

CONVERSACIONES
CON
NEMESIO
ANTUNEZ

PATRICIA VERDUGO

CONVERSACIONES CON NEMESIO

Fotografías, pinturas y grabados acompañan este relato que se hilvana —delicadamente— en torno a la figura del gran artista chileno. Su vida apasionante —mosaico de alegrías y dolores, de adquisiciones y pérdidas— está marcada por la generosidad y por la fidelidad a su talento como pintor.

Para varias generaciones de chilenos, Nemesio Antúnez fue el cálido conductor que los llevó a conocer el arte, que les abrió puertas de museos y que así se ganó un espacio en el corazón de sus conciudadanos. Y ese fue un amor compartido porque Nemesio amó profundamente al pueblo al que perteneció.

AL DE CHILE

DADOREL

-22) 1

Copia.....

22

759020

CONVERSACIONES
CON
NEMESIO
ANTUNEZ

PATRICIA VERDUGO



© PATRICIA VELASCO - PATRICIA VERDUGO

Derechos reservados.

ISBN 956-211-041-9

Inscripción N° 94.206

Septiembre de 1995, Santiago de Chile.

EDICIONES CHILEAMÉRICA, CESOC

Producción:

PAULA COMUNICACIONES

Dirección de Arte: Liliana González

Diseño: Verónica Cortés

Control de Calidad: Mónica Drouilly

Impresión:

LOM Ltda.

Maturana 9, Santiago - Fono: 6722236

E L O R I G E N

NEMESIO se me fue colando en el corazón, poco a poco, cada vez que estaba frente a uno de sus cuadros. Y después, fui uniendo a sus pinceladas la imagen cálida en la televisión, invitándome a recorrer el camino de la estética, develándome planos más sutiles de la belleza.

Por muchos años lo tuve cerca, como millones de chilenos, por lo que hacía y decía en los medios de comunicación. Nunca estreché su mano y nunca gocé de su presencia en contacto directo. Y así lo fui queriendo. Hasta que, en los primeros días de diciembre de 1992, varias personas me comentaron “Nemesio está muy mal”. Me lo decían partiendo del supuesto de que yo lo conocía, de que era mi amigo. Un supuesto que podría explicarse en que el “mundo” de la cultura, en Santiago, es pequeño y “todo el mundo se conoce”.

He ido aprendiendo a leer el lenguaje misterioso de la sincronicidad. Y cuando algo se repite, surgiendo desde diferentes fuentes, sé que debo poner atención. Y decidí que debía hacerle una entrevista. No una cualquiera, sino que su entrevista- legado, aquella que se concede sabiendo que es la última oportunidad para comunicar masivamente un mensaje. ¿Filmarla para televisión, hacerla para un medio escrito? La decisión debía tomarla él y comencé a buscar quién pudiera establecer el contacto. Necesitaba de alguien que perteneciera a su círculo afectivo más cercano, alguien que pudiera plantearle mi oferta con extrema delicadeza. No podía correr el riesgo de que una palabra fuera de lugar hiriera su sensibilidad. No me lo habría perdonado.

Recuerdo que, en los atardeceres de ese verano, mientras limpiaba de hojas secas los maceteros que llenaban mi terraza, pensaba en él. Mi deseo por verlo y hablarle crecía más que los brotes de mis plantas. Sabía que debía hacer esa entrevista, pero no lograba encontrar el nexo que me permitiera llegar a su lado. Y por primera vez renuncié de antemano a la acción directa. ¿Cómo decirle “usted va a morir muy pronto y, si aún tiene fuerzas para hablar, le ofrezco la posibilidad de una entrevista,

para que le contemos a los jóvenes de su vida apasionante, buena y sabia”? No me atreví y en la noche de Año Nuevo renuncié al proyecto.

En la tarde del 3 de enero de 1993, la voz de mi amiga Lotty Rosenfeld –quien nada sabía de mi deseo– surgió en el teléfono: “Patricia, estoy aquí con Nemesio, en su casa. Se está pensando en la posibilidad de un libro y él quiere que tú escribas. Te lo paso”. Sentí un escalofrío que me recorría entera y, sobrecogida, escuché su voz. Me saludó como si nos conociéramos desde siempre y pactamos encontrarnos al día siguiente, a la hora del té.

Al cortar la comunicación, cerré los ojos y recé. Se había realizado un nuevo milagro en mi vida. Y al día siguiente, mientras conducía hacia el barrio de Pedro de Valdivia Norte, buscando su casa, tuve la imagen de lo ocurrido. Mi deseo se había elevado como un volantín multicolor, sostenido por la brisa de verano que limpia los cielos de Santiago. Mientras yo tuve el hilo en mi mano, tratando de guiar su vuelo, nada ocurrió. Hasta que solté el volantín. Fue entonces cuando el misterioso orden divino lo guió hasta su destinatario. Y Nemesio, pintor de volantines, lo atisbó en el cielo y lo llamó para que aterrizara en sus manos. Así fue como pude llegar hasta él, acompañándolo día a día hasta su muerte, en mayo de ese mismo año. Así fue como nació este libro.

Tras su partida, el dolor me inmovilizó. No podía escuchar su voz en las cintas de grabación. No podía trabajar con sus palabras en la pantalla de mi computadora. Me ponía a llorar como una niña, entrelazando mis pérdidas, uniendo su ausencia a otras ausencias. Y entonces, nuevamente, Nemesio se presentó para hacerme una caricia de consuelo. Recibí una carta, desde Estados Unidos, anunciando que había recibido un premio: el “María Moors Cabot”, un galardónpreciado en el periodismo mundial. Me sorprendí porque yo no tenía nexo alguno con esa universidad neoyorkina. Había realizado reportajes en Princeton y en Harvard. Había visitado Notre Dame, en Indiana. Pero, ¿la Columbia University de Nueva York? Hasta que la voz de Nemesio surgió recordándome lo que para él había significado su paso por Columbia. Cuando fui a Nueva York y entré al campus, lo primero que pedí fue ir a la Escuela de Arquitectura. Y crucé el hall, me deslicé por los pasillos y las antiguas escaleras, recorrí cada taller, teniéndolo a él conmigo.

Gracias, Nemesio...

PATRICIA VERDUGO

Quiero hacer presente mis más sinceros agradecimientos a quienes, con su ayuda y cooperación han hecho posible la edición de este libro: Roberto Edwards, por su importante y generosa colaboración; a Luz María Williamson y Hernán Garfias, por el aporte de su trabajo; a Lotty Rosenfeld, por su participación en la génesis de esta obra; al Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (Fondart), por su apoyo en el trabajo periodístico.

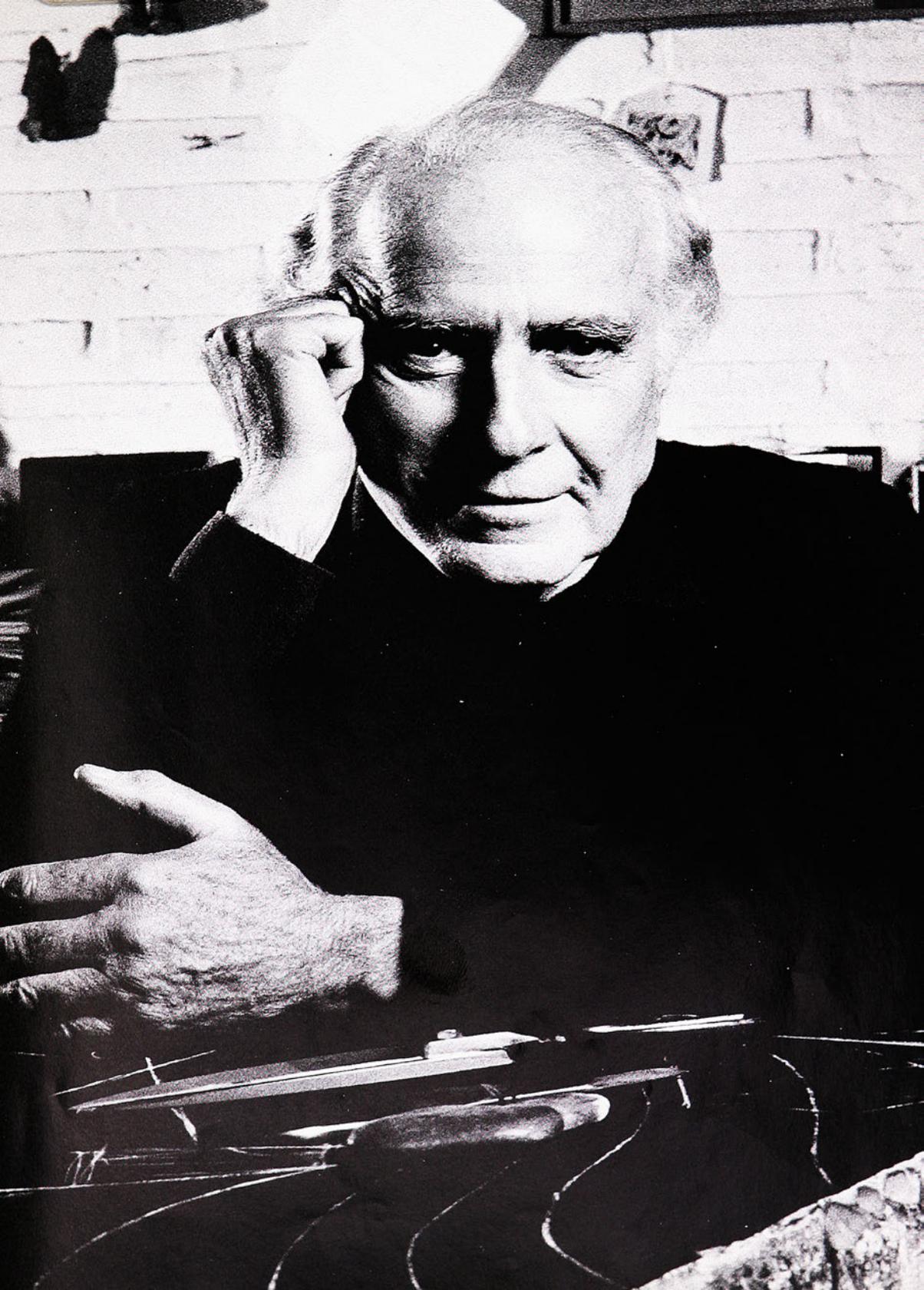
PATRICIA VELASCO DE ANTUNEZ

A NEMESIO ANTUNEZ 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 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 esas cosas, vestido por dentro y por fuera, tiene el alma llena de cosas 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 por 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

n. antine 2



.....

-Nemesio, ya sé cómo empezará tu libro...

-¿Cómo? -preguntó con voz apenas audible, develando curiosidad sólo en el brillo nuevo de sus ojos.

-Comenzará así. Escucha...

“Y en el séptimo día, Dios tomó los pinceles y llenó de color todo lo creado. Y mientras mezclaba los colores y pintaba a las hembras y los machos, a los árboles y los pájaros, al mar y las flores, a las nubes y las montañas, supo que así se completaba su creación. Luego, sonrió satisfecho y descansó”.

Nemesio se quedó en silencio por unos segundos. En la mirada había una pincelada risueña cuando dijo: “¿Y cómo sigue?”.

-Sigue contigo, con el creador y el pintor llamado Nemesio Antúnez...

-Con el que fue feliz pintando -interrumpió.

-Y con el que fue feliz comunicando a otros la belleza del arte...

-Gracias. Me gusta, de veras me gusta.

Extendió su mano izquierda, pálida y delgada en extremo, para coger la mía. La llevó a sus labios con delicadeza y por un instante se desvaneció la señal de muerte marcada en su rostro agostado.

Olvidé que estábamos en su cuarto. El, tendido en la cama, con la cabeza apoyada en la esfera de un reloj dibujada

sobre un cojín, como queriendo atrapar los minutos y los segundos de la vida que se le escapaba en el cáncer. Yo, sentada a su lado, con papel y grabadora, como tantas tardes durante tantas semanas, cuando él podía hablar sin cansarse y mezclar alegrías y tristezas en la trenza fortalecedora de los recuerdos. “Re-cordar”, volver a pasar por el corazón. Y el de Nemesio se entibiaba al acariciar su historia, ese diario de vida que llevaba en la memoria.

Por el gran ventanal, los geranios o cardenales cubrían toda la vista. Rosados y rojos. Fucsias y de tonos anaranjados. Blancos y de un rojo tan oscuro, casi negro. Cascada de colores que se derrama sobre dos muros que enmarcan la terraza, desde los maceteros de greda ordenados por la mano diligente de su mujer en estanterías de madera.

-Me encantan. Son flores fuertes, que apenas necesitan un poco de agua de vez en cuando, que resisten todo, que se reproducen con facilidad. Es como la flor del pobre. Crece en todas partes, está a la orilla de los caminos, en casas de pobres y de ricos. Por donde voy, observo los colores y cuando encuentro uno curioso, saco una patilla y la planto. Me encantan...

Geranios... Los mismos que repletaron su jardín de infancia, en grandes macizos coloridos.

“¡Niños, a trabajar, saquemos todas las flores secas de los geranios!”. La voz de su padre quedó prendida a los pétalos, así como la imagen de los cuatro niños Antúnez Zañartu internándose con cuidado entre los setos y sacando -desde el tallo- las ramillas secas. Limpiar los geranios, para dejar a la vista sólo los capullos firmes, era la única tarea doméstica



NEMESIO, 1920.

que, semanalmente, cumplían los niños desde mediados de primavera hasta avanzado el otoño. Una tarea dirigida por el padre, don Nemesio Antúnez Cazzote, un prestigioso corredor de propiedades enraizado en la aristocracia chilena.

Dos pintores se estaban incubando entre esos niños que -protegidos por sus delantales de juego- serpenteaban entre las flores de los cardenales, apodo criollo de los castizos geranios.

Nemesio, el mayor, y Enrique -el tercero- escribirían sus nombres en los anales imborrables del arte. Sólo que Enrique optaría luego por el apellido materno -Zañartu- y pondría algo más que miles de kilómetros de distancia como foso insondable e imposible de cruzar.

Nemesio no quería hablar de esa relación fraterna, como tampoco podía abrir los intrincados pliegues de la relación con su madre.

-¿Quieres saber de la Lucha Zañartu? Bueno, era bellísima. Una de las mujeres más lindas de Chile en esa época, pero muy retraída y solitaria...

Con el duelo de una temprana viudez y un hijo póstumo a cuestas, Luisa Zañartu rompió su encierro casi conventual para esposar a Nemesio Antúnez Cazotte en 1917. Tuvo con él cuatro hijos.

Una imagen distante y fría fue la de esta madre para el niño Nemesio, quien buscó y halló en su padre el halo de afecto que toda criatura requiere para nutrir su alma y su cuerpo.

-¡Ah, mi padre! -la voz se le endulzaba con sólo mencionarlo-. Mi padre era grandioso, sentimental, cariñoso. Para la fiesta de San Luis, rey de Francia, mi papá echaba la casa por la ventana en honor de mi madre. Así como él mandaba ramos de flores a sus amigos durante todo el año, ese día llega-



HERMANOS ANTUNEZ: NEMESIO, JAIME, ENRIQUE Y LAURA. 1929.



PADRES DE
NEMESIO:
LUISA ZANARTU Y
NEMESIO ANTUNEZ,
NUEVA YORK,
1949.

papelado de mi pieza. Allí, en esa peladura, en el yeso, grabé con un alfiler una cara del tamaño de una moneda, una suerte de calavera con dos agujeros por ojos y nariz y boca. Lo extraordinario del asunto es que estos ojos se movían al pasar la mano entre la luz de la ventana y la de la lámpara sobre el velador; las sombras cambiaban y los ojos se movían de lado a lado. Era un efecto mágico, íntimo, un secreto y una creación asombrosa. Hoy, un crítico diría que es una acción cinética. Yo tenía entonces seis años, allá por 1924” (*Carta Aérea a mi hijo Pablo*).

Los veranos transcurrían lentos en la casa de Viña del Mar, cerca de la playa de Recreo. Y Nemesio recordaba con alegría las peripecias que ocurrían camino al esperado verano: “Pasábamos casi tres meses allá. Era toda una operación. Mi papá arrendaba una micro y partíamos con todo. O él se iba en tren, con ayuda de sus hijos mayores, llevándose frazadas, colchones y muchas cosas envueltas en grandes bolsas de género rayado, mientras mi mamá se iba en el

ban a nuestra casa entre 250 y 300 canastillos de flores. ¡Era una cosa desorbitante! Flores en nuestros dormitorios, flores en los salones, flores a lado y lado de toda la escalera. Apenas se podía subir.

En la casona de la calle Londres -en el barrio que rodea al convento de San Francisco- quedó su primer recuerdo de obra artística: “Una peladura junto a mi cama, frente a mis ojos, en el em-

auto con los más chicos y alguna empleada”.

Cuando él hacía el viaje Santiago-Viña en el automóvil, compartía una aventura que hoy parece irreal: “Hacíamos picnic en el camino, subíamos cuestras como malos de la cabeza, y cinco o seis horas después estábamos en Recreo. Además del chofer, en el auto iba un mozo que tenía como función primordial cambiar los neumáticos que se pinchaban a cada rato. El mozo también debía cuidar los canastos de pollos asados, huevos duros y ensaladas cada vez que había que atravesar ríos o esteros, lo que se hacía a menudo con la ayuda de yuntas de bueyes. Era un viaje fascinante y fatigoso. Nos llenábamos de tierra porque el coche era abierto y se tapaba con una capota plegable. Y mirábamos a través de una mica no muy transparente”.

El recuerdo, fresco como marraqueta crujiente, le parecía increíble comparado con el rápido recorrido de la autopista a Viña del Mar en los años 90.

Tenía unos siete años cuando se enfrentó a su primera “multitud”: niños uniformados en el patio del colegio de los Padres Franceses. Lo recordaba con detalle: “A la hora del recreo, sonaba la campana y salían todos los niños, como pollos de un gallinero. Sólo niños hombres, cientos y cientos, iguales con sus delantales. Sonaba otra campana y todos desaparecían, en hileritas, por las puertas. Pensándolo bien, creo que mis pinturas sobre las multitudes mezclaron esa imagen de la infancia con las calles de Nueva York. ¿Que cómo fue el colegio para mí? Triste, bien triste. Demasiada gente, demasiados castigos, demasiado gris”.

El talento se quedó agazapado en ese deprimente escenario. No tuvo oportunidad alguna para salir de fiesta por

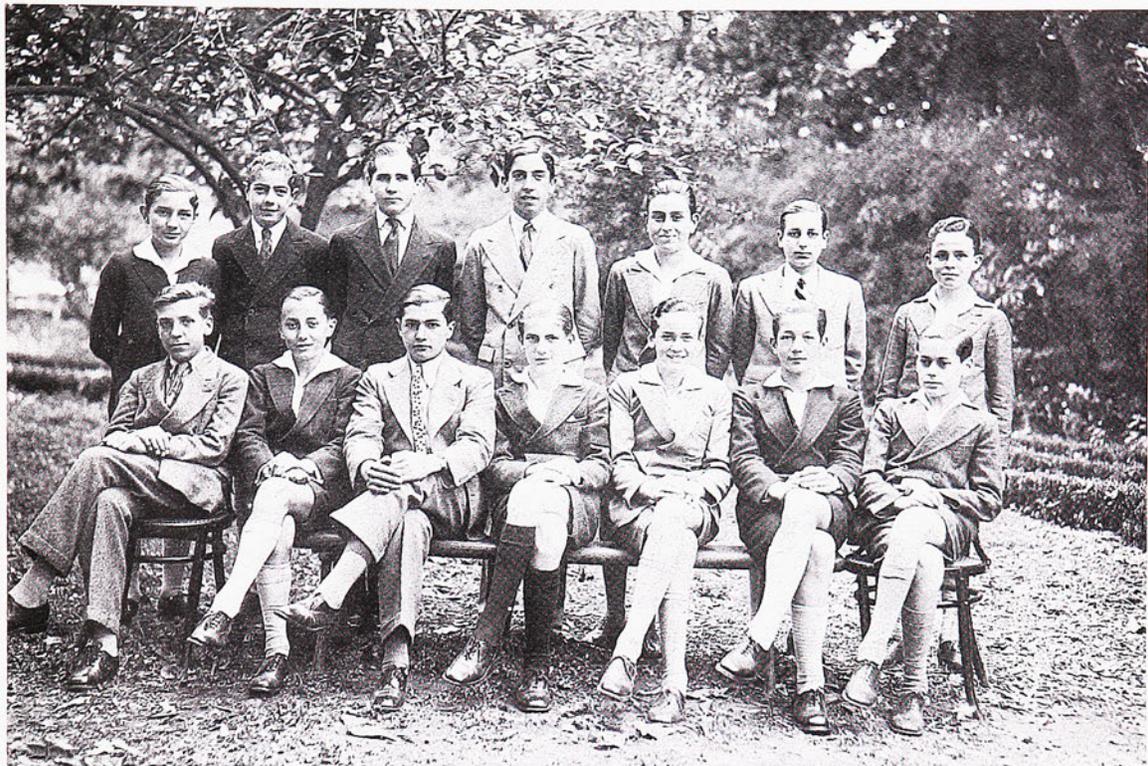
los patios: “Me gustaba dibujar, pero no tenía facilidad natural para hacerlo. Era más bien torpe y ensuciaba la página. El profesor de dibujo era el ‘Chute’ Fuentes y nos hacía decorar figuras geométricas y luego meter curvas dentro de un triángulo. Me acuerdo que el último de la serie consistía en meter un paisaje dentro de un triángulo. ¡Imagínate la pobreza mental! Yo ahí era un alumno del montón, no pasaba del cinco”.

Al arte se fue acercando por las tarjetas postales que, con sellos timbrados en Europa, llegaban a su casa. Ahí venían atrapados, en cartulina colorida, las calles de París y los cuadros que colgaban en los museos, la torre Eiffel, la plaza Navona y las pirámides de Egipto. “Estimados Lucha y Nemesio: Desde aquí los recordamos...” Así, de Picasso supo antes que ninguno de sus compañeros:

“Ellos no sabían que existiera y cuando yo les mostraba sus dibujos, no entendían. A mí me fascinaba Picasso. Coleccioné decenas y decenas de tarjetas, las pegaba en álbumes. Me las di de coleccionista de postales, con tarjetas que incluso estaban escritas por lado y lado. La Catedral de Notre Dame era mi preferida, la más hermosa. Formé cuatro o cinco álbumes llenos de tarjetas sepias. Todavía me duele no haber tenido nunca la Gioconda en la Escuela Italiana”.

Los museos de Europa le guiñaban el ojo desde las tarjetas y fueron su acicate cuando decidió participar en el concurso de oratoria de su colegio. Oratoria en francés, por cierto, para alumnos del último año de humanidades.

-Je parle très bien le français, comme un français. Quand je vais à Paris on croit que je suis français -dijo con una semisonrisa, usando el acento que se fue grabando en los tres años que su



familia vivió en París, siendo él muy niño, acento que siguió reproduciendo la institutriz francesa que fue traída a Santiago para la crianza de los chicos Antúnez Zañartu.

Pascal fue el personaje elegido para la disertación escolar. Y el premio tenía a París en la meta, un sueño para cualquier adolescente. Lo ganó: “Me fui en un buque de carga, se llamaba Alabama, y como si fuera hoy puedo recordar la imagen de mis padres en el puerto de San Antonio. El barco se alejaba y ellos, en el muelle, movían un pañuelo. El humo, la sirena del barco, las figuras de mis padres achicándose y yo, con una pena enorme, diciendo bajito: ¡váyanse, váyanse! Me subí a la popa y les hacía señas con las manos para que se fueran. Me dolía que estuvieran ahí, que siguieran estirando ese elástico doloroso de la despedida. Hasta que se fueron convir-

AÑO 1932,
NEMESIO,
FILA DE PIE,
SEGUNDO DE
IZQUIERDA A
DERECHA.

tiendo en dos puntitos pequeños y fieles, muy fieles, y ya no los vi más”.

De haber sido un niño y un adolescente protegido hasta en los más mínimos detalles, se convirtió -en altamar- en el único pasajero de un barco de carga, el Alabama, rumbo a otro continente en viaje de 45 días.

-¡Era una aventura fantástica! Ojalá todos los niños, a los diecisiete años, pudieran vivir algo similar. Mi papá era partidario de los viajes como una forma de madurar: “Viaje, m’hijito, viaje, salga, salga. Así el hombre se forma en la vida, se enfrenta a las cosas”, decía. Mi padre confiaba en mí. Sabía que yo era responsable, que no era un barrabás. Así que la historia en el barco de carga fue fantástica. Era un barco caletero y yo me bajaba con los marineros en los puertos. Mientras ellos iban a los prostíbulos, yo me quedaba esperando afuera. Yo era virgen todavía y no me interesaba el sexo. O quizás tenía miedo. No sé... Yo era un muchacho de buena pinta y me hacían ofertas, siempre había señoras solas por ahí. Pero yo, no sé cómo decirlo, yo tenía mucho control de mí mismo. Yo no era un desatado, como para emborracharme y perder el control. Además, trabajaba con los marinos codo a codo, en lo que pudiera. Entraban los sacos, cargados por las grúas, y yo marcaba la cuenta en un cuaderno. Cinco sacos por paquete. Cuatro rayas y una diagonal...

Diez meses vivió en París, a cargo de un tío francés -apellidado De La Taille-, quien lo instaló en una pensión vecina a su casa. Disponía de fondos para hacer lo que quisiera: ir a los museos, al ballet, a los conciertos, caminar y caminar por la ciudad.

