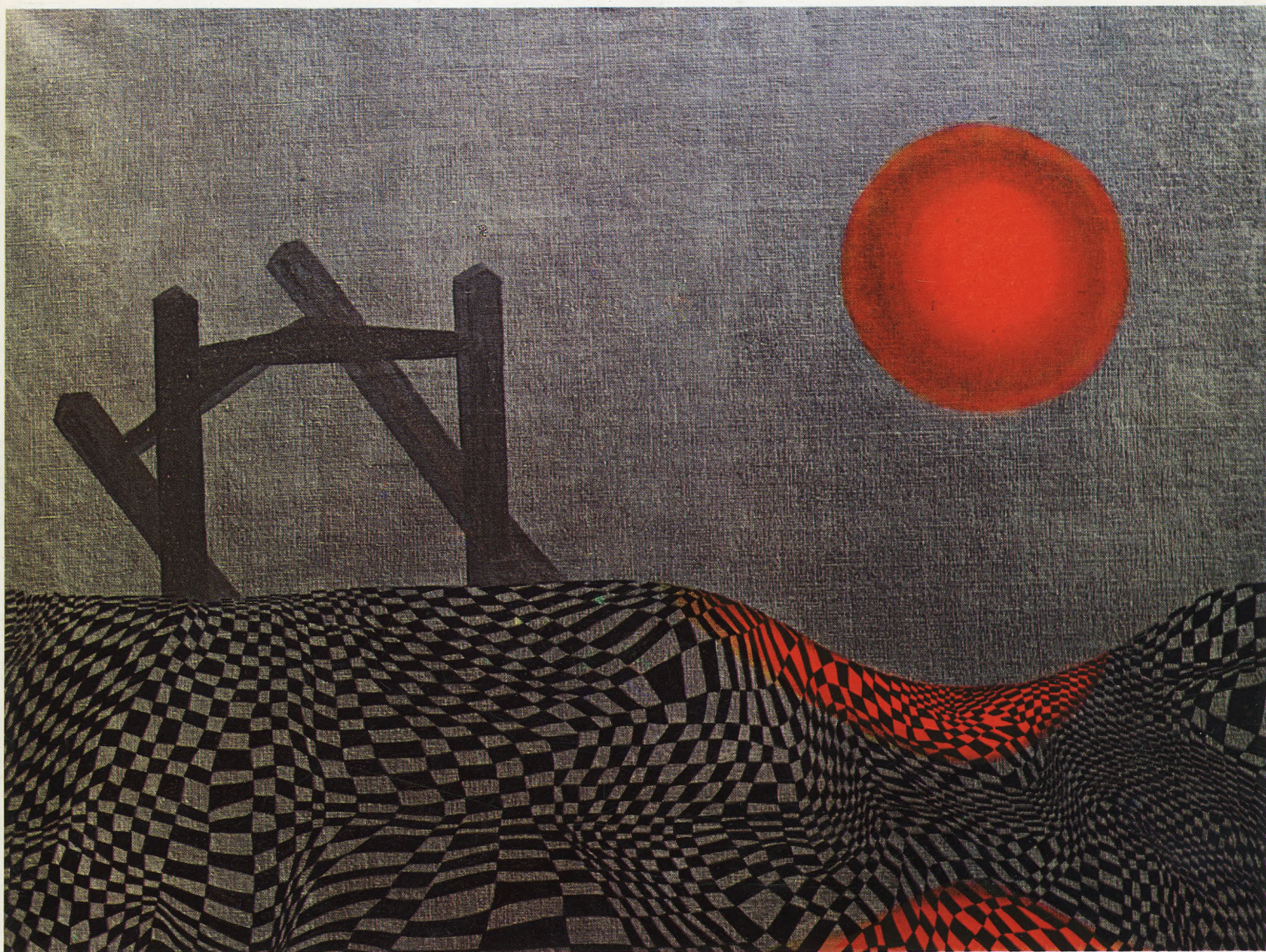


TEL AVIV MUSEUM

• BEIT DIZENGOFF

• MARCH-APRIL 1969



NEMESIO ANTÚNEZ

OIL PAINTINGS

FNA
Fundación
NEMESIO
ANTÚNEZ



40

← On cover : Valparaiso, 1966 — Cat. 25 קט. 1966 — בשער : ואלפאראיסו, 1966

TEL AVIV MUSEUM • BEIT DIZENGOFF • MARCH – APRIL 1969

n. antúnez

NEMESIO ANTÚNEZ

OIL PAINTINGS

A Nemesio Antúnez lo conocí verde, lo conocí cuadriculado, fuimos grandes amigos cuando era azul. Cuando era amarillo, partí de viaje, lo encontré violeta y nos abrazamos en la Estación Mapocho en la ciudad de Santiago, donde corre un río delgado que viene de los Andes, los caminos de la cordillera sujetan piedras colosales, de repente hay humo de bosques quemados, el sol es un rey escarlata, un queso colorado, hay cardos, musgos, aguas ensordecedoras y Nemesio Antúnez de Chile está vestido de todas estas cosas, vestido por dentro y por fuera, tiene el alma llena de cosa sutiles, de patria cristalina. Es delicado en sus motivos, porque en el campo chileno se teje fino, se canta fino, se amasa tierra fina; al mismo tiempo, está espolvoreado con el polen y la nieve de una primavera torrencial del amanecer andino. Transparente, y profundo aquí presento al pintor predilecto de mi país.

PABLO NERUDA

I met Nemesio Antúnez when he was green; I knew him in squares, we became great friends when he was blue. When he was yellow I went on a trip and when I returned I found him violet and we fell into each other's arms in the Mapocho railway station of Santiago, where a narrow little river flows from the Andes and the mountain paths are guarded by enormous stones, where you can suddenly smell the smoke of burnt forests and the sun is a scarlet coloured king, a red cheese, there, there are thistles, ferns, thundering waters and there Nemesio Antúnez of Chile is clothed in all these things, wears them inside and out, he has a soul full of fine things, born of a crystalline homeland. He is extremely delicate in his choice of subjects because Chilean fields are finely woven, finely sung and their earth is finegrained. At the same time, he is powdered with the pollen and the torrential spring snow of an Andean sunrise.

Transparent and profound, I present here the best loved painter of my country.

PABLO NERUDA

FOREWORD

The Catholic University of Santiago de Chile in the nineteen forties; the agitated comings and goings of young people and their enthusiastic participation in all the activities of the University World. The choir, the theatre, sports, social activities...

It was only natural that the Faculty of Architecture would proportion all those who could design, decorate and paint, and give them an opportunity to do so, and Nemesio Antúnez's signature started to appear more and more often. He was inclined to it both through his artistic spirit and his desire to collaborate, that made him apply his talent in all the doings of his fellow students. This is how I saw being formed — or transformed — the vocation of a man who with the years, was to become one of Chile's most interesting painters and a great stimulator of the plastic arts. University life of his times stimulated his rich personality to express through brush and carbon his deepest and most vibrating inner commitments and the architect turned artist, today only the artist is alive and the man inside him, true to the destiny of his time, sensitive to the search for freedom in a world that seems dominated by the material, and the desire for reorientation which is becoming daily more evident.

He worked for many years in New York, where he was consecrated, at the same time acting brilliantly and efficiently as Chile's cultural attaché. He was recently appointed director of the National Museum of fine arts, the most important museum of the country, in order to continue the never-ending work of stimulating and developing art.

Today his exhibition is coming to Israel and this is an opportunity for the Israeli public, which shows so much interest in art, to get to know something which is done in that far corner of the earth, which is Chile.

