

Nemesio Antúnez:

# "Mi Forma de Poesía es la Imagen"

Por Cecilia Valdés Urrutia

Sus últimas obras y una retrospectiva de sus 50 años de trabajo, hacen de esta muestra una de las más importantes de este año: la de Nemesio Antúnez Zahartu en la Galería Carmen Waugh.

La cordillera, Chiloé, el norte: Chile —"porque soy muy chileno y pinto mi país aunque esté fuera"— son algunas de las obras aquí presentadas. Están también las series de multitudes en Nueva York, los tangos, las camas... La técnica y el logro, destacan. No sin razón es uno de nuestros artistas más importantes.

Master en arquitectura, pero pintor de vocación, Antúnez es un nostálgico de la vida, de sus vivencias y de su obra.

En pleno temporal, nos reunimos con Nemesio Antúnez en el taller de su casa de Pedro de Valdivia Norte. Agudo, cordial y especialmente abierto se nos presentó este artista. Fue una entrevista particular, sin duda, en la que nos habló de su trabajo, de sus inquietudes artísticas...

—Vemos una nueva temática en su trabajo: "los bañistas". ¿A qué responden?

—Responden a algo aparentemente banal: en el verano fuimos a una piscina con mi familia y mi hija Guillermina, se puso una gorra de baño y me fascinó la idea de la cabeza nítida y del cuerpo dentro del agua reflejándose y desintegrándose. Pensé que esto era la esencia de la acuarela. Entonces, comencé a hacer muchos ensayos de cómo dibujar un cuerpo debajo del agua: mojado. Así, el tema me relacionó con la técnica.

—Y esta técnica, la acuarela, es muy importante dentro de su carrera artística.

—Fundamental, porque yo estudié arquitectura, algo que me gustó desde los 11 años. Y no me gradué porque mi padre me lo exigiera, como se ha escrito en algunas entrevistas. Sin embargo, en tercer año de arquitectura había un curso en el que hacíamos acuarela, allí yo mojaba el papel y hacía unas cuantas manchas. Esta magia de poder trasladar un paisaje o un cerro adentro de un papel —con esta humedad, típica mía— me fascinó. Ahí dije: soy pintor y lo que voy a hacer es pintar. Por eso, la acuarela fue la gran ventana que me mostró el futuro, hace ya 50 años.

—Volviendo a su actual exposición, aquí también se muestran unas obras sobre la visita del Papa a Chile. ¿Qué hay tras ellas? ¿Es una inquietud de fondo o más precisamente estética?

—Responde a una inquietud estética. Aunque la persona del Papa me impresionó mucho: el ser humano. Un hombre superior de una categoría extraordinaria. Lo vi en la televisión, en la Universidad Católica, en las calles. De noche al entrar en la Nunciatura, fue como una visión extraordinaria, porque era un cubo iluminado con luz de neón, todo blanco y el blanco adentro. Y este gran hombre con un movimiento estético muy lindo. Además, yo que siempre he

Los conceptuales dijeron que ya no había necesidad de ejecutar la obra, de pintarla, sino que bastaba la idea. Está bien, pero vean como esto ya pasó y que la pintura quedará siempre.

pintado multitudes, encontré un centro ahora. El Papa frente a las multitudes, frente a la cordillera, al mar.

—Esos Cristos que se encuentran montados frente a las telas sobre Juan Pablo II, ¿guardan alguna relación?

—No hay más relación que el hecho de ser dos temas religiosos y, por supuesto, que el Papa es el representante de Cristo. Además yo he pintado Cristos antes. En el claustro de San Francisco presenté, hace años, una acuarela que también era un Cristo con corona de espinas, ojos penetrantes... Es el Cristo crucificado, el doloroso, el Cristo español.

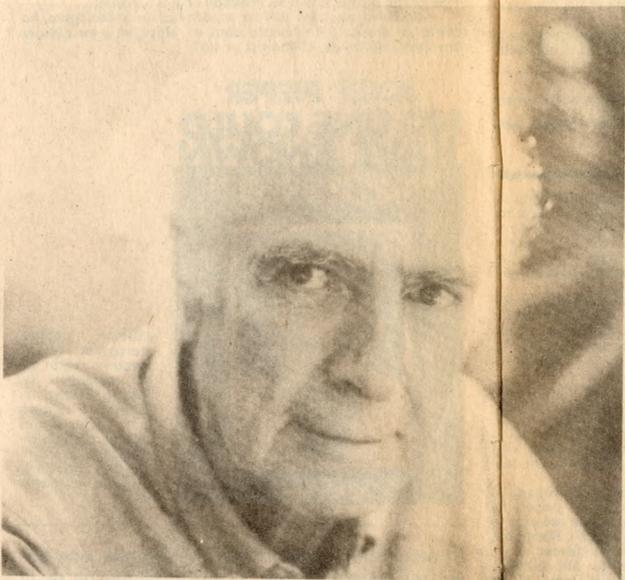
"En cada etapa he puesto toda mi pasión"

—¿Qué significó para usted la incorporación a la Academia, el año pasado?