“Descubrí el Louvre con asombro, encontré uno a uno los originales de mis tarjetas. ‘Esta la tengo’, me decía, pero qué sorpresa el tamaño, el color, estaban vivas, resplandecientes”.

Caminar y caminar. Y no lo hacía siempre solo. En la misma pensión, experimentando una etapa similar a la suya, había dos jovencitas inglesas, cuyas familias vivían en Sudáfrica: “Ingrid se llamaba la que a mí me gustó. Empezamos a pololear y salíamos, los tres, a la ópera, al teatro, a los museos. Todavía tengo por ahí los catálogos marcados. Yo hacía anotaciones para recordar después. Frente a un Greco, por ejemplo, escribía: ¡qué curioso la forma alargada de las manos y los dedos! Y la primera vez que vi un Miró, escribí: no comprendo, pero lo encuentro fascinante. Recuerdo que la gente pasaba frente a ‘La bailarina andaluza’, así se llamaba una obra de Miró, y decía con desprecio ‘c’est pas possible’. A mí me gustaba, había ahí una irreverencia que me fascinaba en ese atado de cordeles pegados sobre una tela azul y una luna amarilla vibrando al final de un alambre. Anoté en el catálogo: increíble, pero me gusta”.

Para “un joven masapán de 17 años” -como se autodefinió en ese viaje- el terremoto de experiencias fue mayúsculo: “De repente mi tío anunció que partíamos a Italia con mi primo Timoleón. Nos incluyó en un viaje de ex combatientes franceses de la Primera Guerra Mundial. Llegamos a Roma, a la plaza de Venecia, y desde un balcón nos dirigió la palabra Mussolini, agradeciendo nuestra presencia frente a la hostilidad de Europa y las sanciones de la Liga de las Naciones, con motivo de su invasión de Africa. A Timoleón y a mí, que éramos los más altos de un escuadrón de 300 anti-

guos combatientes cuarentones, se nos designó para depositar una enorme corona de flores en el monumento a Vittorio Emanuel en la tumba del Soldado Desconocido. Aires marciales... De vuelta a París, me embarqué a Londres a presenciar los funerales del Rey Jorge V desde el balcón de la Embajada de Chile. Fue un solemne ritual de marchas, tambores, magníficos uniformes, carrozas, cureña funeraria y el caballo sin jinete, todo a ritmo lento marcado por dramáticos y pausados redobles de tambores. Duelo nacional” (*Carta Aérea*).

A su regreso a Chile, Nemesio sintió que había madurado “como una palta envuelta en papel de diario, rápidamente”. Y supo que la vida podía ser una aventura fascinante.

Pero cuando comenzó a estudiar Arquitectura en la Universidad Católica de Santiago, el talento siguió tan escondido como en el colegio, tímido para develarse incluso a su dueño. En los cursos de arte, en los yesos con Michelo Venegas y en las acuarelas con Ignacio Baixas, el joven Antúnez era uno más. Le molestaban las matemáticas y resolvía los problemas usando más la intuición que el conocimiento. En geometría descriptiva no lograba entender los textos hasta que el problema se develaba por “imaginación espacial o gráfica. Lo veía en volumen y se aclaraba el asunto”.

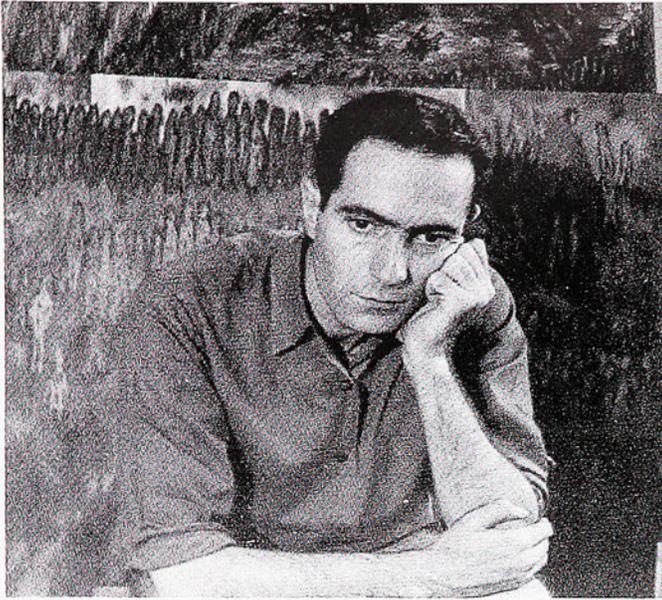
La revelación ocurrió una tarde cualquiera en los faldeos del San Cristóbal, en la hacienda Lo Contador que hoy conforma el sector de Pedro de Valdivia Norte, donde las canchales marcaban enormes caries en el cerro:

-Ahí estábamos todos los estudiantes, dispersos, sentados en piedras, pintando con acuarelas. Baixa nos enseñaba a usar las acuarelas para pintar paisajes realistas: aquí un arbolito, más allá un montículo, por acá una casa de fundo. Recuerdo muy

bien cuando empecé a echar más agua, la pintura se chorreó y yo le seguí el juego. Moje el papel con un pincel gordo, apliqué color sobre el mojado. Puse siena, azul, una pinta de rojo, abajo una ancha pincelada horizontal gris. Sequé el pincel, chupando y escupiendo el color. Fue entonces cuando uno de mis compañeros miró por encima de mi hombro y dijo: ¡oye, Juan, se rajó Nemesio! Y todos comenzaron a comentar mi acuarela chorreada. Cuando volví a mi casa, mi obra causó horror. Pero yo ya sabía... Así que cuando, a la semana siguiente, colocamos las acuarelas en la pared para que el profesor pusiera las notas en público, escuché a Baixá decir con su acento catalán: Antúnez, un dos. Así no más. Y no me importó nada, el dos no significaba nada. Yo sabía que había descubierto algo fascinante, algo que tenía que ver profundamente conmigo y con mi futuro. Lo recuerdo tan bien: Antúnez, un dos. Y yo estaba como mareado, con vértigo, sintiendo que había encontrado algo así como un tobogán por el que tenía que deslizarme. En ese chorreo de pintura, siento que está lo mío. ¿Qué me importa, entonces, que el profesor diga ‘Antúnez, un dos’?...

Después del luminoso descubrimiento, los días sábado y domingo -entre las diez de la mañana y las cuatro de la tarde, salvo temporal de lluvia- fueron una fiesta de acuarela en el San Cristóbal. Nemesio se internaba en las soledades, buscando soledad:

“Llevaba mi papel Ingres, un papel delgadito en que el agua corre muy fácilmente, y me sentaba apoyado en las rocas. El cerro era, entonces, una mezcla de tierra, piedras y grandes rocas. No estaba arborizado como ahora. Era



NEMESIO EN
NUEVA YORK,
1950.
EN EL FONDO,
"CITY DWELLERS".

participación de las nubes. Y es que la acuarela es 'acua', necesita mucha agua".

¿Y qué pasa cuando uno descubre su pasión, cuando comienza a recorrer ese camino? Nemesio no tenía dudas al responder, porque lo recordaba como si hubiera ocurrido ayer: "Es fascinante, fascinante cuando uno descubre la razón de su vida. Cuando uno descubre que tiene algo especial, algo que lo diferencia de los otros, algo extra que los otros no tienen y que explica por qué y para qué uno vive. Esa primera etapa fue de una felicidad tan grande. Porque me descubrí. Recuerdo que, mientras caminaba, me decía: ¡yo soy pintor, yo soy pintor! Lo mío eran monos, eran manchas, pero en esas manchas yo veía cielo, veía nubes, cerros y pinos. Estaba descubriendo algo que yo presentía que sería clave en mi vida. Me di cuenta en ese momento que había descubierto una cosa que para mí era extraordinaria y lo viví con esa trascendencia. Y no estoy hablando de la alegría que le da a un niño aprender a jugar al emboque. ¡No, no! Yo sabía que había

un cerro seco. Y me gustaba mucho pintarlo. Desde la cima podía ver el sol poniente ocultándose en la cordillera de la Costa o iluminando Los Andes, dando luces increíbles al cajón del Arrayán. A veces me llovía y aceptaba el jaspeado que hacían las gotas en el papel, pintaba con

descubierto algo vital para mí y lo viví con un placer enorme, ¡enorme!... Pienso que a todos se nos dan diferentes oportunidades y las tomamos o las dejamos pasar. Yo tenía dentro una inquietud sin nombre y agarré del pelo la oportunidad que le puso nombre de pintor, elegí subirme a ese tren ciegamente, instintivamente, sin saber hacia dónde iba”.

“¡Soy pintor, soy pintor!”...

No fue casual -como nada lo es- el hecho de que eligiera el sector de Pedro de Valdivia Norte cuando decidí comprar un terreno para construir un nido en Santiago. Era un barrio en formación en los años 50. Y es que ahí, en esa exacta latitud de la ciudad, nació el pintor. Y ahí quiso vivir y morir cuando llegó el momento de tomar la decisión de construir su casa.

Del cerro San Cristóbal a la casa paterna -en la avenida Las Lilas, hoy Eliodoro Yáñez- había no muchas cuadras. Un tramo que se recorría de regreso entre la euforia de las acuarelas todavía húmedas y la angustia que latía trémula en el fondo. Porque ahí en casa estaba el padre al que, por fidelidad a la pasión, se iba a defraudar en poco tiempo más:

-Fue, para mí, una lucha terrible. Yo lo quería tanto. Y él era tan cariñoso conmigo. Había tanto afecto entre los dos. Y yo lo herí profundamente cuando me puse a hacer acuarelas y le dije: “papá, no se preocupe, yo voy a ser arquitecto, pero esto de pintar no lo voy a dejar de ninguna manera”. Y él me decía, con voz pausada: “sí, hijo, son bonitas, pero usted -por favor- no se va a ganar la vida como pintor ahí en el cerro, vendiendo acuarelas. Así que deje eso para el fin de semana”. Ser artista de tiempo completo era una especie de corrup-

ción. El presentía que la arquitectura estaba en serio peligro. El y yo sabíamos qué es lo que estaba en juego. Y los dos teníamos miedo. Yo, a defraudarlo y herirlo. El, a obligarme a tomar decisiones que pudiéramos lamentar. Ser arquitecto, en ese tiempo, era tener el futuro asegurado, porque Santiago comenzaba a construirse con mucha fuerza. Y mi padre, como corredor de propiedades, lo sabía muy bien. Además, de que él soñaba con que nos asociáramos...

Tanto lo soñaba que llegó a ordenar la siguiente frase para resumir la vida de su hijo mayor en el Diccionario Biográfico -el “quién es quién” criollo- del año 1937: “alumno de estudios superiores de Arquitectura en la Universidad Católica y colaborador en la oficina comercial de su señor padre”.

Defender su pasión fue la opción del joven Antúnez. Y lo hizo con inteligencia y con prudencia, con dientes y uñas aferrado a la meta. Terminar la carrera de Arquitectura era el primer paso que le daba la tranquilidad de conciencia con su padre y le permitía aprender de formas y espacios, con miras a la pintura: “No perdí el tiempo. Al contrario, creo que el estudio del diseño espacial, la composición, el color, las texturas, me ayudaron enormemente a pintar. Me introduje en la pintura con una visión más amplia, más general que si hubiera ingresado a la Escuela de Bellas Artes directamente. Si yo hubiera estudiado pintura, desde luego mi pintura no sería lo que es, sería diferente”.

Título de arquitecto bajo el brazo. Misión cumplida en la primera etapa. Estuvo casi dos años, entre los 41 y 43, buscando la salida oportuna. Una mueblería -la de Sergio Matta- ofreció una humorada que le permitía ganar tiempo: “Pintar muebles y objetos de adorno me dio ingresos, por una parte,

y me permitió descubrir el óleo. Así, pintando pétalos en un mueble rococó, fui entrando en la técnica del óleo. Hasta hice una copia de un Gauguin. De esa manera pude resistir la presión familiar y a la vez juntar plata”.

Su relación con los Matta era larga. Vivían en la quinta vecina de Providencia cuando Nemesio era niño. Y en el mismo auto con toldo se iban los niños Antúnez y los Matta -Sergio y Roberto- al colegio de los Sagrados Corazones, de los Padres Franceses, el tradicional y caro colegio católico ubicado en Alameda con Carrera, en el centro de la capital. Curioso es que, de los niños que diariamente iban a bordo de ese auto, tres resultaron ser grandes pintores.

El hecho es que con el óleo usado pintando pétalos en la mueblería Matta vino el contacto fuerte con el color y la textura, en medio del olor de la trementina:

-La acuarela es un juego de improvisación. El agua, el movimiento del papel, los colores que se mezclan, el secado en la estufa, manchas que se van armando por sorpresa, nada se puede planear. Uno quiere algo, el agua puede decidir otra cosa. Pero el óleo es diferente. Cada pincelada tiene un grosor, una dimensión exacta. Pincelada por pincelada, se va construyendo lo que uno busca. Es como construir una casa, ladrillo por ladrillo. ¡No, no es lo mismo! Porque de repente uno necesita dar unas pinceladas, por aquí y por allá, y todo cambia. Pero hay un trabajo más racional que en la acuarela.

Tiempo, tiempo para decidir qué hacer. Eso necesitaba el joven Antúnez. Cuando supo de la beca Fulbright, presintió que ése era el camino de la liberación. Y se presentó, cruzando dedos, invocando a la buena suerte, confiando en el

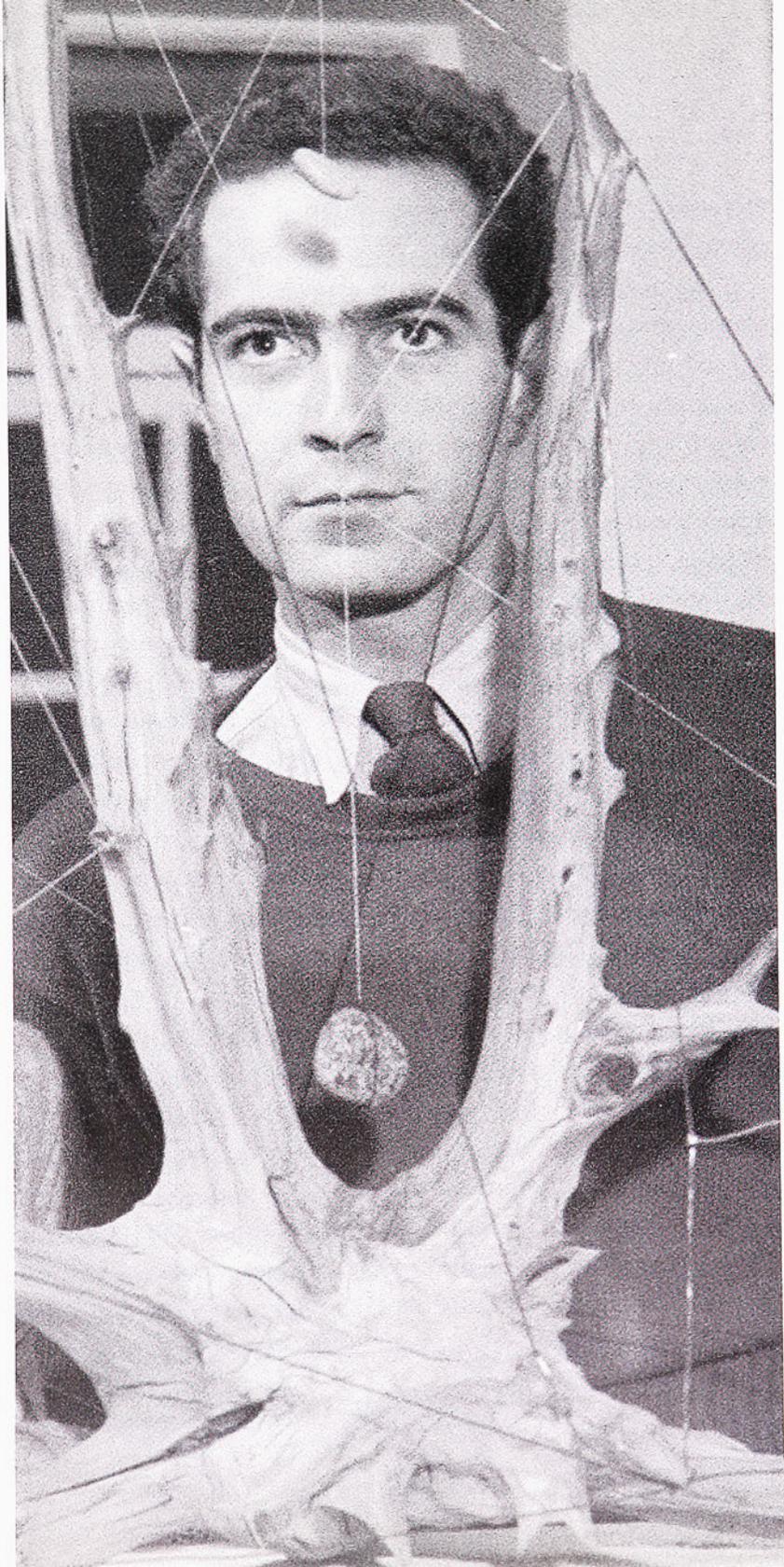
destino. Semanas y semanas en que musitaba por las calles “me la tengo que sacar, me la tengo que sacar”, al ritmo de las zancadas de sus piernas largas. Cuando supo que la había obtenido, para hacer un master en Arquitectura en la Columbia University, Nueva York, el corazón le quiso estallar en el pecho:

-Esa beca significó tanto. Sin ella, yo no habría tenido fuerza para hacerlo, habría tenido que ceder a la presión de mi papá y empezar a trabajar como arquitecto. No sé qué habría sido de mi vida, compartiéndome entre la arquitectura y la pintura. No sé. Pero la beca me cayó del cielo, aunque yo no creyera en el Cielo.

Plena Segunda Guerra Mundial. El barco se desliza hacia el hemisferio norte. Por las noches, black-out, cortinas negras y sin luces para sortear peligros en el Pacífico. Por las tardes, en la cabina del telégrafo se escuchaban las noticias del frente de batalla. En su mismo barco, iba Claudio Arrau, el célebre pianista chileno:

“Apenas pude hablar con él, porque era un hombre muy retraído. El tenía un teclado de piano, un teclado mudo, que estaba dentro de una caja de cuero. Se ponía en la terraza del barco, sacaba el teclado y tocaba así, en mudo, por horas de horas. Yo lo miraba con disimulo, viendo cómo movía los dedos a tremenda velocidad, imaginando los sonidos. Me acerqué una vez y le dije ‘qué extraordinario lo que hace’. Y él me explicó que no podía pasarse veinte días sin el teclado, que ésta era la mejor fórmula que había encontrado. Yo lo entendía, porque yo iba con mis pinturas en los viajes, pintando acuarelas sobre cubierta”.

De Ciudad de México a Nueva York en autobús. Sus pri-



NEMESIO,

EXPOSICION

NORLYST GALLERY

NUEVA YORK.

1946.

meras horas en Manhattan –isla que marcaría su vida en varias etapas– fueron inolvidables:

“Apenas llegué, me vino un ataque de apendicitis. Fue el primer día. Alcancé a instalarme en la International House de la Columbia University, un hotel para estudiantes que estaba al lado de la universidad. Ahí llegaban estudiantes del mundo entero. Y por la noche, me vino un dolor muy fuerte. Fue tan intenso que me asusté y toqué el timbre, pidiendo ayuda. La nurse me dio un calmante y esperamos hasta las ocho de la mañana, a que llegara el doctor de la universidad. El me envió de urgencia al hospital. Nunca me olvidé de esa escena. Me fui en camilla, tendido dentro de la ambulancia, recorriendo como noventa cuerdas a lo largo de Manhattan, desde la universidad hasta el Roosevelt Hospital. Cien cuerdas a toda velocidad y yo viendo los edificios a través de la ventanilla de la ambulancia. Yo creía que me iba a morir, así de fuerte era el dolor, y me decía ¡qué mala suerte, qué mala suerte!”

Una infección post operatoria demandó una nueva intervención quirúrgica y el joven Antúnez se pasó casi tres meses en el hospital, siendo visitado –un par de veces– sólo por el decano de Arquitectura:

“El dean Leopold Arnaud se compadecía de mí. Me veía tan joven, lejos de mi país y solo”. La presencia del padre emergía por el teléfono y entre Nemesio y el médico lograban –cada semana– que renunciara a su proyecto de viajar para acompañar al hijo enfermo.

–Lográbamos atajarlo. ¡Menos mal! Porque, ¿qué iba a hacer en Nueva York? Yo me los imaginaba sentados al lado de mi cama, a mi papá y mi mamá, sin poder hacer nada. Era absurdo que viajaran.

Esas semanas en el hospital depararon una sorpresa. “Cuando me pusieron en una pieza solo, descubrí que al frente estaba hospitalizada Elisa Bindhoff, una chilena bellísima que yo había conocido en el Parque Forestal. Era una mujer hermosa, alta, misteriosa, a la que siempre veía pasear lentamente por el Parque, enfundada en un abrigo con el cuello subido. Era como una aparición, bella y lejana, caminando entre los árboles. Bueno, resulta que esta mujer había ido a Nueva York, a pasar el verano con su única hija. Había puesto a la niña en una escuela de verano y, durante una excursión, el bote se volcó y la niña se ahogó. El asunto es que Elisa, la madre, no pudo resistir la muerte de la niña. La encontraron tendida sobre la alfombra de su departamento, medio muerta”.

El joven Antúnez no salía de su asombro: frente a su pieza de hospital, a miles de kilómetros de la patria, estaba la misma mujer misteriosa del Parque Forestal. Averiguó todo lo que pudo con las enfermeras. La chilena no quería vivir. Sin su hija, nada tenía sentido. No hablaba palabra.

-Le envié una carta donde me presentaba y le decía que siempre la veía en el Forestal. Le propuse que el que primero pudiera levantarse fuera a visitar al otro. Ella se levantó primero, apareció en mi pieza y se sentó al frente, sin decir una sola palabra. Así nos quedábamos por horas, día tras día. Sentados uno frente al otro, en silencio. De repente empezó a hablar, pocas palabras, pero hablaba. Hasta que la dieron de alta. Al irse, me dejó una dirección y cuando yo mejoré, fui a verla. Y me encontré, en el living de la casa, con André Breton, el padre del surrealismo...

La historia parece increíble. En su primera salida, aún

convaleciente, una amiga llevó a Elisa Bindhoff a un pequeño restaurante francés de la calle 57. Entró Breton y se quedó petrificado frente a esta mujer pálida, enigmática, etérea. Dijo algo así como “usted es el ser más extraordinario que he visto en mi vida, parece como si estuviera resucitando, como si recién comenzara a nacer”. Y así fue como Breton se enamoró de la chilena Bindhoff y se casó con ella. Nemesio recordaba que fue una experiencia increíble: participar de la resurrección de la enigmática mujer del Forestal.

“En su resurrección y en su gloria, porque fue feliz con Breton. Yo seguí viéndola al paso de los años, en su departamento en París. ¡Mira qué fantástica es la vida!”.

Estudiar la maestría en Arquitectura, en la Columbia University, fue un placer de comienzo a fin: “Y un placer grande. Porque ahí había creatividad, diseño, arte”. Cruzar cada mañana el campus, entre edificios centenarios y de volúmenes grandiosos, lo animaba a estudiar incluso sabiendo que ése no sería su oficio. Las grandes escalinatas de la biblioteca, las columnas y las estatuas, en el patio central, daban solemnidad a su quehacer cotidiano. La Escuela de Arquitectura de la Columbia -una de las cuatro más antiguas de América- fue fundada en 1881 por William R. Ware.

Cuando sacó su maestría y terminó la beca, llegó la hora de quemar las naves: “Hacer el master en Arquitectura había sido sólo un pretexto para salir de Chile. Así que yo sabía que ése era el momento clave. Me lancé de cuerpo entero. No había otro camino para mí. Volver a Chile era enfrentar la fuerte presión de mi padre para trabajar como arquitecto. El quería que fuéramos socios. Me hablaba de hacer edificios y venderlos. Para ser pintor, no quedaba otro camino que que-

darme fuera de Chile. Sólo afuera yo podía ser libre. Sé que herí profundamente a mi papá, pero tenía que ser así”.

Trabajar como un camino de liberación. Trabajar era la línea recta para obtener el dinero que permitiera comer lo mínimo, pagar un cuarto barato, comprar telas y pinturas. Pobre y libre. Esa era la opción. Ni un sólo cable a Santiago pidiendo auxilio. Trabajar en lo que sea. ¿Pintar con brocha gorda?: venga, es un privilegio, excita el olor de la pintura y la mano se entrena en pincelada larga y fatigosa. ¿Decorar vitrinas en la Quinta Avenida?: fabuloso, me pasaba noches enteras dentro de las vitrinas, tapadas con papeles para que la gente no viera el trabajo, y me reía mucho con mis “socios”. ¿Pintar decorados para las fotografías de moda?: entretenido, sobre todo imaginarse a las modelos posando frente a las telas donde yo dibujaba la Torre Eiffel o la Opera de París por las noches; además me daban materiales de sobra que me llevaba a mi casa para mi pintura. ¿Diagramar el *Ladies Home Journal*?: fantástico, se puede mirar Nueva York desde la ventana del piso 31 y el hormigueo de los neoyorquinos por calles y veredas produce extrañas sensaciones.