EUGENIO CRUZ DONOSO
Ambassador of Chile in Israel

INTRODUCTION

I first came across the name and works of Nemesio Antúnez at the Third Biennale in Sao Paulo, Brazil, in 1955. At that time Chile sent twelve artists to represent her at the Biennale: 4 painters, 3 sculptors, and 5 graphic artists. Two of the latter also appeared in other sections: one of them was Nemesio Antúnez and the other was the sculptress, Marta Colvin. Antúnez's paintings were hung near those of Roberto Matta, with whose works I and the other members of the Biennale jury were already acquainted. The discovery for many of us, was Nemesio Antúnez.

Nemesio Antúnez showed 6 oil paintings, 5 lithographs, and an etching. One of the lithographs was called "The Crowd". In his oil paintings, among which "Bicycles" particularly impressed me, elements of his present style were already apparent. In his introduction to the Biennale catalogue, the man in charge of the Chilean exhibition, Romano de Dominicis, noted that he had chosen artists whose works exemplified the avant-garde. And indeed, a fresh approach characterized the Chilean exhibit, and most outstanding were Matta and Antúnez. But these were two worlds unimaginably different from each other. Matta was entirely immersed in his very personal surrealistic universe. Nemesio Antúnez's world, on the other hand, was wonderfully dichotomous, as though two artists lived in it: one was colorfully lyric, part of the brilliant scenery of South America, and the other was restrained and rational, controlling his composition by completely geometrical direction. Two strong impressions were apparent in his works even then: the brilliant colors of his homeland and the impact of the atmosphere of New York, where he spent several years. The American metropolis, with its gigantic buildings and its millions of inhabitants, gave the artist a spiritual and visual shock which he was unable to overcome. The shock became a source of inspiration to this artist, who spent many years in the study of architecture. In his view, geometrical elements were no less important than chromatic ones; on the contrary, he saw in them an enrichment of his structural design.

A few weeks ago Antúnez's paintings arrived at the Tel Aviv Museum and awakened the impressions of my first acquaintance with Nemesio Antúnez's works. I could see what a long way Antúnez had come since 1955, and the rich and varied change that had taken place in his level of performance. But I could also see that his two-sidedness, which was already heralded in his works earlier, had become entrenched in his artistic being, and was an inseparable part of it, like the two sides of a coin. His vivid color has become more harmonious, and his sombreness deeper. His color still sings in lyric tones, but it now has a calmer joy. His sombreness embodies a restrained protest against dehumanization in our technological age. It is a protest against the population explosion in monstrous cities where millions of men drown in a desolate anonymity, in which the individual is ground by all manner of machines until he loses all human aspect; in which the individual looks like an anonymous ant or a dot without personality or being, when viewed from the heights of the tall buildings. Antúnez declares: "there is not even a dash of Science Fiction in these works, this is the actual reality I felt when I lived in New York, a city I love and enjoy." Nonetheless, there breaks forth from his paintings a mute cry of protest, a groan of stifled disappointment at the sight of American titanic architecture, which forces fateful changes in the conditions of man's human, personal, and private existence...

How can Antúnez's dichotomy be explained? I asked Antúnez himself this question. "It seems very simple to me. For many years my life was divided between my colorful homeland, Chile, and the noise and activity of New York. I worked in New York on the thirty-first floor of a skyscraper. I will never forget the powerful impression of my first look out of the window. In the street below tiny man-like creatures ran here and there, looking like grass hoppers. I was stunned by the feeling of futility and anonymity which filled me when I saw the crowds on the streets of Manhattan from above. The second shock was when I entered into the mazes of the subway and saw great crowds of people running here and there looking for the trains they had to get: these people reminded me of mice in a trap. My depression was especially deep during the rush hour: the morning when everyone hurries to work, and the late afternoon when crowds of people hurry home. In my workroom on the thirty-first floor I already began to sketch quick impressions of the crawling crowds on the street below, and the maws of the subway stations swallowing and spitting out hundreds of thousands of anonymous creatures of all sexes, ages and races. This was the origin of my crowd pictures, which are the image of New York City as I saw it when I first came there and as I see it today. Now perhaps you will understand why I am a divided artist; why I don't stop painting my romantic impressions of my homeland, Chile, on the one hand, and my strong reaction to the human landscape and the scenes of the ceaseless activity of nameless masses in the constructivist, super-realistic framework of steel and glass towers in this Babylon of our time, New York."

"May I deduce that it is the artist's brush that paints the Chilean scenes while the crowd

scenes are done by the architect, who "forgot" to exchange his brush for a drawing pencil?"

"Perhaps... But isn't it a strange coincidence that the two are but one, expressing the painter who is an architect and the architect who is a painter?"

* * *

This dichotomy is one of the hallmarks of Antúnez. Not only does he paint in two styles, but the double meaning is found in many of his works. In his pictures, beyond the mountainous landscapes of Chile, we often find the image of a woman lying down, wrapped in a blanket decorated with little colored checks, like a multi-colored chessboard.

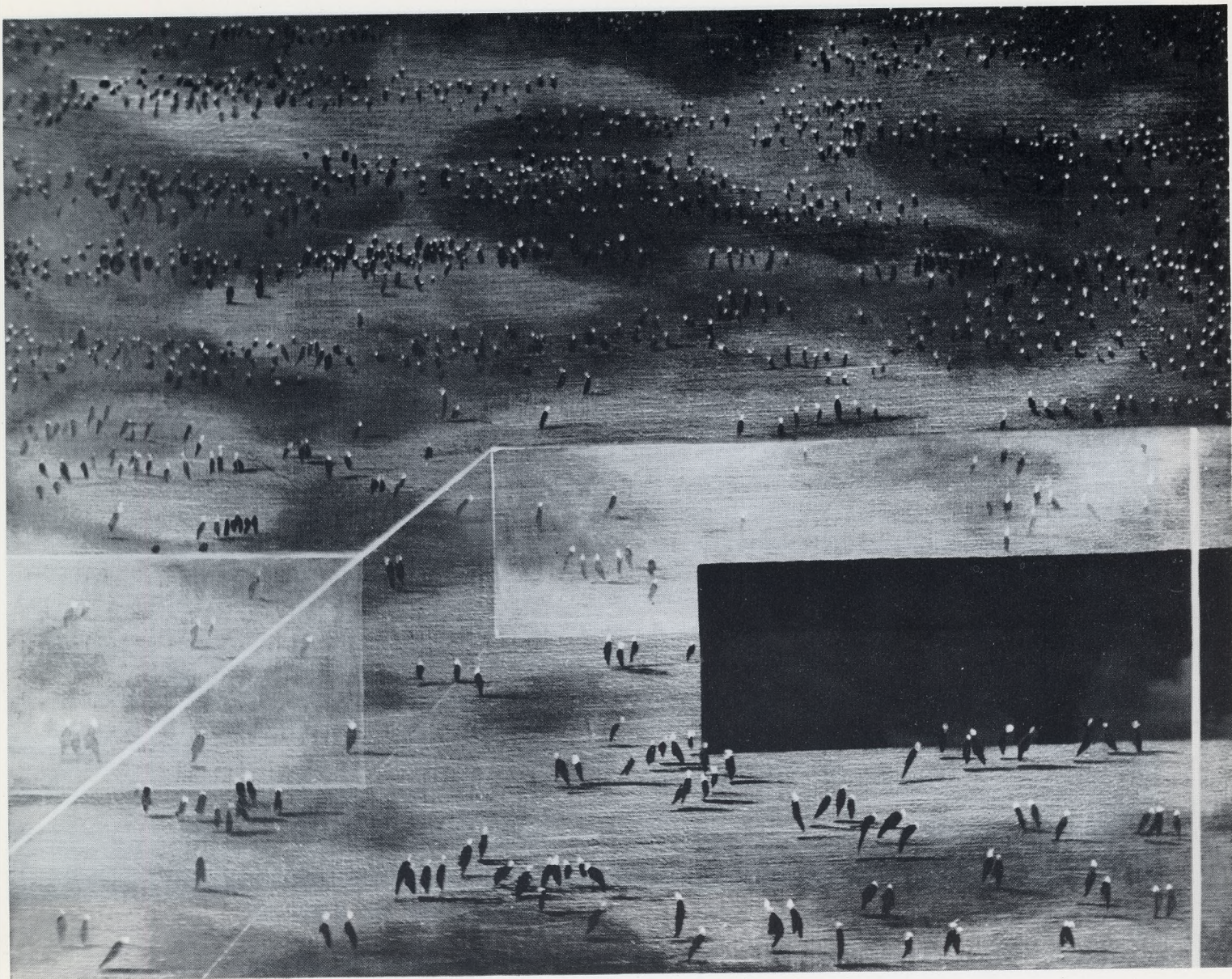
His series of pictures called "New York 10050" present various levels, some opaque, some transparent, lit both by daylight and electric light, with crowds of small anonymous people in the spaces, hurrying to the light. These are the artist's clear-headed nightmares as he views the dehumanization process our lives are mired in, under the technological rule of electronic computers.

