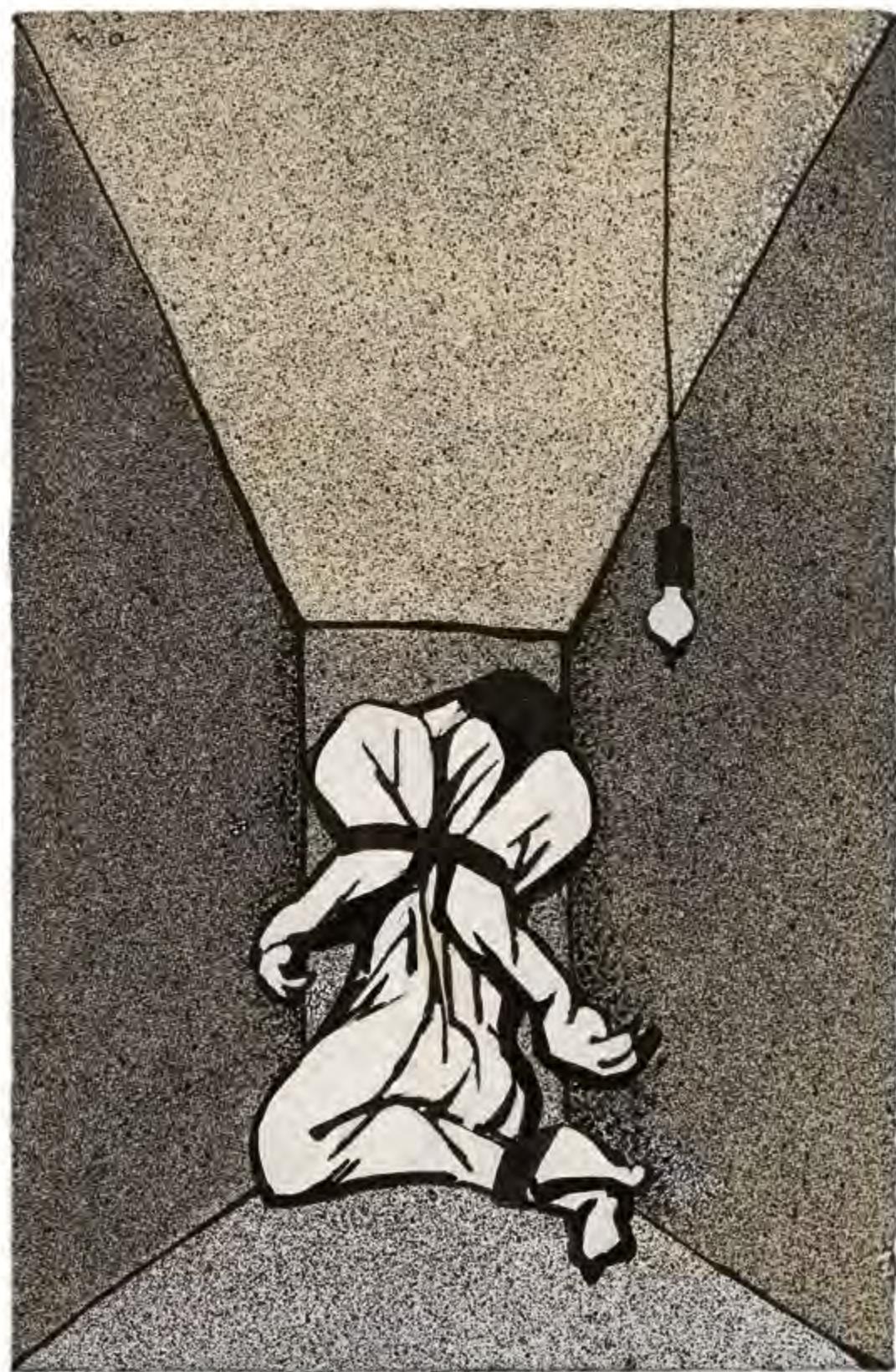
177

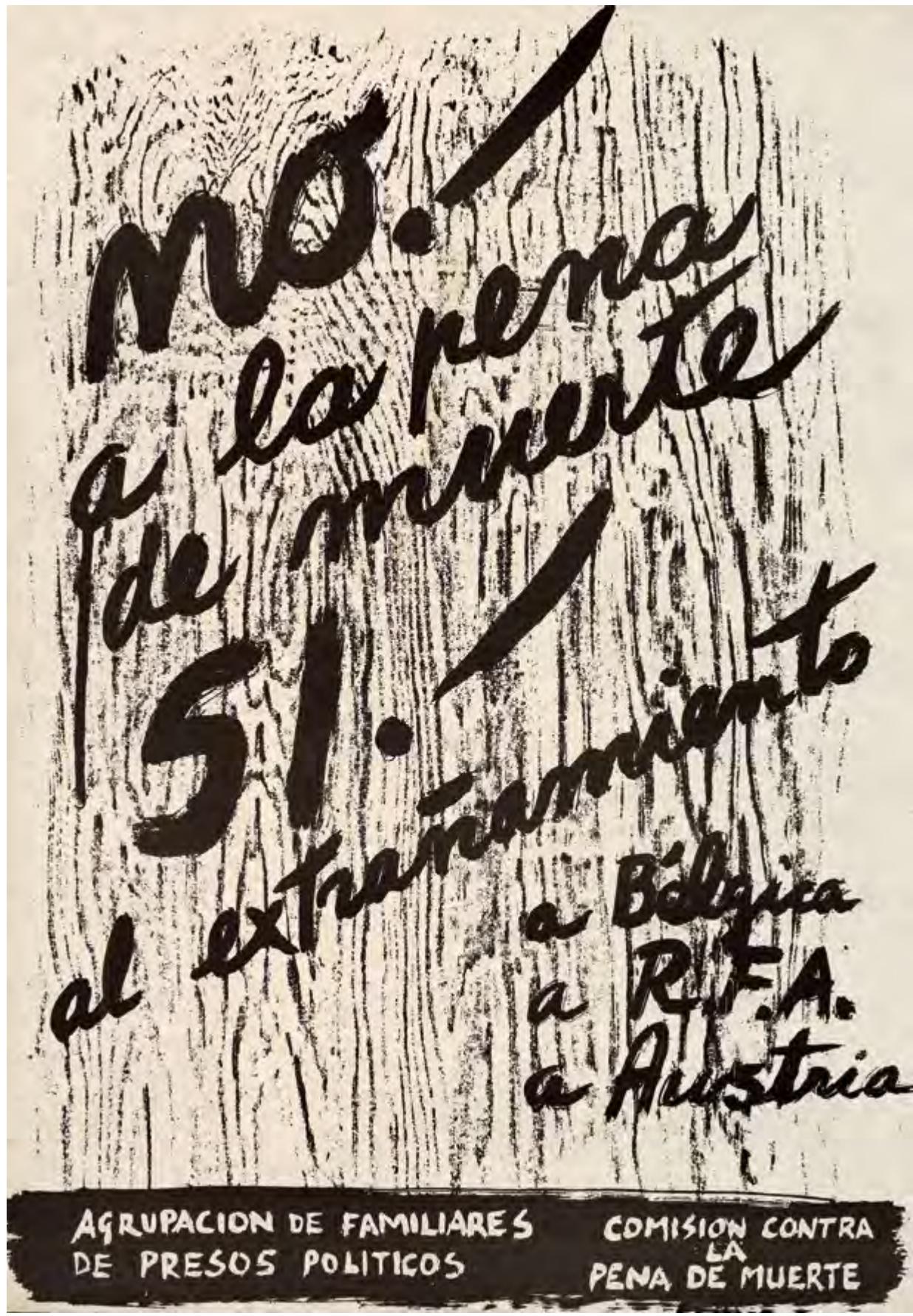


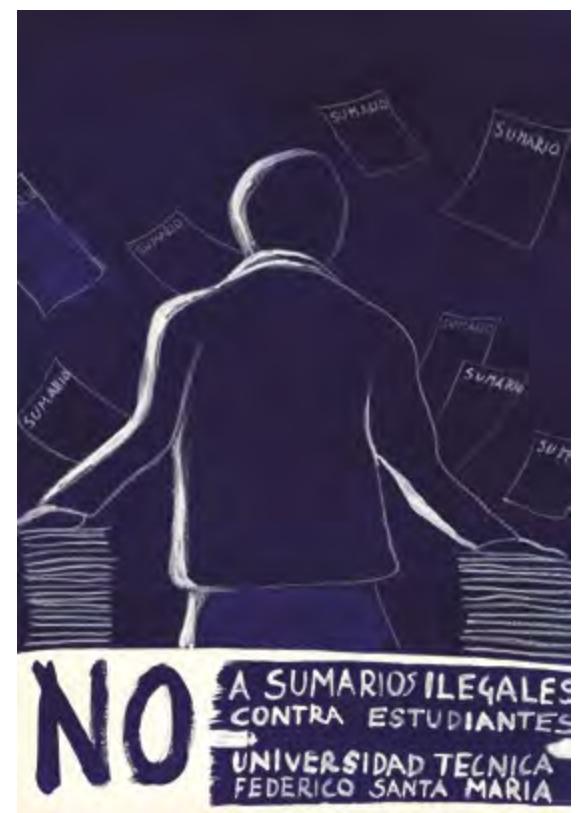
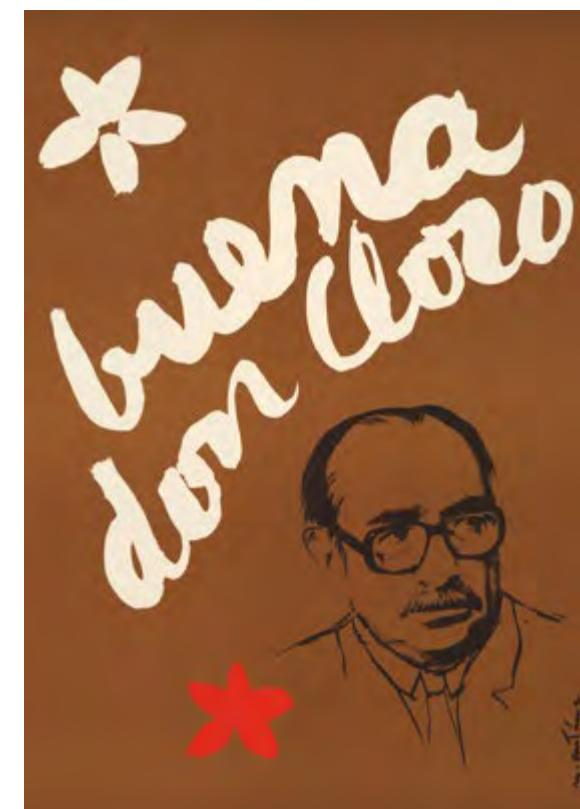
















1940. 20º ANIVERSARIO DE LA COMISION CHILENA DE DERECHOS HUMANOS. 30º ANIVERSARIO DE LA DECLARACION UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS





Don Eusebio Lillo, poeta autor de la letra de nuestro "Himno Nacional" dice en dos versos finales del coro

" o la tumba será de los libres
" o el asilo contra la opresión"

Sí, Chile fue el asilo contra la opresión - y recibió en su democracia las víctimas de gobiernos dictatoriales de América Latina, de Europa y Medio Oriente.

Algunos nombres de los muchos

1842 .- de Polonia, el sabio don Ignacio Domeyko - de Argentina Sarmiento, Mitre, Alberdi. En estos años con don Andrés Bello de Venezuela, se funda la Universidad de Chile.

1850.- el ex-presidente Ballivian de Bolivia y varios ex-mandatarios peruanos- Nos visitan Rubén Darío, amigo de Balmaceda.

1925.- árabes de Siria y Palestina.

1935.- apristas peruanos Seoane y L.Alberto Sánchez fundan Ercilla (Editorial)

1938.- judíos perseguidos por Adolfo Hitler

1939.- "Winnipeg". Barco de carga contratado por Pedro Aguirre Cerda para traer 2000 refugiados de la guerra civil de España, seleccionados por el Cónsul Neruda en los campos de reclusión en el sur de Francia. Entre ellos dos jóvenes de 17 años que son hoy día principales de la pintura chilena Roser Bru, José Balmes y continuaron llegando refugiados durante los gobiernos de Frei y Allende.

Pero el 11 de septiembre de 1973, el día más trágico de la Historia de Chile - yo ví, desde el techo del Museo de Bellas Artes aviones bombardeando el Palacio de la Moneda, vi el bombardeo del corazón de la República de Chile, el bombardeo de la Democracia, que produjo la muerte del último Presidente elegido por el pueblo quien se inmoló por sus principios democráticos, Salvador Allende.