—Me invitaron a participar y la verdad es que yo no sabía la existencia de esta Academia. Porque es muy apagada, selecta, no aparecía en los diarios. Sabía, eso sí, de la Academia de la Lengua, la científica, pero la de Bellas Artes la ignoraba. Además he pasado muchos años fuera de Chile (sólo después de los 25 años, estuve 25 fuera del país). Entonces cuando me llamaron, consideré que no era la persona adecuada. Porque tampoco soy un ensayista, no soy un intelectual. Soy un pintor. Hay artistas intelectuales, desde luego, pero yo soy un hombre que sólo he pintado mis vivencias. También soy autodidacta, nunca fui a una academia para aprender pintura. Soy un artista artesano. Entonces —nos insisten— me parecía realmente que no tenía lugar en la Academia. Sin embargo, Sergio Montecinos, Vergara Grez, Ernesto Barreda, me insistieron y me dijeron que íbamos a reavivar esto. Y ¡aquí estoy! En realidad estamos trabajando. Es interesante, ¡muy interesante!

—Tomando en cuenta que la incorporación a la Academia es un reconocimiento a su dilatada trayectoria, dentro de ésta, ¿hay alguna etapa más importante para usted?

—He dibujado bicicletas, volantines, dibujar volantines en el cielo es la felicidad más grande que puede tener una persona. Después pinté paisajes, viajé de norte a sur en Chile. Luego me fui a Nueva York, me quedé después solo trabajando duro, fue muy duro. Matta, quien venía llegando con un grupo de artistas, entre ellos Bretón, me ayudó entonces. Allí, en Nueva York, descubrí la multitud. Trabajaba en el piso 31 del Rockefeller Center, en una revista, y miraba para abajo esas multitudes que parecía hormigas y se entrecruzaban. Dibujé también esos cuerpos que eran como nudos —gesticula y se va apasionando en la descripción, cada vez más—. ¡El cuerpo mismo es un nudo!... Después me fui a París y, como toda la gente, iba a los restaurantes. Me gustaron especialmente los manteles de cuadrados de las



Nemesio Antúnez. "No soy un intelectual, tampoco un ensayista, soy un pintor."

mesas. Y esto de los cuadraditos lo tomé, porque quería profundizar en la técnica de la pintura. Yo tenía en ese momento una pintura muy negra (por las multitudes de Nueva York). Entonces comencé por la naturaleza muerta, con un plato de sopa amarilla en un mantel de cuadros azules, vistos en forma muy plana. Pero lo fui trabajando y los cuadros comenzaron a aparecer dando volumen. Porque, por ejemplo, si ese vestido (nos muestra una obra de su taller) lo hago entero azul, me queda plano y tendría que hacer sombra. En cambio, yo con la forma y los colores de los cuadros voy dándole volumen al dibujo. Con todo esto, quiero mostrarle que cada una de las etapas, yo las viví. Los resultados los dirá usted. Pero he puesto toda mi pasión en cada una. Ahora, cada período no termina en una fecha, sino que se retoman. Es como un repertorio.

A propósito, ¿cómo logra un artista de tan dilatada trayectoria como usted incorporar siempre una nueva creatividad, pensando la tentación de la rutina?

—Hay siempre una curiosidad por aportar nuevos elementos al repertorio. Porque las vivencias son muy grandes. Yo voy a cumplir 70 años y sigo teniendo vivencias, como una enfermedad que tuve hace poco, que casi me desechó. Fue una vivencia notable y creo que lo agradezco porque tengo ahora una conciencia del tiempo y de la vida bastante profunda. Por otra parte, en el repertorio puedo juntar dos cosas e incorporar siempre otra. Al respecto, una excelente crítica señalaba que los artistas tienen un repertorio propio de formas; es decir, Miró tiene todo ese alfabeto, pero va mezclándolo y evolucionándolo en el tiempo.

—Trasladándonos ahora a una de sus técnicas: el grabado. ¿Qué nos podría decir hoy del Taller 99, aquél que usted fundó como seguidor del gran Hayter?