And if Antúnez's Chilean landscapes have elements of three-dimensional illusion which recall some of Henry Moore's sculptures, it is possible to uncover a certain relationship to "Op Art" in the decorative basis of the landscapes. But the artist's purpose is not to create an illusion of movement, as do the visual effects of Op works; his purpose is to increase structural plasticity.

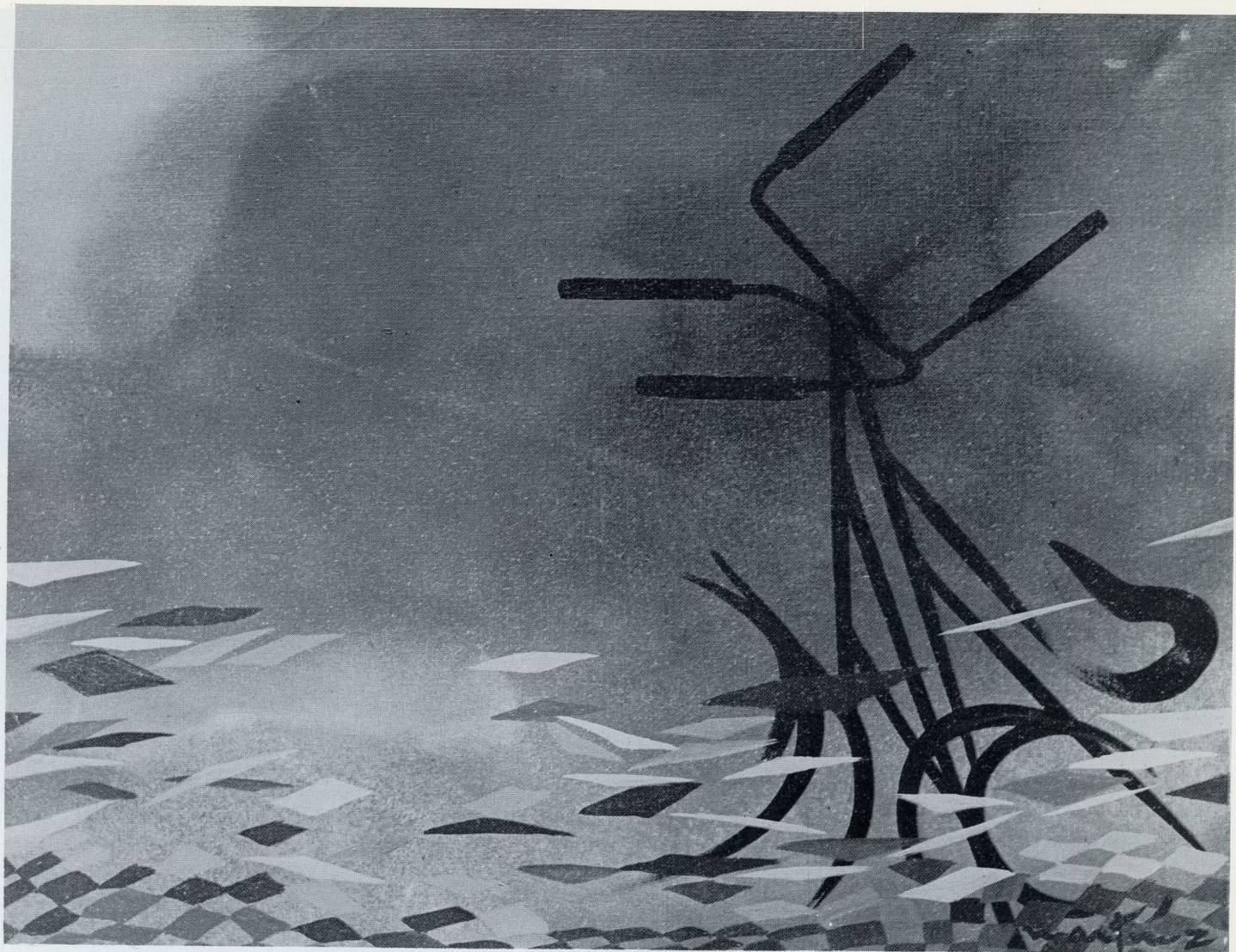
Nemesio Antúnez contends that he paints reality : "I paint what I saw and lived. I work over the impressions of my experience and give them form; my works are based on reality, *my* reality; crowds that look like ants from the heights of the thirty-first floor, transparent volcanoes, women wrapped in "checkerboard" shawls, invading flocks of predatory birds, these visions are taken from my experience. When I say that my painting is autobiographical, I refer to all these things."

We welcome Nemesio Antúnez and his wife, on the occasion of the opening of this important and instructive exhibition. We hope the artist takes back with him to his homeland new and strong impressions that will be a fruitful source of inspiration to him in his work.

DR. HAIM GAMZU
Director, Tel Aviv Museum



Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil
Instituto de Arte Contemporânea, Lima, Peru
Museu de Arte Moderna, São Paulo, Brasil
Museu de Bellas Artes, Santiago, Chile
Museo Etiléctor Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia
Museu de Arte Moderno, México



BOIGRAPHICAL NOTE

Born in Santiago, Chile, 1918. Studied architecture in Santiago Catholic University and in Columbia University in New York where he obtained his Master's degree in 1945. He has been painting since 1941.

From 1948 to 1952, he worked at the Atelier 17, S.W. Hayter's printmaking workshop in New York and Paris.

Antúnez is a self-taught painter, printmaker, muralist, illustrator; has illustrated poetry books by Oscar Wilde, Pablo Neruda, Nicanor Parra, Allen Ginsberg etc.

In 1956, In Santiago, Chile, he organized the "Taller 99", a collective workshop of printmaking which has already formed a strong group of Chilean artists dedicated to printmaking.

In 1962, was appointed Director of the Museum of Contemporary Art at the University of Chile in Santiago.

Since 1965, is the Cultural Attaché to the Embassy of Chile in the United States.

WORKS IN MUSEUMS

Museum of Modern Art, New York, U.S.A.

Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brasil

Instituto de Arte Contemporáneo, Lima, Peru

Museu de Arte Moderna, Sao Paulo, Brazil

Museo de Bellas Artes, Santiago, Chile

Museo Biblioteca Luis Angel Arango, Bogota, Colombia

Museo de Arte Moderno, Mexico.