Ese día dijimos NO y lo seguimos diciendo hasta el 5 de Octubre en que el NO fue rotundo, implacable - NO a la "Dictadura que quería seguir dictar do"

Antes Chile era "el asilo contra la opresión", súbitamente pasó a ser "la tumba de los libres"

Estado de Sitio, Estado de Emergencia

Toque de Queda

no por algunos meses/sino que por muchos años/eternos años/- Violencia, Terror, Censura y lo que es peor Auto-Censura.

El mundo condenó los múltiples actos inhumanos.

Las NÜ condenaron a Chile por violar los Derechos Humanos, muchos años y por muchos votos - Chile vejado, aislado - vergüenza -

asesinados
torturados
quemados
degollados
763 detenidos desaparecidos

763 familias todavía no tienen el cuerpo de su hijo, padre o esposo para enterrar; ~~que~~ buscan todavía sus huesos en desierto del norte y no se los entregan para hacer sepultura, y acabar con la pesadilla de seguir buscando esperanzados -cruel tragedia-

Y centenares de miles de exiliados chilenos buscando "asilo contra la opresión" en numerosos y generosos países que abrieron sus puertas a la desdicha, como antes lo hiciera Chile, de brazos abiertos.

Y qué fue de la Cultura? la cultura es el espíritu del país.

artesanos
Los artistas, intelectuales, científicos. Hombres y mujeres continuaron creando inventando, dando a luz nuevas imágenes, nuevas ideas, nuevas fórmulas, ~~que~~ como Goya "Papelón" y Picasso "Guernica" - así también ...

• La violencia, la censura, la fuerza no nos permitieron salir al público, hubo un supuesto apagón, pero no se dejó de trabajar, de producir en subterráneos espirituales, dejando testimonios ocultos al principio. Juego públicos. y qué salieron de la PREHISTORIA? SINO QUE LA OBRA DESES ARTISTAS EGIPTO?

durante años Hubo numerosos muertos, víctimas, detenidos censurados. médicos, arquitectos, poetas, pintores, músicos, grabadores, profesores, etc.

La represión en vez de acallar al artista lo provoca a producir más. Creo que nunca en Chile ha habido tantos poetas jóvenes, pintores jóvenes, conjuntos musicales teatrales, acciones de arte, es una necesidad espiritual, el decir, el hacer ver, el dejar testimonio, ~~que~~ novelistas, poetas, escultores, pintores, arquitectos, y los científicos: inventando espacios matemáticos, poesía del número, lanzaron ecuaciones interestelares.

Y A nivel popular durante estos años, se crearon infinidad de grupos de experimentación y creación, grupos juveniles, organizaciones sindicales y experiencias poblacionales, muchas veces a la sombra de la Iglesia Católica, en Santiago y poblaciones periféricas -conjuntos musicales, teatrales, artísticos, literarios, de cine, centros de artesanía

LA VICARIA DE LA SOLIDARIDAD HA SIDO EL PAÑO DE LAGRIMAS Y LA SONRISA DE CIENTOS DE MILES DE CHILENOS, ASI COMO LA COMISION DE DERECHOS HUMANOS - GRACIAS A AMBOS

Pero

- 3 -

Estamos hoy aquí reunidos, hombres y mujeres de la Cultura, artistas intelectuales, científicos, universitarios, la inmensa mayoría pensante y creativa de Chile. Hemos elegido al mejor hombre para guiarnos en este período de transición y restauración de la Democracia. ^{DEMOCRACIA DESDE AHORA} ~~DEMOCRACIA ES UNA~~ para todos los chilenos.

Proclamamos con entusiasmo y seguridad en el triunfo, a Patricio Aylwin Azócar nuestro candidato a Presidente de la República de Chile —

Señor Presidente, no le presentamos ^{zquierdo} un pliego de peticiones, conocemos el Plan Cultural de la Concertación.

Le pedimos, eso sí, que en este plan intervengan personalidades e instituciones gremiales de la Cultura, para que se escuche la opinión de los creadores ~~chilenos~~. culturales la opinión de las bases. de la CULTURA

Estamos seguros que en los días de ~~su gobierno colectivo~~, el ~~gobierno del Chile Democrático para todos los chilenos~~, Ud. no olvidará la Cultura. "el espíritu de la Nación"

CON AYLWIN LA ALEGRÍA YA VIENE ! ESTA SOLO A CUATRO MESES CON AYLWIN DEMOCRACIA EN LIBERTAD — CON LA DEMOCRACIA FIN DEL TERRORISMO VIVA EL PRESIDENTE AYLWIN AZOCAR

ASÍ COMO EL 11 DE SEPTIEMBRE DIJIMOS NO'
Y EL 5 DE OCTUBRE DIJIMOS NOOOO
EL 14 DE DICIEMBRE ~~DIJIMOS~~ GRITAREMOS
UN PROFUNDO E HISTÓRICO

NUNCA MAS !!
NUNCA MAS !!

LA GARANTIA ES EL PRESIDENTE

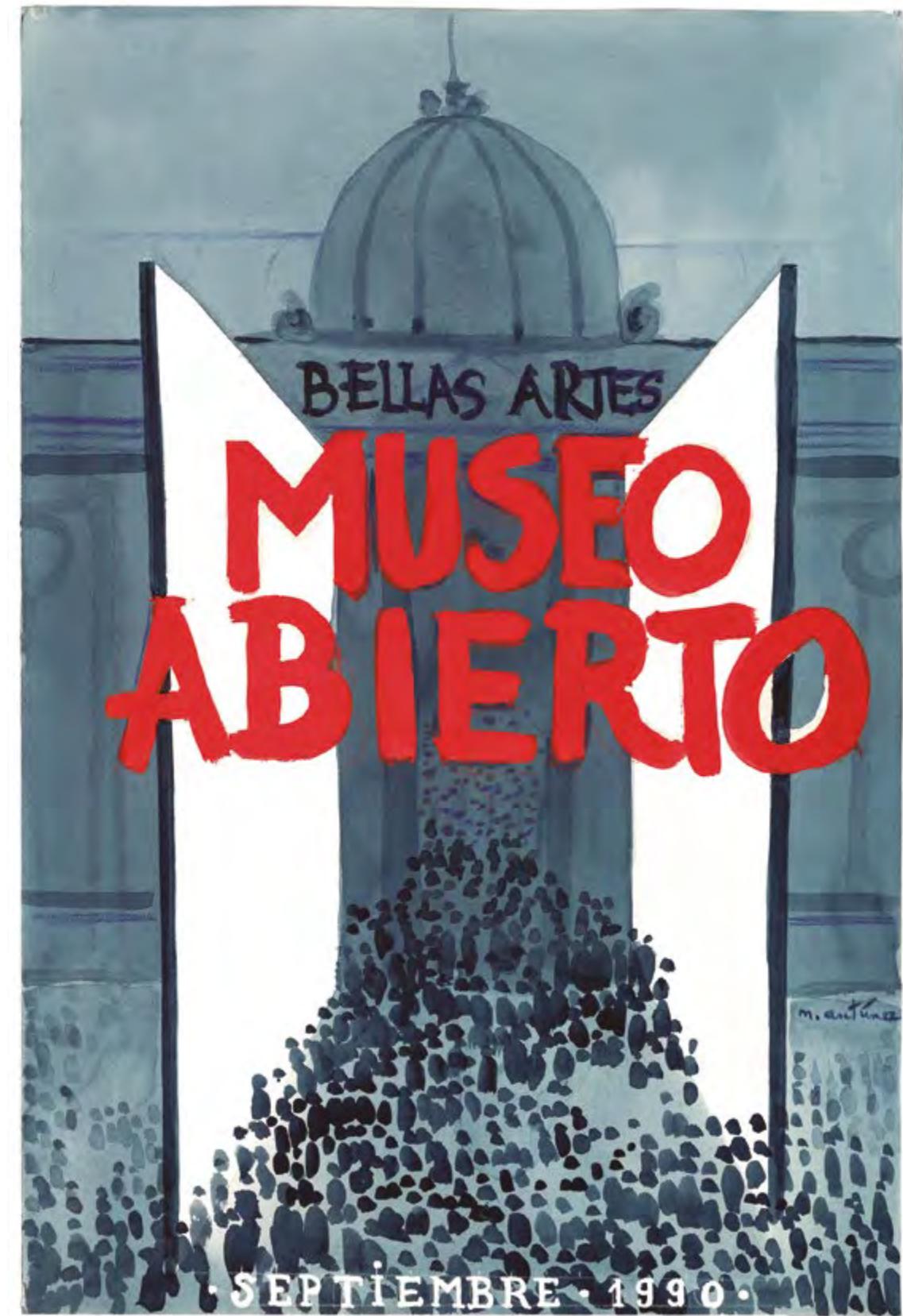
AYLWIN AZOCAR

PRESIDENTE DE TODOS LOS CHILENOS

21.08.89

esto significa que todos hemos aprendido

gracias





... desde los estudiantiles
acuarelas de volantines ~~sobre~~
~~"Faro Chile - Atacado - a - todo"~~,
a las huellas causadas en las
laderas de los Andes, allí por 1940;
pasando por los mantelos a cuadros
de los bistróts de París, que luego
envolvieron mujeres dormidas y aún
cordilleras; hasta estas 8 pinturas
que ~~coincide~~ pintan Veneza
últimas: la ciudad de Nueva York
de muros y pavimentos implacables,
las infinitas tanquerías de Valparaíso,
la subida a Macchu Pichu, el paro
dominical por los "cotos privados" catalanes,
y por último "la Moneda Ardiente" y
el "Cristo Andino", espinas de fuego
en la destrucción de la libertad en
nuestros países australes -

apoteosis
Desde entonces hasta ahora
una pintura ha sido un sólo testimonio,
Sí, señor -

Miguel Ángel

Illustrated by Antúnez

Throughout his life, Nemesio Antúnez kept several journals which gave an account of the most significant events of his artistic biography. This marvelous collection, which is preserved in his foundation's archive, initiated research that materialized in two major milestones: the exhibition held at Chile's National Library in August 2018, and this book, both titled *Ilustrado por Antúnez* (*Illustrated by Antúnez*).

To select documents and graphic work we established three main ideas that according to our criteria, define Nemesio's work: collaboration with other creators, the democratization of artwork, and dialogue with Folk Art.

This publication assembles several sketchbooks, illustrations, book covers, posters for exhibitions and political campaigns, exhibition catalogues, album covers, friendship correspondence, photographs, and press articles. The journey begins with a notebook from his school years, watercolor art from his university years and his first experience as a book illustrator. It continues with his beginnings in the engraving technique in New York, where he relates with artists, writers, and poets. He returns to Chile in the 1950's and travels throughout the country, becoming fascinated with its landscapes, Folk Art and traditional wisdom. He is faced with a lively cultural and editorial scene, which he quickly joins participating as an illustrator in numerous publications. This book also records his time as director of the Museum of Contemporary Art and the National Museum of Fine Arts, in addition to the drawings and illustrations he developed during his exile in Europe. The proposed route ends with his posters in defense of human rights during the transition to democracy in Chile. A rich selection of photographic archives and documents throughout the book allows us to understand the historical context and some of his friendly ties in the publishing world.

We invite you to learn about Nemesio as an illustrator who is committed to his time in history, playing an active role in society and meeting his social and political responsibilities. A tireless worker for the diffusion of art and access to culture, who consolidates his work based on sharing with others.

Welcome!

Nemesio Antúnez Foundation

The world is a line

“For the artist drawing is discovering. And that is not just a slick phrase, it is quite literally true. It is the actual act of drawing that forces the artist to look at the object in front of him, to dissect it in his mind’s eye and put it together again; or, if he is drawing from memory, that forces him to dredge his own mind, to discover the content of his own store of past observations”.

John Berger
Berger on Drawing

It is easy to imagine him. Imagine him sitting at his desk, watching without listening to the lesson, surrounded by children wearing uniforms in that school that to him was always a “sad, very sad” memory. “Too many people, too much punishment, too gray”.¹ In this environment, even art class was dull for young Nemesio Antúnez:

“We copied original Araucanian designs in red and black ink using a pen; a tree inside a triangle with coloring pencils; a floral motif in straight lines and then another with only curves, etc. These classes were identical in other education establishments. Awards were given at the end of the year... I was clumsy in drawing and would get the page smudged, it would end up coarse after rubbing it with the ink eraser, the kind that no longer exists”².

A new publication soon made him discover that drawing could be more than a simple decoration. On August 12, 1931, in a period of great effervescence after the recent destitution of president Carlos Ibáñez del Campo, illustrator and movie director Jorge Délano (Coke) published the first issue of *Topaze*³, the political satire magazine that would become the most important one of its kind and a cradle for illustrators as influential as René Ríos Boettiger (Pepo) and Juan Gálvez Elorza (Fantasio).