—Cuando regresé a Chile, me encontré que había desaparecido toda la idea del Taller 99. Porque la Escuela de Arte de la U.C. que se formó alrededor de este taller, se transformó en alumnos que iban a aprender la técnica. Y el verdadero sentido —de Hayter, no mío— y del Taller 99 es que sea un centro con expertos grabadores que enseñen a "artistas ya formados" las técnicas del grabado. Así que frente a la pérdida del sentido, volví a hacer el Taller 99 y ya tenemos artistas. Pero el asunto es que vengan más. Especialmente ahora, que vamos a tener la próxima semana una prensa de litografía. A través de ustedes, aprovecho de invitar a los artistas que quieren trabajar en esta labor magnífica, de difundir su arte.

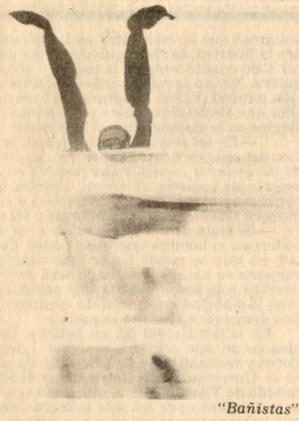
—Ahora, en su arte, se observa una presencia lineal, geométrica. ¿Su formación de arquitecto influye aquí de manera decisiva?

—Claro, porque yo estudié arquitectura ocho años. Y especialmente en la serie de las multitudes empleé la perspectiva, la línea recta. Está, por ejemplo, (nos muestra con gran orgullo una de esas obras) es una visión de Nueva York de la Sexta Avenida. Es como un caleidoscopio, porque los rascacielos se dan vuelta. Esta es una pintura basada en la arquitectura, porque yo soy buen arquitecto, fui muy buen alumno. No soy un arquitecto fracasado, siento y encuentro muy importante la arquitectura.

—Precisamente, como arquitecto y también como exdirector del Museo de Bellas Artes, ¿qué opina sobre el anteproyecto presentado para la ampliación del Museo de Bellas Artes?

—Amo ese edificio y creo que es el espacio más hermoso de Chile. Hay que protegerlo y respetarlo. Ahora, al museo le falta espacio. Hace falta un buen auditorio, un café. Tam-

● En amplia entrevista, con motivo de su actual exposición, conversamos con el destacado artista sobre su última obra, visión estética, Museo de Bellas Artes, literatura, Neruda, Stalin...



"Bañistas"



"Tango"

poco hay espacio para las artes propiamente tales. Por eso, el anteproyecto no me parece mal. Desgraciadamente no llamaron a un concurso nacional, fue algo privado. Y no debió haberse hecho así, fue como en secreto, se supo después. Pero la idea del anteproyecto no me parece refutable. Sin embargo, se habló de dos torres de espejo que me parecieran una aberración, porque no tiene nada que ver con la seriedad y el estilo del edificio. Entonces fui a hablar con la señora Nena Ossa, quien me mostró el proyecto, y creo que con mayor respeto a la arquitectura original, se puede transformar y hacer lo que se estipula. Pero, insisto, hay que respetar el estilo. Podrían instalarse estructuras de fierro con vidrios —oscuros, por ejemplo— pero que tuvieran un estilo art nouveau, estilizados, las torres de espejo serían una locura.

Hay una vuelta al expresionismo

—Usted que ha vivido recientemente en España, Inglaterra e Italia. ¿qué nos dice del quehacer pictórico actual en esos países?

—En esto soy muy egocéntrico. No me interesan las escuelas, las modas. Les digo a los jóvenes no sigan las modas. El artista serio, que está con intenciones de pintar, no puede estar con esas modas. Cada uno tiene su forma de expresión, basada en sus aptitudes e intereses. Además los que están a la moda, ya están fuera, porque viene otra. Y ha surgido una reacción contra esto. En Italia se inventó la transvanguardia, que es una vuelta al expresionismo. Y todos los jóvenes están retomando a los expresionistas italianos. En todo Europa se ve esto. También en Estados Unidos se dejó el Pop y hay una vuelta a la expresión, con mucha fuerza; asimismo en Chile. Porque la pintura no va a morir nunca. Los conceptuales —a los que Antúnez combate— dijeron que ya no había necesidad de ejecutar la obra, sino que bastaba la idea, el concepto. Pintar para ellos era una cosa banal, lo mismo el grabado, lo que querían hacer eran acciones de arte. Es decir, un "happening"... Está bien, pero ve usted que esto ya pasó y que la pintura quedará siempre.

—Y ¿cuál es su impresión del arte actual en Europa del Este?