ONE-MAN EXHIBITIONS

- 1943 Santiago, Chile
1945 New York, Norlyst Gallery
1950 New York, Bodley Gallery
1952 Paris, Greuze Gallery;
Oslo, Per Rom Gallery
1954 Lima, Peru, Instituto de Arte Contemporáneo
1958 Santiago, Chile, Museo de Bellas Artes;
Rio de Janeiro, Brazil, Museu de Arte Moderna;
Sao Paulo, Brazil, Museu de Arte Moderna
1959 Buenos Aires, Argentina, Galeria Bonino
1960 Lima, Peru, Instituto de Arte Contemporáneo
1964 Buenos Aires, Argentina, Galeria Bonino
1966 New York, Bodley Gallery
1967 Bogota, Colombia, Biblioteca Luis Angel Arango;
Mexico D.F., Palacio de Bellas Artes
1968 Guatemala, Palacio Nacional;
Munich, Germany, Buchholz Gallery;
Santiago, Chile, Galeria Central (Carmen Waugh).

COLLECTIVE EXHIBITIONS

- 1949-50 Museum of Art, Cincinnati, (U.S.A.), (Colour Graphics)
1951-52 Salon de Mai, Paris (France)
1955-57 Bienal Sao Paulo, (Brazil)
1959 Dallas, Texas, (USA), Museum of Fine Arts ("South American Art, to-day")
1962-64 Cordoba, (Argentina), Bienal Americana
1963 Madrid, (Spain) ("Art of Spain and America"); Washington D.C. (U.S.A.) ("Images from Chile")
1966 Yale University (U.S.A.) ("Art of Latin America since the Independence").



CERAMICO

A DIVISION OF: CERCASBEST CORP
P.O. B. 86, TEL-AVIV, ISRAEL
TELEPHONE: 779121 TELEX: 033-464
CABLES: CERCASBEST TEL-AVIV

CATALOGUE

1. Eclipse	66×66	1963	29. Underground Games	104×142	1967
2. Sleeping Woman	50×78	1964	30. Underground Interior I	104×142	1967
3. Sun	127,5×127,5	1964	31. Underground Interior II	90×72,5	1967
4. High Plain	101×127,5	1964	32. Winter Bicycles	76,5×102	1967
5. Woman Asleep	101×127,5	1964	33. Clearness in the Night	102×127,5	1967
6. Sleeping Andes	102×127	1964	34. The Green Table	76,5×101	1967
7. Woman Sleeping in the Sun	125×100	1964	35. City Dwellers in the Country I	64×64	1967
8. The Numbers of the Night	76,5×101	1965	36. City Dwellers in the Country II	65×65	1967
9. Wind and Bicycles	40×51	1965	37. Playground Under Construction	45×60	1967
10. Horse Eating Blue	46×64	1965	38. Playground	70×70	1967
11. Woman Asleep	102×127	1965	39. Underground Window	126×126	1967
12. The Harvests of the Wind	127,5×126	1966	40. Cloudy Playground	56×56	1968
13. Abrupt Night	127,5×127,5	1966	41. Small Playground	25×25	1968
14. Hommage to the Wine	127,5×127	1966	42. Small square	25×25	1968
15. Invasion of the Night	101×127,5	1966	43. New York City, N.Y. 10005	122×91	1968
16. Inner Andes	106,5×127,5	1966	44. New York City, N.Y. 10025	53,5×68,5	1968
17. The High District	127,5×127,5	1966	45. New York City, N.Y. 10026	46,5×65	1968
18. Mountains on the Playground	76,5×101	1966	46. New York City, N.Y. 10030	46×61	1968
19. Wind and Snow	126×96	1966	47. New York City, N.Y. 10058	125×125	1969
20. Walking Around I	51×40	1966	48. New York City, N.Y. 10060	120×97,5	1969
21. Walking Around II	25×25	1966	49. New York City, N.Y. 10063	72,5×100	1969
22. After the Game III	35×30	1966	50. New York City, N.Y. 10064	60×70	1969
23. In the Heart of the Andes III	101×127	1966	51. New York City, N.Y. 10067	102,5×102,5	1969
24. Sleepy Woman	45×90	1966	52. After the Game	40×45	1969
25. Valparaiso	92×122	1966			
26. Playground — The Wall	102×126	1966			
27. Grand Central Underground	102,5×102,5	1967			
28. Underground Highways	96×126	1967			

ק ט ל ו ג

1967	104×142	29. משחקים בעבי האדמה	1963	66×66	1. ליקוי חמה
1967	104×142	30. חדר תת-קרקעי א'	1964	50×78	2. אשה ישנה
1967	90×72,5	31. חדר תת-קרקעי ב'	1964	127,5×127,5	3. שמש
1967	76,5×102	32. אופני חורף	1964	101×127,5	4. רמה
1967	102×127,5	33. בהירות לילית	1964	101×127,5	5. הישנה
1967	76,5×101	34. השולחן הירוק	1964	102×127	6. האנדים הישנים
1967	64×64	35. עירוניים בכפר א'	1964	125×100	7. אשה ישנה בשמש
1967	65×65	36. עירוניים בכפר ב'	1965	76,5×101	8. מספרי הלילות
1967	45×60	37. מגרש משחקים בבניתו	1965	40×51	9. רוח ואופנים
1967	70×70	38. מגרש משחקים	1965	46×64	10. סוס אוכל כחול
1967	126×126	39. חלון במעבה האדמה	1965	102×127	11. אשה ישנה
		40. עננים מעל מגרש המשחקים	1966	127,5×126	12. רועי רוח
1968	56×56	41. מגרש משחקים קטן	1966	127,5×127,5	13. הלילה הפתאומי
1968	25×25	42. ככר קטנה	1966	127,5×127	14. יקר ליון
		43. ניו-יורק העיר, נ.י. 10005	1966	101×127,5	15. פלישתו של הלילה
1968	122×91	44. ניו-יורק העיר, נ.י. 10025	1966	106,5×127,5	16. בלב הרים
1968	53,5×68,5	45. ניו-יורק העיר, נ.י. 10026	1966	127,5×127,5	17. משכנות העלית
1968	46,5×65	46. ניו-יורק העיר, נ.י. 10030	1966	76,5×101	18. הרים במגרש המשחקים
1968	46×61	47. ניו-יורק העיר, נ.י. 10058	1966	126×96	19. רוח ושלג
1969	125×125	48. ניו-יורק העיר, נ.י. 10060	1966	51×40	20. אגב טיול א'
1969	120×97,5	49. ניו-יורק העיר, נ.י. 10063	1966	25×25	21. אגב טיול ב'
1969	72,5×100	50. ניו-יורק העיר, נ.י. 10064	1966	35×30	22. לאחר המשחק ג'
1969	60×70	51. ניו-יורק העיר, נ.י. 10067	1966	101×127	23. בלב האנדים ג'
1969	102,5×102,5	52. לאחר המשחק	1966	45×90	24. אשה מנמנמת
			1966	92×122	25. ואלפאראיסו
			1966	102×126	26. מגרש משחקים-החומה
			1967	102,5×102,5	27. תחנת התחתית „גרנד סנטרל“
			1967	96×126	28. כבישים במנהרה