Por las noches, en su pieza cerca de la calle 52, la pintura es una fiesta. En verano, con el calor húmedo que empapa camisas y cabellos, la ventana abierta clama por una brisa y a cambio obtiene jazz de Dizzy Gillespie. Es la calle de los “corners” donde trompetas, saxos, bajos y baterías se abren paso en medio del humo, el alcohol y las charlas de madrugada. Entre las voces, la de Ella Fitzgerald, y entre las trompetas, la de Louis Armstrong: “Recuerdo el letrero que lo anunciaba. Nunca pude ir a verlo, porque no podía hacer ese gasto, aunque no eran muchos dólares. Pero lo escuchaba

desde mi pieza, en el sonido que se escapaba desde la boîte”.

En una de éstas, al joven Nemesio le habría encantado vencer su timidez y hacerse habitué de uno de los bares. Pero la principal barrera no fue su timidez o su acendrado sentido de la austeridad, sino que la mirada invisible y censora de su padre: “Para mí era importante que nadie fuera a pensar que yo era un papanatas, que me había dedicado a hacer monos para flojear, para quedarme farreando en Nueva York. Creo que mucha gente, gente amiga de mis padres, debía imaginarse que yo estaba en medio de la vida bohemia, con un vaso de vino en la mano y una mujer en cada rodilla. Pero yo nunca fui ni holgazán ni farrero. Recuerdo que de vez en cuando iba a reunirme a la Cedar Tavern -en el Greenwich Village- con otros artistas, algunos ya muy importantes como Pollock, Gorky, Mark Rothko, Matta, Noguchi.

Visité el taller de Jackson Pollock, el pintor más importante de la Escuela de Nueva York. Lo vi pintando. Ponía su tela en el suelo y desde la altura de un metro chorreaba pintura que sacaba de un tarro con una brocha. Cuando ya había salpicado lo bastante con rojo, tomaba otro tarro con pintura azul y repetía el procedimiento, siempre desde un metro de altura; luego continuaba con pintura plateada, salpicaba con negro y amarillo, daba unas vueltas alrededor de la tela en el suelo y salpicaba con verde. En la revista *Life* vi un artículo con reproducciones en colores de estas salpicaduras que se titulaba: ¿Es Jackson Pollock un genio? Yo no sólo pienso que no era un genio, sino que no era un pintor. Era posiblemente un decorador. Sus telas de colores vivos tenían, sin duda, un valor ornamental, pero no es pintura. No hay for-

mas plásticas definidas, carecen de expresión humana. No hay en ellas ni emoción ni razón. A mi modo de ver, esa Escuela de Nueva York era la sublimación de la búsqueda, de la originalidad, del individualismo llevado a un extremo sin salida, que debía reventar como un globo de jabón sin dejar nada”.

“Así las cosas, cuando mis padres me fueron a ver a Nueva York, me encontraron arrendando un departamento pequeño en un barrio pobre, el barrio judío de Manhattan en el Lower East Side. Ahí, entre judíos de largas levitas, vivía yo en la Orchard Street, una calle que se caracterizaba por los vendedores de *blinzes*, unos pasteles judíos. Yo tenía dos ventanas que daban a la calle y recuerdo que pinté el departamento cuando mis papás anunciaron que iban a verme. Lo pinté para que no se asustaran tanto. Compré una mesa y tres sillas, puse unas cortinas. Ahí vivía y ahí pintaba”.

Nunca necesitó Nemesio de una gran *mise en escene* para ponerse a pintar. Ni temperaturas, ni músicas, ni luces, ni ánimos especiales. Así no más, “a lo bruto: nunca necesité entrar en calor. Yo llegaba de la calle, me sacaba el sombrero y la casaca, si los tenía puestos, y me ponía a preparar pinturas y elegir telas. Así no más. No necesité nunca de estados de trance. ¿Angustia frente a la tela en blanco? No, nunca. Por el contrario, la tela en blanco es tela que me está esperando, a la que entro con facilidad, primero con el dibujo a carboncillo y luego con la pintura”.

Pintar... los cuadros de esa época están marcados por una gran tristeza: oscuros, gemidos de soledad en medio de las multitudes urbanas. “¿Estaba yo triste? Diría que estaba melancólico. Por un lado, estaba satisfecho conmigo mismo por haber tomado la decisión, por ser capaz de llevarla adelante.

Por otro, tenía pena por haber causado dolor a mi padre. Pero, además, estaba rodeado de tristeza. El barrio judío, con los sobrevivientes de Europa, era triste. Y cuando pintaba una multitud en gris, a veces no sabía si pintaba neoyorquinos o judíos en un campo de concentración. Muy cerca de mi calle había una sala de cine y vi bombardeos, ciudades arrasadas, el campo de concentración de Auschwitz. Montones de cuerpos desnudos, hambre y cansancio. Huesos, fosas llenas de cadáveres. Era la mía una pintura de blanco y negro: no tenía otros colores. Pintura de angustia. Además, yo estaba entre los marginales. Un mundo mísero de gente gris de ropa y de cara, de muros y de pisos. De pertenecer a los privilegiados en Santiago había pasado a ser un marginal en Nueva York. Un latino marginal. Spell your name... A-N-T-U-N-E-Z ... *spell that, spell that...* el tono despectivo que marca esas dos palabras te ubican inmediatamente como un latino marginal”.

Un día fue a Princeton, a visitar a un amigo chileno. Y caminando por el campus, de repente vio venir por la vereda a Albert Einstein: “No podía creerlo. Venía con shorts, comiendo un helado de barquillo y empujando un coche de guagua. ¡No podía creerlo! El hombre que había cambiado la dimensión del universo, el físico que había revolucionado todo lo que la humanidad había creído cierto hasta entonces, estaba ahí, a pocos pasos, con su pelo canoso disparado en todas direcciones. Me acerqué, me presenté y lo saludé. El me contestó con amabilidad, preguntando qué hacía en Estados Unidos. ¡Increíble!”.

Apenas tuvo un número suficiente de acuarelas y telas que lo dejaran satisfecho, escribió a su padre para que arreglara una

exposición individual en una galería santiaguina. Y cuando todo estuvo listo, cuando se inauguró la muestra, esperó y esperó -con el miedo colándose incluso en los sueños- hasta que llegó la carta del padre: “Era una carta cariñosa y orgullosa. Me comunicaba que todo había salido bien, que la crítica había sido favorable y que se había vendido la mitad de la exposición. Me enviaba los recortes de los diarios y se declaraba satisfecho. ¡Ayyy, fue tan importante para mí! Mi papá ya tenía la certeza de que su hijo no era ni un flojo ni un tinterillo. Yo era un tipo que se sacaba la mugre pintando y que lo hacía bien. De ahí en adelante, sentí que ya estaba en paz con él”.

De la pintura al grabado: “En Chile se llamaba grabado a las reproducciones de cuadros. Y los estudiantes de Arquitectura no aprendíamos esta técnica. Así que para mí fue una real sorpresa descubrirlo en los museos y galerías de Nueva York: grabados de Picasso, de Miró, Munch, Gauguin y tantos otros. Ahí el grabado era una forma de arte valorada, celebrada y practicada. Estaba vivo”.

Le hablaron del “Atelier 17” de Stanley William Hayter, ubicado en el Village, calle ocho. Y decidió averiguar qué le podía suceder allí: “Llegué al taller de Bill Hayter, un inglés de rasgos afilados y acento muy *british*, que en París había fundado el Atelier 17 en la calle Campagne Premiere. El creó el grabado moderno con las técnicas antiguas renovadas y adaptadas a las nuevas necesidades que imponen las nuevas formas. Le dio a los cubistas y surrealistas de los años 30 la posibilidad de expresarse en el secular oficio del grabado. Se lo quitó a los copiadorees y se lo dio a los creadores. A su llamado acudieron Picasso, quien hizo una serie taurina en ho-



menaje a la república española, además de Miró, Tanguy y el chileno Vargas Rozas. Luego -escapando de la Segunda Guerra- Hayter fue a Nueva York donde fundó el Atelier Seventeen. Su idea era ofrecer la técnica del grabado a artistas ya formados, con imágenes y estilo propios. El sugería la técnica adecuada de acuerdo al carácter de la obra y la personalidad del artista: aguafuerte, barnices duros o blandos, punta seca, buril, color. Allí llegaron los norteamericanos y exiliados europeos, como Tanguy, Dalí, el escultor Lipschitz, Seligman y Matta, entre otros. Recuerdo estar ahí, con el buril en la mano, trabajando en la plancha de cobre. ¡Ah, el cobre es un metal maravilloso, se deja hacer incisiones, se deja hendir! Trabajé y trabajé con mucha pasión, hasta que dejé de ir por falta de plata para pagar la cuota mensual. Hayter era un hombre de corazón grande y cuando lo supo, vino a mi departamento y me dijo: ‘no seas estúpido, ven al taller mañana, tú no pagas’. Y remató su frase con un palmotazo en la espalda”.

Volvió al taller: “Le pedí, entonces, que me permitiera devolver su generosidad con algún trabajo. Y me asignó una tarea: anotar cada día lo que había ocurrido en el taller, quiénes habían ido, si se había producido alguna discusión artística importante. Llevar la bitácora del taller”.

Las anotaciones nunca pudieron reflejar lo que allí ocurría realmente: el efecto sinérgico en un colectivo de artistas. “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”.

El trabajo en el atelier parecía alucinante. Por lo que se descubría capaz de hacer. Por la gente que allí conocía: “Cuando comencé, estaba Joan Miró trabajando en el taller. Iba a horas en que hubiera poca gente. Le gustaba el silencio. Su obra, que a primera vista parece de espontáneas y fáciles pinceladas, era ejecutada con gran concentración, lentitud, medición, duda y decisión a la vez, cada trazo o mancha era pensada largo tiempo en silencio. A veces, yo le oficiaba como traductor. Me llamaba para pedir instrumentos o más barniz. A veces, yo le imprimía sus pruebas. El las tomaba, las llevaba a la ventana y las observaba largo rato minuciosamente. Luego volvía y hacía indicaciones: un granulado más grueso, el negro menos negro, el rojo más rojo. Yo vibraba, contenido. Recuerdo la vez que fuimos en el subway a comprar instrumentos, bruñidores más gordos, raspadores, un barniz que craquelaba, colores más intensos”.

La experiencia con Miró fue más allá: “Una vez me llevó a su casa y me presentó a su familia. Y en otra ocasión, me llevó al East Harlem, un barrio portorriqueño donde tenía su taller, y me mostró los bocetos de un mural que debía pintar. Lo habían contratado para pintar el techo de un restaurante de lujo, en un hotel de Cincinnatti, un techo redondo ubicado en el último piso de un rascacielo. Era enor-

me: unos 30 metros de largo por tres de alto. Dijo que ya había resuelto el color, pero que no sabía cómo resolver el encuentro de dos figuras, el equilibrio de esas formas, y me pidió mi opinión. Me sorprendió tanto que un maestro como él hiciera una pregunta a alguien como yo. Y le di mi opinión, de perfil y en voz baja, impresionado por lo que estaba ocurriendo”.

Nemesio no sabía entonces que los maestros -cuando realmente lo son- tienen la modestia como una de sus virtudes. Porque saben que su talento es un don que hay que compartir y agradecer. No un logro personal del que, con avaricia, haya que apropiarse y envanecerse.

-Así aprendí a grabar. Y pintaba y grababa al mismo tiempo. De hecho, usé la técnica del grabado en mi pintura. Comencé a hacer raspados en mis telas. Usando la textura del lino, raspaba con un cuchillo. Raspados e incisiones lineales en el negro de fondo donde aparecía la textura de la tela. Empecé a combinar las técnicas.

Tema de sus primeros grabados: un hombre y una mujer, una pareja. Formas entrelazadas, cuerpos unidos, cuerpos en tensión. Era inevitable. “Lo sé, lo sé. Siempre las parejas. Una y otra vez, las parejas. Es mi *leit motiv*. En las camas y en los tangos, enlazada la pareja. No sé por qué y nunca me lo he preguntado. ¿Para qué preguntar? La pareja es algo maravilloso en la vida”.

La pareja versus la soledad esencial. ¿Es eso, Nemesio? Contesta en abril de 1993: “La muerte está cerca. Lo sé. Y la enfrentaré solo. Lo que allí suceda, si sucede algo o nada, lo enfrentaré solo. Y si la muerte está asociada a la idea de

soledad, creo que la vida está ligada al amor, a la pareja en estado de amor”.

El amor le llegó por sorpresa en un muelle de Nueva York. Le habían pedido que recibiera a Inés, la hermana menor de su amiga Carmen Figueroa. “No conoce a nadie en la ciudad y va camino a Europa”, le dijeron. El la recordaba de pequeña, una chica linda de calcetines y trenzas cuando él era todo un adolescente: “Fui a buscarla y ahí nos enamoramos. Ella no siguió a Europa y se quedó conmigo. Al principio, vivíamos con muy poco, en mi mismo departamento. Pero luego, en 1948, nació Pablo”.

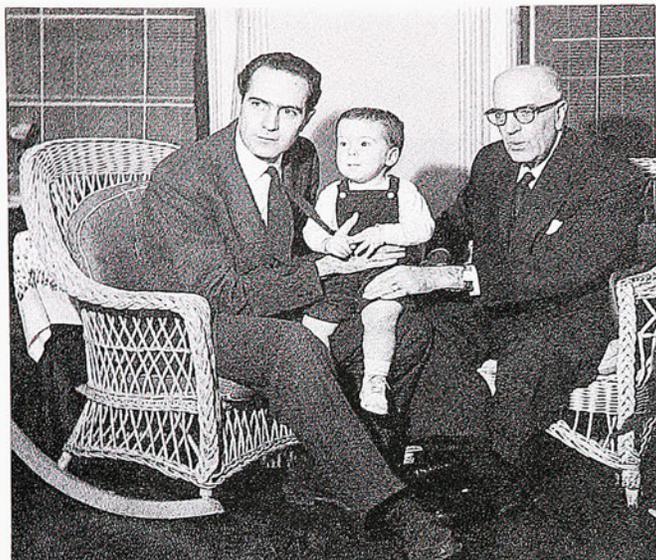
Con Pablo en la vida, mas valía tener una renta segura y emplearse para diagramar el *Ladies Home Journal* fue la solución, una labor que asumió con oficio de arquitecto: “Diagramar es distribuir espacialmente textos y fotografías. Me resultaba entretenido. Y lo mejor es que daba suficiente dinero para vivir con modestia y destinar mi energía a pintar, ¡a pintar! Cuando me cansaba de compaginar, miraba por la ventana de mi oficina, en el piso 31 de un edificio en el Rockefeller Center, y veía a la gente como hormigas moviéndose por las calles según el rojo y el verde de los semáforos. Pelotones apresurados que se cruzaban en las esquinas como un ballet mecánico y repetido”.

Multitudes. Telas y grabados bajo el mismo título en la exposición de 1950. Varios fueron adquiridos por Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno. Y recibió elogios del serio crítico Mayer Schapiro, quien había sido su profesor de “Apreciación del Arte Moderno” en la Universidad de Columbia. El trabajo artístico avanzaba, pero la esta-



NEMESIO, INES FIGUEROA (PRIMERA ESPOSA) Y SU HIJO PABLO

FRANCIA, 1952.



NEMESIO CON
SU PADRE Y
SU HIJO PABLO
EN NUEVA YORK,
1949.

se dio una situación curiosísima que demuestra al punto que llegaba Neruda en su solidaridad, en su sentido de la fraternidad. Le dijo a su mujer, la Hormiguita, que yo tenía que alojarme allí. ‘Pero, dónde, si no hay lugar’, dijo ella. Él mostró hacia el closet del dormitorio: ‘ahí’. Era un closet especial, claro, ya que cabía justo una colchoneta en el suelo y tenía una pequeña ventanita por el lado. Recuerdo que dormí ahí, durante un mes y medio, esperando la visa y mirando la ropa de Pablo y la Hormiguita colgada arriba mío. Y abría la ventanita para sentir que no me ahogaba. Fue muy divertido, realmente divertido. En las mañanas, como a las ocho, yo los escuchaba hablar y entonces golpeaba la puerta del closet diciendo: el pintor del closet quiere ir al baño. Ellos se reían y Pablo gritaba ¡que pase! Y yo pasaba en pijama, saludando a Neruda que estaba sentado en la cama.

“Eran de verdad una pareja curiosa: en lo exterior, él era un hombre tosco, un hombre de pueblo, y ella era una dama finísima; un ser extraordinario, único, irrepetible. Era bastante mayor que todos nosotros, tenía como veinte años

día en Estados Unidos requería ser asegurada con una nueva visa. Fue a México para obtenerla.

“Me fui a Ciudad de México y le pedí ayuda a Pablo Neruda. Apenas nos conocíamos, pero él me llevó a su casa, a su departamento, que era sólo de un dormitorio. Ahí

más que Neruda. Una mujer culta y delicada, mujer de mundo. Capaz de almorzar con los mineros de Lota y ser encantadora con todos, para después en la noche comer con el embajador de Francia y ser igualmente encantadora. Como dueña de casa, era pésima. No tenía idea de cocina. Y Neruda, invitador de medio mundo, aparecía con mucha gente por su casa y ella recibía y conversaba animadamente, sin darse ni cuenta que los invitados se ponían a cocinar con Pablo. Cuando aparecía la comida hecha, ella ponía cara de asombro. Nunca se enteró cómo se hacía ni de dónde salía la comida”.

Volvamos al año 50, cuando Nemesio obtuvo una beca que le permitía pintar tranquilo y eligió París como escenario. Allí partió con su mujer y el pequeño Pablo, de sólo dos años:

“Pasar de América a Europa fue pasar de un hot-dog a un filet mignon, de John Wayne a Ives Montand, del gris negro al amarillo-azul”, diría luego.

Tiempo de pintar con el ojo impregnado de hogar y de sensualidad: mesas, manteles, platos, tenedores y cucharas. El mantel a cuadros del bistró de la esquina se coló en los pinceles por años y años: “El cuadriculado se transformó en modelador de espacio, envolviendo cerros en los paisajes andinos y también cuerpos nocturnos. Con el cuadriculado acentué el volumen”, explicaría luego.

Litografías y pinturas. Fueron doce artesanos franceses -desde el panadero hasta el vidriero, pasando por el carnicero- los que conformaron su álbum de doce litografías llamado “Los oficios”. Y ese tiempo contento por reencon-

trarse con el París de su infancia y adolescencia, quedó también engarzado en las rondas, los desfiles, las ventanas verticales, el niño con globo “y todo lo que se hacía ver en esa riquísima vida ciudadana”.

Viendo cómo se deslizaba el Sena de un color verde oliva, trabajaba y conversaba con monsieur Dorfinant, un octogenario litógrafo que le relataba que su padre había laborado en el taller donde Toulouse Lautrec hizo sus afiches de teatro y cabarets que empapelaban las calles de París en 1890.

Hayter se le reapareció en París, ciudad a la que volvió finalizada la guerra, y Nemesio retornó al gozo del trabajo colectivo en su atelier:

“Las viejas técnicas que usó Durero en Nüremberg en 1492, las mismas planchas de cobre, prensas, ácidos, barnices, papeles, buriles y raspadores que se usaban en Europa mientras Colón ponía el pie en América. No ha variado el cómo, lo que varió es el qué y ni siquiera el qué sino las formas del qué. Durero, “La Melancolía”; nosotros, la soledad. El, las batallas y retratos; nosotros, tangos y parejas. El, paisajes con árboles; nosotros, con autopistas. El arte es una cadena con muchos eslabones. Es una cordillera con muchas grandes cumbres. Altamira- Ravena- Giotto- Rembrandt- Leonardo- Greco- Goya- Cezanne- Picasso- Duchamp y continuará la cadena con altos y bajos, siempre”.

Y en París conoció a Picasso.

“Yo estaba con Neruda en un café de París cuando entró Picasso. Ellos se abrazaron con cariño. El gran Picasso era de baja estatura y yo tuve ganas de achicarme, ponerme físicamente a su altura, cara con cara, nariz con nariz. Sentí que mi estatura era una aberración, que me sobraba cuerpo”.



DE PIE: NEMESIO, UNA ASISTENTE, JOSE VENTURELLI Y SU ESPOSA DELIA BARAONA;

ALBERTO JEREZ, FERNANDO ORTIZ, P. CINETAR, LUIS DODDS, LUIS FIGUEROA, UN PERIODISTA FRANCES, MARTIN CERDA Y E. TAPIA.

SENTADOS: UN ESCRITOR ALEMAN, DELIA DEL CARRIL (HORMIGUITA), JOSE TOHA, PABLO NERUDA Y JULIO SILVA SOLAR.

FESTIVAL DE LA JUVENTUD, BERLIN, 1951.

El gran Picasso, para Nemesio, “es un fenómeno de la naturaleza, un gran inventor de formas. Todo objeto observado por él, se descompone y se transforma. Así, lo recrea, dándonos una visión siempre nueva, llena de vida y de pasión, de amor y ternura, otras veces de odio, dolor y tristeza. Picasso toca las cuerdas, desde la más melancólica, como en su período azul de arlequines adolescentes, hasta la más apasionada y furibunda de su Guernica, el santuario vasco bombardeado por los aviones franquistas”.

Una vez que se perdonó la estatura, pudo sentarse a la mesa y disfrutar de la presencia de Picasso. “Ahí estaba, frente a mí, fuerte de espaldas, cabeza rapada y canosa, ojos negros y expresivos, llenos de vida y de ternura. Era un hombre sencillo. Almorzamos luego con él y se habló de comida: erizos, ostras, langostas y congrio de Chile”.

1953. Hora de volver a Chile. “Volver para ser pintor chileno, después de diez años como un trasplantado, como un extranjero. Regresaba, en suma, a pintar Chile desde Chile, con una visión más amplia del mundo, con otras proyecciones. Chile se ve más claro desde afuera, se le puede medir mejor. Allí están la Mistral y Neruda. Este decía que el artista debe vivir en Chile, pero salir para verlo mejor. Llegando, pinté un mural multitudinario para el Congreso de la Cultura en el escenario del teatro Caupolicán, reuniones masivas, populares. También hice para el Congreso un gran biombo con Quinchamalí bailando cuecas y otros rituales. Diego Rivera estaba ahí. Pinté desde entonces cordilleras, volcanes, donde se refleja un trozo de cielo azul en el agua. Pinté el Norte y el Sur, una visión de lo que es Chile. Cortes de los Andes en

donde aparece el lapislázuli.” (*Carta Aérea*).

Y en ese retorno a la patria, buena parte de su equipaje lo ocupó una vieja prensa francesa. Arrendó una casa en la comuna de Providencia, calle Guardia Vieja número 99, antigua casa de los inquilinos de la hacienda de Ricardo Lyon. Y cuando la eligió, sabía que el número marcaría el nombre de su escuela, siguiendo los pasos del maestro Hayter: “Taller 99”. Conocía su país lo bastante para saber que -rivalidades y temores mediante- no se le facilitaría la posibilidad de enseñar el oficio del grabado en un aula universitaria. Lo intentó por varios meses. Y entre quedarse inmóvil, lamentando la idiosincrasia, y actuar con independencia y rebeldía, Nemesio optó por lo segundo. Así nació, en 1955, el taller destinado a artistas formados:

“Allí trabajaron en equipo muchos artistas jóvenes de entonces, importantes hoy día, fascinados todos por la técnica, por la magia que tiene tomar una plancha, hacerle incisiones, con buril o ácido, llenarlas con tinta, sentir después de empujar el timón a través de dos pesados rodillos que puedes levantar el papel aplastado, levantarlo lentamente y ver aparecer tu imagen hecha realidad, impresa. Es como el arquitecto que hace sus planos en el papel, va a terreno y traza, cava, cimenta, levanta, pinta y su obra toma forma, ve lo que proyectó. Lo contrario es el pintor que, pincelada a pincelada, crea su obra directamente, sin prensa ni maestro de obra. Lo indirecto del grabado, el paso por la prensa, el resultado después del proceso invisible del entintado y paso por la prensa, es una magia especial propia sólo del grabado”.

Pero no era sólo esa magia la que cautivaba a Nemesio. Estaba también el milagro de la multiplicación de los panes.



ATRAS: CARLA NOVI, ALFONSO FERNANDEZ, TERESA GAZITUA, URBANO GONZALEZ, ALFREDO FERNANDEZ.

SEGUNDA FILA: MENASHE KATZ, CRISTIAN CORRAL, MARIA ANGELICA MIRANDA, LISSIE MOLLER,
RICARDO YRARRAZAVAL, ROSSANA SCAPPINI, NEMESIO.

TERCERA FILA: RAFAEL MUNITA, CAROLINA VILDOZOLA, RAUL BRUNA, CARMEN VALBUENA,
PEDRO SANCHEZ, CECILIA MARTNER, BEATRIZ LEYTON, MAX PALMA.

CUARTA FILA: JAVIER MOREIRA, ADRIANA ASENJO.



VISITANDO A LA HORMIGUITA.

ATRAS: CARMEN MARAMBIO, LEA KLEINER, NEMESIO, INGE DUSI, LUZ DONOSO.,

ADELANTE: JAIME CRUZ, PEDRO MILLAR, EDUARDO VILCHES, ROSER BRU, FLORENCIA DE AMESTI, DINORA DUBTCHINSKY,

DELIA DEL CARRIL (HORMIGUITA).

Un milagro de democratización del arte que lo satisfacía plenamente: “Esta matriz original hecha por el artista, creación original del artista, se multiplica en la edición por cinco, treinta, cincuenta o doscientos grabados originales que llegan a un numeroso público y, por lo tanto, su precio es mucho menor que un óleo u otra pieza única. Cada grabado es un original múltiple. Así, el grabado es la más democrática de las formas artísticas, es la mejor forma de difundir las imágenes de un artista”.