—He estado en países como Rumania, pero no he visto mucho nuevo. Aunque hay surrealismo, arte abstracto; en ese sentido hay toda una cosa pluralista. Y creo que pasaría algo similar en la Unión Soviética, si ojalá se abriera. Si se acabara esta cuestión del arte oficial y hubiera una mayor libertad para que los artistas pudieran expresarse y ser aceptados. Polonia, en cambio, es siempre muy de avanzada, está siempre fijada en Francia y en Italia.

—En Polonia, ¿no cree usted que influye especialmente la contingencia? Porque en la literatura, por ejemplo, temas como el religioso han surgido como reacción ante la opresión del Estado. ¿Vistumbra algo similar en el arte?

—Yo creo que sí. Y pienso que va a haber —también como reacción— un renacimiento del arte más libre. De hecho, hay pintores que están trabajando. Pero no son artistas oficiales y no tienen el apoyo del Estado. Pero todo esto tiene que terminar, no se puede aplastar la libertad en el arte.

—Volviendo a las tendencias en el arte, a pesar que es enemigo de ellas, si tuviera que definirse, ¿dentro de qué corriente se ubicaría? ¿Surrealismo, quizás?

—No soy surrealista, conozco a Dalí y ¡me carga!, todas esas figuras y sus teorías psicoparanoicas. Creo que eso no es pintura, son formas justamente de modas, de llamar la atención. Ahora, en mi obra pueden haber elementos surrealistas, porque he pintado camas en las nubes y he puesto bailarines de tango sobre el mar. Pero es un surrealismo au-

En Polonia, pienso que se va a dar como reacción un renacimiento del arte más libre. Todo eso tiene que terminar, no se puede aplastar la libertad en el arte.

tóctono, mío. ¡No pertenezco a la escuela surrealista! Yo soy poeta, me interesa mucho la poesía. Y mi forma de poesía es el arte. Tengo que expresar la poesía, la leo todas las noches.

—La poesía parece que le interesó desde muy joven, incluso fue presidente de la Academia Literaria de los Padres Franceses. ¿Influyó la poesía en la génesis de su vocación artística?

—Creo que no. Aunque descubrí por esa época a Neruda, lo leí. Y después fui muy amigo suyo. Estuve con él un día antes de su muerte. Vivimos juntos en París en dos talleres sobrepuestos, en las afueras del centro. Viajé con Neruda, he estado muy cerca de él. Y creo también que influyó la pintura chilena en el sentido que dio a ver el cuerpo de Chile. El veía este país como una cosa orgánica. Por ejemplo, tiene una frase —que no sé si le guste a usted—, pero dice: "quiero hundir mi mano en lo más genital de lo terrestre". Es decir, él quería alcanzar las piedras profundas, los minerales... Nos dio una imagen de Chile, que hasta cierto punto reconozco, influyó en mis paisajes chilenos que tienen algo de orgánico. He hablado también con Matta, Zahartu (su hermano), Balmes, y toda la generación estuvo marcada por esa imagen de Neruda. Mire que frase más linda, cuando se refiere al sur de Chile y señala "es un caballo que se hunde en el mar".

—Cómo asume usted la crítica formulada por Vargas Llosa a Neruda, en la que expresa: "Tengo a la poesía de Neruda por la más rica y liberadora que se ha escrito en castellano en este siglo. Pero, ¿cómo pudo ser que la misma persona quien revolucionó de este modo la poesía de la lengua, fue el disciplinado militante que escribió poemas en honor de Stalin y a quien todos los crímenes del stalinismo —las purgas, los campos, los juicios fragmentados, la esclerótica del marxismo— no produjeron la menor frustración ética."

—Los comunistas consideraban, por esa época, como un ídolo a Stalin. Y Neruda desde aquí —su partido es muy cercano a la Unión Soviética— lo consideraban un estadista extraordinario. Su poema, lo escribió del corazón. Pero después, Neruda sufrió una decepción muy grande, cuando Kruschchev atacó a Stalin y lo desmoronaron. Sufrió mucho; al final hablaba de su poema de Stalin, como una buena obra, pero el personaje lo horro. Fue muy fuerte eso de sentirse engañado.

—¿Por falta de información? ¿El desconocía acaso la realidad?

—Toda la Unión Soviética hablaba de Stalin. Pero yo no diría que Neruda desconocía la realidad. Porque lo otro, era tan importante, que lo que decían lo tomaba prácticamente como calumnias. Se sabía que habían presos... Yo le preguntaba y me decía que eran cosas de Estados Unidos. El consideraba que Stalin era un gran hombre.

—Neruda era muy conformista, en su militancia política.

—Claro, él seguía los mandatos de su partido. No cuestionaba.