Excited, Antúnez drew the main characters of the magazine and of national politics over and over again in his school notebook. There were professor Topaze and Tony, the dog, as well as the magazine’s emblems, and presidents Ibáñez del Campo, Juan Esteban Montero and Arturo Alessandri Palma, in addition to other leading actors in the agitated intense public life of

Chile at the time⁴. With dedication, he aimed to capture the drawings’ style, the construction of expressions and the use of shadows. He erased, drew, erased again. He tried postures and frames, movements, and outfits. He even attempted to reproduce the magazine’s characteristic typography and carefully wrote down the names of the people he portrayed.

This early fascination for drawing coincided with a time marked by the consolidation and expansion of Chilean illustrated publications, including some for children. One of the most important ones was *El Peneca*, a magazine created in 1908 that included games, literature, crafts, contests, reader collaborations and pictures of girls and boys, among them Nemesio Antúnez, whose photograph appeared on the cover of the June 1902 issue. A few months before, writer and journalist Elvira Santa Cruz Ossa (Roxane) had taken on the direction of *El Peneca*. She initiated a complete renovation of its pages and incorporated illustrators such as Fidelicio Atria and Mario Silva Ossa (Coré), transforming it into one of the most read magazines in the country.

At the same time that Antúnez was skimming through the pages of *Topaze*, other children’s illustrated magazines began to circulate, such as *Mamita* (1931-1933), *Topazín* (1932) and *El Abuelito* (1934-1935) which included the collaboration of illustrators Alfredo Adduard, Coke, Mario Torrealba (Pekén) and Mario Gálvez Elorza (Ares), among others. Adding to these titles was the broad offer of magazines for diverse audiences edited at the beginning of the 1930’s, all of which included the strong presence of illustration⁵, making it possible to understand the diversity of references the young illustrator had access to.

As stated by researcher Bernardo Subercaseaux in *Historia del libro en Chile*, this is a time of great excitement in the publishing industry:

“For the period we are interested in, catalogues –in the absence of statistics—are revealing. First, they indicate that the publishing activity has already constituted itself in the modern sense, that old publishers Barcelona and Cervantes –who were more of service providers—have made way for publishers such as Zig-Zag and Ercilla. They also indicate that the production of books experiences a sort of expansion from the time after the crisis in ‘29 up until about 1950. An expansion motivated –in part—by the crisis, which makes it difficult to obtain the currency needed to get books in the foreign market, and therefore stimulates national production”⁶.

In the context of what some call the “golden age” of national publications, the incipient Chilean publishing industry began a modernization process that included greater emphasis on

¹ Verdugo, Patricia. *Conversaciones con Nemesio Antúnez*. Santiago: Ediciones ChileAmérica, CESOC, 1995.

² Antúnez, Nemesio. *Carta aérea (Aereal letter)*. Santiago: Editorial Los Andes, 1988.

³ In 1958, Antúnez was chosen by *Topaze* as “personality of the week” and was sketched by Alhué, one of the magazine’s signature illustrators.

⁴ General Bartolomé Blanche, Chile’s temporary president in 1932, can be recognized in his drawings, as well as vice-presidents Pedro Opaso and Manuel Trucco; ministers Rodolfo Jaramillo, Conrado Ríos, Ernesto Barros Jarpa, Guillermo Edwards Matte and Eduardo Barrios, who was also a writer; senator Pedro León Ugalde; presidential candidate in the 1932 election Enrique Zañartu, and Guillermo Steembecker, one of the leaders of the 1931 marines’ uprising, minister of Justice in 1931.

⁵ A few examples are *Zig-Zag*, *Sucesos*, *Don Fausto*, *Para todos*, *Familia*, *Letras*, *Literatura*, *En viaje* and *Hoy*.

⁶ Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile*. Santiago: Lom, 2000.

the sale strategy of books, the incorporation of new printing procedures and an offer of titles aimed at different audiences. This important impulse allowed, as of the 1920's, the development of publishers' collections and appealing illustrated covers. A notable example was "La nueva novela", a series of books that started in 1929 with titles such as *Cap Polonio* by Joaquín Edwards Bello; *Viento sur* by Daniel de la Vega; *Chilenos en París* by Alberto Rojas Jiménez and *Los tripulantes de la noche* by Salvador Reyes, all of them featuring covers in the modernist style of Juan Francisco González (Huelén), son of a renowned painter.

Shortly after, in the mid-1930's, publishers such as Ercilla, Nascimento and Zig-Zag also included illustrators in the creation of their covers, with outstanding authors such as Corradini (Nino), Arturo Adriasola or Gustavo Carrasco Délano. The volumes of "Biblioteca Fantástica" by publisher Imprenta Universo in Valparaíso (1935) and "Colección Infantil Damita Duende" by Zig-Zag (1937) had leading roles among children's series, and included the work of Fidelicio Atria, Alfredo Adduard, Alfredo Bustos, Eduardo Viscarra and Coré, among others.

In 1939, the arrival in Chile of Polish typographer and designer Mauricio Amster and a significant group of Spanish refugees aboard the *Winnipeg* and other vessels, entailed a true revolution in the way books were considered and produced in the country, as described by designer Juan Guillermo Tejeda:

"Amster's persistent work organized Chilean books, giving them identity and dignity: it was an effort he first accomplished working at Zig-Zag (...) then replicating the same logic at the remaining national publishers, most of whom he worked with: Nascimento, Del Pacífico, Ercilla, Universitaria, Difusión, Cruz del Sur, Universidad de Chile, and a long etcetera. He designed thousands of books, drawing up to three to four covers a day"⁷.

The outstanding place that books began to occupy in the Chilean cultural system, necessarily had an effect in the social notoriety –and prestige, up to a certain point—of illustrators. Gone were the testimonies of authors such as Pedro Subercaseaux, creator in 1906 of Von Pilsener, the first Chilean comic-strip character, and who had to hide his name behind the pseudonym of Lustig to prevent from harming the sensitivities of his family members⁸. Something similar happened to Coke, whose future wife's family eyed him with suspicion for being "an obscure 'pintamonos'⁹ with a reputation as an incorrigible bohemian"¹⁰. "When I decided to become an illustrator, I withdrew from the family group. My activity was degrading for them", he confessed years later¹¹.

⁷ Tejeda, Guillermo. *Amster*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014.

⁸ Montealegre, Jorge. *Von Pilsener*. Santiago: Ediciones Asterión, 2016.

⁹ "Pintamonos" was a derogatory word used to refer to illustrators; a person who lacks talent and therefore, can only doodle like a monkey ("pintamonos" literally means 'paint monkeys').

¹⁰ Délano, Jorge. *Yo soy tú*. Santiago: Zig-Zag, 1954.

¹¹ Ulibarri, Luisa. *Caricaturas de ayer y de hoy*. Santiago: Quimantú, 1972.

The situation was different in the late 30's. A growing presence in communication media, the organization of exhibitions and then later awards, the incipient development of a guild that would have a high point in 1941 with the creation of the first Chilean illustrators association, the professionalization driven by the School of Applied Arts¹² and better economic conditions all contributed to change how the work of an illustrator was perceived. "If we ever remained in the field, we felt like millionaires", summed up Pepo¹³.

It was in this scene that Nemesio Antúnez started his career as an illustrator. The same year Amster arrived in Chile, while still an architecture student, he was called on to illustrate *Chile, o una loca geografía*, by Benjamín Subercaseaux, published by Ercilla.

"I started to work on the drawings for the book *Chile o una loca geografía* by Benjamín Subercaseaux in 1939. He only asked me for two or three drawings to show the altitude of mountain ranges and the depths of the ocean; I made those and also, very excited with the theme, 25 drawings and the book cover. Benjamín became very excited as these unexpected drawings started to appear. There are themes that remained forever in my Chilean repertoire"¹⁴.

Those explorations, which not only lead him to an approach to nature, but also to experiment with watercolor techniques and graphic possibilities, can be seen in the illustrations created for the book, where vigorous strokes, far from any literal interpretations, are forming a personal point of view. Thus, from the beginning, painting and illustration are incorporated into the visual registers of Antúnez like two roads that cross paths and are distinguished not for their valuation but for their means, support, and range. However, unlike many other illustrators of the time, Antúnez claims his position as author from the start, creator of work that establishes a dialogue with the text without losing its autonomy.

This characteristic was noticed by critics at the time. "The drawings identify with the spirit of the book. They are a complement and sometimes an explication, a visual interpretation of a complete chapter", wrote *La Hora*¹⁵ newspaper. "The edition with beautiful and profuse drawings by young illustrator Antúnez Zañartu is worthy of special notice", wrote *Alone*¹⁶.

Chile, o una loca geografía will be a crucial moment in the work of Antúnez. The refer-

¹² In 1928, after the Academy of Fine Arts closed, a group of Chilean artists including Camilo Mori, Isaías Cabezón, Ana Cortés, Inés Puyó, Laura Rodig, Gustavo Carrasco, María Valencia and Marcial Lema, travelled to France to study graphic techniques. Upon their return, some of them worked as publisher illustrators and poster designers, while others later entered the School of Applied Arts, where students could learn, among other subjects, poster design, printmaking, binding, typography and illustration, which will become a strong drive for the professionalization of the local scene.

¹³ Ulibarri. *Caricaturas de ayer...*

¹⁴ Antúnez. *Carta área (Aerial Letter)...*

¹⁵ *La Hora*, Santiago, December 29, 1940.

¹⁶ *El Mercurio*, Santiago, January 5, 1941.

ences to Subercaseaux's book will continue to be present at the time of rebuilding his career. In 1948, already a decade after his first work, an article in relation to a recently inaugurated show, stated: "From the pen illustrations of Chile o una loca geografía to these compositions of significant symmetrical rhythm, the distance is beyond considerable and gives away a forceful desire for total freedom"¹⁷.

The young artist's choice for illustration not only responded to concerns of an artistic nature. After deciding he would not work as an architect in order to fully dedicate himself to painting, graphic work became an occupational option that ensured an income without setting aside his calling as a painter. Thanks to illustration, Antúnez was able to demonstrate that he could make a living with art, an achievement he considered a privilege and something to be proud of¹⁸.

Between 1941 and 1943 he painted furniture and decorative objects, which allowed him to learn to manage oil paint, while he held some of his first and acclaimed watercolor art shows. Later on, while he was established in New York to continue his architecture studies, he worked on window displays and advertising, drew fashion photography sets, worked as a layout designer for the popular magazine *Ladies Home Journal* and created wallpaper and fabric designs. Even though this work was commissioned, and its purpose was only monetary, thanks to it he acquired broad knowledge on the graphic publishing industry, an experience that would continue to be meaningful.

Printmaking and the art of multiplying

In the United States he also discovered the artistic potential of printmaking. Up until then, in Chile, this technique was almost exclusively linked to printing processes for the publication of newspapers, books and other prints of popular and commercial nature. However, a local printmaking scene started to rise in the 1930's. Even Antúnez refers to Pedro Lobos and Carlos Hermosilla as pioneer figures¹⁹, artists with great social and political commitment, trained at

¹⁷ *El Diario Ilustrado*, Santiago, October 18, 1948.

¹⁸ Before Antúnez, other painters found space and livelihoods in journalistic drawing and illustration. In addition to Pedro Subercaseaux, who created the first comic strip character and was one of Zig-Zag magazine's most important illustrators, are Antonio Smith, considered Chile's first professional cartoonist thanks to his work in *El Correo Literario*, and Arturo Gordon, who started out illustrating books and worked in magazines such as *Selecta* and *Pacífico Magazine*.

¹⁹ "Before 1943, the year I left for New York, I knew little or nothing about engraving; the word engraving (grabado in Spanish) was broadly used in Santiago (reproductions of paintings were called grabados). Carlos Hermosilla printed hidden scenes of Valparaíso, newspaper boys and old port workers. We also knew Pedro Lobos prints of children with big eyes and voluptuous women in popular celebrations. As architecture students we knew little; engraving was taught at the art and applied arts school of Universidad de Chile as one more of the program's disciplines. There were few professional engraving artists". Quoted by Amalia Cross in "Nemesio Antúnez: cinco registros en una historia del grabado". *Nemesio Antúnez: obra gráfica*. Santiago: Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, Dirección de Asuntos Culturales/Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, pp. 20-21.

the Printmaking Workshop directed by Marco Bontá since 1931 in the School of Applied Arts of Universidad de Chile. Hermosilla also had a long career as an illustrator, whose collaborations with Pablo de Rokha were very relevant.

In 1947 he entered Atelier 17 in New York, directed by English painter and printmaker Stanley William Hayter, where he became familiarized with several printing techniques, many of them experimental, and came in contact with surrealists who arrived from Europe, and young representatives of abstract expressionism.