ספר שירים

1. חנה ויהוה	1991
2. חנה ויהוה	1991
3. חנה ויהוה	1991
4. חנה ויהוה	1991
5. חנה ויהוה	1991
6. חנה ויהוה	1991
7. חנה ויהוה	1991
8. חנה ויהוה	1991
9. חנה ויהוה	1991
10. חנה ויהוה	1991
11. חנה ויהוה	1991
12. חנה ויהוה	1991
13. חנה ויהוה	1991
14. חנה ויהוה	1991
15. חנה ויהוה	1991
16. חנה ויהוה	1991
17. חנה ויהוה	1991
18. חנה ויהוה	1991
19. חנה ויהוה	1991
20. חנה ויהוה	1991
21. חנה ויהוה	1991
22. חנה ויהוה	1991
23. חנה ויהוה	1991
24. חנה ויהוה	1991
25. חנה ויהוה	1991
26. חנה ויהוה	1991
27. חנה ויהוה	1991
28. חנה ויהוה	1991
29. חנה ויהוה	1991
30. חנה ויהוה	1991
31. חנה ויהוה	1991
32. חנה ויהוה	1991
33. חנה ויהוה	1991
34. חנה ויהוה	1991
35. חנה ויהוה	1991
36. חנה ויהוה	1991
37. חנה ויהוה	1991
38. חנה ויהוה	1991
39. חנה ויהוה	1991
40. חנה ויהוה	1991
41. חנה ויהוה	1991
42. חנה ויהוה	1991
43. חנה ויהוה	1991
44. חנה ויהוה	1991
45. חנה ויהוה	1991
46. חנה ויהוה	1991
47. חנה ויהוה	1991
48. חנה ויהוה	1991
49. חנה ויהוה	1991
50. חנה ויהוה	1991

51. חנה ויהוה	1991
52. חנה ויהוה	1991
53. חנה ויהוה	1991
54. חנה ויהוה	1991
55. חנה ויהוה	1991
56. חנה ויהוה	1991
57. חנה ויהוה	1991
58. חנה ויהוה	1991
59. חנה ויהוה	1991
60. חנה ויהוה	1991
61. חנה ויהוה	1991
62. חנה ויהוה	1991
63. חנה ויהוה	1991
64. חנה ויהוה	1991
65. חנה ויהוה	1991
66. חנה ויהוה	1991
67. חנה ויהוה	1991
68. חנה ויהוה	1991
69. חנה ויהוה	1991
70. חנה ויהוה	1991
71. חנה ויהוה	1991
72. חנה ויהוה	1991
73. חנה ויהוה	1991
74. חנה ויהוה	1991
75. חנה ויהוה	1991
76. חנה ויהוה	1991
77. חנה ויהוה	1991
78. חנה ויהוה	1991
79. חנה ויהוה	1991
80. חנה ויהוה	1991
81. חנה ויהוה	1991
82. חנה ויהוה	1991
83. חנה ויהוה	1991
84. חנה ויהוה	1991
85. חנה ויהוה	1991
86. חנה ויהוה	1991
87. חנה ויהוה	1991
88. חנה ויהוה	1991
89. חנה ויהוה	1991
90. חנה ויהוה	1991
91. חנה ויהוה	1991
92. חנה ויהוה	1991
93. חנה ויהוה	1991
94. חנה ויהוה	1991
95. חנה ויהוה	1991
96. חנה ויהוה	1991
97. חנה ויהוה	1991
98. חנה ויהוה	1991
99. חנה ויהוה	1991
100. חנה ויהוה	1991

אסבסטוס וכימיקלים חברה בע"מ
 ת.ד. 86 תל-אביב טל. 121-778



תערוכות יחיד

1943	—	סנטיאגו, צ'ילי
1945	—	ניו יורק, גלרית נורליסט
1950	—	ניו יורק, גלרית בודליי
1952	—	פאריס, גלרית גרז ; אוסלו, גלרית פר רום
1954	—	לימה, פרו, המכון לאמנות בת זמננו
1958	—	סנטיאגו, צ'ילי, המוזיאון לאמנויות יפות ; ריו דה ז'נרו, ברזיל — המוזיאון לאמנות מודרנית ; סאו פאולו, בראזיל, המוזיאון לאמנות מודרנית
1959	—	בואנוס איירס, ארגנטינה, גלרית בונינו
1960	—	לימה, פרו, המכון לאמנות בת זמננו
1964	—	בואנוס איירס, ארגנטינה, גלריה בונינו
1966	—	ניו יורק, גלרית בודליי
1967	—	בוגוטה, קולומביה, ספרית לואיס אנחל ארניו ; מקסיקו ד.פ. ארמון האמנויות היפות
1968	—	גואטמלה, הארמון הלאומי ; מינכן, גרמניה, גלרית בוכהולץ ; סנטיאגו, צ'ילי, גלרית סנטרה (כרמן וואו)

תערוכות קבוצתיות

1949-50	—	המוזיאון לאמנות, סינסינטי, (ארה"ב) (הדפסים צבעוניים)
1951-52	—	סלון דה מאי, פאריס (צרפת)
1955-57	—	הבינאלה של סאו פאולו, (ברזיל)
1959	—	דאלאס, טקסס, (ארה"ב), המוזיאון לאמנויות יפות (אמנות דרום אמריקנית, היום)
1962-64	—	קורדובה, (ארגנטינה), בינאל אמריקנה
1963	—	מדריד, (ספרד), (אמנות ספרד ואמריקה) ושינגטון ד.ס. (ארה"ב) (דמויים מצ'ילי)
1966	—	אוניברסיטת ייל (ארה"ב) (אמנות אמריקה הלטינית מאז העצמאות)

פרטים ביוגרפיים

נולד בסנטיאגו, צ'ילי, 1918.

למד ארכיטקטורה באוניברסיטה הקתולית של סנטיאגו ובאוניברסיטת קולומביה בניו יורק, שם קבל תואר מוסמך ב-1945. הוא עוסק בציור מאז 1941.

בשנים מ-1948 ועד 1952 עבד ב"אטליה 17", סדנאת ההדפסה של ס. וו. הייטר בניו יורק ופאריס.

אנטונס הנו אוטודידקט, צייר, אמן גרפי ואילוסטרטור, צייר ספרי שירה רבים מאת אוסקר ווילד, פבלו נרודה, ניקנור פארה, אלן גינזברג ועוד.

ב-1956, ארגן בסנטיאגו, צ'ילי, את "טאלר 99" (סדנא 99), סדנא קולקטיבית להדפסה שהביאה לעצובה של קבוצה רבת-כח של אמנים צ'יליאנים המקדישים עצמם להדפס האמנותי.

ב-1962, נתמנה כמנהל המוזיאון לאמנות בת זמננו ליד האוניברסיטה של צ'ילי בסנטיאגו.

מאז 1965 מכהן כנספח תרבותי לשגרירות צ'ילי בארצות-הברית.