—Otro gran escritor, Octavio Paz, quien ha vivido toda la generación artística latinoamericana, ha señalado que muchos artistas pertenecen hoy o dicen adherir a la izquierda, por un problema de carrera, de estar bien con el "su blishment" de la prensa, académicos... más que por ideales socialistas o marxistas. ¿Cuál es su parecer?

—Es una forma de oportunismo y posiblemente hay muchos. La encuentro horrible. Pero también pueden haber otros derechistas en un momento dado, ahora en Chile por ejemplo, a los que podría convenirles estar del lado del gobierno. Aunque, en los años 30, la mayoría de los intelectuales y artistas fueron del Partido Comunista, en Estados Unidos, en Francia... Pero si quiere saber mi posición —insiste en darme—: soy un hombre independiente y desde niño he estado con los pobres. He tenido siempre una línea recta en ese sentido.

# Nadie está tan lejos!

la edición internacional de El Mercurio, llega a donde Ud. lo pida.

Haga que sus parientes y amigos que viven en el extranjero, reciban también la Edición Internacional de El Mercurio. Invítelos a suscribirse o regádeles una suscripción trimestral, semestral o anual.



**EL MERCURIO**  
EDICION INTERNACIONAL

Fundación  
NEMESIO  
ANTÚNEZ

MO

1987

# “Mi Forma de Poesía

Por Cecilia Valdés Urrutia

## es la Imagen”

Sus últimas obras y una retrospectiva de sus 50 años de trabajo, hacen de esta muestra una de las más importantes de este año: la de Nemesio Antúnez Zañartu en la Galería Carmen Waugh.

La cordillera, Chiloé, el norte: Chile —“porque soy muy chileno y pinto mi país aunque esté fuera”— son algunas de las obras aquí presentadas. Están también las series de multitudes en Nueva York, los tangos, las camas... La técnica y el logro, destacan. No sin razón es uno de nuestros artistas más importantes.

Master en arquitectura, pero pintor de vocación, Antúnez es un nostálgico de la vida, de sus vivencias y de su obra.

En pleno temporal, nos reunimos con Nemesio Antúnez en el taller de su casa de Pedro de Valdivia Norte. Agudo, cordial y especialmente abierto se nos presentó este artista. Fue una entrevista particular, sin duda, en la que nos habló de su trabajo, de sus inquietudes artísticas...

—Vemos una nueva temática en su trabajo: “los bañistas”. ¿A qué responden?

—Responden a algo aparentemente banal: en el verano fuimos a una piscina con mi familia y mi hija Guillermina, se puso una gorra de baño y me fascinó la idea de la cabeza nítida y del cuerpo dentro del agua reflejándose y desintegrándose. Pensé que esto era la esencia de la acuarela. Entonces, comencé a hacer muchos ensayos de cómo dibujar un cuerpo debajo del agua: mojado. Así, el tema me relacionó con la técnica.

—Y esta técnica, la acuarela, es muy importante dentro de su carrera artística.

—¡Fundamental!, porque yo estudié arquitectura, algo que me gustó desde los 11 años. Y no me gradué porque mi padre me lo exigiera, como se ha escrito en algunas entrevistas. Sin embargo, en tercer año de arquitectura había un curso en el que hacíamos acuarela, allí yo mojaba el papel y hacía unas cuantas manchas. Esta magia de poder trasladar un paisaje o un cerro adentro de un papel —con esta humedad, típica mía— me fascinó. Ahí dije: soy pintor y lo que voy a hacer es pintar. Por eso, la acuarela fue la gran ventana que me mostró el futuro, hace ya 50 años.

—Volviendo a su actual exposición, aquí también se muestran unas obras sobre la visita del Papa a Chile. ¿Qué hay tras ellas? ¿Es una inquietud de fondo o más precisamente estética?

—Responde a una inquietud estética. Aunque la persona del Papa me impresionó mucho: el ser humano. Un hombre superior de una categoría extraordinaria. Lo ví en la televisión, en la Universidad Católica, en las calles. De noche al entrar en la Nunciatura, fue como una visión extraordinaria, porque era un cubo iluminado con luz de neón, todo blanco y él blanco adentro. Y este gran hombre con un movimiento estético muy lindo. Además, yo que siempre he

Los conceptuales dijeron que ya no había necesidad de ejecutar la obra, de pintarla, sino que bastaba la idea. Está bien, pero vean como esto ya pasó y que la pintura quedará siempre.

M E R 19 JUL 1987

pintado multitudes, encontré un centro ahora. El Papa frente a las multitudes, frente a la cordillera, al mar.

—Esos Cristos que se encuentran montados frente a las telas sobre Juan Pablo II, ¿guardan alguna relación?