El “Taller 99” hizo historia en el quehacer artístico chileno, elevando el rango del grabado a un nivel de primera línea en Sudamérica. Y la dinámica que provocó -en el grupo de artistas- lo llevó a transformarse luego en el corazón de la nueva Escuela de Arte de la Universidad Católica de Santiago: “Hicimos un trabajo colectivo maravilloso. A todos nos unió una gran amistad. Tuvimos una relación amistosa muy profunda con Roser Bru, Dinora Dubtchinsky, Eduardo Vilches, Santos Chávez, Pedro Millar, Jaime Cruz, Delia del Carril y tantos otros. Trabajábamos en plural y eso fue fantástico. Hicimos muchas exposiciones, llegamos con la prensa hasta el Parque Forestal y ahí imprimíamos delante del público, vendíamos grabados fresquitos, recién salidos del horno. Se creó entre nosotros un clima fecundo”.

En el taller curó sus heridas Delia del Carril -conocida como La Hormigueta- y nació la artista: “Ella amaba a Pablo Neruda por sobre todo. Lo amaba y lo protegía. Lo amaba y lo cuidaba. Y así fue por más de veinte años una esposa devota. Neruda conversaba con Alberti y ahí estaba la Hormigueta escuchando, como si fuera una grabadora. Y si había un reci-

tal de poesía, ahí estaba la Hormiguita en primera fila, colgada de sus ojos, de sus labios, se lo comía con los ojos. Lo adoraba. Por eso fue tan terrible lo que ocurrió con Matilde Urrutia. Fue una puñalada para ella, cuando se enteró por el jardinero que él tenía una amante. Recuerdo cuando fui a verla y ella estaba tendida en un sofá, mirando el techo, sin poder decir palabra. Días y días, sin hablar, tendida. Yo no sabía qué hacer, cómo ayudarla. Así que la tomé de la mano y la obligué a ir a mi taller todos los días. Le enseñé el grabado”.

Fue entonces cuando nacieron los caballos de Delia del Carril: “Renacieron los caballos de su juventud, los caballos de la hacienda de los Del Carril, esos que ella montaba en pelo, sin montura, en la Argentina. El grabado, trabajando en el taller todos los días, fue la terapia que volvió a Delia a la vida”.

La Hormiguita sobrevivió a Pablo y Matilde. Pasó del siglo de vida. Pocos meses antes de morir, Nemesio fue a verla a la misma casa que ella compartió con Pablo. Estaba en cama, era invierno, y las frazadas la cubrían casi por completo. Estaba de perfil sobre la almohada, sólo se veían un mechón de canas y un ojo cerrado. La enfermera lo anunció: “Aquí está don Nemesio, vino a verla”. Ella abrió el ojo y sacó un dedo fuera de la cama. Con ese dedo hizo una señal de “acércate”. Y cuando el rostro de Nemesio se acercó, ella hizo una señal hacia él y hacia ella, como uniéndolos en un lazo y dijo: “Tenemos cosas lindas”. Cerró el ojo y se quedó dormida.

Volvamos a la pintura y al grabado de los años cincuenta en Chile. La elección de los temas, decía entonces, “es un

accidente instintivo. Elijo el tema que me es, por así decirlo, simpático. Por ejemplo, el sur de Chile, y particularmente Chiloé, me ha entusiasmado siempre. El último verano tuve oportunidad de ir a Cucao, un pueblecito aislado en la costa del Pacífico. Todas las mañanas salía a caminar por espacio de una hora. Miraba, observaba, hacía croquis mentales. Estudiaba el río y me introducía en la espesura del bosque hasta saturarme del paisaje, tanto de su apariencia física como de su particular atmósfera. Después volvía a mi dormitorio y hacía una serie de acuarelas, con motivos de lo que había visto. Esas acuarelas eran más bien evocaciones visuales, ya que el material mismo, o tema, me va sugiriendo otras cosas en su proceso de realización. Es un fenómeno que controlo conscientemente, y que me va proporcionando otros atisbos. La impresión ante el paisaje conserva su fuerza del primer momento, incluso hasta tiempo después. Ya en Santiago, por ejemplo, he seguido pintando las atmósferas húmedas y los árboles quemados”.

En 1957 obtuvo un premio internacional. “En la Bienal: Premio en Sao Paulo para Nemesio Antúnez”, rezaba el titular de primera página de *El Debate*, el 25 de septiembre de 1957. Una huelga marítima había impedido el envío de las obras de los otros artistas chilenos, pero Nemesio despachó por su cuenta seis obras y ganó el premio Ernesto Wolf al “mejor envío latinoamericano”. Acción decidida y premio con aplausos. Anotado en su breve currículum -breve por su modestia- el premio Wolf le significó la apertura de puertas en el mundo internacional del arte: las invitaciones a exponer iban desde la galería Bonino en Buenos Aires hasta el Instituto de Arte Moderno de Lima, para seguir por el Museo de

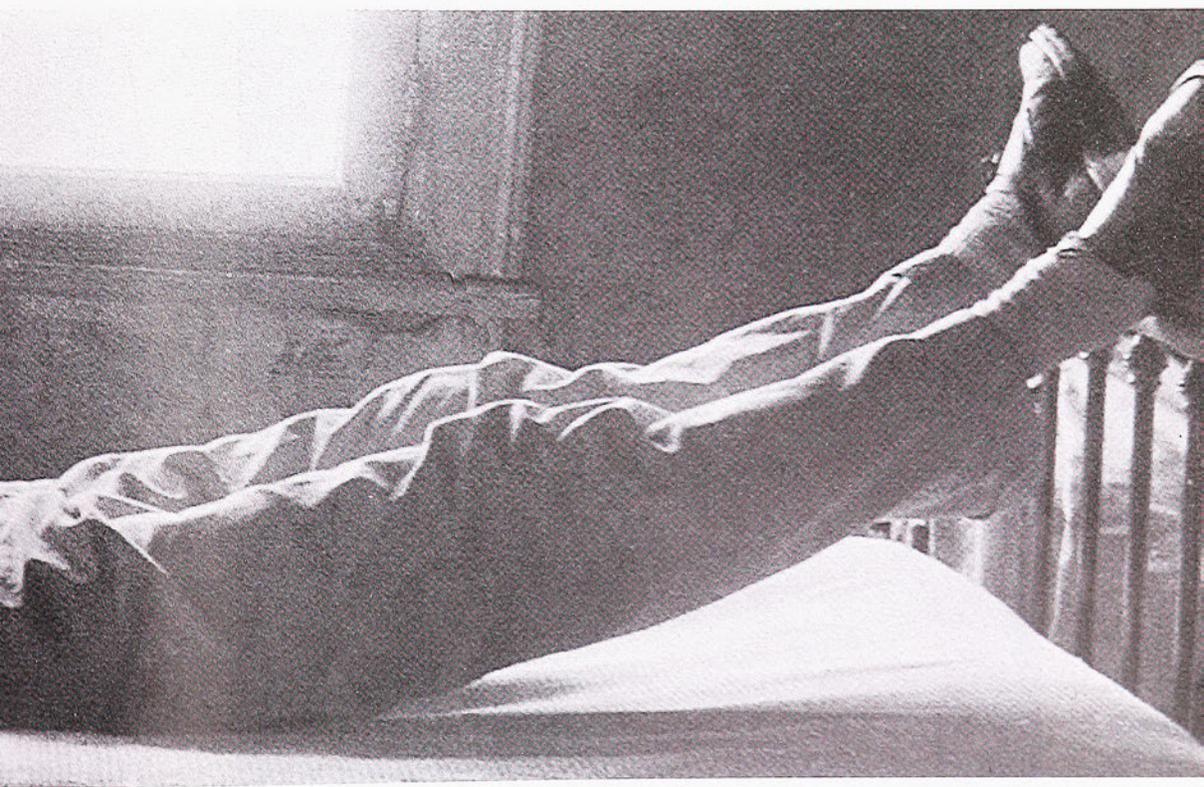
NEMESIO
CUCAO, CHILE,
1956.





NEMESIO EN CUCAO, CHILE. 1956.





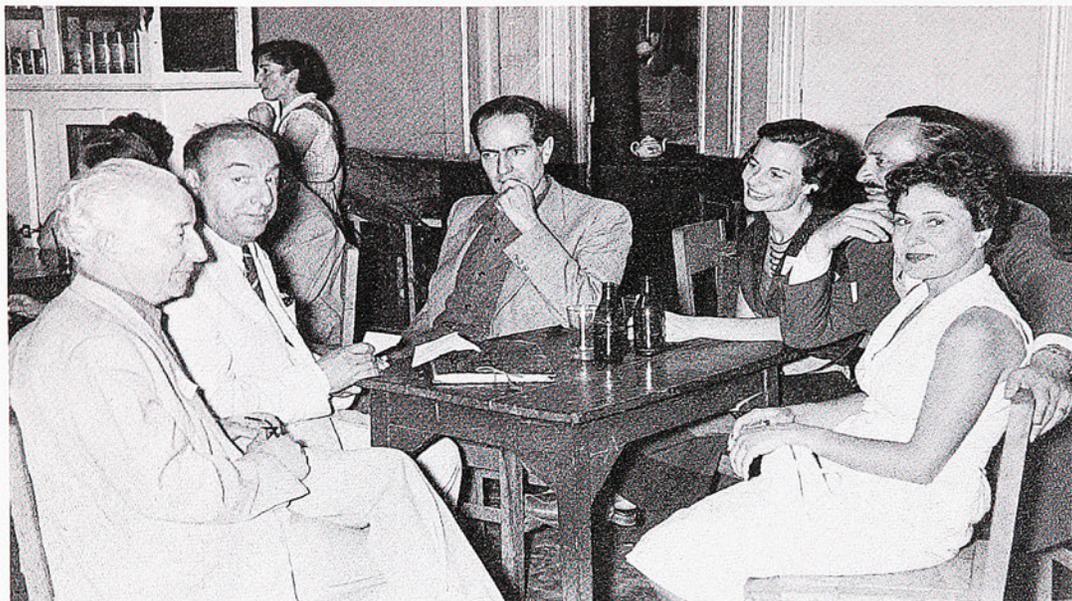
Tel Aviv :“Todo esto gracias al premio. Porque para los artistas chilenos, encajonados entre el Pacífico y Los Andes, aquí en el fin del mundo, la Bienal de Sao Paulo es algo así como el buque de la Armada que va a la isla una vez al año”, comentó entonces.

¿Qué pintaba en esos años? Nemesio resumía en sus palabras: “Los manteles franceses se transformaron en mesas ‘terremoteadas’, con sus respectivas sillas, desequilibradas, y un sol rojo poniente sobre el mar de Valparaíso; volcanes en erupción, piedras sobre el cielo rojo; los cuadrados del mantel volaron en cardúmenes de volantines; combates de volantines en el Parque Cousiño; los manteles envolvieron cuerpos de mujer dormida o cubrieron todo el espacio con los colores del sol. Sí, aparecieron las bicicletas neuróticas como las llama Rubem Braga, quebradas, amontonadas en un taller. La bicicleta cansada como un jumento se reclina sobre un mantel gris cuadriculado. Yo era pintor chileno y pintaba lo chileno a mi manera. Alguien dijo por ahí que no existe la ‘pintura chilena’. Es cierto, pero existen los pintores chilenos que pintan Chile” (*Carta Aérea*).

Oleos, acuarelas, grabados sobre metal, litografías, incluso comenzaba a esculpir. “Cada una de estas técnicas impone, naturalmente, un procedimiento diferente. Cuando comienzo un óleo, sé vagamente lo que voy a hacer: una ventana, con azules y negros, que deje ver la lluvia del sur. Es una idea vaga. Comienzo a trabajar con el carboncillo para ir concretando las ideas. Dibujo las formas de la ventana y luego las materializo con colores. Pinto el postigo enteramente azul, aplicando grandes planos de color. Vuelvo a marcar los deta-



EN SU TALLER
GUARDIA VIEJA 99,
1957.



CAMILO MORI,
PABLO NERUDA,
NEMESIO,
INES FIGUEROA,
FRANCISCO MERLET
Y TERUCA HAMEL
SANTIAGO, 1958.

lles una vez que la tela está seca. Se puede decir que sólo entonces comienzo a trabajar, sólo entonces tengo una idea precisa de lo que quiero hacer. La realización siempre introduce modificaciones en los colores básicos reunidos y hay ocasiones en que esa casa rosada, después de buscar las armonizaciones con otros colores, puede quedar verde. El procedimiento cambia las ideas preconcebidas. Tanto es así que, a veces, el paisaje que era lluvioso se transforma en paisaje nortino, soleado. Y el postigo azul puede resultar amarillo”.

Pintar era su quehacer cotidiano. Y a esta altura ya está poniendo condiciones: “No puedo dejar de trabajar todos los días. Pintar es una profesión, un compromiso. Trabajo a cualquier hora. Me es indiferente hacerlo con luz natural o artificial. Para ponerme a trabajar necesito como condición previa una tranquilidad absoluta. Y saber que no tengo ninguna cita o compromiso por delante. No puedo trabajar si no estoy solo. La presencia de personas en el taller, aun-

que estén quietas y en silencio, me distrae. Necesito aislarme también del mundo exterior, de los ruidos, voces, gritos, timbres. Y un medio eficaz para lograrlo es la radio. Un programa cualquiera es una cortina de silencio. La radio me elimina las distracciones exteriores y no llega a distraerme, por el contrario, me ayuda a canalizar las ideas en una dirección determinada. Considero que una tela no está concluida mientras no sale de mi taller. Antes de eso, siempre me parece que es necesario quitarle o agregarle algo. Cuando paso por un vacío -ya sea por falta de telas o de cualquier material, o por falta de una idea- me pongo a dibujar sobre papel, dibujo a tiza, a carbón, o me ocupo de la parte mecánica del arte: preparar telas, limpiar los pinceles. Se trata de no destruir, en ningún momento, la identidad con el trabajo”.

“Aguas, cielo, piedras” es el título de una de sus exposiciones a finales de los años 50, cuando sus cuadernos de apuntes anotan que ha pintado y vendido ya más de 500 cuadros. “Vender halaga a un pintor, pero duele. Se deja tanto en cada tela. El escritor tiene la ventaja de conservar sus escritos. Nosotros no tenemos otra compensación que saber que hemos establecido una comunicación emocional con el comprador. Que por algo la compró. Después, reconozco que me gusta ver algún cuadro mío pintado años antes. Tengo la sensación siempre de que es un pedazo de mí mismo que se reintegra por unos pocos momentos”, confesó a la periodista Graciela “Totó” Romero en 1958 (revista *Eva*).

1961. Con otros pintores estaba lamiendo la idea de fundar un museo de arte moderno cuando surgió otra “oportunidad” que le agregaría una nueva senda a su aventura vital. El deca-



NEMESIO CON
CARLOS ORTUZAR.
MUSEO DE ARTE
CONTEMPORANEO,
1962.



DE PIE: CARLOS ORTUZAR, JULIO PALAZUELOS, LUIS MANDIOLA, EDUARDO M. BONATTI, NEMESIO,
SENTADOS: MATIAS VIAL, MARTA FAZ, LUIS VARGAS ROZAS, LILY GARAFULIC Y GUILLERMO NUÑEZ,
PARQUE FORESTAL, 1962.

no de la Facultad de Bellas Artes, Luis Oyarzún, le pidió que se hiciera cargo del Museo de Arte Contemporáneo, dependiente de la Universidad de Chile, en la Quinta Normal. ¿Qué hacer? Dirigir un museo, hasta entonces medio muerto, era un desafío y, a la vez, le quitaría tiempo para su taller de pintor y para su taller de grabador. Tiempo propio versus tiempo para los otros. La decisión marcó su vida futura:

“Era la ocasión de actuar, acepté y a renglón seguido creamos la Sociedad de Amigos del Museo, presidida por Flavián Levine y Gabriel Valdés. El presupuesto del Museo era menos que posible, no se hubiera podido hacer lo que se hizo sin los Amigos. Conseguimos hacer un Museo nuevo, un Museo ‘vivo’ como no lo había hasta entonces en Chile. Traer exposiciones del extranjero, organizar otras dentro del país, estimular el arte mediante concursos, traer público al Museo y llevar el arte al público, darle participación”.

Se propuso hacer un museo que “sea un templo donde reine el respeto por la creación artística, que sea un campo de batalla donde se confronten las más opuestas tendencias y que sea un centro de reunión grato en que se disfrute del arte”. Así lo dijo en un breve discurso ante sus amigos, al ser homenajeado por el nombramiento.

Llenó el museo de gente cuando trajo, desde el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York (MOMA), la colección “De Cézanne a Miró”. La muestra internacional más importante que se ha visto en Chile.

No sólo eso. Sacó la pintura del Museo y la llevó a la gente. El recordaba el diálogo sostenido con alguien, cuyo nombre había olvidado:

-Fíjate que hay un mercado en la población San Gregorio, un edificio que está completamente abandonado -comentó su interlocutor.

-¿Y cómo es, está cerrado? -preguntó Nemesio.

-Sí, claro, tiene rejas y adentro está vacío. Hace diez años que se construyó y no se usa...

-Pero, ¿cómo es, tiene buenas puertas de acceso?

-Sí, claro, tiene puertas. ¿Para qué lo necesitas?

-¿Y tiene grandes paredes para colgar cuadros?

-Sí, claro, se podría...

Y así nació la exposición en la población obrera, a cuya inauguración llegó sorpresivamente el Presidente Jorge Alessandri, manejando él mismo su automóvil. Otros tiempos. Un policía intentó apartar a los curiosos que se apretujaban para ver al Presidente. "Con más ternura, pues, hombre", lo amonestó el Mandatario. Luego, ya frente a Nemesio, dijo en su tradicional tono seco: "Mire, Nemesio, me dijeron de esto y lo encontré tan inaudito que vine a ver cómo funcionaba". Y al salir, no fue más expresivo: "Bien, ojalá hubiera mucha gente que hiciera cosas como ésta".

Exposición abierta durante todo febrero del 63. El Mercurio, en crónica fechada el 10 de febrero de 1963 y firmada por Héctor Precht Bañados, dice que "el Museo de Arte Contemporáneo ha sido trasladado, por un mes, a la población San Gregorio. La noticia desconcierta un poco al conocerla e, incluso, cierta reticencia empaña su impacto. Pinturas y esculturas, muchas ellas del expresionismo abstracto, se presentan en el edificio de un mercado que jamás se pudo abrir por carencia de un poder consumidor que permitiese su funcionamiento. ¿Habría ahora "capacidad consumidora" para



DE IZQUIERDA A DERECHA: LAUREANO GUEVARA, OSCAR TREPTE, CARMEN SILVA, TOM DASKAM, JORGE ELLIOT, EDUARDO MARTINEZ BONATTI, MARIO CARREÑO, NEMESIO ANTUNEZ, IDA GONZALEZ, ROSER BRU, PABLO BURCHARD, ERNESTO BARRERA, FEDERICO ASSLER, INES PUYO, CARLOS ORTUZAR. ABAJO: FORTUNATO SAN MARTIN, GRACIA BARRIOS, JAIME GONZALEZ, AIDA POBLETE, JOSE BALMES, JUANA LE-CAROS, RODOLFO OPAZO. QUINTA NORMAL, MUSEO ARTE CONTEMPORANEO, 1962.

tan sutil manifestación de la belleza? Confesamos, sinceramente, que esa duda embargó nuestro ánimo durante los 15 minutos que tardó un moderno automóvil en conducirnos del centro de Santiago hasta la población San Gregorio. Al llegar al lugar, y apreciar en él la acogida que los pobladores brindaban a esa Muestra, comprendimos que la distancia que nos separaba de San Gregorio era una pálida imagen de la verdadera distancia que, para desasosiego nuestro, había existido hasta ese momento y que ahora se reducía lentamente. En efecto, dudar sobre el valor de presentar el Arte Contemporáneo en la población, indicaba que la verdadera lejanía a San Gregorio era de índole espiritual”.

Centenares y miles de adultos, jóvenes y niños se quedaron extasiados frente a las obras, en silencio unos, intercambiando comentarios otros. Una experiencia inolvidable para ellos y para Nemesio. Había acertado en su decisión.

Y mientras organizaba desde la dirección del Museo de Arte Contemporáneo las exposiciones y bienales de pinturas y grabados, sintiendo que al fin el “partenón” de la Quinta Normal ya no estaba lejos del centro de Santiago, sus pinceles se hacían espacio en una pequeña oficina lateral y aletearon en forma de pájaros que huían de terremotos, de cordilleras cuadrículadas en curvas femeninas, de bicicletas y volantines, de “Los siete volcanes”.

Variaciones sobre un mismo tema: las series de Antúnez. ¿Por qué? “Por ninguna razón en especial. Simplemente porque, mientras pinto, trato de interpretar el tema en un sentido, ciñéndome a una de las posibilidades, la que primero he concebido. Y cuando surge otra posibilidad, la ejecuto también. Y después se me viene a la cabeza una nueva. Y en se-

guida otra. Y sigo hasta que se seca esa fuente de temas y surge una nueva”, confesó en 1958 en entrevista con Cristián Hunneus (revista Pomaire).

Estaba en 1965 de paso por Nueva York, cuando la ciudad lo hizo nuevamente su cautivo en una vuelta de la rueda del destino. El gobierno del Presidente Eduardo Frei Montalva, teniendo a Gabriel Valdés como canciller, decidió nombrarlo agregado cultural en Estados Unidos. Administrativamente le correspondía servir su cargo en Washington, pero él puso como condición vivir en Nueva York y el embajador Radomiro Tomic comprendió que más valía saltarse la burocracia de la Cancillería que perder a un agente cultural de la talla de Antúnez.

“En Washington no había nada que hacer como agregado cultural, salvo participar en cocteles y conversar estupideces en las fiestas. Yo no estaba para perder el tiempo, así que le dije al embajador Tomic que me aceptara la renuncia o me dejara vivir en Nueva York, donde realmente está el centro cultural y donde se podía hacer una labor fructífera para Chile. El embajador autorizó mi cambio de inmediato, saltándose autorizaciones de la Cancillería”.

Nemesio se movía en Manhattan como en tierra propia, estaba lleno de contactos, se tuteaba con artistas y periodistas. ¡Quién mejor! Durante cuatro años se movilizó en conferencias, apoyado con diapositivas, dando a conocer su país, su producción artística y la de toda Latinoamérica. Montó exposiciones de pintura y de fotografía. Hizo un programa de radio semanal y por los micrófonos pasaron artistas de toda la región -desde Botero hasta Matta, pasando por Arrau y Ne-



NEMESIO,
AGREGADO
CULTURAL EN
ESTADOS UNIDOS,
JUNTO A
GABRIEL VALDES,
MINISTRO
DE RELACIONES
EXTERIORES,
NUEVA YORK,
1967.

ruda- para ser escuchados por las ondas de la New York World Wide. Fundó el Theatre of Latin America y su primer estreno fue con el ITUCH, con “La Remolienda”, dirigida por Víctor Jara.

Para él, Nueva York era ciudad excitante, bendita y maldita a la vez: “Hay allí un afán creador como no lo hay en ninguna otra parte del mundo. Hay una inquietud fascinante y la presión de los artistas por manifestarse, por entregar algo de su individualización, reviste un grado insuperable. Todos los días se presentan nuevas obras de teatro, cine para especialistas, exposiciones de pintura, ballet, conferencias, música. Confluye todo el poder humano por cambiar la faz de los espíritus y la conciencia del presente. Nueva York es el punto donde los artistas encuentran mecenas en los coleccionistas privados y en las empresas privadas. La atmósfera neoyorkina, con sus 300 galerías de arte, me produce un efecto estimulante. Ante el espectáculo de tanto que brota y emana y se impone, bueno y malo, incansablemente, aturdidoramente, hasta el extremo que uno debe seleccionar galerías por razones personales, nace en mí la necesidad vital -por así decirlo- de correr a encerrarme al taller y ponerme a pintar. Es como si del fondo de mi personalidad surgiera un implacable mandato de superación, de levantar un dique contra esa avalancha de productos, en procura de salvar mi individualidad, mi arte, de resguardarlo del paso del tiempo, de la reducción a nada. En verdad Nueva York, ese maremagnum, me vuelve creador. Como experiencia, es inolvidable”.

Al periodista Tito Mundt le confesó que “estoy pasando por un período delirante. Es que Nueva York me pone así,

MATILDE URRUTIA
PABLO NERUDA
ERNESTO SABALA
Y NEMESIO EN
UNA REUNION
DEL PEN CLUB.
PASEO EN BARCELONA
ALREDEDOR DE
LA ISLA DE
MANHATTAN,
1966.





CON PATRICIA VELASCO DE ANTUNEZ, NUEVA YORK, 1967.

me dan ganas de hacer cosas. Pintar, caminar, vagar, vivir. Respirar el aire de la madrugada y de la noche. Escalar con los ojos los cien pisos del Empire State Building y meterse de cabeza en el socavón del subway. Andar en lancha por la bahía. Tenderse sobre la arena de la costa, salpicada de botellas rotas y de palomas muertas. Perderse entre las ardillas del Central Park y ver a los negros color betún que decoran tristemente los tugurios de Harlem. Pasar por la Quinta Avenida entre maniqués de cera, muertos en las vitrinas, y transpirar junto a la multitud a las doce del día en Times Square. En una palabra, meterse hasta las cejas en el alma de una ciudad” (*La Tercera, domingo 4 de agosto de 1967*).

Contento estaba Nemesio, pero solitario. En Chile habían quedado sus dos hijos, Pablo y Manuela, y su separación de Inés Figueroa ya era un hecho irreversible. Así fue como en 1967 apareció Patricia Velasco, una artista boliviana, joven y bella.