יצירות במוזיאונים

המוזיאון לאמנות מודרנית, ניו יורק, ארה"ב

המוזיאון לאמנות מודרנית, ריו דה ז'נרו, ברזיל

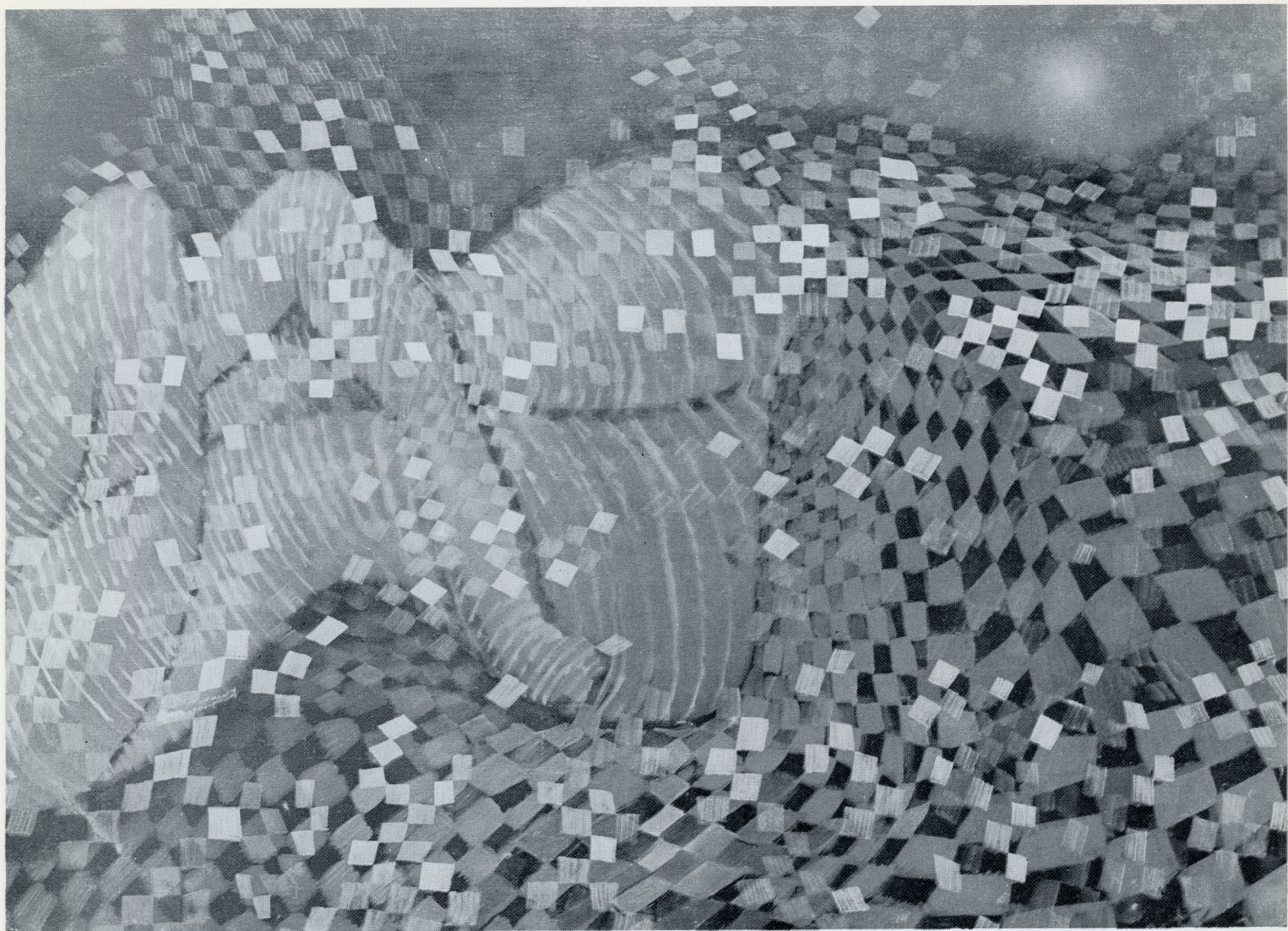
המוזיאון לאמנות מודרנית, סאו פאולו, ברזיל

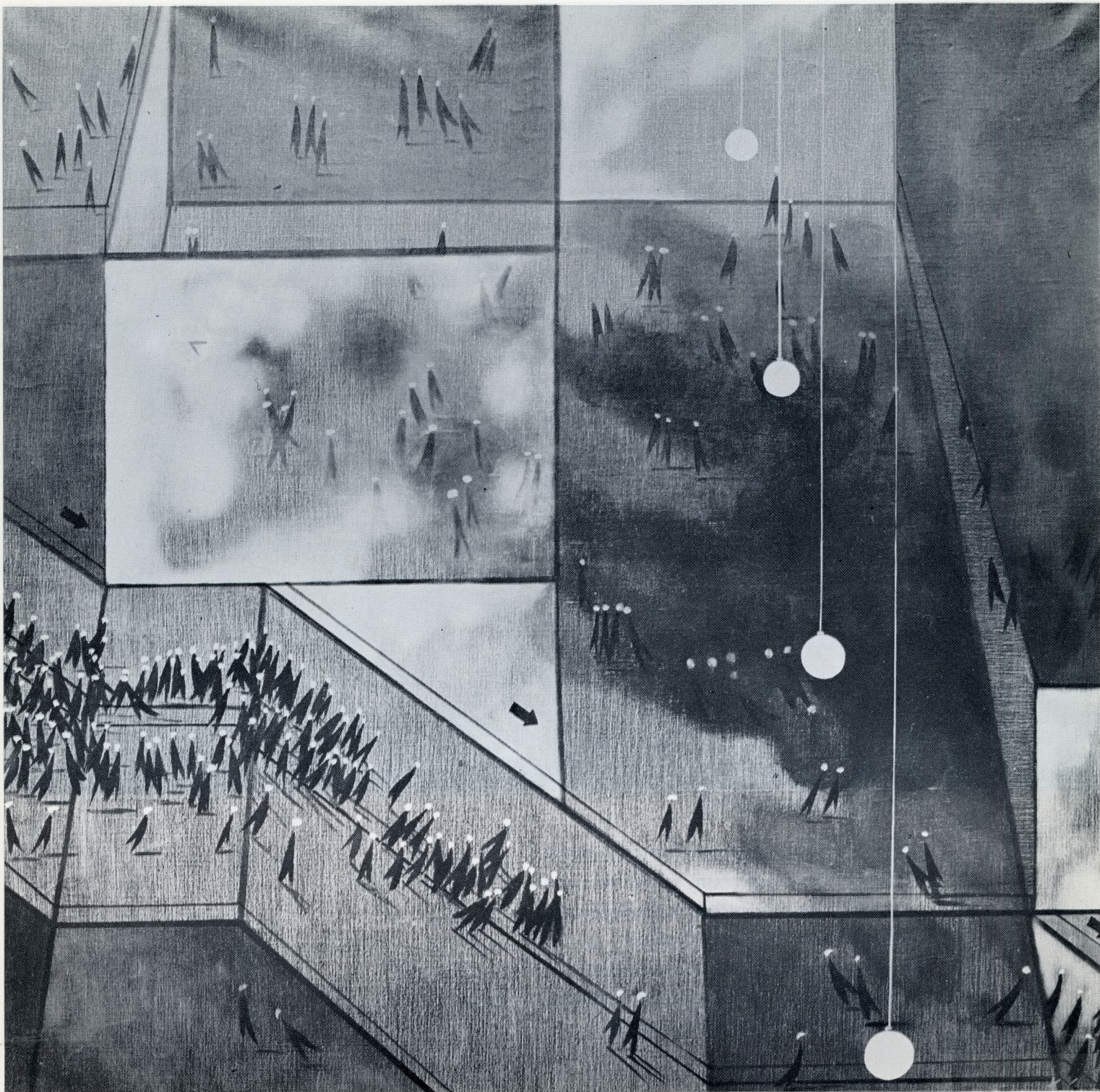
המכון לאמנות בת זמננו, לימה, פרו

המוזיאון לאמנויות יפות, סנטיאגו, צ'ילי

מוזיאון הספרייה לואיס אנחל ארניו, בוגוטה, קולומביה

המוזיאון לאמנות מודרנית מקסיקו





הכפילות היא אחד מסימני ההיכר של אנטונס. לא זו בלבד שהוא מצייר בשני סגנונות, אלא שהדו־משמעיות מצויה ברבות מיצירותיו. מבעד לנופיה ההרריים של צ'ילי, משתקפת תכופות בתמונותיו דמות אשה שוכבת, עטופה בשמיכה המעוטרת ברבועים צבעוניים זעירים, מסודרים כבלוח שחמט ססגוני.

בסדרת תמונותיו המכונות "ניו־יורק 10050" נראים מפלסים שונים, מהם אטומים, מהם שקופים, מוארים על־ידי אור יום ואור חשמל גם יחד ובה בעת מופיעים על משטחים מעוק־בים המוני־אדם זעירים, אנונימיים הנחפזים אל האור. אלה הם סיוטיו המפוכחים של האמן המשקיף על תהליך הדא־הומאניזציה בו שרויים חיינו בעידן הטכנולוגי תחת שלטון הגיאור־מטריה והמחשבים האלקטרוניים.