Rigorous, precise in handling the burin, with scientific curiosity that led him to have great interest for the technical processes without neglecting theoretical aspects, Hayter is considered one of the most influential printmakers of the 20th century. Antúnez remembered this time, which was loaded with new experiences, learning and an appreciation for collective work, with special fondness.

"To me, it was surprising and wonderful to participate in the work of a team of artists—painters, sculptors, engravers—who worked over their plates, helping each other out, passing tips and correcting each other. And Hayter there, busy over a shiny copper plate, spinning it slowly while the burin unrolled a metal shaving. It was a happy time because there I found support to survive and not drown in the anonymous crowds that surrounded me. I found a place, a home and an important task supported by collective work, where team comradeship was developed, the deepest and most lasting form of friendship"²⁰.

Using the etching press at Atelier 17 he executed etchings for the book *Tres cantos materiales* by Pablo Neruda in 1948. This edition, which was only comprised of 200 volumes printed under the typographic direction of Peruvian intellectual Gonzalo More, was the first of several poetry publications developed by Antúnez.

That same year, at Neira bookstore in Santiago²¹, he displayed some of the prints and drawings he made in New York, inspired by urban crowds. Part of this work was included in a bilingual luxury edition of *Balada de la Cárcel de Reading (The Ballad of Reading Gaol)* by Oscar Wilde, with a press run of barely 350 volumes published by the same bookstore. In it, the melancholy in the work of Antúnez seems to accentuate the unease and sadness that impregnate the Irish writer's verses. Once again, it's Alone who shows the convergence between text and image:

"The illustrations of a young Antúnez are a discovery: they are permeated in the same atmosphere of deep bewilderment, of spiritual chaos, not mental, of a heartbreaking inner storm across the perfect and dramatic stanzas written by Wilde. The same wind

²⁰ Verdugo. *Conversaciones con Nemesio Antúnez...*

²¹ Owned by writer Héctor Neira Suanes, Neira Bookstore and Publisher had published in 1948 the first edition of *Alturas de Machu Picchu*, by Pablo Neruda, with prints by José Venturelli.

snatches one spirit and another... Certain groups of Antúnez would call themselves schools of new poetry in plenary cloister”²².

The origin of Antúnez’s interest in illustration must also be looked for in his taste for literature. President of the Literary Academy as a schoolboy and early reader of Adolfo Bécquer, Amado Nervo, Federico García Lorca, Rafael Alberti and Pablo Neruda, literature was a fundamental part of his pictorial universe. He described himself as a “poet that writes with strokes and colors” and he indicated more than once that his “visual art is at the service of poetry”.

His closeness to poetry intensified when he met Pablo Neruda in the early 1950’s. Since then they were joined by a close relationship, the love for books and important public projects. The circumstance of their first meeting is superbly narrated by Antúnez in his book *Carta Área (Aerial Letter)* and possesses the spark of “a deep friendship that would never end, not even with his death”²³.

The feverish ‘50s

Between 1949 and 1950 several milestones occur that mark the history of Chilean illustration and comic strip. Okey magazine makes its first appearance in August 1949, featuring Condorito, a character created by Pepo. Almost at the same time, children’s magazines Aladino and Simbad start to be published, as well as magazine *Condorito. Cuentos ilustrados* directed by Coré, who dies tragically in March of 1950.

In bookstores, children could enjoy a new delivery of volumes from publisher Rapa-Nui, created by Chilean writer Hernán del Solar and Catalan editor Francesc Trabal, who at the time counted on the work of illustrators Jorge Christie, Elena Poirier, Hedi Krasa, Paolo Di Girolamo and Giovanni Corradini. The offer of illustrated editions for adults included books such as *Poemas de las madres* (1950) by Gabriela Mistral, with drawings by Rumanian engraver André Racz²⁴; *Fausto* (1949) by Goethe, with images by Czech poster designer and illustrator Francisco Otta or *Coplas por la muerte de su padre* by Jorge Manrique (1950), copied by hand by Polish designer Mauricio Amster. That same year, an underground edition of Neruda’s *Canto General* illustrated by José Venturelli began to circulate.

Meanwhile, Antúnez left New York to establish in Paris. Between art shows and new pictorial themes he reunited with Hayter in the French capital, in whose studio he made four etchings for the book *Festival*, which included text by poet Jean Marcenac, who was close to Paul Éluard and Louis Aragon, translator for Pablo Neruda and collaborator for Pablo Picasso.

In Paris, he also studied lithography with octogenarian printer Gaston Dorfinant, who is

recognized for his handling of old techniques and his handmade work, and who would tell Antúnez that “his father had worked in the studio where Toulouse-Lautrec²⁵ made the theater and cabaret posters that decorated the streets of Paris in 1890”²⁶.

With Dorfinant, Antúnez made the series *Los oficios (Trades)*, twelve lithographs depicting different professions. Without neglecting audacious compositions or the work of light and shade, he embraced the task of representing his models as well as the physical and sensory environment that surrounded them. Through that gesture, the artist joins a long tradition of illustrators that portrayed popular types, from Francisco de Goya to Honoré Daumier and Toulouse-Lautrec, from Claudio Gay to Mauricio Rugendas, including contemporary artists such as Hermosilla, Lobos, Pedro Olmos, Eduardo Martínez Bonati and Carlos Faz. While his work drew inspiration from people that wandered the streets of Paris, many of them, such as “The potter”, “The basket weaver” or “The miner” could have been reflections of Chilean reality.

This interest for local visuality took on a definitive shape when he returned to the country in 1953. His objective was to “paint Chile from Chile” and to share the techniques he learned during his stay abroad. By then, Antúnez was fully aware of the multiplying power of printmaking which was able to carry art to the most diverse contexts. He himself had lived the experience as a child by collecting postcards of art works from the world’s most important museums. This idea, which will be at the core of his artistic and cultural work later on, will also mark a new approach to illustration. “Printmaking is the most democratic of artistic expressions, a matrix is created with an ‘original’ design, this is printed, and an unlimited number of ‘multiple originals’ are obtained. Because of this multiplicity, the price [of an engraving] is low and it reaches a large number of people”, he wrote²⁷.

In this same line he approaches the work of the Taller de Gráfica Popular (People’s Print Workshop) in Mexico²⁸, which, since its beginnings in 1937, developed a large production of prints in wood, stone and linoleum, in addition to caricatures that illustrated posters, pamphlets and editions with a strong social and political commitment. “The possibility for the dissemination and consumption of the art form that emerges there is extremely valuable”, said the Chilean painter in an interview at the time. “It makes the expression of art accessible to all sectors”²⁹.

In Chile, he deepened his ties to the themes associated with national identity, in a road that, as stated by Antonio Romera in those years, “means the dignification of the humble and simple theme, toward the silent and endearing reality”³⁰. For researcher Amalia Cross, “the

²⁵ Beyond this anecdote, it is possible that Toulouse-Lautrec, who presented new art possibilities for the poster, had a certain influence on the Chilean painter. The expressiveness of his lines, the synthesis of his figures, the importance of typography and the interest in Japanese engravings visible in his signs, are aspects that can be found in the ensuing posters of Antúnez.

²⁶ Verdugo. *Conversaciones con Nemesio Antúnez...*

²⁷ Antúnez. *Carta área (Aerial Letter)...*

²⁸ ²⁵ Antúnez learned about the People’s Print Workshop in the early 1950’s during his stay in Mexico.

²⁹ Carvacho, Víctor. “Nemesio Antúnez, testigo”. In: *El debate*, January 17, 1953.

³⁰ Romera, Antonio. “Oleos de Nemesio Antúnez”. En: *El Mercurio*, October 1953.

²² *El Mercurio*, Santiago, July 29, 1949.

²³ Antúnez. *Carta área (Aerial Letter)...*

²⁴ Racz had been a member of Atelier 17 and the first connection between Hayter and Antúnez.

poetry of Pablo Neruda (1904-1973) will be fundamental in this process, since reading it provides a way to see and understand America, and for many artists of his generation, the poetic grounds that will sustain the possibility of expressing an art with identity that works on the cultural and geographical territory that determines it”³¹.

This search lies within the general claim of “themes and motifs that are popular or of Hispanic root”³² that begin to appear in Chilean visuals with the Generation of 1913 and is accentuated with the arrival to power of the Popular Front. Thus, for example, the Museum of American Popular Art was inaugurated on December 20, 1944 at Castillo Hidalgo on Cerro Santa Lucía. It was the only museum of its kind in all of Latin America, directed by Tomás Lagos, who published his influential essay *El huaso* in 1953.

Between Quinchamalí and “Lira Popular”³³

It was at the Museum of American Popular Art where Antúnez possibly became familiar with the artisan handicrafts of Quinchamalí, which will have a leading role in lithography series and murals throughout the decade. Already in 1949 researcher Oreste Plath pointed out that “this type of ‘ceramics’, distributed throughout the country, represents one of the traditional handicrafts, of priceless value, of evident importance within pottery, because in it gravitates the national spirit, in a fusion between what is indigenous and popular”³⁴.

In April 1953, the black earthenware of the region of Chillán, with its characteristic rounded shapes, decorative white lines, and great graphic richness, was the motif chosen by Antúnez to decorate a screen for the Continental Congress of Culture. The painter was a member of the event’s organization committee³⁵ and produced several murals, even painting some kerchiefs to raise funds. A few months later, he illustrated the catalogue of a popular arts exhibition organized by the Museum of American Popular Art that included some Quinchamalí pieces. For the publication’s cover he synthesized some of the floral motifs and distributed a series of small black and white graphic vignettes inside, including the traditional clay pig.

The earthenware also inspired a series of lithographs produced as of 1954, where figures recreate national celebrations, dances and customs and embody several trades, establishing a relationship with the Parisian series. Quinchamalí appears again in 1958, in the mural and

³¹ Cross, Amalia. “Nemesio Antúnez: cinco registros en una historia del grabado”. In: *Nemesio Antúnez: obra gráfica*. Santiago: Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, Dirección de Asuntos Culturales/Museo Nacional de Bellas Artes, 2013.

³² Álvarez, Pedro. *hdgch: historia del diseño gráfico en Chile*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño, 2004.

³³ Publication that was being produced since the second half of the 19th century, combining verses and wood engravings on a paper sheet format.

³⁴ Plath, Oreste. “Alfarería de Quinchamalí”. In: *Revista En Viaje* N° 189, July 1949, pp. 105-106.

³⁵ With Neruda, Venturelli, painter Mireya Lafuente, and writers and editors Joaquín Gutiérrez, Arturo Matte Alessandri and Enrique Bello.

mosaics made for the Juan Esteban Montero shopping gallery in downtown Santiago. That same year, in a special edition of Universidad de Chile’s art magazine *Revista de Arte* only featuring Quinchamalí, Tomás Lago delves into the impact of artisan handicrafts in the work of Antúnez:

“There is an inexhaustible source of raw material in them that only waits to arouse the amorous attention of our artists, to spill itself over Chilean culture. Antúnez demonstrates it: terrestrial depth, incitement of dark dreams, organic schemes of animal life, naïve ornamental decorations that emerge here can enrich the art elements of our painting and our sculpture”³⁶.

The influence of Quinchamalí can be traced to another piece of this same year: the book *La cueca larga* by Nicanor Parra, in which Antúnez resumed the festive air of some of the previous lithographs through characters drawn in curvaceous and refined lines. In this series of illustrations, ties can be seen to the “Lira Popular”. The painter may have learned about them through Parra himself, who had been a student of Rodolfo Lenz, one of the most important scholars of “Lira Popular”.

The drawings in *La cueca larga* collect and expand the humorous tone of Parra’s verses in dynamic graphic vignettes where several situations develop simultaneously. But, once again, they do so from personal imagery where recurring elements can be identified: spoons, kites, tablecloths, crowds, pennant banners and couples. Because of the use of the line and representations, the style recovers some of the spontaneity of graphic humorists such as Saul Steinberg, one of the steady illustrators at The New Yorker and whom Antúnez met in the United States, Argentineans Oscar Conti (Oski) and Juan Carlos Colombres (Landrú), and Chilean Luis Sepúlveda Donoso (Alhué), all of which were known across the country through magazines such as *Pobre Diablo* and *El Pingüino*.

With a design by Mauricio Amster³⁷, whom he collaborated with at Editorial Universitaria for a few years, and a striking cover with a resemblance of pop highlighting the painter’s name –an unusual mention in illustrated books at the time–, *La cueca larga* reflects some of the fundamental lines of Antúnez’s work as an illustrator: collaboration with other creators, the democratization of pictorial work and a dialogue with Folk Art. But also a disposition to be part of the publishing world, not as a “guest” painter, but as a true graphic worker who, while not neglecting his visual methods and concerns, participates in a shared goal: to reach the largest possible number of readers.

³⁶ Lago, Tomás. “Arte popular y arte culto. Defensa de Quinchamalí”. In: *Revista de Arte*. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, 1958.