La conoció en un té de mujeres, al que obviamente no estaba invitado. Y se quedó con la mirada fija en su figura leve, de huesos frágiles y largos. La fue a dejar a su departamento. Y en la noche de Navidad, ella le dio una contundente prueba de amor al subir cinco pisos, por la escalera, llevando un pino para adornar el departamento de Tompkin Square, en el East Village. Veintidos años menos que él. Delgada, muy delgada:

“Y ahí estaba en la puerta de mi departamento, con el enorme pino, más grande que ella. No sé cómo había pasado las curvas de la escalera. Pusimos el pino adentro y ahí comenzó el romance. Porque instalar ese pino fue el gesto simbólico de hacer hogar, hacer nido. Trajo el árbol y, co-

mo los pájaros, anidamos”.

Pareja con serenidad altiplánica fue la que hizo con Patricia, quien dividió su tiempo entre sus telares y Nemesio. ¿Y la pintura? El a su vez repartía sus días entre la oficina en la Misión Chilena ante las Naciones Unidas y su taller de Lafayette con Spring Street, en una zona que ahora se denomina el Soho. Tres días para pintar, cuatro para ser diplomático de la cultura. Nació allí el “Corazón de Los Andes”, un óleo sobre tela de dos por cuatro metros, que hoy cubre una pared de las Naciones Unidas, en el Hall de las Comisiones. Un regalo de Chile a la ONU, un regalo de Nemesio a Chile: “Es un corte transversal de Los Andes que muestra, en su interior, el azul del lapislázuli, el verde del cobre, el blanco del salitre”. El cuadro fue recibido por el Secretario General de la ONU, U Thant, quien comentó: “Por su tema y estilo, esta pintura es adecuada para la arquitectura de esta casa del mundo”.

Ahí en Nueva York aparecieron las primeras camas y las canchas de fútbol entre grandes bloques de cemento:

“Me gusta el fútbol, me gusta ver a los jugadores luchando por ganar. De los equipos, el mío es el de la Universidad Católica. De muchacho comencé a seguirlo, con mucha pasión. Ahora lo veo por televisión. Pero cuando he pintado las canchas de fútbol, las pinto sin el juego, vacías. Es que veo poesía, algo metafísico, en el rectángulo verde bien delimitado, con sus líneas blancas y sus arcos. Esas canchas me conmocionaban. Pero después -en los años 70- puse multitudes dentro, estadios oscuros con mucha gente dentro de la cancha, visto como desde un avión. Y ahí la cancha pasó a ser campo de concentración”.

De las camas era un defensor curioso al explicar su serie: “Sé que es un mueble feo que prácticamente llena una habitación. Pero hay que pensar que en ese mueble nos pasamos un tercio de nuestra vida. ¡La tercera parte!. Si uno vive 75 años, se ha pasado 25 años –fíjense bien– 25 años tendido en ese mueble. Y ahí, tendido, uno duerme y repara el cansancio. Ahí, tendido, uno ama a su pareja. Y ahí, tendido, uno muere”.

Mayo, 1968. Al cumplir cincuenta años, le suena una campana: “El medio siglo lo hace a uno tomar conciencia del tiempo, es un acto de contrición perfecto. El reloj te dice que son las seis: es hora de recapacitar”, dijo en esos días, justo cuando las noticias sobre la rebelión estudiantil en las calles de París le parecieron “sorpresas” de cumpleaños.

Julio, 1968. Viaje a Santiago para participar en la inauguración de la exposición de su pintura reciente, en la galería de Carmen Waugh. Se le pide que explique su obra: “Hay gente para quienes mis cosas son abstracciones. Yo no lo siento así, pues siempre parto de una imagen; va evolucionando hasta que adquiere una forma más separada de la realidad. Nunca me he preocupado de saber qué significa o porqué me sale así. Brota de acuerdo a uno y a lo vivido. Por eso digo que mi pintura es autobiográfica. Yo soy yo: un tipo de la cordillera de Los Andes con los recuerdos de Chile que he mutado en altos lagos y volcanes transparentes. La arquitectura y el grabado me han enseñado a pintar y ver las cosas, y mi plástica está al servicio de la poesía, de lo lírico” (*Ercilla, julio 1968*).

En la inauguración de esa exposición, donde se mostraron



EXPOSICION
TRES HERMANOS.
ENRIQUE,
LA MADRE, JAIME
Y NEMESIO.
INSTITUTO
CULTURAL DE
LAS CONDES.
SANTIAGO, 1969.

darle vida al Museo de Bellas Artes y que, como yo tenía experiencia, era unánime en el gobierno la decisión de que yo debía renunciar al cargo en Estados Unidos y resucitar ese mausoleo. Lo dudé, le dije que yo estaba contento con mi trabajo y que lo iba a pensar un tiempo. Luego, me empezaron a llegar cables de Máximo, incluyendo uno fatal. ‘Hazlo por Chile’, decía. Y eso era irresistible”.

Resucitar el mausoleo. Limpiar la palabra museo de todo lo que tenía entonces de rancio y polvoriento:

“La palabra tiene su origen en una expresión griega que significa ‘lugar donde residen las musas’. Yo espero que este edificio maravilloso, uno de los tesoros arquitectónicos de nuestro país, se vea muy pronto invadido por las musas de las artes. No sólo de la pintura”, declaraba al diario *La Nación* (22 de junio de 1969).

-¿Qué defectos le encuentra al museo actual? -le preguntaron.

-No es didáctico. Por muchas razones. Hace frío, no hay quien explique la importancia de las obras, quien le ponga relieve cultural, quien descorra para el lego el significado de los cuadros aquí expuestos. El visitante viene y se va. Saca poco en limpio. Lleva en la retina unas cuantas imágenes; si tiene la sensibilidad despierta, sabrá extraer algo. Si no, no.

las primeras camas y canchas de fútbol, ocurrió otro golpe de timón en su vida. Su amigo Máximo Pacheco, entonces ministro de Educación, lo llevó a un rincón de la sala: “Me dijo que había decidido

Quien venga debe estar en situación de llevarse el espíritu de los artistas. Para él trabajaron, para él soñaron y sufrieron. El arte no tiene sentido si no es social. Es deber de las autoridades, mío ahora, disminuir las distancias.

¿Cómo hacerlo?: Nemesio hablaba de poner calefacción y “haré poner plantas, una cafetería en el ala derecha, una pequeña librería donde se venderán las publicaciones de arte en general. Se habilitará una sala para cineteca, otra para charlas, ballet, música. El *hall* será un excelente sitio para interpretar conciertos y ¿por qué no? música popular. El Museo no puede ser un templo aterrante”.

Manos a la obra, con un presupuesto mínimo. Buscar fondos en arcas privadas y públicas se convirtió en su principal actividad. “Ser director de museo fue siempre mi anti-pintor. Había que pelear mucho para dejarme un tiempo para mí”. Pelea que daba él contra él mismo. Porque sus iniciativas estaban siempre agregando más acción. Como la vez que se le ocurrió excavar en el espacio central del Museo y él observaba con arrobó la tarea “del activo y hermoso tractor con palas mecánicas que gruñían como un dinosaurio amarillo en jaula de la *Belle Epoque*”. La historia de cómo nació la Sala Matta fue relatada años más tarde, en entrevista realizada por su sobrino Jaime Antúnez Aldunate (*El Mercurio*, 31 de enero 1993):

“Yo estaba un día parado en el hall del Museo, en medio de esas esculturas que se ven todavía –algunas se mandaron a museos de provincias– y de repente se mueve una de ellas. Me dije entonces: ‘¡Pero qué es esto, cómo se puede mover esto si hay cemento, si hay losa!’”. Traje un chuzo y una pala,



picamos y había tierra ahí, a mucha más altura que la calle... ¡podía uno imaginarse! Porque se bajaba a la oficina del director y existía en medio, haciendo un corte transversal del Museo, una zona de tierra de ese tamaño y después las oficinas que daban a la calle. Era un absurdo.

“Fue entonces que se me ocurrió este proyecto. Llamé a Máximo Pacheco, ministro de Educación, y le dije: “Mira, imagínate una sala de este tamaño aquí abajo”. El se entusiasmó con la idea. Pero no fue tan fácil, porque la humedad que rodeaba al Museo, sobre todo por causa del río, obligó a hacer un doble cemento impermeable en todo el contorno, y abajo se edificó una doble losa, pues la primera que se construyó comenzó a filtrar el río por absorción... Pero quedó una sala que es excelente, que todo el mundo aplaude y de la cual dicen, los que llegan de afuera, que no hay en América Latina otra de ese tamaño para exposiciones”.

La Sala Matta. Así la llamó. Su amistad con Roberto Matta cruzó desde la adolescencia hasta la ancianidad. Chilenos, pintores, gitanos ambos en su recorrer, rompedores de esquemas, quebradores con la tradición de sus familias: “Me compré una vez un traje de cotelé negro en Nueva York. Y cuando me lo vio, Matta quiso otro igual. Fuimos a *Macy's* y él compró otro. Estábamos invitados a la misma fiesta y llegamos juntos, vestidos de cotelé negro. El es chico y yo, alto. Y los dos vestidos iguales, provocamos la risa general. ¡Qué divertido fue!”.

La Sala Matta. Las bodegas con sistemas seguros para guardar pinturas. Remodelación a fondo y forma. Un museo vivo, interacción de artistas y público. Artistas y pueblo.

NEMESIO Y
ESCULTURA
REBECA MATTE.
MUSEO DE
BELLAS ARTES,
1970.

1970. El gobierno del Presidente Salvador Allende le pide que se mantenga en el cargo. Caso único entre los altos funcionarios públicos, en un momento en que la realidad política de Chile se va tensando al máximo, desgarrándose en tres bandos.

-Es que nunca he sido militante ni socio de nada. Siento que eso me quita tanta libertad. En el tiempo de Alessandri me nombraron en el Museo de Arte Contemporáneo y luego -tanto con Frei como con Allende, ambos amigos míos- estuve en el Museo de Bellas Artes. Y siempre traté de hacer mi trabajo lo mejor posible...

Creía en el “compromiso del artista” y él mismo se definía como “pintor de protesta”:

-En mis primeras telas hay un combate contra la forma de vida colectiva y deshumanizada que aplasta al hombre norteamericano y, especialmente, al neoyorkino. El hombre con conciencia social hace arte con implicación social sin necesidad de abanderamiento político. El compromiso no es un deber, pero prefiero al artista comprometido. El sentir íntimo da mayor fuerza y convicción a la tela. ¿Quién puede encerrarse en una torre de marfil? Nadie con corazón y dos dedos de frente.

En lo que describió luego como un ambiente de “explosión de creatividad”, el Museo de Bellas Artes llegó a inaugurar 52 exposiciones en un solo año (1972):

-Pintura, escultura y artes gráficas, sin contar otras manifestaciones como conciertos de música clásica y pop, como el arte de la Fuga de Bach, dirigida la orquesta por Juan Pablo Izquierdo, los primeros conciertos de Inti Illimani, de los Jai-



NEMESIO CON ROBERTO MATTA. MUSEO DE BELLAS ARTES. CONSTRUCCION DE LA SALA MATTA, 1972.

vas, de los *Blops*, desfiles de moda chilota, volantines de Guillermo Prado, Arte de la India de Nehru, de Costa de Marfil, maestros de la pintura cubana, teatro de Pedro Orthous para jóvenes, recitales de poesía, exposición de diseño industrial de Italia y luego la de Argentina, acciones de Arte Total en el Gran Hall, el Salón de Otoño de Cecilia Vicuña con un metro de hojas secas, Juan Pablo Langlois hizo salir por las ventanas y las puertas del Museo grandes longanizas negras que se enrollaron en las palmeras, las bordadoras de Isla Negra, etcétera, etcétera. Y lo más importante: el Museo de Arte Moderno de Nueva York nos envió tres grandes exposiciones. Una, “Dada y el surrealismo”, con originales de Picasso, Miró, Magritte, Tanguy, Duchamp, Man-Ray, Lam, Matta y otros. Dos, “Alexander Calder”, esculturas móviles, veinte extraordinarias obras de gran tamaño. Tres, “Grabados de Miró”, con cien obras originales de este gran artista (*Carta Aérea*).

Y del Museo a la pantalla de televisión, en otro esfuerzo para multiplicar la difusión del arte: “Vino un día Claudio Di Girolamo, director de Canal Trece, y me dijo: ‘Nemesio, no nos podemos farrear esta oportunidad, tienes que hacer un programa de arte’. Así nació Ojo con el Arte, diez minutos una vez por semana en un horario de máxima sintonía. Una oportunidad maravillosa para explicarle a la comunidad las exposiciones del Museo, para invitar a la gente a verlas”.

Se descubrió con facilidad innata para improvisar frente a la cámara, mirando de frente al ojo de vidrio e imaginando a su interlocutor en la intimidad del hogar. Lo cierto es que de cámaras ya sabía, porque su sentido lúdico lo había llevado a

aceptar varios roles en el cine chileno, papeles secundarios que lo divertían en extremo y que no le significaban esfuerzo alguno: “Gocé mucho como actor. Parece que tenía pasta. No sé. El hecho es que me daban un rol y yo lo hacía. Lo pasé muy bien filmando”. Como Presidente de Uruguay se lo vio en “Estado de Sitio”, una película filmada por Costa Gavras en Chile.

1973, once de septiembre: “Estaba en el Museo, me subí al techo cuando anunciaron que iban a bombardear La Moneda. Yo dije que no podía ser cierto, que eso no era posible. Y cuando los *Hawker Hunters* comenzaron a disparar las bombas.... ¡rrrrrrrrrr!.... ¡ay, era el asombro y la ira, el asombro y la rabia! ¡Qué locura lanzarse así contra La Moneda!... Se tiraban en picada y luego se levantaban, mientras se elevaba una columna de humo negro. Y yo no podía salir de mi doloroso asombro, sabiendo que allí dentro estaba el Presidente Allende y sus ministros, su gente más cercana. Era Chile bombardeando a Chile. Yo estaba anonadado”.

Cuando todo terminó, Nemesio bajó del techo. Cruzó pasillos y galerías desiertos, cerró la puerta del Museo y caminó por la ancha avenida que bordea al Parque Forestal, cruzando luego el puente sobre el Mapocho: “Al otro lado del río había una multitud de gente. Porque los carabineros no dejaban pasar a la gente hacia el centro de Santiago. Yo caminé por el borde norte del río, hacia mi casa, y seguía como atontado. No podía creer que fuera cierto. De veras, estaba anonadado. Esa es la mejor palabra para describirlo”.

Tan anonadado como cuando, tres días después, vio que

el Museo de Bellas Artes era rodeado por tanquetas: “Y comenzaron a disparar y yo no podía creer lo que escuchaba. Llamé al oficial que estaba a cargo de la comisaría más cercana, en la calle Santo Domingo, y recuerdo perfectamente la conversación:

-Oiga, comisario, ¿están disparando contra el Museo! ¿Sabe usted quién es el ministro de Educación? Porque esto depende del Ministerio de Educación...

-No lo sé, don Nemesio, no sé quién será...

-Por favor, haga algo, ataje esto que es una brutalidad. Si es una imbecilidad lo que están haciendo, comisario. Están atacando y destruyendo la obra pictórica del Museo...

-Pero no puede ser, don Nemesio.

-Así es, hombre. Venga a ver usted mismo.

“Bueno, yo era bien amigo del comisario Larenas. Porque tenía que tratar regularmente con él, ya que el Museo queda al lado de esa comisaría. Al poco rato, las tanquetas dejaron de disparar y se fueron. El comisario me explicó después que una señora había llamado a un comandante y le había dicho que en el Museo se escondían como doscientos miristas en el sótano. Y eso había motivado todo. Total, se llevaron los cuadros que habían quedado acribillados y en muy pocos días los devolvieron restaurados”.

“Septiembre, 1973” fue el título de uno de sus grabados sobre la imagen del Palacio de La Moneda, ardiendo tras el bombardeo. “Cuando estaba trabajando, la piedra se rompió súbitamente. Me quedé largo rato contemplándola. Ya estaba casi lista cuando se quebró y me sentí sobrecogido porque vi, en el acto de la piedra al quebrarse, a mi país quebrado... Reuní los trozos y seguí adelante. En el papel, luego, cada lí-

nea de esas quebraduras tenía pleno sentido”.

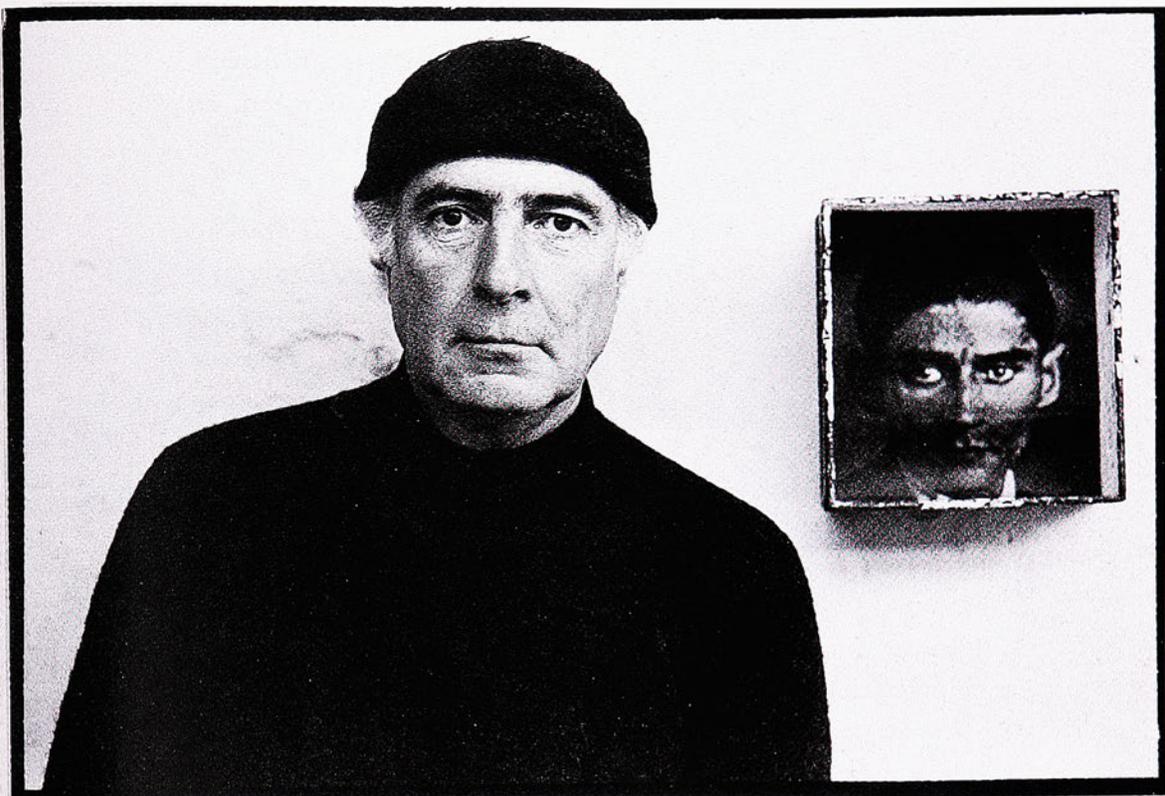
Las semanas siguientes se complicaron. Algunos amigos pidieron refugio en la casa de los Antúnez Velasco. Y en medio del clima incierto, donde la cacería humana se abría paso entre rumores y decires, el artista decidió que lo mejor era salir de Chile nuevamente: “Me fui a Madrid pensando en estar fuera un par de años. De Madrid fui a Barcelona. Y como no me gustó la ciudad, me fui por los alrededores, al campo, hasta que encontré San Pedro de Ribas. Un lugar maravilloso, pastoril. Ahí le avisé a Patricia para que partiera con Guillermina, nuestra hija que entonces tenía dos años”.

En la casa de campo, Antúnez ordenó los pinceles y la vida en familia, dejando los brazos abiertos para recibir a los amigos que compartían el destierro: “Pinté mucho ahí. Al comienzo, necesité sacarme la rabia, el dolor ante tanto destrozo. Pinté cada día, muy concentrado. Fueron pinturas testimoniales, nunca panfletos políticos: Cartas de Chile, El Estadio Negro, La Moneda Ardiendo, Neruda en su Isla. Y también volví a mis acuarelas de los años estudiantiles y trabajé en óleo una nueva serie, La Selva Encajonada”.

Después de muchos años en cargos públicos, el autoexilio le proporcionó el espacio para ser pintor de tiempo completo. El rebaño de telas apuró el paso:

-Yo siempre fui un pintor de vivencias, de temas, de series. Y mis series no vienen una detrás de otra, ordenadas por época y por años. Reaparecen los temas continuamente, se traslapan, y a veces se encuentran dos o tres temas en una misma tela. Siempre tengo entre cinco a siete telas por terminar y las voy arreando como rebaño de ovejas. Al entrar a mi

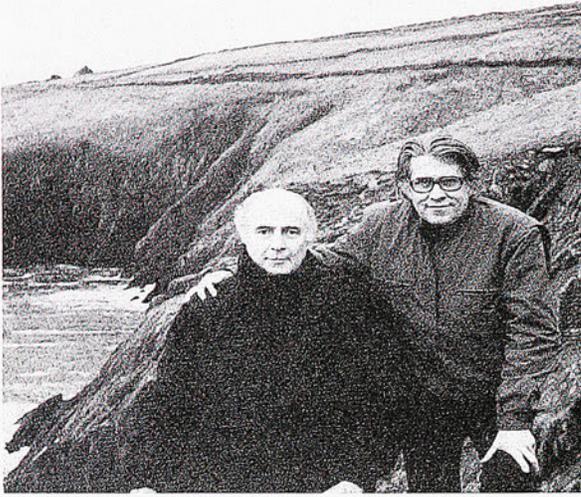




KAFKA Y NEMESIO EN SU CASA DE BARCELONA, 1977.

PAGINA IZQUIERDA:

TALLER DE CAN CUADRAS, SAN PEDRO DE RIBAS. BARCELONA, 1977.



NEMESIO
Y RICARDO
YRARRAZAVAL
EN IRLANDA.
1981.

Moderno de Ciudad de México y partí muy ufano a la inauguración. Al día siguiente de la ceremonia, fui para ver qué pasaba con el público y me asombré al ver largas colas, varias cuadras, esperando para entrar al Museo. No puede ser cierto, me dije, esto es la gloria total. Pero no, no había tal gloria. Frente a mi sala estaban los Cuatro Caballos de San Marco de Venecia. Los Cuatro en persona y en bronce, y mi sala se repletaba con el rebalse de Venecia. Las dos salas eran redondas y mis sesenta telas se exponían en ángulos y perspectivas insospechadas. ¡Fue una grata experiencia!”.

Después de cuatro años de vida pastoril -tamizada por viajes y exposiciones en Europa y América- la decisión fue volver, en 1978, a una urbe. Eligieron Londres “por ser tranquila, ordenada, civilizada”.

-Londres proporciona una tranquilidad increíble. Es una ciudad que invita al trabajo. Tal vez es su clima o es su gente, cuya privacidad para un latino es inexplicable. Londres te aísla y te permite concentrarte. Al contrario, qué difícil es estar encerrado en el taller, durante la primavera en Santiago. Los tan-

taller, unas están en los caballetes, esperándome esa mañana, y otras están contra la pared, en actitud de combate, esperando subir por los pinceles.

Su disposición al trabajo corría paralela a su modestia, a la capacidad de reírse de sí mismo y no contarse cuentos: “Envié cuadros para una exposición en el Museo de Arte



EN EATON, INGLATERRA, UNA SESION DE DISFRACES:
LAS DAMAS, ISABEL ECHENIQUE, PATRICIA VELASCO Y GUILLERMINA ANTUNEZ.
LOS CABALLEROS, NEMESIO Y RICARDO YRARRAZAVAL. 1980.

gos aquí tomaron cuerpo. Comenzaron en Chile con “Los Peligros de la Danza”. En Londres se pegaron “Los cuerpos como imanes”. En Santiago eran pequeñas y lejanas personas bailando sobre grandes plataformas cordilleranas. En Londres, los cuerpos abarcaron la tela, la sobrepasaron. También florecieron, como por arte de magia, las camas. Se multiplicaron en la lluvia, en las nubes, en el río, en el Norte de Chile, camas de vida y de muerte también se quebraron, chúcaras, corcoveando... El horario de trabajo era bastante regular, o hasta que dure la paciencia y la luz. Cuando es invierno, esta se acaba temprano y a las tres de la tarde hay que seguir con luz eléctrica. Llevo mi sandwich y mi termo (*Carta Aérea*).

Los tangos. América Latina se hizo cuerpo a los sones de Gardel y las parejas enlazadas en la semipenumbra de las tanguerías empezaron a tomar forma y color en tangos andinos.

-Lo que pasa es que el tema de la pareja es algo que a mí me obsesiona. Un tema recurrente. Y en el tango es donde la pareja debe funcionar como un todo armónico o no hay baile. Los cuerpos deben moverse simultáneamente y en movimientos que exigen perfecta coordinación. Eso me encanta, es grandioso. Me gusta la conversación de los cuerpos que se da en el baile, cuerpos al unísono...

Fue como volver a las tanguerías de Valparaíso y de Santiago.

Tanguerías donde Antúnez, papel en mano, dibujaba los bocetos mientras el ritual del tango se desplegaba, acto por acto, en la pista mal iluminada. Ellas, de falda negra estrecha, tajo atrás o al lado, medias ojalá con costura y tacones altos.