—No hay más relación que el hecho de ser dos temas religiosos y, por supuesto, que el Papa es el representante de Cristo. Además yo he pintado Cristos antes. En el claustro de San Francisco presenté, hace años, una acuarela que también era un Cristo con corona de espinas, ojos penetrantes... Es el Cristo crucificado, el doloroso, el Cristo español.

*"En cada etapa he puesto toda mi pasión"*

—¿Qué significó para usted la incorporación a la Academia, el año pasado?

—Me invitaron a participar y la verdad es que yo no sabía la existencia de esta Academia. Porque es muy apagada, selecta, no aparecía en los diarios. Sabía, eso sí, de la Academia de la Lengua, la científica, pero la de Bellas Artes la ignoraba. Además he pasado muchos años fuera de Chile (sólo después de los 25 años, estuve 25 fuera del país). Entonces cuando me llamaron, consideré que no era la persona adecuada. Porque tampoco soy un ensayista, no soy un intelectual. Soy un pintor. Hay artistas intelectuales, desde luego, pero yo soy un hombre que sólo he pintado mis vivencias. También soy autodidacta, nunca fui a una academia para aprender pintura. Soy un artista artesano. Entonces —nos insiste— me parecía realmente que no tenía lugar en la Academia. Sin embargo, Sergio Montecinos, Vergara Grez, Ernesto Barreda, me insistieron y me dijeron que íbamos a reavivar esto. Y ¡aquí estoy! En realidad estamos trabajando. Es interesante, ¡muy interesante!

—Tomando en cuenta que la incorporación a la Academia es un reconocimiento a su dilatada trayectoria, dentro de ésta, ¿hay alguna etapa más importante para usted?

—He dibujado bicicletas, volantines, dibujar volantines en el cielo es la felicidad más grande que puede tener una persona. Después pinté paisajes, viajé de norte a sur en Chile. Luego me fui a Nueva York, me quedé después solo trabajando duro, fue muy duro. Matta, quien venía llegando con un grupo de artistas, entre ellos Bretón, me ayudó entonces. Allí, en Nueva York, descubrí la multitud. Trabajaba en el piso 31 del Rockefeller Center, en una revista, y miraba para abajo esas multitudes que parecía hormigas y se entrecruzaban. Dibujé también esos cuerpos que eran como nudos —gesticula y se va apasionando en la descripción, cada vez más—. ¡El cuerpo mismo es un nudo!... Después me fui a París y, como toda la gente, iba a los restaurantes. Me gustaron especialmente los manteles de cuadrados de las

mesas. Y esto de los cuadraditos lo tomé, porque quería profundizar en la técnica de la pintura. Yo tenía en ese momento una pintura muy negra (por las multitudes de Nueva York). Entonces comencé por la naturaleza muerta, con un plato de sopa amarilla en un mantel de cuadros azules, vistos en forma muy plana. Pero lo fui trabajando y los cuadrados comenzaron a aparecer dándole volumen. Porque, por ejemplo, si ese vestido (nos muestra una obra de su taller) lo hago entero azul, me queda plano y tendrí que hacer sombra. En cambio, yo con la forma y los colores de los cuadrados voy dándole volumen al dibujo... Con todo esto, quiero mostrarle que cada una de las etapas, yo las viví. Los resultados los dirá usted. Pero he puesto toda mi pasión en cada una. Ahora, cada período no termina en una fecha, sino que se reanuda. Es como un repertorio.

—A propósito, ¿cómo logra un artista de tan dilatada trayectoria como usted incorporar siempre una nueva creatividad, venciendo la tentación de la rutina?

—Hay siempre una curiosidad por aportar nuevos elementos al repertorio. Porque las vivencias son muy grandes. Yo voy a cumplir 70 años y sigo teniendo vivencias, como una enfermedad que tuve hace poco, que casi me despachó. Fue una vivencia notable y creo que lo agradezco porque tengo ahora una conciencia del tiempo y de la vida bastante profunda. Por otra parte, en el repertorio puedo juntar dos cosas e incorporar siempre otra. Al respecto, una excelente crítica señalaba que los artistas tienen un repertorio propio de formas; es decir, Miró tiene todo ese alfabeto, pero va mezclándolo y evolucionándolo en el tiempo.

—Trasladándonos ahora a una de sus técnicas: el grabado. ¿Qué nos podría decir hoy del Taller 99, aquél que usted fundó como seguidor del gran Hayter?