ואם בנופיו הציליאניים של אנטונס מצויים אלמנטים של אשליה תלת־ממדית המעוררת אסוציאציה עם אחדים מפסליו של הנרי מור, הרי ביסודות העיטוריים של נופים אלה ניתן לגלות קירבה מסויימת עם יצירות ה"אופ־ארט"; אך מטרתו של הצייר איננה יצירת אשליה של תנועה כבאפקטים הויזואליים של יצירות ה"אופ"; כוונתו היא הגברת הפלסטיות הצורנית.

נמסיו אנטונס טוען כי הוא מצייר את המציאות: "אני מצייר את אשר ראיתי וחייתי, אני מעבד את רשמי חווייתי ומעניק להם צורה; יצירותי מבוססות על מציאות, מציאותי שלי; המונים הנראים כנמלים ממרומי הקומה ה־31, הרי־געש שקופים, נשים עטופות ברדידים "משוחמטים", פלישת להקות עופות טורפים; חזיונות אלה נטולים מחוויות. באומרי כי הציור שלי הוא אבטוביורפי — אני מתכוון לכל אלה."

אנו מקדמים בברכה את בואם של נמסיו אנטונס ורעייתו אלינו, לרגל פתיחתה של תערוכה זו החשובה והמאלפת. אנו מקווים שהאמן יטול עמו אל מולדתו רשמים חדשים ועזים שיהיו גורם מפרה את יצירתו.

ד"ר חיים גמזו

מנהל מוזיאון תל־אביב

לפני שבועות מספר, כאשר הגיעו תמונותיו למוזיאון תל-אביב והחיו בי את רישומו של מיפגשי הראשון עם יצירותיו של נמסיו אנטונס, נוכחתי לדעת מה רב הדרך שנמסיו עבר מאז 1955 ומה מגוונת ועשירה היא התמורה שחלה ברמת הביצוע שלו; אך גם נוכחתי לדעת כי הכפילות-לכאורה שכבר נתבשרה בעבודותיו אז, קנתה לה זכות אזרח במהותו כאמן, וכי היא חלק בלתי נפרד ממנו, כשתי פניו של אותו מטבע. הצבעוניות שלו נעשתה הרמונית יותר, והכחות – עמוקה יותר; הצבעוניות שרה בטונים ליריים כמקודם, אך עתה יש בה התרוננות שליווה יותר; הכחות שלו, יש בה מחאה מאופקת על הדא-הומוניזציה של העידן הטכנולוגי בו אנו חיים; על התפוצצות האוכלוסיה בכרכים מיפלצתיים בהם שרויים מליוני אדם במצב של אלמוניות משוועת, בהם נשחק הפרט בגלגלי המכונה על כל צורותיה עד כדי אובדן צלם אדם; בהם נראה הפרט ממרומי הבנינים רבי-הקומות כנמלה אנונימית, כפסיק חסר אישיות וישות. הגם ואנטונס טוען: "אין ביצירות אלה אף לא קורטוב של Science Fiction וכי זוהי המציאות הממשית שאני חש בה כשאני מתגורר בניו-יורק, העיר אותה אני אוהב וממנה נהנה". הרי למרות אהדתו לעיר זו, עולה ובוקעת מתמונותיו זעקה אילמת, אנקת אכזב חנוקה, למראה אדריכלות הנפילים האמריקאית, הכופה על האדם תמורות גורליות בתנאי קיומו האנושי, האישי, הפרטי...

כיצד להסביר את כפילותו של אנטונס? שאלה זו הצגתי לאנטונס עצמו.

— "בעיני נראה הדבר כפשוט מאד. חיי נתפלגו משך שנים רבות בין מולדתי הססגונית צ'ילי לבין ניו-יורק הסואנת, הפעלתנית. מקום עבודתי בניו-יורק נמצא בקומה השלושים ואחת של גורד-שחקים. לא אשכח את הרושם העז שעשתה עלי ההצצה הראשונה ממרומי חלוני. למטה, ברחוב, אצו רצו יצורים זעירים דמויי-אדם שנראו בעיני כחגבים. נזדעזעתי מתחושת האפסות והאלמוניות שאפפה אותי, בראותי, מלמעלה, את ההמונים ברחובות מאנהאטן. הזעזוע השני היה בהכנסי לתוך מבוכי הרכבת-התחתית וראיתי המון רב מתרוצץ אנה ואנה בחפשו את הכיוון הדרוש לו:

אנשים אלה הזכירו לי עכברים במלכודת. מועקתי היתה רבה במיוחד בשעות הצפיפות הרבה: שעות הבוקר עת הכל ממהרים לעבודתם, שעות אחר-הצהרים המאוחרות, שעה שהמוני אדם נחפאים עם תום עבודתם הביתה. כבר בחדר-עבודתי, בקומה השלושים ואחת התחלתי מעלה על דפי פנקסי רישומים חטופים מהתרשמויותי מרמישת ההמונים ברחוב, למטה, כשלועי תחנות-הרכבת למיניהן בולעים ופולטים רבבות, מאות אלפי בריות אלמוניות, מכל המינים, הגילים והגזעים.

כה נולדו תמונות-ההמונים שלי, שהן דמות דיוקנה של העיר ניו-יורק כפי שראיתה בימים הראשונים לשהותי בה וכפי שאני רואה אותה גם כיום.

עתה תבין אולי מדוע הנני אמן מפוצל; מדוע איני פוסק מלצייר לפי דרכי האחת את התרשמויותי הרומנטיות מנופי במולדתי, צ'ילי, ולפי דרכי האחרת את חוויותי העזות מנופי אנוש ומחזיונות פעלתנותם הבלתי נלאית של המונים חסרי-זהות, המשובצים במסגרת הקונו-סטרוקטיבית, הריאליסטית מאד, של מגדלי פלדה וזכוכית בבבל זו של זמננו: ניו-יורק".

— "האם מותר לי לנסות ולקבוע כי את נופי צ'ילי מעלה מכחולו של הצייר שבך ואת מראות ההמונים מעלה האדריכל שבך אשר "שכח" להחליף את מכחולו בעפרון-השרטוט?"

— "אולי... אך האם אין זה מקרה מוזר כי השניים אינם אלא אחד, אינם מבטאים אלא את הצייר שהוא אדריכל ואת האדריכל שהוא צייר?" ...