Ellos, terno azul, camisa blanca, corbata a rayas y zapatos de charol. Ambos, perfumados de sábado por la noche, peinados de club de tango, iluminados por el baile mágico que da sentido a vidas grises y asalariadas.

El taller londinense -de donde emergieron camas, parejas, tangos y multitudes- se mezcló con las clases de pintura en el *Royal College of Art*. Los alumnos eran atendidos en sesiones particulares, estudiando sus obras, discutiendo los cómo y los porqués: “Me gustó mucho ese período porque me permitía el contacto con jóvenes postgraduados, muy diferentes entre sí. Los jóvenes siempre revitalizan. Y eso era también un antídoto a la soledad del taller”.

Tras cuatro años en Londres, dos en Roma “para sacudirnos de la tranquilidad y la niebla londinense, para sumirnos en el sol y el color, en la vitalidad de los romanos. Yo era una aspiradora gozando de las bellísimas ciudades italianas, de los magníficos museos. Fueron dos años de cargar las baterías, un acierto total antes de reintegrarnos a la vida chilena”.

Ya necesitaba volver a la patria: “Quería venir y pintar el Mapocho de azul. Quería transmitir alegría y para mí el azul es color de alegría”. Deseaba otear Los Andes y olfateaba el aire buscando olor cordillerano y palpando la añoranza. Porque, decía, la Cordillera de los Andes “es una presencia en mi vida”. Pero si lo enfrentábamos a elegir entre cordillera y mar, para tenerlo a la vista cotidianamente, decía sin dudar: “El mar. Porque es un horizonte de paz. En cambio, la cordillera es una presencia hermosa y agresiva a la vez”. Y si su patria visible estaba hecha de cordillera y mar, su patria invisible -el elemento donde se sentía más a gusto-

era el color azul, el agua y el cielo pintado de azul-celeste, el mismo color que llevaba siempre en sus camisas.

El año de su regreso, el definitivo, fue 1984. Al fin, de nuevo, la tierra propia.

-Yo amo Chile. Y lo digo sin arrugarme. Encuentro que éste es un país extraordinario. Yo nunca pensé quedarme afuera para siempre. Es una isla en el mapa mundial, pero es el lugar más exquisito del mundo. Por la geografía, por la gente, por todo. Aunque estemos tan lejos de todo y seamos tan pequeños, franja delgada que cuelga sobre el mar. El desierto del norte, los valles centrales, los bosques del sur, los glaciales del extremo sur. Tantos climas en un mismo país. Veranos maravillosos, primaveras de gloria, inviernos suaves con esa lluvia vivificante, otoños con esa brisa que juega en las hojas del Forestal...

La patria. Ahí estaba esperando la casa de Pedro de Valdivia Norte, con su taller al fondo del jardín: “Mi taller es muy simple. Con luz cenital, por cierto. Me gusta el olor de la trementina. Me gusta que mi ropa tenga ese olor. Nunca fui adicto a fumar cigarrillos, pero ‘fumé’ el olor de la trementina una vida entera. Allí, en medio de la cuadra, lejos incluso del ruido de la calle, sin que nadie pueda interrumpirme o sorprenderme, protegido por mi ‘guardaespaldas’ que es Patricia. Sin que nadie me golpee la puerta y anuncie que viene a tomarse un café conmigo. Eso es lo que más me gusta de mi taller en Santiago, ubicado al fondo del patio de mi casa”.

Pero el “pintor”, anunciado por un pequeño letrero de esmalte sobre metal adosado a la puerta de madera, no pudo concentrarse en la tarea por un buen tiempo: “No me fue fá-

cil recuperar el trabajo constante en el taller, fueron muchas las ocupaciones extrapictóricas. Y es que un artista, como hombre, no puede aislarse de su medio y el medio no me permitía concentrarme. Poco a poco lo fui logrando”.

Tareas fuera del oficio. Algunas con episodios que se transformaban en recuerdos jocosos. Como la vez que fue a Mendoza, a una Escuela de Verano organizada por Jorge Arrate, y se transformó en candidato presidencial: “Eran como las cuatro de la mañana en una noche muy calurosa. Todos tomábamos cerveza y la gente, los mendocinos, pasaban y brindaban con nosotros en voz alta: “¡Viva Chile, muera el tirano, ya caerá, ya caerá! Y de repente alguien gritó ¡Nemesio Presidente! y comenzaron más gritos. Dos tipos maceteados me tomaron así, en andas, y me encontré que estábamos desfilando en las calles, con mucha gente gritando mi nombre. Fue muy divertido. Con nosotros, iba Poli Délano, el escritor. Así que los gritos eran ¡Poli Intendente, Nemesio Presidente! Un grupo de mujeres gritaba ¡Antúñez, Antúñez, orgasmo hasta el lunes! Y como recién era sábado, había para mucho rato... Fui totalmente feliz esa noche, salvo por saber que ahí -a pocos kilómetros al otro lado de la cordillera- estaba mi país esperando por el retorno a la democracia”.

Presencia solidaria en una multitud de iniciativas en pro de la recuperación democrática, por una parte, y esfuerzos por reorganizar el “Taller 99” por otra. Así lo recordaba en su *Carta Aérea*: “El grabado estaba recluso nuevamente en las escuelas para enseñar a los alumnos de arte. Había que reorganizar talleres independientes para los artistas mayores. El grabado estaba enfermo. Recuperamos la vieja prensa de Pa-

rís y en 1985 reabrió sus prensas el Taller 99 -en la Casa Larga- con colores propios, después de varios intentos de unir fuerzas con otros grupos. Lentamente llegaron los artistas a trabajar... Que se difunda el arte a través del grabado; que se obtenga un alto nivel de calidad; que se mantenga la unión de los grabadores y que dure muchos años”. Así sea.

Trabajar, trabajar. Nemesio creía firmemente en el poder de la disciplina laboral. Trabajo como un bruto, decía. Y sostenía que los pintores, los artistas, son la voz de sus pueblos, el grito de sus comunidades. Y que tanto talento como trabajo cotidiano forman el amasijo de donde el artista extrae lo suyo para entregarlo a los otros. Estaba convencido de que un artista era “diez por ciento talento y noventa por ciento trabajo: hay que ser constante; hay que ser disciplinado, disponerse todos los días al trabajo y proponerse resolver los problemas que cada obra va presentando”.

-¿Cuántas horas al día, qué horario...?

-Horario de dentista...

-O de obrero, con ocho horas pegando ladrillos.

-Sí, claro. Ocho horas o más si es necesario. Yo recomiendo a los jóvenes que trabajen mucho. Hace bien. Es un momento feliz cuando se obtiene lo que uno quiere, cuando la creación calza con lo deseado. Hay que perseverar, intentarlo de nuevo hasta que resulte.

No desmayar.

Su afán por el trabajo siempre fue destacado cuando se escribía sobre él. Se repetían frases como “el ambiente de su taller no tiene sabor a bohemia, sino a trabajo (*Germán Ewart, El Mercurio, domingo 29 de abril de 1962*). En la misma entre-



ADELANTE, DE IZQUIERDA A DERECHA: CARMEN MARAMBIO, FLORENCIA DE AMESTI, ADRIANA ASENJO,
DINORA DOUDTCHITZKY, CECILIA BERNAL, ROSER BRU.

AL CENTRO: PATRICIA ISRAEL, LUZ DONOSO, LEA KLEINER, PEDRO MILLAR, ADRIANA SILVA, ANSELMO OSORIO, NEMESIO.

ARRIBA: CONCHITA BALMES, JUAN CARLOS CASTILLO, BEATRIZ LEIGHTON, VIRGINIA HUNEEUS.

TALLER 99. SANTIAGO, 1985.



NEMESIO CON
HERNAN LANDEA
Y DINORA
DOUDTCHITZKY.
1981.

grande porque la gente de esa época no compraba pintura chilena. A la aristocracia de entonces no le interesaba el rancho, la acequia o el rotito comiendo sandías. Compraba pintura premiada en los Salones de Francia. Hoy en día, con el mismo criterio, le correspondería comprar un Picasso o un Braque. No lo hacen. A lo mejor ya no hay señores tan ricos.(...) Ahora los pintores llevan existencias más normales. La vida es más dura y no se puede vivir en la calle. Chile es uno de los países mas caros del mundo, pero su pintura es muy barata. Hay mucha gente que compra cuadros por monería, porque le dijeron que son una buena inversión. Adquieren cuadros como si fueran acciones. Hay que estimularlos”.

Trabajar “hasta que la creación calce con lo deseado”. Y lo deseado, para él, incluía la visión del observador:

-Yo quiero ser comprensible para todo público. No me gusta lo hermético, no comprendo a la gente que hace arte hermético, que no logra transmitir y la gente se queda lela frente a los cuadros.

-¿Y qué ves en lo hermético, un acto de egoísmo o una broma a costa del espectador? -pregunto, sentada al borde de su cama.

-Veo un intelectualismo arrogante -contesta con certeza.

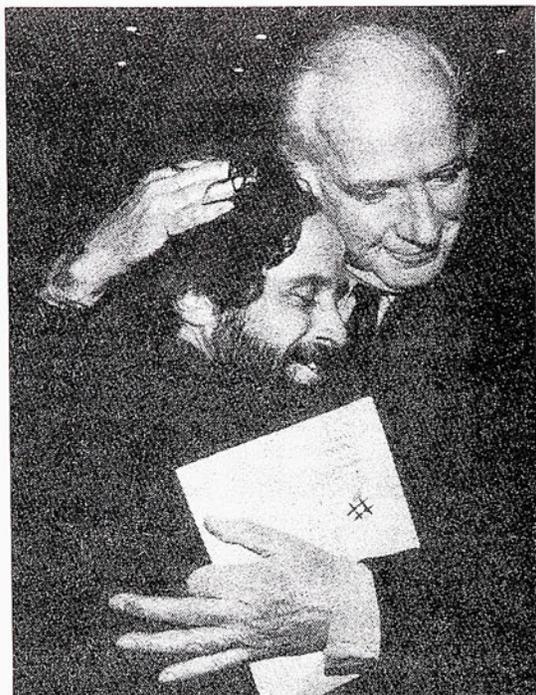
-¿Muestras tu pintura antes de que esté terminada?

-Sí, claro. Y me importa lo que me digan de ella. Diría que me gusta escuchar opiniones sobre lo que hago.

¿Y cómo inicia una tela? “Generalmente parto sin nada. Pongo un color. Mancho la tela. Nace la idea que me sugirió una emoción vivida. No hago esquemas. Las veces que intenté hacerlos, fracasé. Me hacen perder espontaneidad. Parto de la idea del color y del lugar donde lo pongo. Suelo comenzar en una esquina, como una mujer que inicia su bordado... Para pintar hay que atravesar un momento de cierta exaltación. Los momentos negros no permiten crear. Y trabajo en muchos cuadros al mismo tiempo... Las exposiciones son como un examen. Fijan fecha para un trabajo que de otra manera continuaría indefinidamente. Los cuadros nunca están terminados. Concluyen forzosamente cuando salen del taller. Terminar un cuadro es más difícil que comenzarlo. A veces uno los echa a perder” (*El Mercurio*, abril 1962).

El año 88 se presenta con anuncio de plebiscito, con movimiento en pro de elecciones libres y -en mayo- con la celebración de los 70 años del pintor. Y él, que siempre había evitado los festejos, se vio rodeado de amigos: “Fue una alegre y eufórica ‘matiné infantil’, con pitos, serpentinas, gorros, piñatas, cantos y, además, magos de circo. Esto sucedió en ‘La Candela’ el 4 de mayo. Inolvidable”, escribiría luego.

Y con el aniversario, una exposición retrospectiva de medio siglo de labor con los pinceles, en la galería Praxis: “Cosas de l’edad. Ello no significa, sin duda, el fin. No. Es una nueva etapa, concentrada, una segura conciencia del tiempo. Les ruego respeten mi tiempo, gracias”, escribió como frase



NEMESIO Y
BORORO, DOS
GENERACIONES
QUE SE ABRAZAN.
CONCURSO DE EL
PAISAJE URBANO,
1988.

final en la 'Carta Aérea a mi hijo Pablo', fechada en 1988.

Tiempo. Se sintió siempre bien relacionado con el tiempo: "Lo he aprovechado bien, me he subido arriba del tiempo. Siempre encuentro el tiempo para todo y sin andar apurado. Porque yo no sé manejar, así que ando mucho a pie. Me encanta caminar, pensando e imaginando cosas, resolviendo problemas. ¿Que si me gusta conversar? Mucho y cada conversación es pausada, porque escucho

lo que me dicen, tomo en consideración lo que el otro opina y siente. No hay otra manera de comunicarse realmente. Lo demás son pamplinas. ¿Teléfono celular? No, eso no va conmigo. ¿Estrés? No, nunca tuve. Nunca me he sentido agobiado. La verdad es que miro bien poco mi reloj".

Tiempo. Le quedaba poco. El lo presentía pese a que todos se empeñaban en decirle que el cáncer había sido controlado oportunamente. Lo presentía, pero prefería jugar a "muchos años por delante".

Marzo de 1990. El gobierno del Presidente Patricio Aylwin lo designa como director del Museo de Bellas Artes. Otra vez en el mismo cargo, así como otra vez al "Ojo con el Arte" -ahora en Televisión Nacional- en un programa de larga duración que inauguró con la frase "como decíamos ayer", la misma que usó Unamuno al reanudar sus

clases en Salamanca.

No volvió a su taller. Ya las fuerzas no permitían tantas tareas a la vez. Si sólo pudiera hacer una obra más, ¿qué técnica usaría?: “¡Qué difícil! Creo que un grabado, pero no lo sé. Porque los tres son tan lindos. La acuarela es un jolgorio, una fiesta. Un óleo bien hecho es una maravilla, el más profundo de todos los medios de expresión pictóricos. Y el grabado es un juego misterioso, nunca se sabe qué va a resultar, hasta el final. Sí, creo que sería un grabado”.

Difundir el arte se convirtió en su tarea principal en sus tres últimos años de vida. Desde la puerta del Museo, la televisión llevó su imagen a millones de hogares invitando al reencuentro con la cultura. “Vengan, vengan”, decía apoyándose con el gesto cálido de sus largas manos. Una gran exposición de Roberto Matta. Una excelente muestra “De Manet a Chagall”. Una novedad la de Ferdinand Hodler, que además aportó un ala climatizada y un moderno sistema de seguridad para el Museo. De haber tenido todo el poder en materia cultural, soñaba con haber traído una exposición completa de Picasso: “¿Por qué no Van Gogh? Bueno, porque Picasso es más pedagógico al pasar por diferentes períodos, por épocas tan marcadas”.

Pero Van Gogh era su favorito, sin duda. Un día cualquiera, en 1991, decidió partir con su familia tras la huella del pintor que lo acompañó por tantos años desde cuadros y “Cartas a Theo”:

“Lo descubrí en Nueva York, cuando yo era estudiante universitario, a comienzos de los años 40. Amo a Van Gogh, al pintor y al hombre. El pintó la vida de una manera tal

que... ¿cómo decirlo?... si existieran los santos, diría que Van Gogh es un santo. Si yo fuera Papa, lo haría santo porque era extrahumano. Pintó quinientos cuadros en los últimos tres años de su vida, ¡un cuadro cada dos días, imagínate! Pintaba y pintaba, mientras su hermano Theo le enviaba pinturas y telas. Saber que su pintura 'Lirios' se vendió en 82 millones de dólares, en 1992, le parecería una locura”.

Partió a conocer Arles, el pueblo donde Van Gogh pintó campos, lirios, molinos, trigales, noches estrelladas con sol y luna a la vez. “La casa había sido demolida y a nadie parecía importarle mucho. La demolieron para que pasara la carretera. Pero ahí estaban los caminos, los campos y los otros edificios. Uno los reconoce fácilmente. Yo miraba todo con reverencia, no podía creer que estaba mirando lo mismo que había mirado él”.

Con Van Gogh en la retina, continuó la tarea hasta que llegó la hora de renunciar al Museo, en enero de 1993, para concentrarse en su última tarea: morir con conciencia y con dignidad.

-No le tengo miedo a la muerte. De veras, hablemos de eso sin temor -me invitó con una sonrisa, incorporándose levemente en su lecho de enfermo.

“No tengo la angustia por lo que no he hecho. La verdad es que hice todo lo que quise y me muero tranquilo. Fui siempre un privilegiado. Y cuando me llegó el cáncer, cuando me enfermé, no tuve más remedio que aceptar. Mala suerte no más, me dije, porque yo sabía que ésta era una enfermedad terminal. Porque no me olvido que hace medio siglo recorrí Nueva York en una ambulancia, creyendo que me moría y di-

ciendo qué mala suerte, qué mala suerte. Y me mejoré y viví 50 años más disfrutando intensamente de la vida. Porque es un privilegio, además, haberse ganado la vida en lo que a uno le gusta, en aquello que lo realiza íntimamente”.

¿El último viaje? La sola palabra “viaje” le arrancaba una sonrisa: “Me encantan los viajes, la aventura de conocer lugares y conocer personas. Es fantástico. Me fascina llegar a una ciudad que no conozco. La curiosidad ha sido una fuerza potente en mi vida. Mi placer es conocer. Tanto me gusta que en lo único en que no soy distraído es con mi pasaporte. Siempre lo tengo conmigo”.

Pocas semanas antes de morir, un sacerdote católico –sin la temida sotana que se constituyó en pesadilla de infancia– llegó hasta su lecho. Percival Cowley podía traspasar las barreras, tenía el salvoconducto ganado en la solidaridad con las víctimas durante los años del régimen militar: “Le dije que no sabía si Dios existía. Creo que hay algo superior, que no entiendo, que puso orden en el universo. Y a lo largo de mi vida, los microscopios y los telescopios han ido averiguando y descubriendo este orden, en que lo micro parece igual a lo macro. Yo creo haber sido un hombre bueno y creo no haber hecho daño. Eso me da paz”.

Cuando Percival Cowley le dio la extremaunción, él me comentó pocas horas después: “¿Quién sabe qué puede pasar? En una de éstas hay viaje y más vale tener el pasaporte en regla, con la visa que corresponde. Claro que, de poder elegir, me gustaría que el mismo Percival me llevara hasta la estación, tomado de la mano. Me sentiría más seguro”.

No fue una mano sino un ala de pájaro la que le dio un mensaje. Fue una mañana soleada, cuando ya quedaban muy

pocas mañanas. Entré a su cuarto y, tras cruzarnos la mirada, su dedo indicó al ventanal:

-Mira, mira ahí...

Yo nada vi en la primera ojeada.

-Mira bien, ahí está...

Me acerqué al vidrio y allí arriba estaba dibujada la silueta de un pequeño ángel con las alas abiertas.

-Fue esta mañana. El pájaro chocó contra el vidrio, pobrecito, y se fue volando. Pero me dejó eso...

Examiné con cuidado la huella. Las dos alas abiertas estaban marcadas por un fino trazo de polvo. Como si Picasso hubiera echado a volar una de sus palomas. O como si...

-Parece la huella de un ángel, Nemesio.

-Así parece -dijo con una sonrisa serena y surcada por la convicción.

No pudimos seguir hablando de ángeles, porque entonces entraron a saludarlo sus angelicales nietas -Aurelia y Olivia- que tanta alegría impregnaron a sus últimos meses de vida, con el españolísimo acento que trajeron de Ibiza. Y detrás de las niñas, las mascotas de Nemesio. Más que mascotas, amigos. Gazpacho, el perro juguetón, mestizo *cocker-poodle*, y el gato Melchor.

Nemesio. Solitario y tímido tras el biombo de su apos-tura. "Soy un dependiente de la amistad y del amor", con-fesó alguna vez. Enamorado de la poesía desde que descu-brió a Bécquer al sacarse los pantalones de golf que en esos años usaban los preadolescentes y desde que se declaró en estado de enamoramiento eterno, "con foto en la billetera". Poesía que se hacía trazo al ilustrar los libros de Neruda: *Tres Cantos Materiales* (1948), *Cien Sonetos de Amor*

(1959) y Arte de Pájaros (1964).

Sensual clandestino, perseguidor de ternuras. Solitario en dualidad dolorosa entre el observador de la vida y el participante pleno. Actuar entre la gente le significaba un esfuerzo que pocos comprendían. Y su timidez apenas se dejaba traslucir en el contacto casual, menos aún en sus apariciones en la pantalla. En su metro noventa, como los témpanos azules del extremo sur, dejaba ver sólo una pequeña parte de sí mismo. Quienes lo conocieron más de cerca y trabajaron con él, supieron de su generosidad, de su capacidad de estimular y dar ánimo. Prueba contundente fue su decisión de sacrificar su pasión por la pintura en aras de difundir lo realizado por otros artistas.

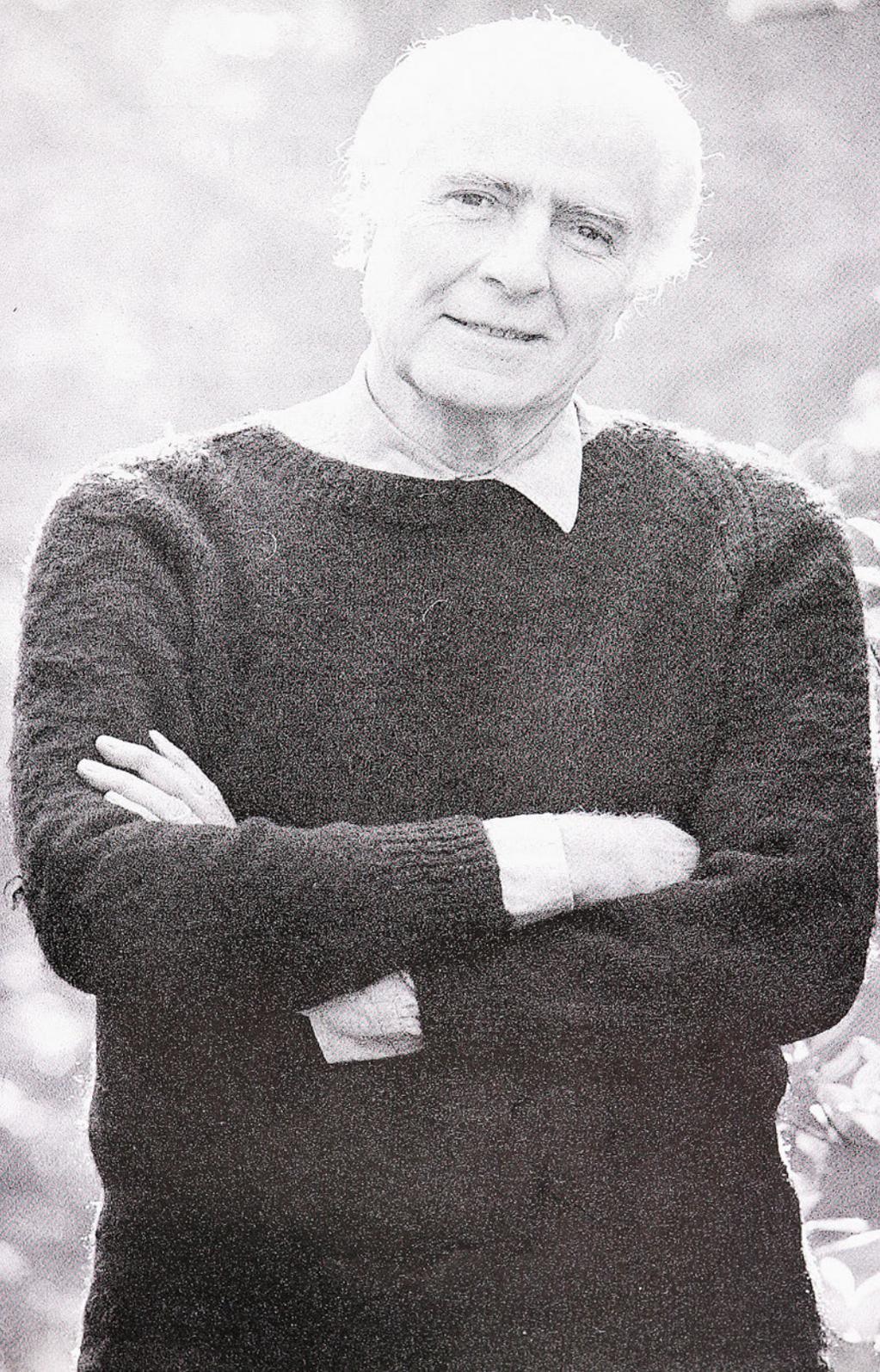
Dijo una y otra vez que su pintura era autobiográfica: emociones y circunstancias quedaron atrapadas en las telas y los grabados. Nada se ocultó, todo sobre la mesa, mesa cubierta con un mantel a cuadros obviamente. “Por sobre todo, amo la vida. Y todo lo que haga, diga o pinte está empapado de lo que pienso y siento”. Amor por la vida que se traslucía en su intocada capacidad de asombro, una cualidad que lo mantenía a salvo de escepticismos y amarguras.

Razón y emoción enlazadas. “No se puede pintar el cielo sin tener los pies bien puestos en la tierra. Tenemos que partir de una realidad y de una emoción vivida, y permanecer en ellas. Después el cuadro exterioriza esa emoción. Ese es el objetivo del artista. Pintar es difícil. El pintor nace tantas veces cuantas telas pinta. En cada tela tiene una vida nueva, una aventura en la que va obteniendo una integración mayor. Así, se integra a la vida o a la muerte”.