—Cuando regresé a Chile, me encontré que había desaparecido toda la idea del Taller 99. Porque la Escuela de Arte de la U.C que se formó alrededor de este taller, se transformó en alumnos que iban a aprender la técnica. Y el verdadero sentido —de Hayter, no mío— y del Taller 99 es que sea un centro con expertos grabadores que enseñen a "artistas ya formados" las técnicas del grabado. Así que frente a la pérdida del sentido, volví a hacer el Taller 99 y ya tenemos artistas. Pero el asunto es que vengan más. Especialmente ahora, que vamos a tener la próxima semana una prensa de litografía. A través de ustedes, aprovecho de invitar a los artistas que quieran trabajar en esta labor magnífica, de difundir su arte.

—Ahora, en su arte, se observa una presencia lineal, geométrica. ¿Su formación de arquitecto influye aquí de manera decisiva?

—Claro, porque yo estudié arquitectura ocho años. Y especialmente en la serie de las multitudes empleo la perspectiva, la línea recta. Esta, por ejemplo, (nos muestra con gran orgullo una de esas obras) es una visión de Nueva York de la Sexta Avenida. Es como un caleidoscopio, porque los rascacielos se dan vuelta. Esta es una pintura basada en la arquitectura, porque yo soy buen arquitecto, fui muy buen alumno. No soy un arquitecto fracasado, siento y encuentro muy importante la arquitectura.

—Precisamente, como arquitecto y también como ex-director del Museo de Bellas Artes, ¿qué opina sobre el anteproyecto presentado para la ampliación del Museo de Bellas Artes?

—Amo ese edificio y creo que es el espacio más hermoso de Chile. Hay que protegerlo y respetarlo. Ahora, al museo le falta espacio. Hace falta un buen auditorio, un café. Tam-

poco hay espacio para las artes propiamente tales. Por eso, el anteproyecto no me parece mal. Desgraciadamente no llamaron a un concurso nacional, fue algo privado. Y no debió haberse hecho así, fue como en secreto, se supo después. Pero la idea del anteproyecto no me parece refutable. Sin embargo, se habló de dos torres de espejo que me parecieron una aberración, porque no tiene nada que ver con la seriedad y el estilo del edificio. Entonces fui a hablar con la señora Nena Ossa, quien me mostró el proyecto, y creo que con mayor respeto a la arquitectura original, se puede transformar y hacer lo que se estipula. Pero, insisto, hay que respetar el estilo. Podrían instalarse estructuras de fierro con vidrios —oscuros, por ejemplo— pero que tuvieran un estilo *art nouveau*, estilizados, las torres de espejo serían una locura.

### Hay una vuelta al expresionismo

—Usted que ha vivido recientemente en España, Inglaterra e Italia, ¿qué nos dice del quehacer pictórico actual en esos países?

—En esto soy muy egocéntrico. No me interesan las escuelas, las modas. Les digo a los jóvenes no sigan las modas. El artista serio, que está con intenciones de pintar, no puede estar con esas modas. Cada uno tiene su forma de expresión, basada en sus aptitudes e intereses. Además los que están a la moda, ya están fuera, porque viene otra. Y ha surgido una reacción contra esto. En Italia se inventó la transvanguardia, que es una vuelta al expresionismo. Y todos los jóvenes están retomando a los expresionistas italianos. En todo Europa se ve esto. También en Estados Unidos se dejó el Pop y hay una vuelta a la expresión, con mucha fuerza; asimismo en Chile. Porque la pintura no va a morir nunca. Los conceptuales —a los que Antúnez combate— dijeron que ya no había necesidad de ejecutar la obra, sino que bastaba la idea, el concepto. Pintar para ellos era una cosa banal, lo mismo el grabado; lo que querían hacer eran acciones de arte. Es decir, un "happening"... Está bien, pero ve usted que esto ya pasó y que la pintura quedará siempre.

—Y ¿cual es su impresión del arte actual en Europa del Este?

—He estado en países como Rumania, pero no he visto mucho nuevo. Aunque hay surrealismo, arte abstracto; en ese sentido hay toda una cosa pluralista. Y creo que pasaría algo similar en la Unión Soviética, si ojalá se abriera. Si se acabara esta cuestión del arte oficial y hubiera una mayor libertad para que los artistas pudieran expresarse y ser aceptados. Polonia, en cambio, es siempre muy de avanzada, está siempre fijada en Francia y en Italia.

—En Polonia, ¿no cree usted que influye especialmente la contingencia? Porque en la literatura, por ejemplo, temas como el religioso han surgido como reacción ante la opresión del Estado. ¿Vislumbra algo similar en el arte?

—Yo creo que sí. Y pienso que va a haber —también como reacción— un renacimiento del arte más libre. De hecho, hay pintores que están trabajando. Pero no son artistas oficiales, y no tienen el apoyo del Estado. Pero todo esto tiene que terminar, no se puede aplastar la libertad en el arte.