הקדמה

בשמו וביצירותיו של נמסיו אנטונס נתקלתי, בראשונה ב"ביאנאלה" ה-3 של סן-פאולו, ברזיל, בשנת 1955. צילי שלחה אז 12 אמנים כדי לייצגה ב"ביאנאלה": 4 ציירים, 3 פסלים ו-5 אמני-גראפיקה. שניים מבין האחרונים הופיעו גם במדורים אחרים: האחד — היה זה נמסיו אנטונס והאחרת — במדור הפיסול (הפסלת מרתה קולבין). שכנו של אנטונס במדור הציור היה רוברטו מאטה, הצייר הצ'יליאני שתמונותיו היו כבר ידועות לי וליתר חברי הז'ורי הבינלאומי של ה"ביאנאלה". הגילוי לרבים מאתנו, היה נמסיו אנטונס. הוא הציג 6 ציורי-שמן, 5 ליטוגרפיות ותחריט אחד. אחת הליטוגרפיות נקראה בשם: "המון". בתמונות השמן — שאחת מהן, "אופניים", נחרתה במיוחד בזכרוני — כבר היו יסודותיו של סגנונו הנוכחי. הממונה על התצוגה הצ'יליאנית — רומאנו דא דומיניסיס — ציין בהקדמתו לקטלוג ה"ביאנאלה" כי המחשבה שהדריכתו בבחירת האמנים היתה להראות בסאן-פאולו יצירות פלאסטיות של אוואנגארד. ואכן גישה רענה ציינה את השתתפותה של צילי והתבלטו בה בעיקר שניים, מאטה ואנטונס. אך היו אלה שני עולמות שקשה היה לתאר שונים זה מזה, שעה שמאטה היה רובו ככולו שרוי באוניברסום הסור-ריאליסטי שלו, האישי כל-כך, היה עולמו של נמסיו אנטונס שרוי בכפילות מופלאה בה דרים כאילו, בו באדם, שני אמנים: האחד ססגוני לירי, שייך לנוף הכרומאטי הדרום-אמריקאי, והשני מאופק, שכלתני המשליט על הקומפוזיציה שלו הכוונה-גיאומטרית מובהקת. שתי התרשמויות עזות התרוצצו בו באנטונס כבר אז: הססגוניות של מולדתו וההיתקלות באוירה של ניו-יורק בה התגורר משך שנים. המטרופולין האמריקאית על בניני הענק שלה, על מיליוני האדם המאכלסים אותה, פעלה על האמן בצורת הלם נפשי וויזואלי שהיה כה עז, עד כי אנטונס לא יכול היה להשתחרר ממנו. הלם זה נהפך למקור השראה ליצירתו של אמן זה, שהקדיש זמן רב ללימוד האדריכלות; על כן היו בעיניו היסודות ההנדסיים לא פחות חשובים מן הכרומאיים; להיפך, הוא ראה בהם העשרת אמצעי העיצוב-הצורני שלו.

פתח דבר

האוניברסיטה הקטולית של סנטיאגו צ'ילי בשנות ה-40; צעירים מלאי ענין והתלהבות לוקחים חלק בכל הפעילויות של העולם האוניברסיטאי: — במקלה, בתיאטרון, בספורט, באירועים חברתיים...

היה זה טבעי שהפקולטה לארכיטקטורה תקבץ את כל אלה שידעו לתכנן, לקשט ולצייר. חתימתו של נמסיו אנטונס היתה השכיחה ביותר. הוא נמשך לכך הן בגלל שאיפתו החזקה לאמנות והן בגלל רצונו לתרום מכשרונותיו לפעילות חבריו. בצורה זו התגבשה והפכה אמנותו של מי שהפך במרוצת השנים אחד מצייריה המעניינים ביותר של צ'ילי וממריץ לפעילות האמנות הפלסטית. חיי האוניברסיטה של אותם השנים נתנו דחף לאישיותו הססגונית להביע בעזרת מכחול ופחם את האי־שקט העמוק והתוסס שבנפשו, כך שעובר האדריכל הפך לאמן. כיום חי רק האמן והאדם אשר בתוכו נאמן לגורל תקופתו, רגיש לחיפוש החופש ולדחף לשינוי פני העולם הרווי חמריות.

הרבה שנים עבד והתגבש בניו־יורק, באותו זמן שמש כנספח תרבות של צ'ילי; תפקיד אשר מלא ביעילות והצטיינות. עתה נקרא לעמוד בראש המוזיאון הלאומי לאמנות, המוזיאון החשוב ביותר במדינה, כדי להמשיך בפעילות הבלתי נלאית של עדוד ופתוח האמנות.

היום מגיעה תערוכתו לישראל וזו הזדמנות טובה לצבור כאן, הער כל כך לאמנות, להכיר משהו מהנעשה באותה פנת עולם מרוחקת ששמה צ'ילי.

אוגניו קרוז דונוסו

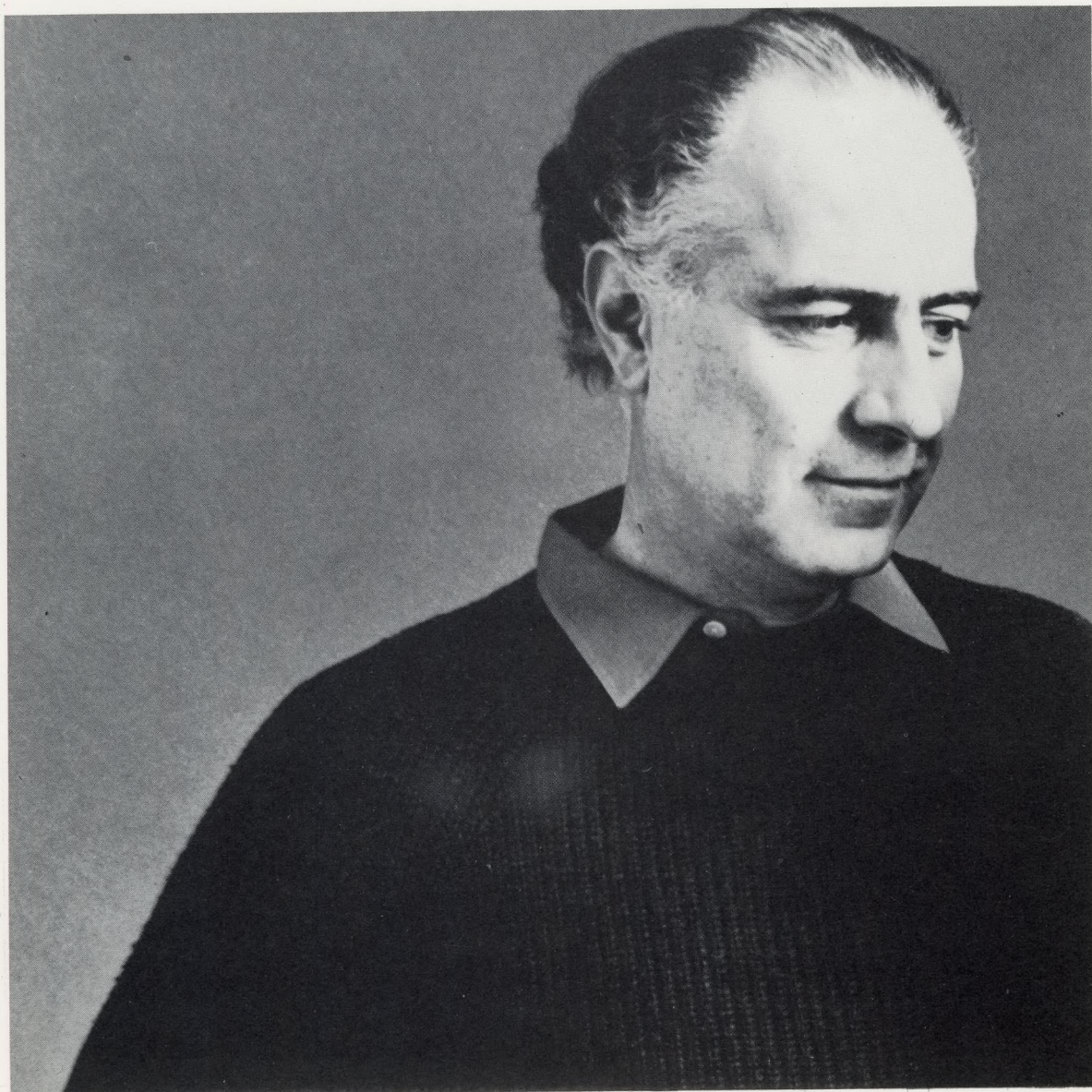
שגריר צ'ילי בישראל

מוזיאון תל-אביב • בית דיזנגוף • אדר - ניסן תשכ"ט

m. antúnez

נמסיו אנטונס

ציורי שמן



NEMESIO ANTUNEZ

נמסיו אנטונס

→ בשער: בלב האנדים ג', 1966 — קט. 23. Cat. — Corazon de los Andes III, 1966



מוזיאון תל - אביב . בית דיזינגוף . אדר-ניסן תשכ"ט

נמסיו אנטונס

ציורי שמון