Nemesio creía profundamente que ética y estética son inseparables: “¿Puede haber belleza en algo inmoral? Todo lo moral es bello”. De lo que estamos ciertos es que él fue una bella persona, un hombre bueno y talentoso, que ya hoy es evocado con nostalgia por sus compatriotas.

Que permanezca entre nosotros, pintado de azul en volcanes y ríos, jugueteando en colas de volantines cuadriculados, acariciando a paso de tango, durmiendo en cordilleras bordadas de lapislázuli y volando en bicicleta negra mientras nos graba -con su buril- en el cielo:

¡OJO CON EL ARTE!



CANTO PARA NEMESIO

THIAGO DE MELLO (*Mayo 1993*)

Mientras crece el asombro de la noche
que no conoce el sueño de una aurora,
mientras los grandes amos del planeta
consultan pirilampos y satélites
y se consternan para decidir
si la vida al final es merecida
para seres demasiado sencillos
que creemos en el viento y la palmera;
mientras los niños allá en mi floresta
conversan con las nubes y los árboles
-te celebro, Nemesio, hermano grande,
yo te canto, pintor americano.

Yo te celebro y canto en la alegría
de la lección de amor que nos enseñas
tu poder de descubrir en las cosas
los cantos de colores que ellas guardan
y entregarlos al pueblo: encantamiento
de piedras, fuego, flores, cordillera,
canales claros de la primavera
las charcas donde duerme el arcoiris
y esa rosa que inventas para abrirse
dentro del corazón enamorado.
Yo te canto, Nemesio, porque canto

este azul que recoges y repartes
para alzar cada día una bandera
que anuncia la confianza y es una espada
radiante para defender la vida.

Tanto aprendí contigo, compañero,
sabes tanto de nuestra precisión,
que, de repente, frente al sol de nieve,
tú me llamas y atravesamos juntos
la intensa verde luz del Amazonas
y mordemos el sol de los pescados
sobre enormes manteles presididos
por la serena mano de mi madre.

Esos manteles son la madrugada
que llega como llega un amigo antiguo
que viene de muy lejos para ver
que tu vida perdura poderosa,
que para siempre vale la belleza
por la mano del hombre construida,
vale el cántico azul de multitudes,
vale el oro veloz de bicicletas,
valen los volantines que inauguran
estrellas en los ojos de los hombres,
la energía del sueño que edifica
el mágico reinado de la infancia.

Yo te canto, Nemesio, y te agradezco
en nombre de los que saben deletrear
el alfabeto colorido del amor.



FAMILIA ANTUNEZ.

PRIMERA FILA ARRIBA: MARIA LUISA ROZAS, JULIO ROZAS,
INES FIGUEROA DE ANTUNEZ, NEMESIO, CARLOS ANTUNEZ, JAIME ANTUNEZ.

SEGUNDA FILA: JAIME ANTUNEZ, LAURA ANTUNEZ, PABLO ANTUNEZ,
NEMESIO ANTUNEZ (PADRE), LUISA ZAÑARTU (MADRE),

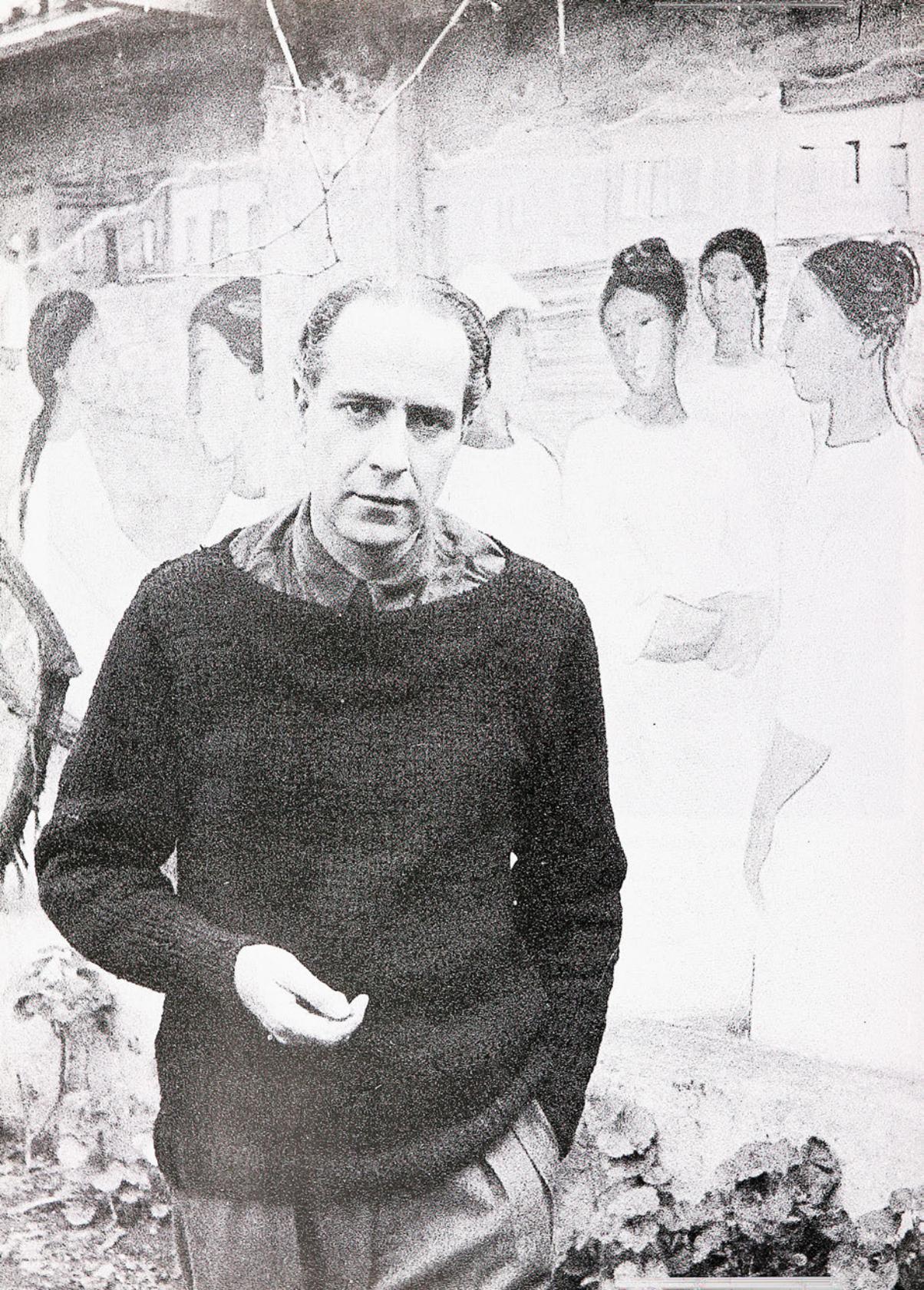
JUAN AGUSTIN HURTADO (MEDIO HERMANO), MARILU ALDUNATE.

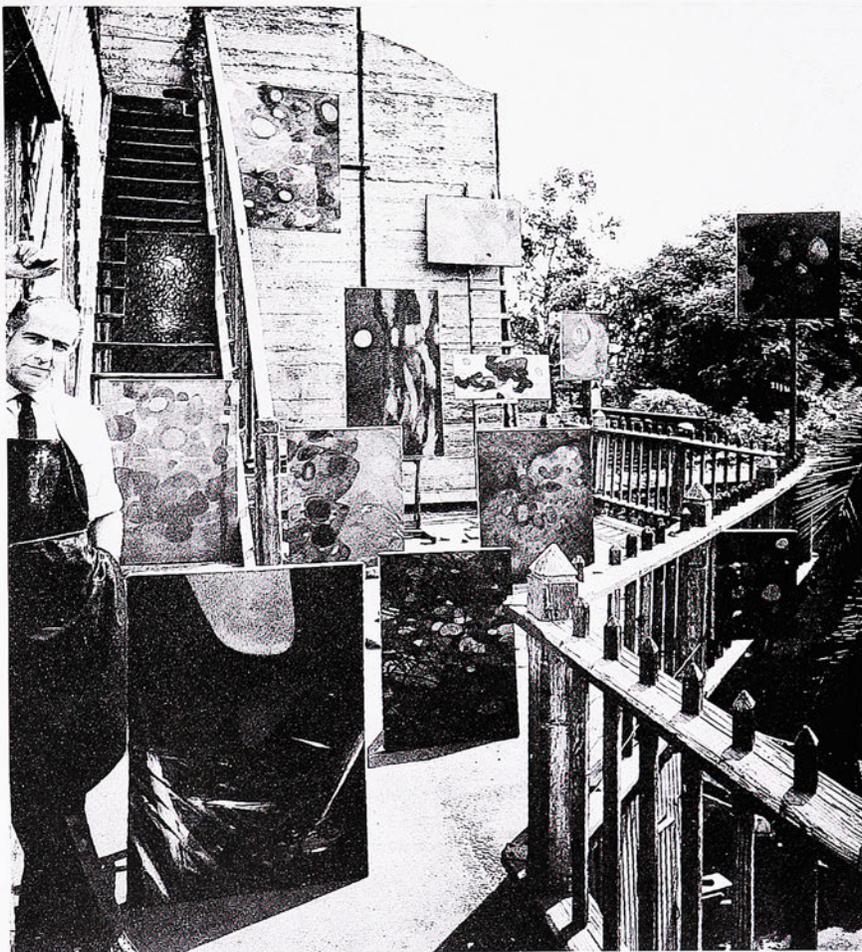
TERCERA FILA: FERNANDO ANTUNEZ, MANUELA ANTUNEZ Y MARILU ANTUNEZ.

SANTIAGO, 1961.



HERMANOS ANTUNEZ: ENRIQUE ZAÑARTU, JAIME ANTUNEZ Y NEMESIO ANTUNEZ. SANTIAGO, 1969.





EN SU TALLER BELLAVISTA, SANTIAGO, 1957.

PAGINA IZQUIERDA:

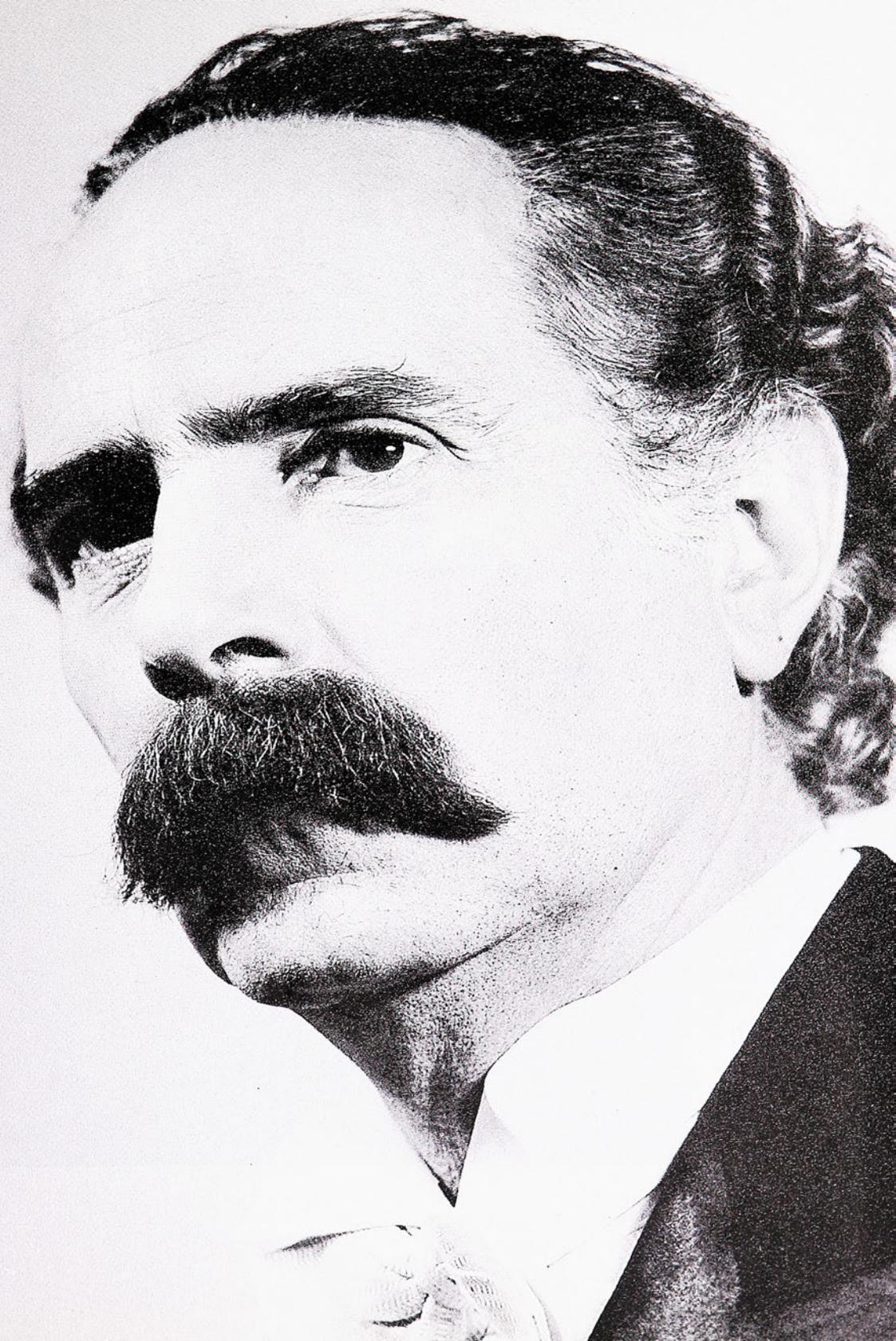
EN SU TALLER DE GUARDIA VIEJA 99 CON MURAL DE ROSER BRU (DESTRUIDO), 1976.

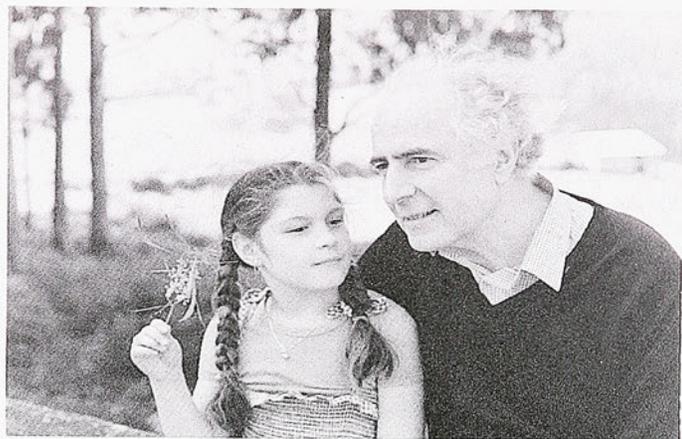


PELICULA DE COSTA GAVRAS "ESTADO DE SITIO", COMO PRESIDENTE DE URUGUAY. 1972.

PAGINA DERECHA:

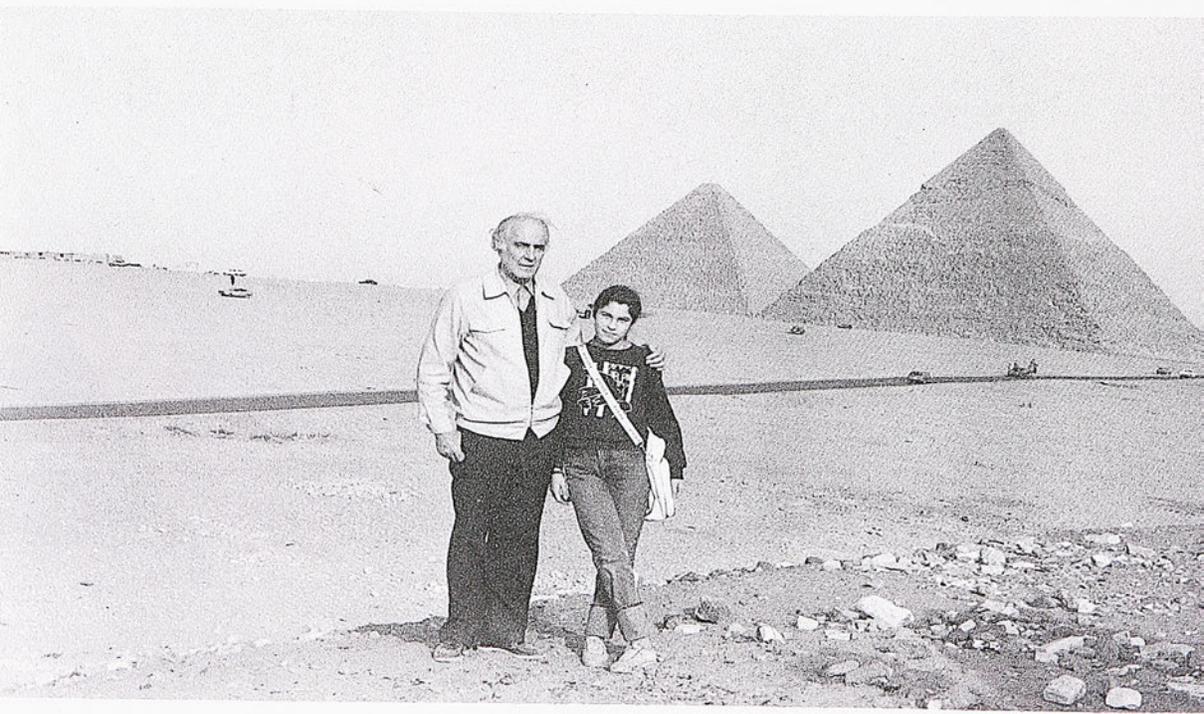
PELICULA "BALMACEDA", NEMESIO COMO EL PRESIDENTE BALMACEDA. 1973 (NUNCA SE FILMO).





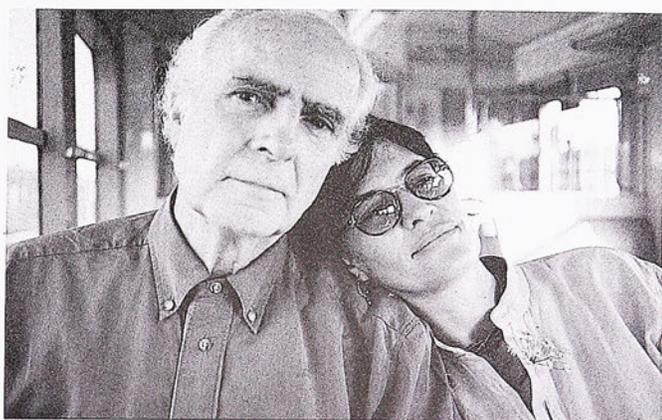
NEMESIO CON SU HIJA GUILLERMINA.

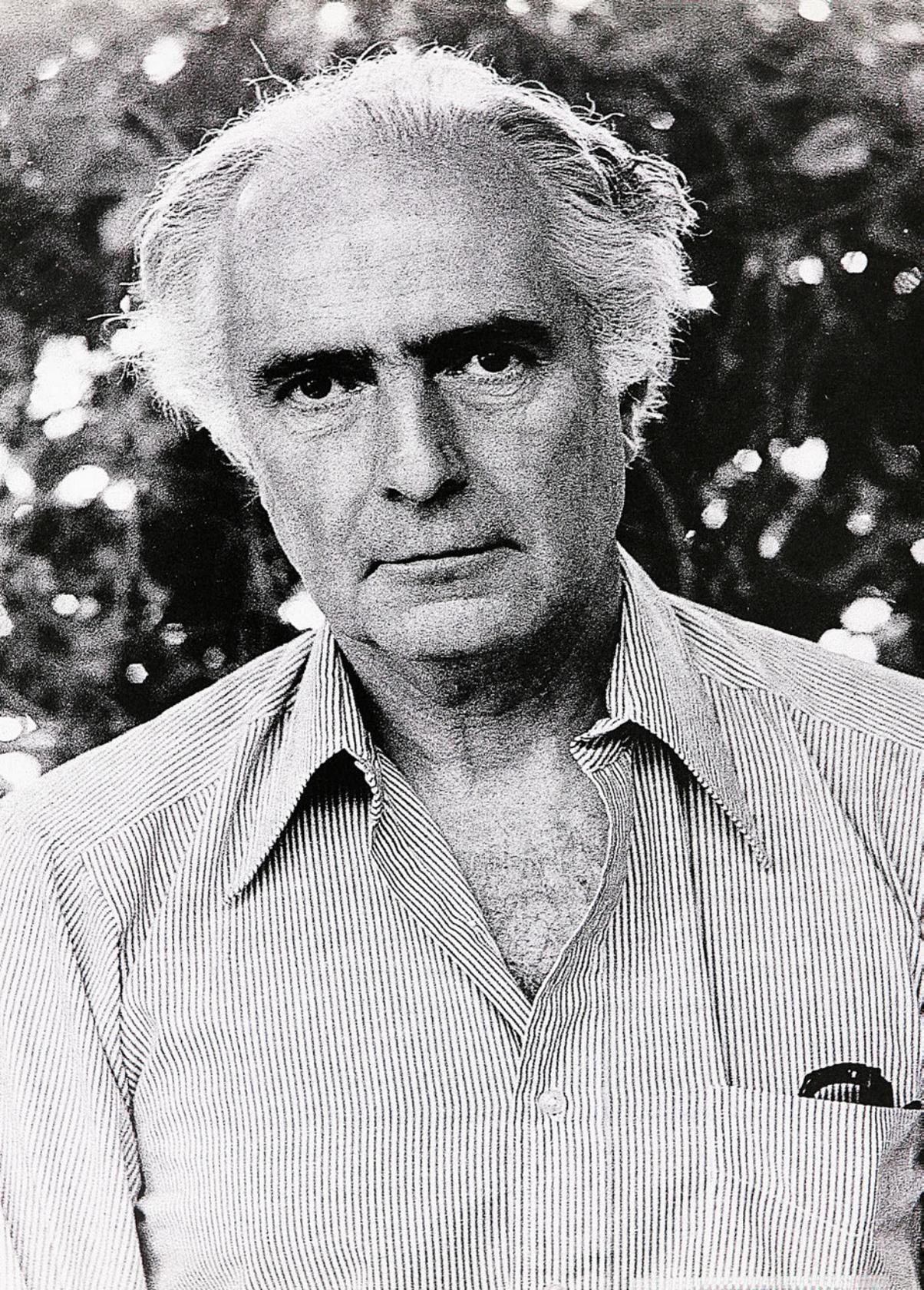
PRIMERO EN ESPAÑA, 1981, Y LUEGO EN LAS PIRAMIDES. EL CAIRO, EGIPTO. 1984.

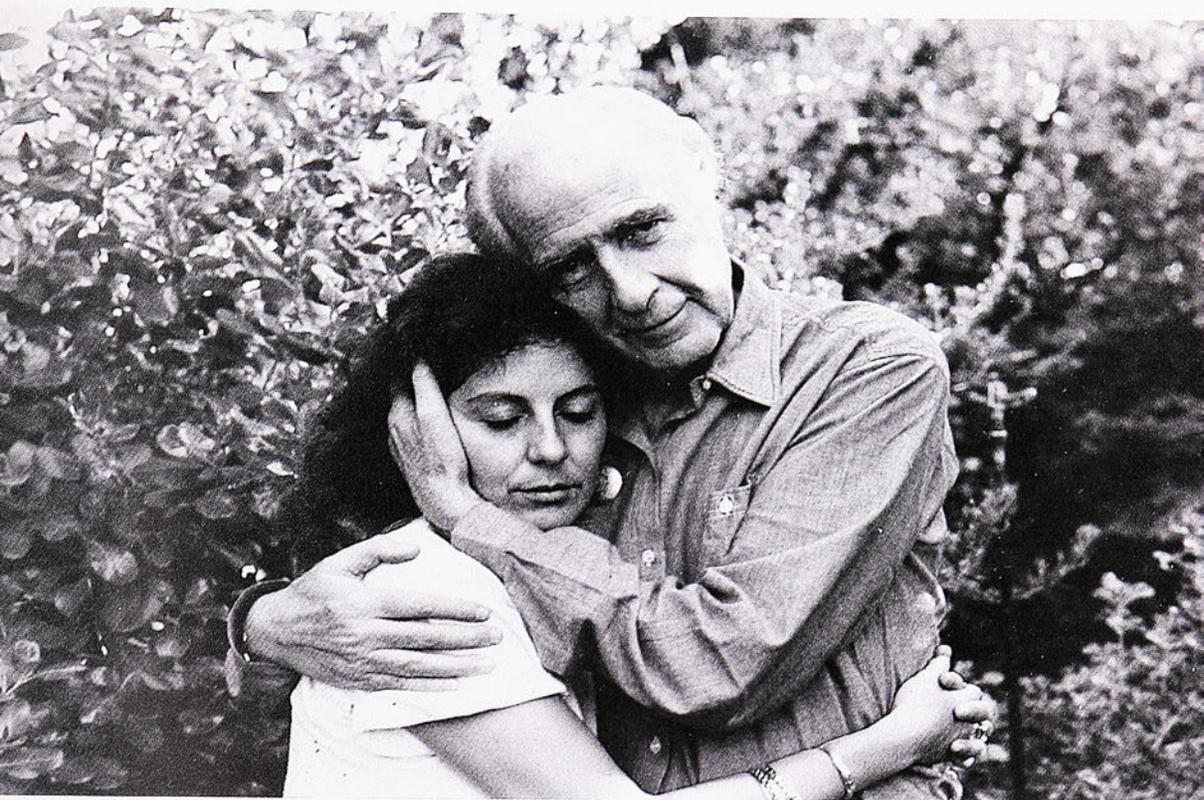




NEMESIO CON
PATRICIA EN
ESTOCOLMO. 1977.
EN BARCELONA,
1979 Y EN
FRANCIA. 1991.