³⁷ Inés Figueroa, Antúnez’s first wife, had worked in the 1940’s with Amster at publisher Cruz del Sur, in charge of Arturo Soria, which may have originated the close relationship between both of them.

The pleasure of books

During the 1950's he continued to work with Neruda. According to the poet, Antúnez was "the country's favorite painter"³⁸, "a young master that searches for his path, and has already acquired the means of expression and orientation of our midst"³⁹. In 1953 he illustrated some of his poems in *El Siglo* newspaper, in which his illustrations appeared repeatedly⁴⁰. The following year, he painted a large set with Quinchamalí motifs for the award ceremony of the Stalin Peace Prize given to Neruda, he was a member of the committee for the poet's 50-year celebration and participated in a multitudinous tribute exhibition at the Museum of Contemporary Art. In the publishing area, he produced the portrait that accompanied the commemorative edition, the "street anthology" in the words of the editors, of *Los versos más populares de Pablo Neruda* under publisher Editora Austral.

Lover of books and confessed bibliophile, Neruda attached special importance to the illustration and design of his publications. A noteworthy example is *Oda a la tipografía* in 1956, composed by Mauricio Amster, another accomplice in his publishing adventures. In 1959, the duo ventured into a new project: a private edition of *Cien sonetos de amor*. On that occasion, Antúnez joined to paint a series of watercolors and lithographs that accompanied the copies of the reduced press run. At around that time, the three of them met again at Editorial Universitaria to develop the record collection *La voz de la poesía*, in which the poet read his verses⁴¹. Antúnez was in charge of the design, producing five album covers with great graphic competence in which he combined drawing, paper cuts and stencils⁴².

In 1966, they had another chance to work together in what may be considered one of the greatest works of Chilean publishing: *Arte de pájaros*, "an achievement in typography and printing, in which the poems and their illustrations compete in beauty, perfection and elegance"⁴³ according to a critic of the time, where Antúnez, Mario Carreño, Héctor Herrera and Mario Toral, breath life to the poet's "pajaritos and pajarantes". At the time, the artist said in an interview: "Neruda taught an entire generation of painters to SEE Chile. (And) through Chile, we can also SEE Neruda"⁴⁴. A few years later, Antúnez and Carreño also collaborated on an illustrated edition of *Fin de mundo* (1969), with the participation of Pedro Millar, María Martner, Julio Escámez and Oswaldo Guayasamín.

Both books were edited by the Friends of Art Society⁴⁵, the same institution that collaborated with the organization of the American Print Biennial. The first version of this gathering

was held in 1963 and was headed by a committee comprised of Brazilian poet Thiago de Mello, painter Carlos Ortúzar and Antúnez, who by then was the director of the Museum of Contemporary Art.

In its following editions, the Biennial established itself as one of the most important events dedicated to printmaking in Latin America. This was demonstrated in its fourth version, held in 1970, that included exhibitions by Carlos Hermosilla, José Guadalupe Posada and "Lira Popular", among others, reaffirming Antúnez's interest in associating prints, drawings, and editions. Attuned to this idea, Neruda wrote in the catalogue:

"The illustrious drawings in Altamira engraved the boundaries between beast and intelligence and until now our stony ancestors traced the frontier that persists.

The line is the severity of the music and the extension of the hand and of thought.

I am a linear poet, that is to say, an avenger, testimonial to what exists, because without a hand directed and without a directing line, no world exists. The world is a line.

It is an honor for my poetry to open the door to space in Chile so that those who engrave design the universe that belongs to us because we will conquer it: by force of the line, meaning eternity"⁴⁶.

Soon after, in October 1971, on the occasion of the Nobel of Literature award ceremony, he once again traced the poet's profile on the cover of the weekly supplement of *El Siglo* newspaper. In June 1973 they collaborated for the last time in *Estadios y Cordilleras* (*Stadiums and Mountains*), an album of silkscreen prints edited in Buenos Aires. There, Neruda wrote: "We must all enter Antúnez's spaces, invited by him to visit and breath the fresh air of his terrestrial palpitation". But that was not a farewell. After the military coup and Neruda's death in September 1973, the painter participated in several tributes to the poet. In one of the many drawings he dedicated to him, in 1979 he wrote: "My dear old man, bird of the rain we miss your song today"⁴⁷.

In the 1950's, Antúnez worked alongside other renowned poets and novelists. One of them was José Donoso, with whom he shared a lasting friendship. In 1956, in the recently founded Taller 99 they printed together by hand *Dos cuentos* (*Two stories*), their own edition of Donoso's second book, which included a book jacket and three engravings made by Antúnez with a burin. The following year, the painter produced the cover of *Coronación* (*Nascimento*, 1957), one of the writer's most important works, in which once again Antúnez demonstrates a bold use of color and manual typography loaded with intentionality. The drawing of an old bourgeois house next to two dark palm trees, drawn with the quick lines of an architect, while not being explicit, delivers an accurate image of the oppressive environment that develops inside the home and in the novel.

³⁸ Neruda, Pablo. *A Nemesio Antúnez lo conocí...* São Paulo: Museu de Arte Moderno, 1958.

³⁹ "Reportaje a Neruda". In: *ProArte* N° 160, November 1952.

⁴⁰ On October 7, 1956, for example, he illustrated an article on kites.

⁴¹ In 1958 he also illustrated the album cover of *Tonadas* by Violeta Parra, where he returns to the guitar figure.

⁴² Technique that uses a cutout template on which paint is applied.

⁴³ Durán, Fernando. "Arte de Pájaros". In: *El Mercurio*, Santiago, December 14, 1966.

⁴⁴ Cornejo, Carlos Alberto. *Revista Ercilla* N° 1310, 1966.

⁴⁵ Comprised of Flavíán Levine, Gabriel Valdés, Luis Oyarzún, Silvia Celis, Agustín Edwards, Juan Egenau, Sergio Larraín García-Moreno and Antúnez, among others.

⁴⁶ Neruda, Pablo. *IV Bienal Americana de Grabado*. Santiago: Sociedad de Arte Contemporáneo / Museo Nacional de Bellas Artes, 1970.

⁴⁷ Nemesio Antúnez Foundation archive.

He used a similar strategy that same year in the edition of *Aullido (Howl)* by Allen Ginsberg, who visited Chile in 1960 to participate in the “First Gathering of American Writers”, held in Concepción. A black background, the drawing of a hand that seems to be grasping a fistful of weeds, the title and the author’s name in thick blue letters are enough to create an effective and visually attractive cover.

No doubt, Antúnez was aware of the importance of a good cover, showing he was strongly attuned to Amster’s publishing vision. In fact, the words that researcher Patricia Moulins uses to refer to the cover work of the Polish-Catalan designer can well be applied to the Chilean painter:

“Always faithful to two typographic dogmas of the time, economy (“less is more”) and the comprehensive configuration of the elements of a cover (a letter is also a shape), Amster is also an outstanding illustrator among his colleagues because he masters the latest developments in techniques and shapes that were revolutionizing the typographic aesthetic in those years”⁴⁸.

In this sense, it is not strange that between 1956 and 1958 Antúnez developed nearly forty covers for book collections “Biblioteca Hispana”, “Nuestra América” and “Saber” published by Editorial Universitaria, where Amster worked as an art director. During that period he produced the covers for books by Tirso de Molina, Luis de Góngora, Calderón de la Barca, Lope de Vega and Miguel de Cervantes, among others, with very limited resources (two colors, vignettes in black ink subordinated to the titles and stunning typographies).

In them he seems to make no difference between drawing an image or a word, something he will repeat in his posters and works such as *Arauco domado* by Lope de Vega and, later on, *Pido respeto*, by José Manuel Parada, integrating both resources in the work. Antúnez also shared with Amster a great admiration for hand-printing techniques and calligraphy, a discipline to which the Polish-Catalan designer dedicated a large part of his last years⁴⁹.

Despite his permanent work at Universitaria, he did not limit himself to that publishing company and at the same time produced covers for titles such as *Canción de amor para tu sueño de paz* by Práxedes Urrutia (Editora Austral, 1955), *La compañera* by Efraín Barquero (Nacimiento, 1956), *La vereda del viento* de Guillermo Llanos (1957) and *Escucha mi historia* by Sabka (1958), published by Ediciones Extremo Sur, that created in 1954 the magazine bearing the same name, whose first cover was also drawn by Antúnez.

It was a time of intense artistic work, yet in spite of working 12 daily hours, as he stated on more than one occasion, several publishing projects remained unfinished. One of them was to edit with Jorge Sanhueza⁵⁰, who at the time was responsible for the Neruda Library at Universidad

de Chile, “pages of poetry with illustrations. The first to be published will be Pezoa Véliz, Pedro Antonio González and some popular poet”, according to a press article that appeared in 1958⁵¹. Another initiative that did not see the light consisted of a series of high-level graphic illustrations on passages of national history, with portraits of figures such as Lord Cochrane and Dolores Soñelo, Remedios de Escalada, wife of José de San Martín, and views of the old avenue Alameda de las Delicias.

Antúnez was certainly not the only artist in the publishing world. Between the 1940’s and 50’s, many painters participated in the flourishing local book market. María Valencia, Roser Bru, Maruja Pinedo, Laura Rodig, Pedro Olmos, to mention a few, signed covers and illustrations. But this was not a secondary job for him. His illustrations represented a way to expand the scope of his art work and he considered them part of his artistic career, to the point that he kept a complete record of them in an album for newspaper clippings and some of the books he illustrated were displayed at the National Museum of Fine Arts in the context of a great retrospective dedicated to his work in 1958.

Artist’s posters

During the intense 1950’s⁵², Antúnez decidedly embraced the production of posters, many of them dedicated to the dissemination of his own art shows. This gesture is an example of the value he gave to the communication of his work and gives an account of a consistent graphic strategy.

For the posters of his exhibitions at Parisian hall Creuze (1952), the National Museum of Fine Arts (1958) and the Museum of Contemporary Art (1962) or for the Winter Festival of 1955, for example, he maintains the preeminence of text over image, already seen in his book covers. There is also a strong concern for color and an extremely careful composition, while the result does not lose its naturality or gestural nature, setting it apart from the production of other poster designers of the time, who developed a style closer to graphic design⁵³.

However, the possible influence of German designer, typographer, painter and teacher Josef Albers cannot be ruled out; he was part of the Bauhaus school and developed a profound reflection on the theory of shape and color. In 1953, Albers visited the Faculty of Architecture of Universidad Católica and in 1959 he participated in the creation of the School of Art at the same university; Antúnez was part of the founding council and became responsible for teaching printmaking, incorporating his studio Taller 99 into the university. Their relationship lasted several decades and in 1970 Albers was one of the guests at the 4th American Prints Biennial

⁴⁸ Moulins, Patricia. “Un dibujante dedicado al libro”. In: Mauricio Amster Tipógrafo. Valencia: Ivam Centre Julio González, 1997.

⁴⁹ A few examples are *Epístola moral* (1973), *Sermón de la montaña* (1974), *Diez romances de amor* (1975) and *La cena jocosa* (1976).

⁵⁰ As part of a posthumous tribute, Antúnez published a caricature of Sanhueza in issue number 3 of *Cormorán* magazine, in November 1969.

⁵¹ Reinoso, Víctor. “Antúnez y la exposición más grande de su vida”. In: Vistazo, June 28, 1958.

⁵² By then, Chile had a sound tradition in sign-making, driven by artists such as Isaías Cabezón and Camilo Mori, who in 1942 had led the recently created Union of Sign-makers of Chile. Both also collaborated with the publishing industry creating covers and illustrations for books and magazines.

⁵³ We can think about creators such as Santiago Nattino in the 50’s, Domingo Baño and Waldo González in the 60’s.

which displayed some of his work. In the catalogue, architect Sergio Larraín-García Moreno recognizes some of the characteristics of his work, which are not foreign to posters made by Antúnez: "Albers abstains from voluntarily using any resource that is not essential to what he sets out to do"⁵⁴.

In the 60's, the painter incorporates elements of printmaking in his work as an illustrator, where a dialogue with artists like Santos Chávez and Eduardo Vilches, members of Taller 99, can also be observed. The use of large sections of flat color and figures cut out against the background composes pieces that have great precision and elegance, specially for the posters of the "14 chilenos" exhibition at the Museum of Modern Art (1961) and Relevo Gallery, both in Río de Janeiro, the exhibition of artist and landscaper Roberto Burle Marx at the Museum of Contemporary Art (1962) and his work in the Luis Ángel Arango Library (1967), in Colombia.

A similar process was used on the book cover of *Destierros y tinieblas* (Zig-Zag, 1963), by Miguel Arteche, who dedicated one of the volume's poems to the painter: "Bicicleta abandonada en la lluvia" ("Abandoned bicycle in the rain").