—Volviendo a las tendencias en el arte, a pesar que es enemigo de ellas, si tuviera que definirse, ¿dentro de qué corriente se ubicaría? ¿Surrealismo, quizás?

—No soy surrealista, conozco a Dalí y ¡me carga!, todas esas figuras y sus teorías psicoparanoicas. Creo que eso no es pintura, son formas justamente de modas, de llamar la atención. Ahora, en mi obra pueden haber elementos surrealistas, porque he pintado camas en las nubes y he puesto bailarines de tango sobre el mar. Pero es un surrealismo au-

En Polonia, pienso que se va a dar como reacción un renacimiento del arte más libre. Todo eso tiene que terminar, no se puede aplastar la libertad en el arte.

tóctono, mfo. ¡No pertenezco a la escuela surrealista! Yo soy poeta, me interesa mucho la poesía. Y mi forma de poesía es el arte. Tengo que expresar la poesía, la leo todas las noches.

—La poesía parece que le interesó desde muy joven, incluso fue presidente de la Academia Literaria de los Padres Franceses. ¿Influyó la poesía en la génesis de su vocación artística?

—Creo que no. Aunque descubrí por esa época a Neruda, lo leí. Y después fui muy amigo suyo. Estuve con él un día antes de su muerte. Vivimos juntos en París en dos talleres sobrepuestos, en las afueras del centro. Viajé con Neruda, he estado muy cerca de él. Y creo también que influyó la pintura chilena en el sentido que dio a ver el cuerpo de Chile. El veía este país como una cosa orgánica. Por ejemplo, tiene una frase —que no sé si le guste a usted—, pero dice: "quiero hundir mi mano en lo más genital de lo terrestre". Es decir, él quería alcanzar las piedras profundas, los minerales... Nos dio una imagen de Chile, que hasta cierto punto reconozco, influyó en mis paisajes chilenos que tienen algo de orgánico. He hablado también con Matta, Zañartu (su hermano), Balmes, y toda la generación estuvo marcada por esa imagen de Neruda. Mire que frase más linda, cuando se refiere al sur de Chile y señala "es un caballo que se hunde en el mar".

—Cómo asume usted la crítica formulada por Vargas Llosa a Neruda, en la que expresa: "Tengo a la poesía de Neruda por la más rica y liberadora que se ha escrito en castellano en este siglo. Pero, ¿cómo pudo ser que la misma persona quien revolucionó de este modo la poesía de la lengua, fue el disciplinado militante que escribió poemas en loor de Stalin y a quien todos los crímenes del stalinismo —las purgas, los campos, los juicios fraguados, la esclerosis del marxismo— no produjeron la menor frustración ética..."

—Los comunistas consideraban, por esa época, como un ídolo a Stalin. Y Neruda desde aquí —su partido es muy cercano a la Unión Soviética— lo consideraban un estadista extraordinario. Su poema, lo escribió del corazón. Pero después Neruda sufrió una decepción muy grande, cuando Kruschew atacó a Stalin y lo desmoronaron. Sufrió mucho; al final hablaba de su poema de Stalin, como una buena obra, pero el personaje lo borró. Fue muy fuerte eso de sentirse engañado.

—¿Por falta de información? ¿El desconocía acaso la realidad?

—Toda la Unión Soviética hablaba de Stalin. Pero yo no diría que Neruda desconocía la realidad. Porque lo otro, era tan importante, que lo que decían lo tomaba prácticamente como calumnias. Se sabía que habían presos... Yo le preguntaba y me decía que eran cosas de Estados Unidos. El consideraba que Stalin era un gran hombre.

—Neruda era muy conformista, en su militancia política

—Claro, él seguía los mandatos de su partido. No cuestionaba.

—Otro gran escritor, Octavio Paz, quien ha vivido toda la generación artística latinoamericana, ha señalado que muchos artistas pertenecen hoy o dicen adherir a la izquierda, por un problema de carrera, de estar bien con el "establishment" de la prensa, académicos... más que por los ideales socialistas o marxistas. ¿Cuál es su parecer?

—Es una forma de oportunismo y posiblemente hay muchos. La encuentro horrible. Pero también pueden haber otros derechistas en un momento dado, ahora en Chile por ejemplo, a los que podría convenirles estar del lado del gobierno. Aunque, en los años 30, la mayoría de los intelectuales y artistas fueron del Partido Comunista, en Estados Unidos, en Francia... Pero si quiere saber mi posición —insiste en darla—: soy un hombre independiente y desde niño he estado con los pobres. He tenido siempre una línea recta en ese sentido.

M E R 19 JUL 1968