"On the wheel is silence detained,
and on break distance is frozen.
How far away is the foot, how has it gone
The infancy of the pedal over infancy"⁵⁵.

That same year he prepared an illustrated version of *Arauco domado* by Lope de Vega for the Society of Chilean Bibliophiles. Based on large stains and a fluid line, the vignettes were made from previous drafts in graphite pencil, black pencil, and black tempera paint, and were later drawn over lithographic stone.

Antúnez also took his interest in poetry and publications to the presses at Taller 99. In the early 1960's two important editions were produced. The first was *Cantar de los cantares* (1961), which assembled thirteen printmakers. In reference to it, José Donoso wrote: "It is one of the most beautiful and original books made in Chile. Each detail has been cared for (...) and it is yet another demonstration that typographic and printing techniques in Chile are acquiring perfection and refinement"⁵⁶.

After the project's great reception, they started *Cuadernos de poesía* (1962), a series featuring unpublished work by national poets such as Rosenman-Taub, Alberto Rubio, Miguel Arteche, Armando Uribe and Carlos Pezoa Véliz, each of them illustrated by a different artist, printed on kraft paper and tissue paper⁵⁷, and handmade covers. "This is not about books

⁵⁴ Larraín-García, M. Josef Albers. IV Bienal Americana de Grabado. Santiago: Sociedad de Arte Contemporáneo / Museo Nacional de Bellas Artes, 1970.

⁵⁵ Arteche, M. *Destierros y tinieblas*. Santiago: Zig-Zag, 1963.

⁵⁶ Donoso, José. "13 chilenos interpretan a Salomón". Date of publication and media is unknown. Nemesio Antúnez Foundation archive.

⁵⁷ Like the earthenware of Quinchamalí, the kite was a reiterated motif of popular culture in the work of Antúnez and a theme in his exhibitions and dissemination activities.

illustrated with prints, or literary texts that are distantly related to them, but work in which an engraver and a poet combine to balance art forms of different kinds and thus create a new unit"⁵⁸, wrote a lucid reporter at the time.

Fernando Krahn and a drawn dialogue

When his term as the director of the Museum of Contemporary Art ended, during which time he took artwork to poor neighborhoods, provided space for Folk Art exhibitions, and carried out printmaking in front of an audience at Parque Forestal, in 1965 Antúnez returned to New York as a cultural attaché for Chile in the United States. As of then, his work as an illustrator decreases and he focuses on working as a cultural manager and communicator. In those years, in addition to continuing to participate in print biennials and playing a key role in the arrival to Chile of the exhibition "De Cézanne a Miró", he was the host of radio show "Arte desde Nueva York". One of the guests was young illustrator Fernando Krahn⁵⁹, who Antúnez had met in the early 60's at Taller 99 and had pushed Krahn to develop his career in the United States.

"One of the few friends who saw my drawings when I started to make them was Nemesio Antúnez. He is in part responsible for me doing what I do. When he saw my block, he said to me:

–Hey, Fernando, you've got to take this to New York.
–What do you mean New York.
–No one here will understand it"⁶⁰.

The words of Antúnez were well grounded. Upon his arrival to New York, not only could he see the important position that graphic humor had in the North American press, he was also a direct witness to the growing appreciation of comic strips in the cultural environment. In 1946, for example, MOMA included cartoonist Saul Steinberg in the exhibition "Fourteen Americans" with artists who were associated with abstract expressionism such as Arshile Gorky, Robert Motherwell and Mark Tobey. Five years later, the Metropolitan Museum of Art organized "American Cartooning", an unprecedented show that put together over 200 illustrators, including essential authors like Milton Caniff, Al Capp, Winsor MacCay and George Herriman, and marked an important milestone within the dissemination of this discipline. By

⁵⁸ "Grabado y poesía en el taller 99". Author, media and date of publication is unknown. Nemesio Antúnez Foundation archive.

⁵⁹ During the conversation, Antúnez insists on the difference between a caricature and the graphic humor of Krahn or Steinberg, work that according to the painter has a plastic intention that allows it to be displayed in a museum like any other artistic expression. He also recognizes the workmanship of Krahn's books and the poetry of his drawings as important values.

⁶⁰ Stambuk, Patricia. "Fernando Krahn". In: *Chilenos for export. Relatos de vida*. Santiago: Argua, 2005.

the 60's, this trend had become entrenched and several shows were being organized with great repercussions in different points of the country.

Krahn followed his advice and established in New York, where he began to collaborate in 1962 with prestigious magazine Esquire. By the time Antúnez arrived, the illustrator had already published his first book, *The Possible Worlds of Fernando Krahn*, a compilation of drawings published in magazines such as *The New Yorker*, *Horizon*, *Atlantic Monthly* and *The Reporter*, and was initiating fruitful work as a children's book illustrator that would later continue with writer María de la Luz Uribe.

"With Nemesio we had a curious and very familiar relationship, because we always had a parallelism in life, we lived close to each other in New York and Sitges, and when I was in London, we would swap houses"⁶¹.

After the coup in 1973, Antúnez and his family established in Cataluña, region where Krahn already lived. They were soon joined by writer José Donoso and musician and orchestra director Juan Pablo Izquierdo, among others, forming a solidary "brotherhood" of exiled Chileans.

During all this year, daily coexistence, concerns over the reality in Chile and a shared humor and mutual interest for graphics began to build a solid relationship that even permeated the work of both artists. In the mid-seventies, impacted by the news from Chile, Krahn produced a series of drawings of zoomorphic figures that represented the bestiality and abuse of power of the political and military elites. It was his catharsis. Antúnez had seen his work and encouraged him to display it in Chile after twelve years outside the country.

The show has held in August 1985, during one of the periods of greatest repression experienced in the dictatorship. A few months earlier, José Manuel Parada, Manuel Guerrero and poster designer Santiago Nattino had been murdered. In a dialogue with Krahn's work, Antúnez then created his own collection of characters, producing a merciless caricature of many of the political and military officials at the time. The following year, the book *Pido respeto* was published, which included Parada's unpublished poems and a few of the drawings created by Antúnez. Krahn included his drawings in Spain under the title "Látigo de cien colas". The book included text written by poet Joan Brossa and arrived in bookstores in 1988, while the plebiscite was being held in Chile.

After the return to democracy they met again, this time on the popular TV show "Ojo con el Arte". On this occasion, in front of millions of viewers, the illustrator reiterated his gratitude: "The real promoter, I must say, was this man here, Nemesio", he added, emotionally.

Illustration as a Statement

Winds of change blow in Chile. The agitation can be felt at political, social, and cultural levels. New hope, greater openness. These are the years of the New Chilean Song (Nueva Canción Chilena), of the graphic art of brothers Larrea and Luis Albornoz, of the Ramona Parra Brigade and independent humor magazine *La Chiva*, drawn by Alberto Vivanco, Hervi, Pepe Huica and Palomo. In 1969, Antúnez returns to that Chile as the director of the National Museum of Fine Arts, where he remained until the military coup in 1973, and provided space for drawing, Folk Art and the work of children and self-taught painters, redefining the concept of a museum.

With Pinochet in power, Antúnez established in Spain and strongly resumed his work as a painter. However, toward the end of the decade he returned to pencils in projects that aimed to convey the reality that was rocking Chile and reestablish democracy. Illustrating thus became a powerful weapon to fight against the dictatorship.

In England he collaborated with musical group Quilapayún for their records *Umbral* and *Alelentours*, with images highlighting an intense color palette, dancing couples and the mountain range, which were frequent in his work at the time.

Some of those same motifs can be found on the cover of the tenth issue of *Araucaria* magazine in 1980. Founded in 1978, the publication was directed by Volodia Teitelboim and became one of the primary Chilean platforms for culture in exile. Its collaborators included renowned writers and intellectuals, in addition to painters and illustrators such as Roberto Matta, Fernando Krahn, Gracia Barrios and Carlos Hermosilla.

To illustrate the edition, Antúnez turned to his scores of note pads in which he would depict his constant interest in crowds, the tormented human body, bicycles, and kites, but also more recent motifs such as beds and tango. "I'll send you the drawings", wrote the painter in a note to the editors of the publication. "They are part of drawing blocks that I later use as a starting point for oil paintings, watercolors or prints, they're ideas more or less sketched, others are more poussé. Use them as you wish"⁶², he said, revealing the deep connection of his illustrations with the rest of his work.

Coming and going over old series and working simultaneously on several pieces were certainly two of the fundamental pillars of Antúnez's work. "I am a painter of experiences, of themes, of series, these don't happen one after another, they overlap; they don't end on a particular date, they continuously reappear ten or twenty years later in another form", he wrote in his book *Carta área (Aerial Letter)*. And he added: "...my way of working is spontaneous, it's fast. When it is not, meaning, when spontaneity does not satisfy me, I scratch, erase, redo, add and take, and I finally turn the painting toward the wall and take another canvas. I always have about five or seven canvases to finish; I round them up like sheep"⁶³.

He used a similar procedure to illustrate the poetry anthology *Ganymides 6*, directed by poet and editor David Turkeltaub in 1980. Once again, the beds appear, the swirling crowds,

⁶¹ Ibídem.

⁶² Nemesio Antúnez Foundation archive.

⁶³ Antúnez. *Carta área (Aerial Letter)*...

the couples and closely held dancers, the bicycles, the highways and chairs, this time next to the poems of Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Oscar Hahn, Claudio Bertoni and Raúl Zurita, in addition to young writers such as Armando Rubio and Mauricio Electorat.

Antúnez was attentive and willing to support the work of new generations of creators. In 1981, in London, he met young poet and singer Mauricio Redolés, with whom he shared a passion for tango. Redolés lived in the British capital since 1975, he was studying sociology and was starting to publish his first pieces. "One day Mr. Álvaro Bunster, former ambassador of Allende's government, asked me to recite the *Tangos* to Nemesio Antúnez. I can say that Nemesio Antúnez and I became friends because of that reading", remembered the composer in 1998⁶⁴.

Since that meeting, and many more later, the idea started to brew for a publication that would combine the writer's texts with the painter's drawings. The result was a large format book edited in 1987 titled *Tangos*.

By then, Antúnez had already returned to Chile and had completed what would become one of his greatest works as an illustrator: the book *El pájaro Dunga* by poet Humberto Díaz-Casanueva, published in 1985 by Editorial Universitaria. Unlike previous projects, in which he turned to already finished work, on this occasion he specially created a series of drawings to accompany the poems, from which rise birds, plumage and human silhouettes merging in white and black. Far from any realist pretension, the painter uses sinuous lines to construct large dark masses and combinations of shapes and negative space, a suggestive ensemble, carrying great symbolism⁶⁵.

The poet wrote a heart-felt letter to express gratitude for his work:

"Dear Nemesio, I congratulate myself for having caused you—with my Dunga bird—an outburst of inspiration of shapes, of great simplicity and strength, while at the same time of sensitive imagination. One by one I have studied the drawings; the dimensions, the contrasts, the certainty of a real life broaden the meaning and mystery of the poem's several fragments"⁶⁶.

It was not easy for Antúnez to resume the active production of past years. The country's political situation was tense in 1984. Protests gained strength and with them, repression. That year, priest André Jarlan had been murdered and Pinochet declared a state of siege. "The return to Chile was not easy, it was hard to resume constant work at the studio, there were many extra pictorial concerns, an artist as a man can't isolate himself from his environment, and the environment did not allow me to concentrate; little by little I was able to work and distribute my time in an orderly manner", remembered the painter afterwards⁶⁷.

⁶⁴ Redolés, Mauricio. "London, once again. Días de gloria, días de poesía". In: *Revista Rocinante*, December 1998.

⁶⁵ The cover of *El pájaro Dunga* displays a combination of black and electric blue that can be found in the painter's previous work, including a poster of the same period produced to promote his show at Galería Sur, and is also a reference to the work of Eduardo Vilches, historic member of Taller 99.

⁶⁶ Humberto Díaz-Casanueva letter. Fundación Nemesio Antúnez archive.

⁶⁷ Antúnez. *Carta área (Aerial Letter)*...

Since then, his graphic work focused on reporting human rights violations and reestablishing the democracy. In 1985 he created a large canvas for a multitudinous gathering opposing the military regime at Parque O'Higgins: "Chile demands democracy", a large heart with the national flag and dozens of hands holding it. The signature image was reproduced on thousands of posters, signs, and flyers and was chosen as the cover of the book *Pastel de choclo* (1986) written by Ariel Dorfman.

Between 1987 and 1988 he developed a series of posters against the death penalty for the Association of Families of Political Prisoners and the Chilean Commission for Human Rights, and supported initiatives for the return of Chileans in exile. These are works that, through color and symbols such as hands or the star, express the hope of great change for Chile.

Antúnez followed these processes closely. In 1987 he produced an image for the International Summer School, an instance organized by the Institute for New Chile (INC) to foster meetings and political debate among young Chileans and Latin American people, and after the reopening of electoral registers he created a poster that called for "clean and free elections"

"The repression—he stated during the ceremony proclaiming Patricio Aylwin's candidacy—instead of silencing the artist, causes him to produce more. I think never had there been in Chile so many young poets, young painters, music and theatre groups, art actions, because to say, to show, to leave a testimony is a spiritual necessity"⁶⁸.

After the return to democracy, he resumed the direction of the National Museum of Fine Arts with the purpose of broadening and diversifying its audience. This was the origin of the program Museo Abierto (Open Museum). "Come, come to the Museum of Fine Arts to see the exhibitions. Come, don't be afraid!", that was its motto. In this task, once again he found support in illustration and produced a poster that condensed his interests as an artist, project developer, and curator. This sign, which can be considered a sort of graphic testament, depicts his crowds, his phantasmagorical constructions and that powerful typography that lit so many posters and book covers. His certainty that art is for all and belongs to all, his wish to erase borders between high and low culture and his desire to work in community. And, of course, illustration, that universal language that Antúnez used throughout his entire life to speak to us about poetry, art, justice, music and about Antúnez himself.

Claudio Aguilera Álvarez

Researcher and curator specializing in comic strips and illustration
Head of the Drawings and Prints Archive of Biblioteca Nacional

⁶⁸ Nemesio Antúnez Foundation archive.

Índice iconográfico

Todas las piezas gráficas y fotografías reproducidas en el libro forman parte del archivo de la Fundación Nemesio Antúnez, salvo aquellas en donde se indica expresamente su origen.



P. 26 / *El Peneca*, Santiago, 3 de julio de 1922.
P. 27 / Tercera preparatoria, Colegio Sagrados Corazones, 1928. Nemesio Antúnez en la fila superior, el primero de izquierda a derecha.



P. 28 / Cuaderno de colegio, 1932.
P. 29 / Dibujos inspirados en las caricaturas de la revista *Topaze* realizados en un cuaderno escolar, 1932.



PP. 30-31 / Dibujos inspirados en las caricaturas de la revista *Topaze* realizados en un cuaderno escolar, 1932.



PP. 32-33 / Nemesio Antúnez en Machu Picchu, 1949. Apuntes con acuarela sobre Machu Picchu en un cuaderno universitario, 1941.



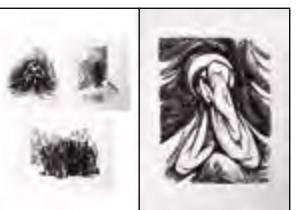
P. 50 / Difusión de exposiciones colectivas en Florida y New York, 1946.
P. 51 / Difusión de exposiciones en New York, 1948, y Washington DC, 1949.



PP. 52-53 / Portada e ilustraciones del libro *Tres cantos materiales* de Pablo Neruda, 1948. Grabados originales.



PP. 54-55 / Portada e ilustraciones del libro *Balada de la cárcel de Reading* de Oscar Wilde, 1949.



PP. 56-57 / Ilustraciones del libro *Balada de la cárcel de Reading* de Oscar Wilde, 1949.



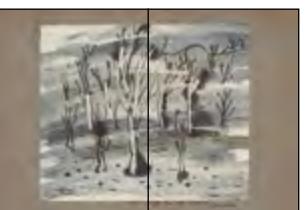
P. 34 / Crítica a *Chile o una loca geografía* de Benjamín Subercaseaux, 1941.
P. 35 / Portada e ilustraciones del libro *Chile o una loca geografía* de Benjamín Subercaseaux, 1940.



PP. 36-37 / Ilustraciones del libro *Chile o una loca geografía* de Benjamín Subercaseaux, 1940.



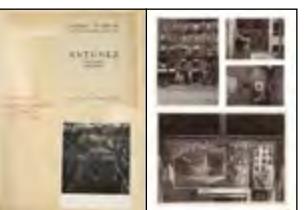
PP. 38-39 / Primeras acuarelas, entre 1938 y 1939.



PP. 40-41 / Acuarela publicada en *Zig-Zag*, Santiago, 1942.



PP. 66-67 / Ilustraciones del libro *Los oficios*, 1952. Grabados originales.



P. 68 / Catálogo y postal de la exposición *Antúnez Peintures Gravures*, Galería Creuze, París, 1952.
P. 69 / Fotografías de la exposición en Galería Creuze.



P. 70 / “Exposición en la Sala del Ministerio de Educación”, Las Últimas Noticias, 1953; catálogo exposición en Sala del Pacífico, 1953; publicidad del taller de Nemesio en Guardia Vieja, Zig-Zag, 1953.
P. 71 / “Dos exposiciones de Nemesio Antúnez”, *Zig-Zag*, 1953.



PP. 72-73 / Catálogo Exposición de Arte Popular, Universidad de Chile, Santiago, 1953.



P. 42 / Difusión de las exposiciones de acuarelas en 1940, 1942 y 1943.
P. 43 / Estampilla, fotografía y huella digital, 1943.



P. 44 / Ilustración publicada en revista de moda de Nueva York, c. 1948.
P. 45 / Dos diseños para textiles, Harper's Bazaar, 1948.



P. 46 / Difusión *Paintings Nemesio Antúnez*, Norlyst Gallery, New York, 1946;
Nemesio junto a su escultura en Norlyst Gallery.
P. 47 / Recortes de prensa sobre la exposición en Norlyst Gallery.



P. 48 / Fotografías de la exposición en Norlyst Gallery.
P. 49 / Obra exhibida en la exposición en Norlyst Gallery.



P. 74 / *La Cueca de Quinchamalí*, 1955, litografía sobre papel.
P. 75 / Boceto serie *Quinchamalí*, 1954, acuarela y lápiz sobre papel.



P. 76 / Boceto serie *Quinchamalí*, 1956, lápiz grafito sobre papel.
P. 77 / *La costurera*, 1956, litografía sobre papel.



P. 78 / Estudio serie *Quinchamalí*, c. 1956.
P. 79 / Estudio mural *Quinchamalí*, c. 1958.



PP. 80-81 / Xilográfias de Nemesio Antúnez para publicación *Viva la Patria*, que no se llevó a cabo, s/f.



PP. 82-83 / Portada e ilustraciones del libro *La cueca larga* de Nicanor Parra, 1958.



PP. 84-85 / Ilustraciones y contraportada del libro *La cueca larga* de Nicanor Parra, 1958.



PP 86-87 / Bocetos de la serie *Cueca*, s/f.



P. 88 / Artículo "Antúnez busca Chile a por dentro" por José Donoso, *Revista Ercilla*, 1957.

P. 89 / Artículo "Inés Figueroa de Antúnez, la musa artesana" por Graciela Romero, revista *Eva*, 1956; publicidad de la tienda Cal y Canto de Inés Figueroa, c. 1954.



PP. 114-115 / Difusión de la exposición *Chiloé Aquarelas de Nemesio Antúnez y fotografías de Sergio Larraín y Antúnez*, Sala Beaux Arts, Santiago, 1956; Fotografías de Antúnez en Chiloé por Sergio Larraín, c. 1955-1956.



PP. 116-117 / Sobre cubierta del libro *Dos cuentos* de José Donoso, 1956. Grabados originales.



PP. 118-119 / Grabados del libro *Dos cuentos* de José Donoso, 1956. Grabados originales.



P. 120 / Portada del libro *Coronación* de José Donoso, 1957.

P. 121 / Portada del libro *Aullido* de Allen Ginsberg, 1960.



P. 90 / Recortes de prensa sobre el Premio otorgado a Nemesio Antúnez en la Bienal de Sao Paulo, 1957.

P. 91 / Difusión de las exposiciones del Taller 99 en 1956, 1959 y 1960.



P. 92 / "Celebración de los 50 años de Pablo Neruda", 1954; Los versos más populares de Pablo Neruda, 1954.

P. 93 / Fotografía tomada por Antúnez a Neruda, México, c. 1956; dibujo de Neruda, 1954; fotografía de Antúnez, Camilo Mori, Neruda y otros, 1958.



P. 94 / Ilustración para "Regreso la sirena" de Pablo Neruda, *El Siglo*, 1953.

P. 95 / Ilustración para "El volantín en la primera mitad del siglo pasado" de Crescente Errázuriz, *El Siglo*, 1958.



P. 96 / Ilustración para "El Soldado" de Eugenia Sanhueza, *El Siglo*, 10 de noviembre de 1953.

P. 97 / Portada de la revista *Extremo Sur* N° 1, diciembre 1954.



P. 122 / Portada del libro *La vereda del viento* de Gilberto Llanos, 1957.

P. 123 / Portadas de los libros *Canción de amor para tu sueño de paz* de Práxedes Urrutia, 1955; *Escucha mi historia* de Sabka, 1958; *La compañera* de Efraín Barquiero, 1956.



P. 124 / Portadas de los libros *Antología de romances, letrillas, sonetos y canciones*, 1961; *La prudencia en la mujer*, *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina, 1961; *El Lazarillo de Tormes*, 1961.

P. 125 / Portada del libro *Poema de Mío Cid*, 1961.



P. 126-127 / Difusión de la Exposición Óleos, Grabados y Acuarelas (1948-1958), Museo Nacional de Bellas Artes, mayo de 1958.

P. 129 / Boceto serie Bicicletas, 1958; Afiche Exposición Antúnez, Museo de Arte Moderna, São Paulo, 1958; Afiche Exposición Antúnez, Museo de Arte Moderna, Río de Janeiro, 1958.

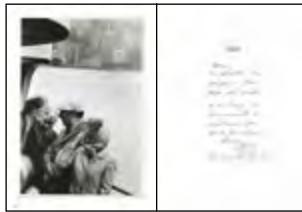


P. 98 / Carta de Pablo Neruda a Nemesio Antúnez, c. 1966.

P. 99 / Portada e ilustraciones realizadas por Nemesio Antúnez en el libro *Arte de pájaros* de Pablo Neruda, 1966.



PP. 100-101 / Ilustraciones realizadas por Nemesio Antúnez en el libro *Arte de pájaros* de Pablo Neruda, 1966.



P. 102 / Fotografía de Matilde Urrutia, Pablo Neruda, Ernesto Sábato y Antúnez, Nueva York, 1966.

P. 103 / Carta de Pablo Neruda a Nemesio Antúnez, 1966.



PP. 104-105 / Álbum de serigrafías *Estadios y cordilleras*, con un texto de Pablo Neruda, 1973. Serigrafías originales.



PP. 130-131 / Artículo "Inventario de Nemesio Antúnez" por Antonio Romera, *Zig-Zag*, Santiago, 1958.



P. 132 / Fotografías de la Exposición de la Colección del MAC en la población San Gregorio, 1963. Archivo Museo de Arte Contemporáneo.

P. 133 / Nota de prensa "Cien cuadros conquistaron la Población San Gregorio", *El Diario Ilustrado*, 1963.



P. 134 / Nota de prensa "Dos mil amigos para un Museo", 1962.

P. 135 / Fotografía de C. Ortúzar y Antúnez, 1962; fotografía de R. Bru y Antúnez, 1962; fotografía de Antúnez, M. Faz, L. Garafulic, G. Núñez, C. Ortúzar, J. Palazuelos, L. Vargas Rosas, M. Vial y L. Mandiola, 1962.



P. 136 / Afiche exposición *Festival de Invierno*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1955.

P. 137 / Afiche *Festival de Invierno*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1955.



P. 106 / Portada de la Revista Semanal del diario *El Siglo*, 31 de octubre de 1971. Colección Biblioteca Nacional de Chile.

P. 107 / Dibujo y escrito a Pablo Neruda, 12 de julio de 1979.



PP. 108-109. Carátulas de discos de Pablo Neruda editados por Universitaria, sin data.



P. 110 / Carátula del disco *Umbral* de Quilapayún, 1979; carátula del disco *Alentours* de Quilapayún, 1980.

P. 111 / Carátula del disco *Tonadas de Violeta Parra*, 1958.



PP. 112-113 / Artículo "Nemesio Antúnez, pintor de gran personalidad" por Isidro Basis Lawner, revista *Eva*, 1955.



P. 138 / Afiche exposición *Pintura Chilena Escultura Chilena*, Museo de Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago, 1962.

P. 139 / Portada y original de la portada del libro *Destierros y tinieblas* de Miguel Arteche.



P. 140 / Afiche exposición *Burle Marx*, Museo Arte Contemporáneo Quinta Normal, Santiago, 1962.

P. 141 / Afiche exposición *14 chilenos*, Museo de Arte Moderna, Bogotá, 1967.



P. 142 / Afiche exposición *Antúnez*, Galería Relévo, Río de Janeiro, 1963.

P. 143 / Afiche exposición *Antúnez, Pinturas*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 1967.



P. 144 / Afiche exposición *Women Against Sexual Harassment*, Clark University, Worcester, EE.UU., c. 1980.

P. 145 / Ilustración original del afiche *1er Festival Internacional de la Guitarra*, Iquique-La Serena-Santiago-Concepción, 1990.



PP. 146-147 / Ilustraciones del libro *Arauco domado por el excelentísimo señor Don García Hurtado de Mendoza* de Lope de Vega Carpio, 1963. Grabados originales.



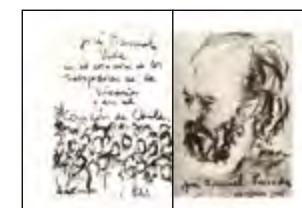
PP. 148-149 / Ilustraciones del libro *Arauco domado por el excelentísimo señor Don García Hurtado de Mendoza* de Lope de Vega Carpio, 1963. Grabados originales.



P. 150 / Dibujo de Fernando Krahn, 1966.
P. 151 / Tarjeta postal de Fernando Krahn, 1980; fotografías de Antúnez, Patricia Velasco, Fernando Krahn y María de la Luz Uribe, Nueva York, 1967.



P. 152 / Portada de la revista *Araucaria de Chile* N° 10, 1980. Colección Biblioteca Nacional de Chile.
P. 153 / Afiche exposición *Patricia Velasco - Tejidos murales y Nemesio Antúnez - Acuarelas*, Galería El Cerro, Santiago, 1981.



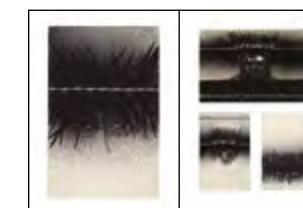
P. 178 / Afiche "José Manuel vive en el corazón de los trabajadores de la Vicaría y de Chile", 1986.
P. 179 / Afiche para el Homenaje a José Manuel Parada, Vicaría de la Solidaridad, 30 de marzo de 1985.



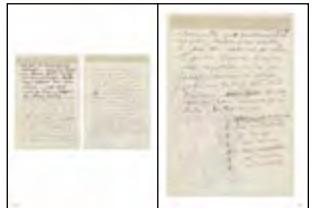
PP. 180-181 / Serie de ilustraciones realizadas para diversas publicaciones a favor de los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile, c. 1980.



PP. 182-183 / Serie de ilustraciones realizadas para diversas publicaciones a favor de los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile, c. 1980.



PP. 184-185 / Serie de ilustraciones realizadas para diversas publicaciones a favor de los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile, c. 1980.



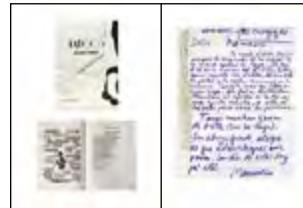
PP. 154-155 / Manuscrito de Nemesio Antúnez al editor de la revista *Araucaria de Chile*, 1980.



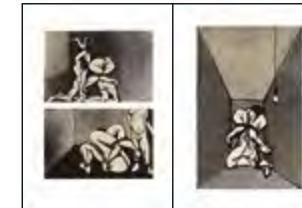
PP. 156-157 / Dibujos para la revista *Araucaria de Chile*, 1980.



P. 158 / Afiche exposición *Nemesio Antúnez*, Galería Sur, Santiago, 1981.
P. 159 / Bocetos serie camas, sin data.



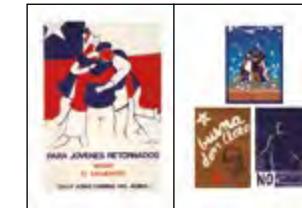
P. 160 / Portada e ilustraciones del libro *Tangos* de Mauricio Redolés, 1987.
P. 161 / Carta de Mauricio Redolés a Nemesio Antúnez, 16 de diciembre de 1983.



PP. 186-187 / Serie de ilustraciones realizadas para diversas publicaciones a favor de los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile, c. 1980.



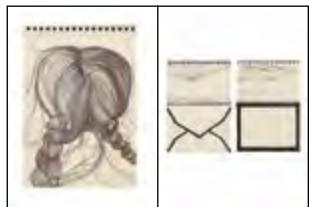
PP. 188-189 / Afiches No a la Pena de Muerte, CODEPU, Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo, Santiago, 1987.



P. 190 / Afiche *Hogar El Encuentro Para Jóvenes Retornados*, 1984.
P. 191 / Afiche 6º Escuela Internacional de Verano, Mendoza, 1987; afiche en homenaje a Clodomiro Almeyda, sin data; afiche *No a sumarios ilegales contra estudiantes*, Valparaíso, sin data.



PP. 192-193 / Fotografía "El abrazo tras el exilio" de Paz Errázuriz, sin data.



PP. 162-163 / Ilustraciones para el libro *Ganymedes / 6*, 1980.



P. 164 / Portada del libro *Ganymedes / 6*, 1980.
P. 165 / Ilustración publicada en la portada del libro *Ganymedes / 6* y en la serie de las cartas de Chile en sus pinturas, 1980.



PP. 166-167 / Ilustraciones del libro *Ganymedes / 6*, 1980.



PP. 168-169 / Portada e ilustración del libro *El pájaro dunga* de Humberto Díaz-Casanueva, 1985.



P. 194 / Afiche Comisión Chilena de Derechos Humanos, Santiago, c. 1984.
P. 195 / Afiche *Por elecciones libres y limpias*, Santiago, 1988.



P. 196 / Afiche Comisión Chilena de Derechos Humanos, Santiago, c. 1984.
P. 197 / Afiche *Chile exige democracia*, Santiago, 1988.



PP. 198-199 / Borrador del discurso de Nemesio Antúnez para la ceremonia del Retorno a la Democracia con el presidente Patricio Aylwin, Santiago, 1989.



P. 200 / Borrador del discurso de Nemesio Antúnez para la ceremonia del Retorno a la Democracia con el presidente Patricio Aylwin, Santiago, 1989.
P. 201 / Afiche *Museo Abierto*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, 1990.



PP. 170-171 / Ilustraciones del libro *El pájaro dunga* de Humberto Díaz-Casanueva, 1985.



PP. 172-173 / Ilustraciones del libro *El pájaro dunga* de Humberto Díaz-Casanueva, 1985.



PP. 174-175 / Serie de dibujos realizados para diversas publicaciones a favor de los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile, c. 1980.



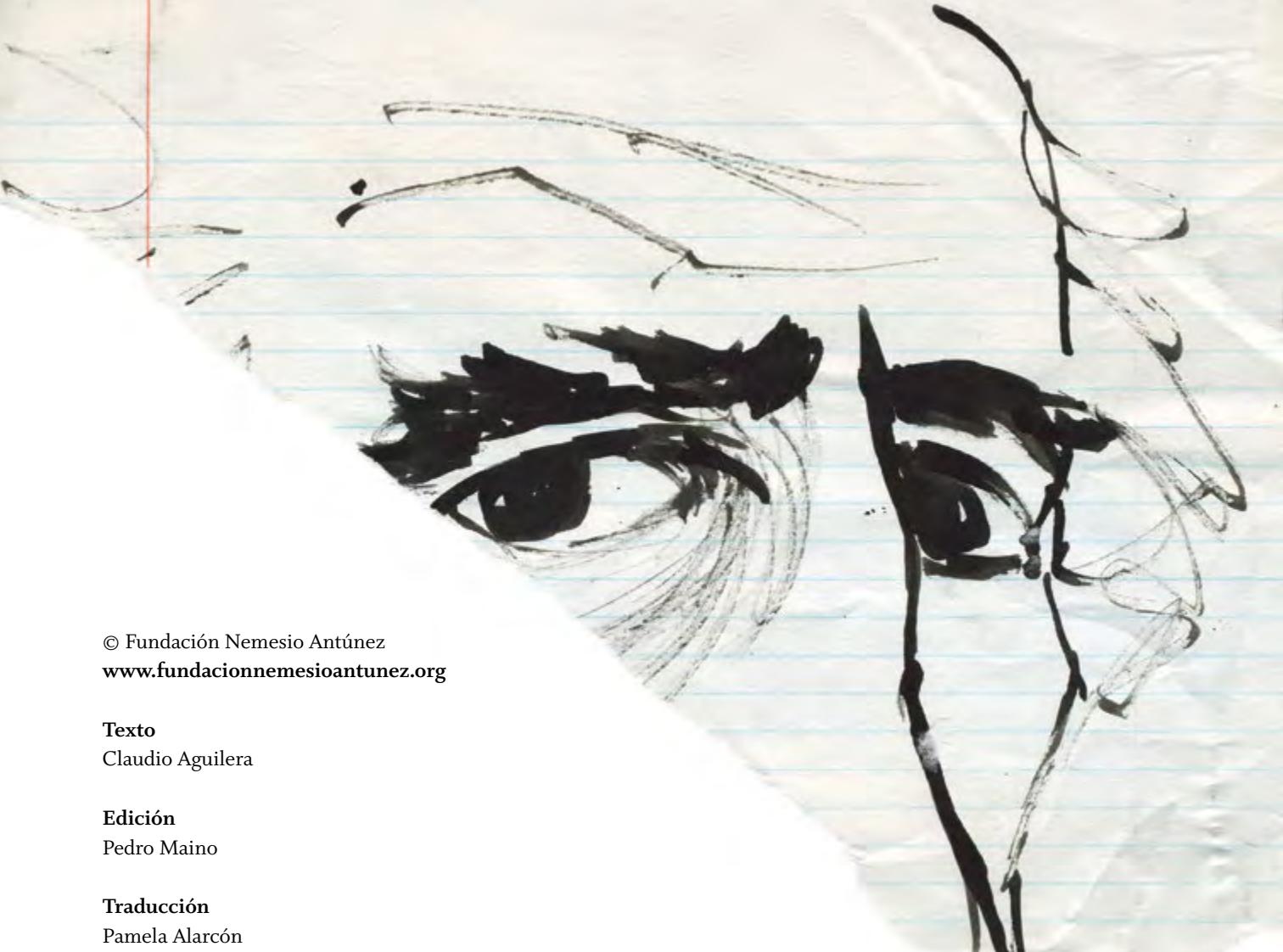
PP. 176-177 / Serie de dibujos realizados para diversas publicaciones a favor de los derechos humanos durante la dictadura militar en Chile, c. 1980.



P. 202 / Dibujo *Multitudes y volantines*, c. 1980.
P. 203 / Manuscrito de Nemesio Antúnez, sin data.



P. 232 / Autorretrato, sin data.



© Fundación Nemesio Antúnez
www.fundacionnemesioantunez.org

Texto

Claudio Aguilera

Edición

Pedro Maino

Traducción

Pamela Alarcón

Diseño

Sandra Gaete

Producción ejecutiva

Guillermina Antúnez

Olivia Guasch

Impresión

Impresora Ograma Ltda.

ISBN 978-956-09408-1-0

Todos los derechos reservados: Prohibida cualquier forma de reproducción, total o parcial, de este libro y su contenido, en cualquier medio, sin permiso por escrito de la Fundación Nemesio Antúnez.

Algunas fotografías e imágenes de este libro pertenecen a autores no identificados. En caso de identificar su autoría por favor informar a la Fundación Nemesio Antúnez.

Este libro ha sido realizado con el financiamiento del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Fondart, convocatoria 2019



A lo largo de su vida, Nemesio Antúnez llevó una serie de bitácoras que daban cuenta de los acontecimientos más significativos de su biografía artística. Esta maravillosa colección, que se conserva en el archivo de su fundación, motivó la publicación de este libro, que reúne diversos cuadernos de dibujo, acuarelas, portadas de libros, afiches para exposiciones y campañas políticas, catálogos de exposiciones y carátulas de discos, todas expresiones de su faceta como ilustrador.

Las ilustraciones de Nemesio reflejan su comprometida colaboración con otros creadores, sus esfuerzos por democratizar la obra artística y el diálogo con las artes populares. Un trabajador incansable por la difusión del arte y el acceso a la cultura, que consolida su quehacer desde el encuentro con otros.

Throughout his life, Nemesio Antúnez kept a series of journals that gave an account of the most significant events of his artistic biography. This marvelous collection, conserved in the foundation's archive, motivated the publication of this book, which includes several sketchbooks, watercolors, book covers, posters for art shows and political campaigns, exhibition catalogues and album covers, all of them expressions of his work as an illustrator.

Nemesio's illustrations reflect his committed cooperation with other creators, his efforts to democratize artistic work and his dialogue with Folk Art. A tireless worker for the diffusion of art and access to culture, who consolidates his work based on sharing with others.



Proyecto financiado
por Fondart
Convocatoria 2019