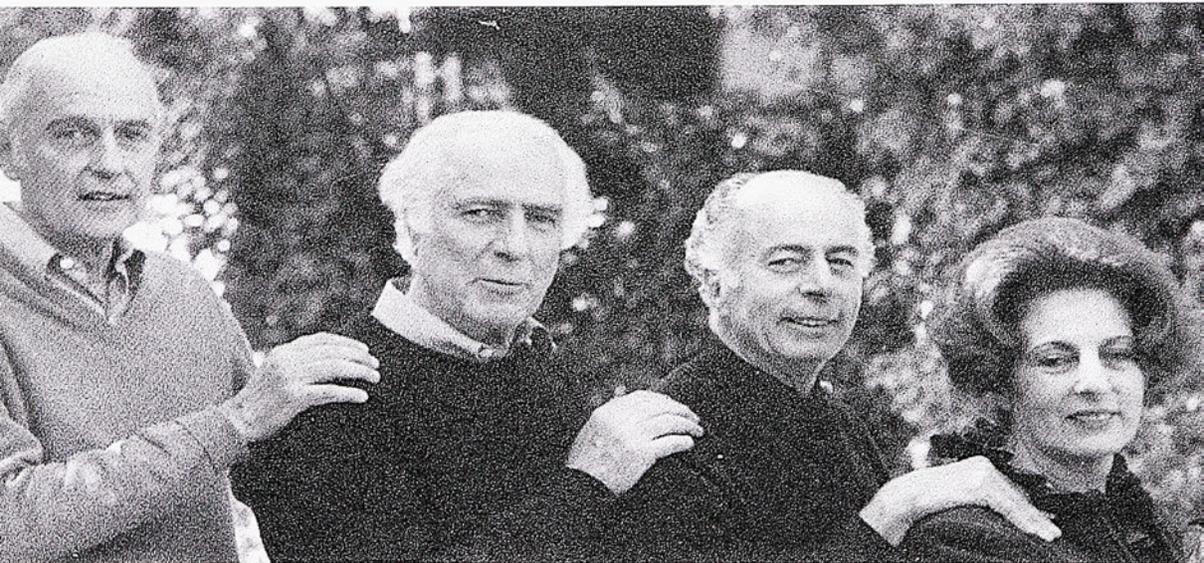




CON SU HIJA MANUELA, SANTIAGO. 1986.

PAGINA IZQUIERDA:

NEMESIO EN SU TALLER DE CAN CUADRAS, BARCELONA, 1977.

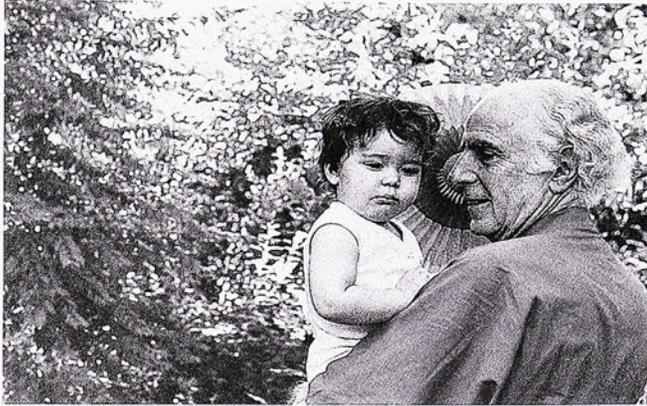


HERMANOS ANTUNEZ: ENRIQUE, NEMESIO, JAIME Y LAURA. SANTIAGO, 1984.

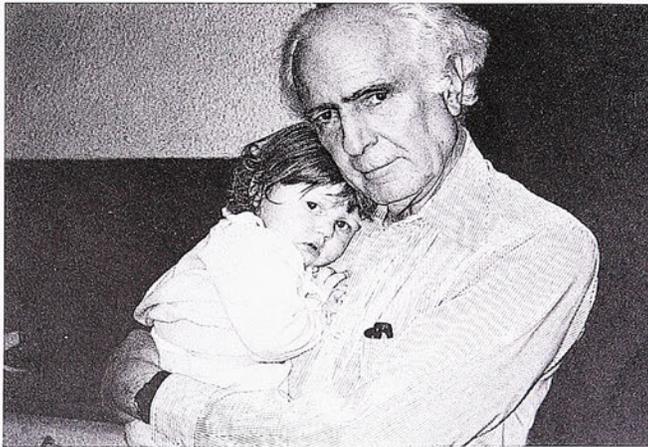
NEMESIO,
PABLO ANTUNEZ
(HIJO), MANUELA
ANTUNEZ (HIJA),
GUILLERMINA
ANTUNEZ (HIJA) Y
AURELIA GUASCH
(NIETA).
SANTIAGO, 1986.



CON SU NIETA
AURELIA.
SANTIAGO. 1986.



NEMESIO CON SU
NIETA OLIVIA.
SANTIAGO, 1989.





NEMESIO CON SU PERRO "GAZPACHO", TALLER EN SU CASA DE SANTIAGO, 1988.

PAGINA DERECHA:

PELICULA DE PERCY MATTAS, "LOS TRASPLANTADOS". FRANCIA, 1975.

SIBÉRIE · CHAUF
AGREE GAZ de FRANCE



ici spécialiste
l'ide tour





EN SU TALLER DE SANTIAGO. 1990.

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

Por eso reclamamos para mi compañero pintor un sitio, un círculo, una cancha pareja dedicada a su entremesa auroral con la poesía.

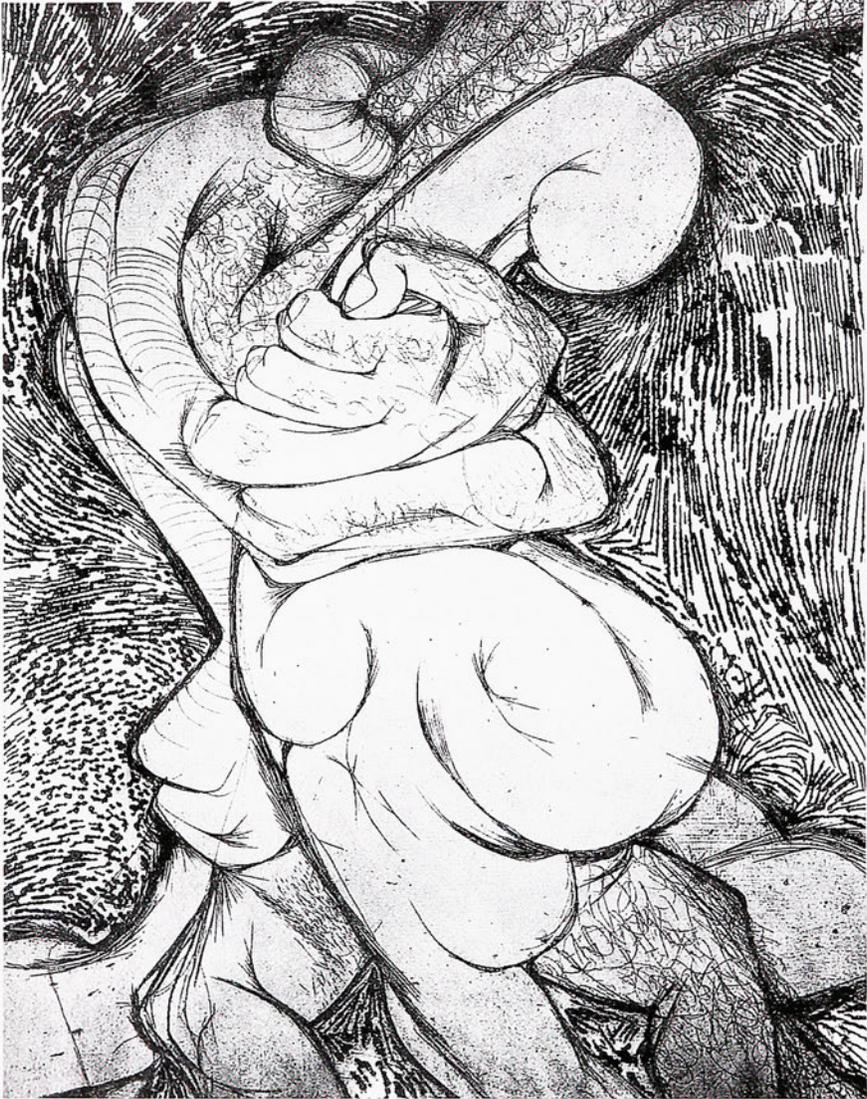
Así como antes escogiera el sol incendiado sobre humildes objetos ahora se pasea por inmensos caminos, por praderas abiertas que no conceden la totalidad del cielo.

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

Debemos entrar todos a los espacios de Antunez, convidados por él a recuperar y respirar el aire puro de su palpitación terrenal.

Pablo
Alunda

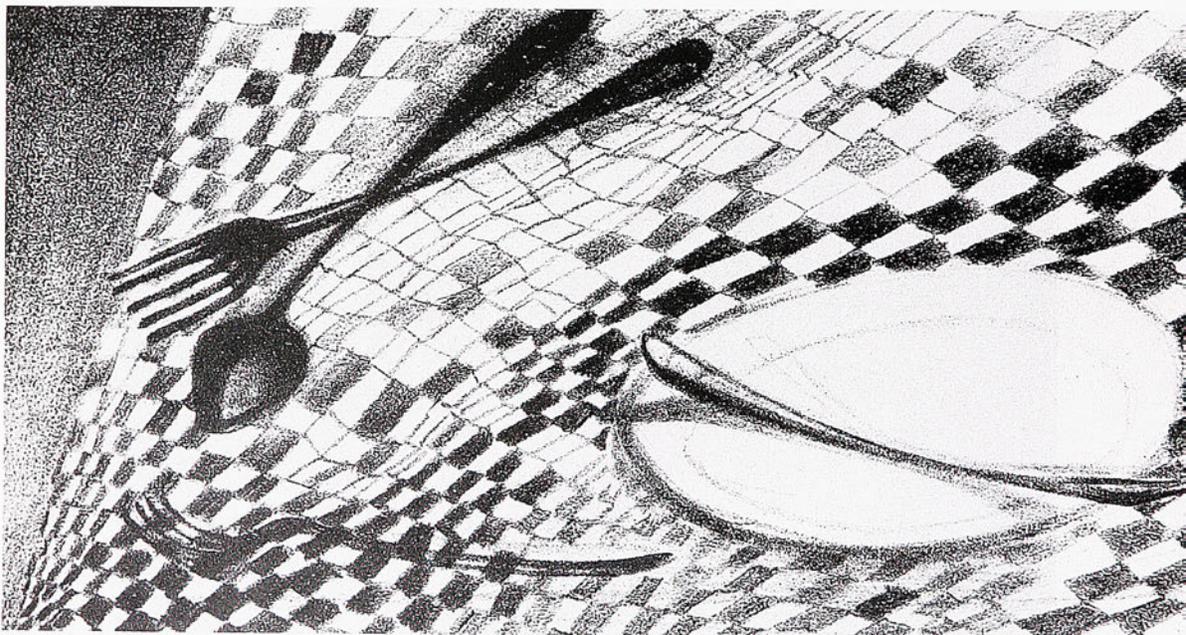
Isla Negra en junio de
1973



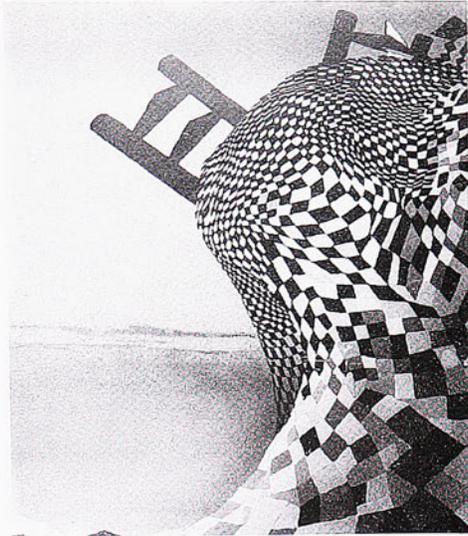
"TWO-GETHER". AGUAFUERTE. 1947.



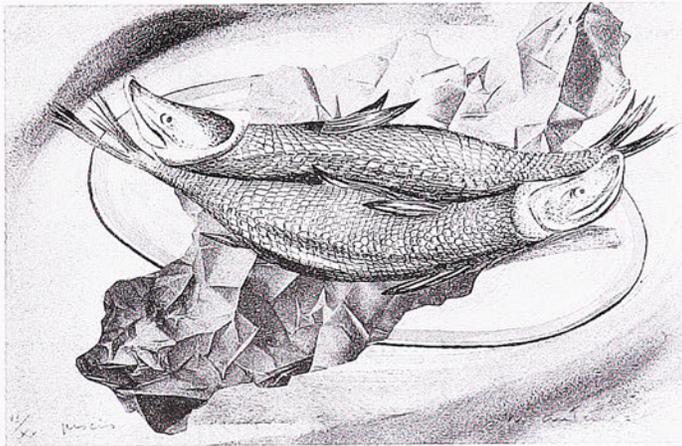
"NIÑO CON GLOBO". AGUAFUERTE. 1950.



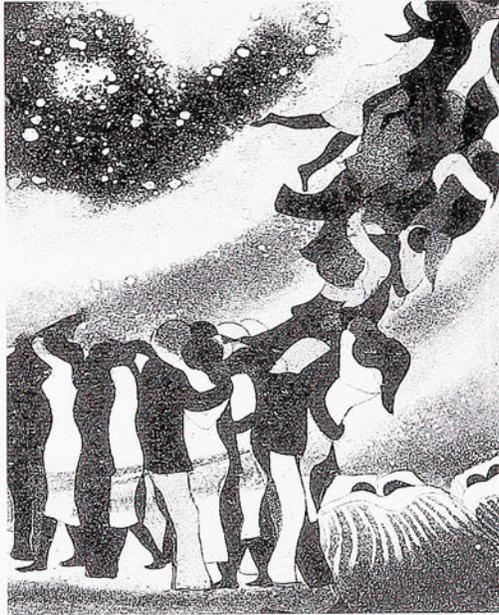
"EL MANTEL ROJO". LITOGRAFIA. 1952.



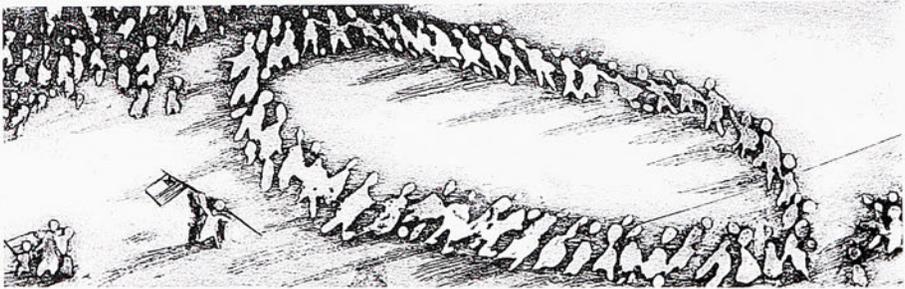
"VALPARAISO 8 P.M.". SERIGRAFIA. 1988.



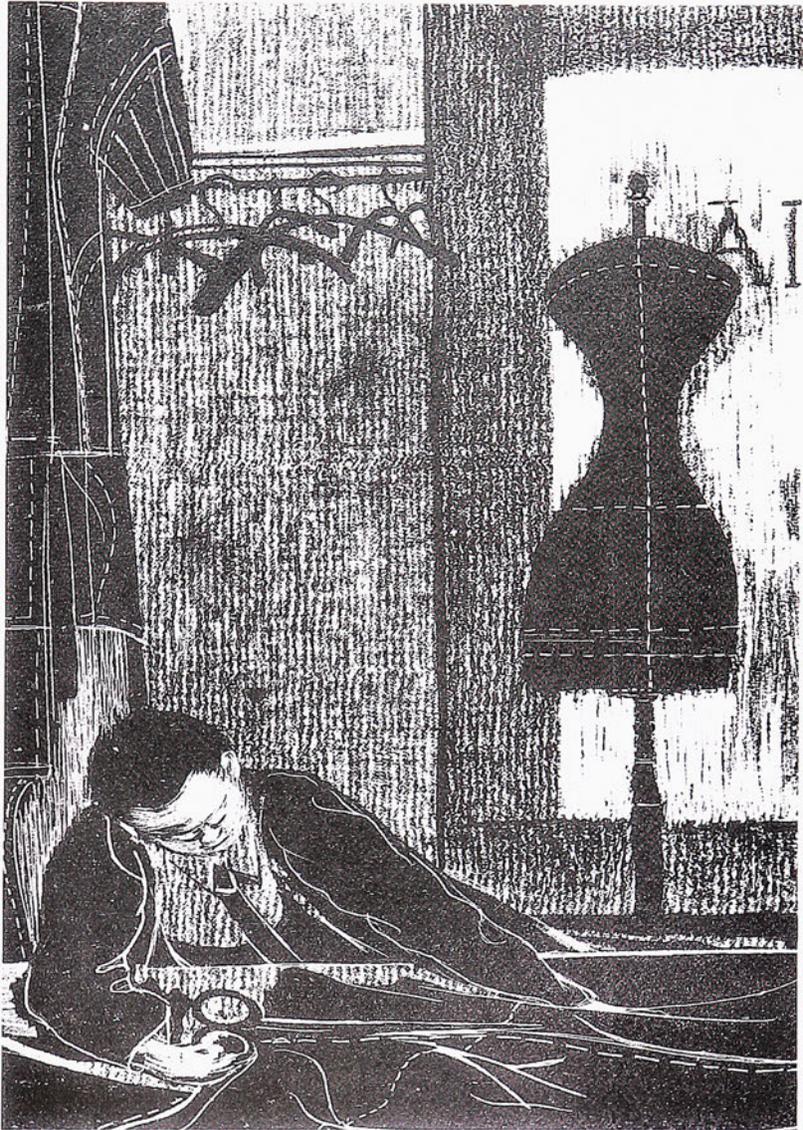
"PISCIS". LITOGRAFIA. 1978.



"LA NOCHE DEL BAILE". AGUAFUERTE. 1978.



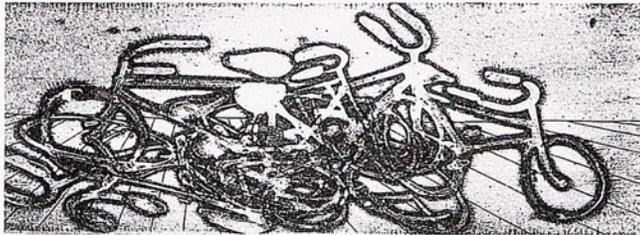
"LA RONDA". AGUAFUERTE. 1951.



"EL SASTRE". LITOGRAFIA. 1951.



"EL MANICERO". AGUAFUERTE. 1955.

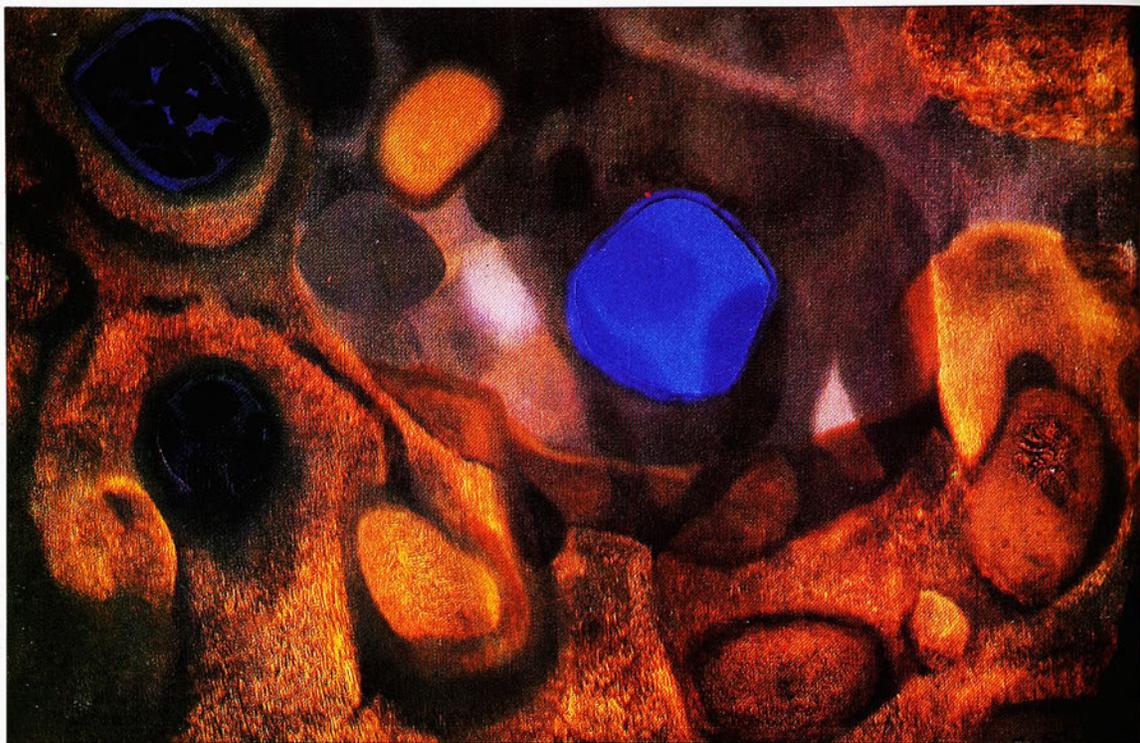


"BICICLETAS". AGUAFUERTE. 1958.

"CARDOS". OLEO SOBRE TELA. 82 x 55 CM. SANTIAGO, 1957.



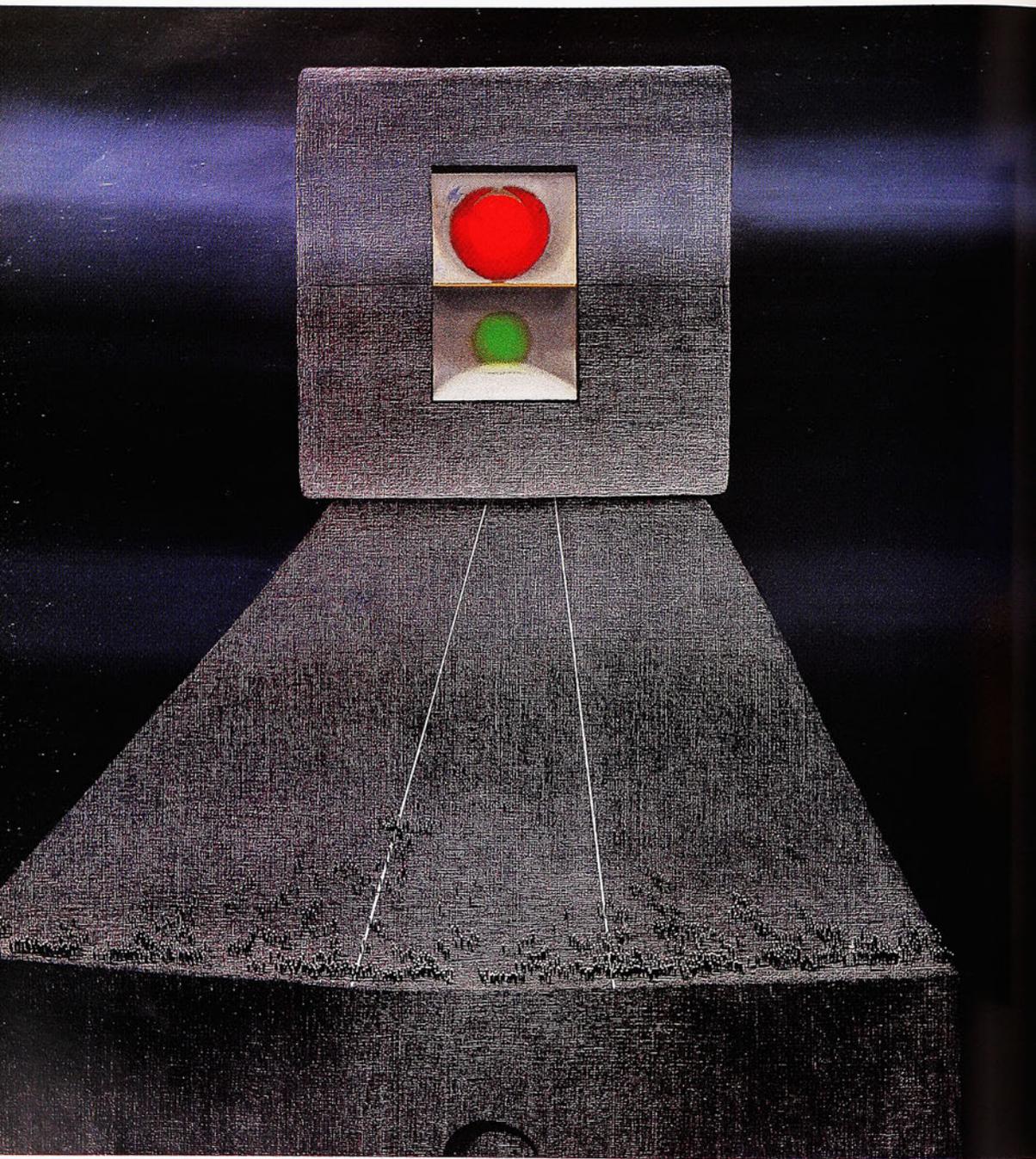
m. antunes



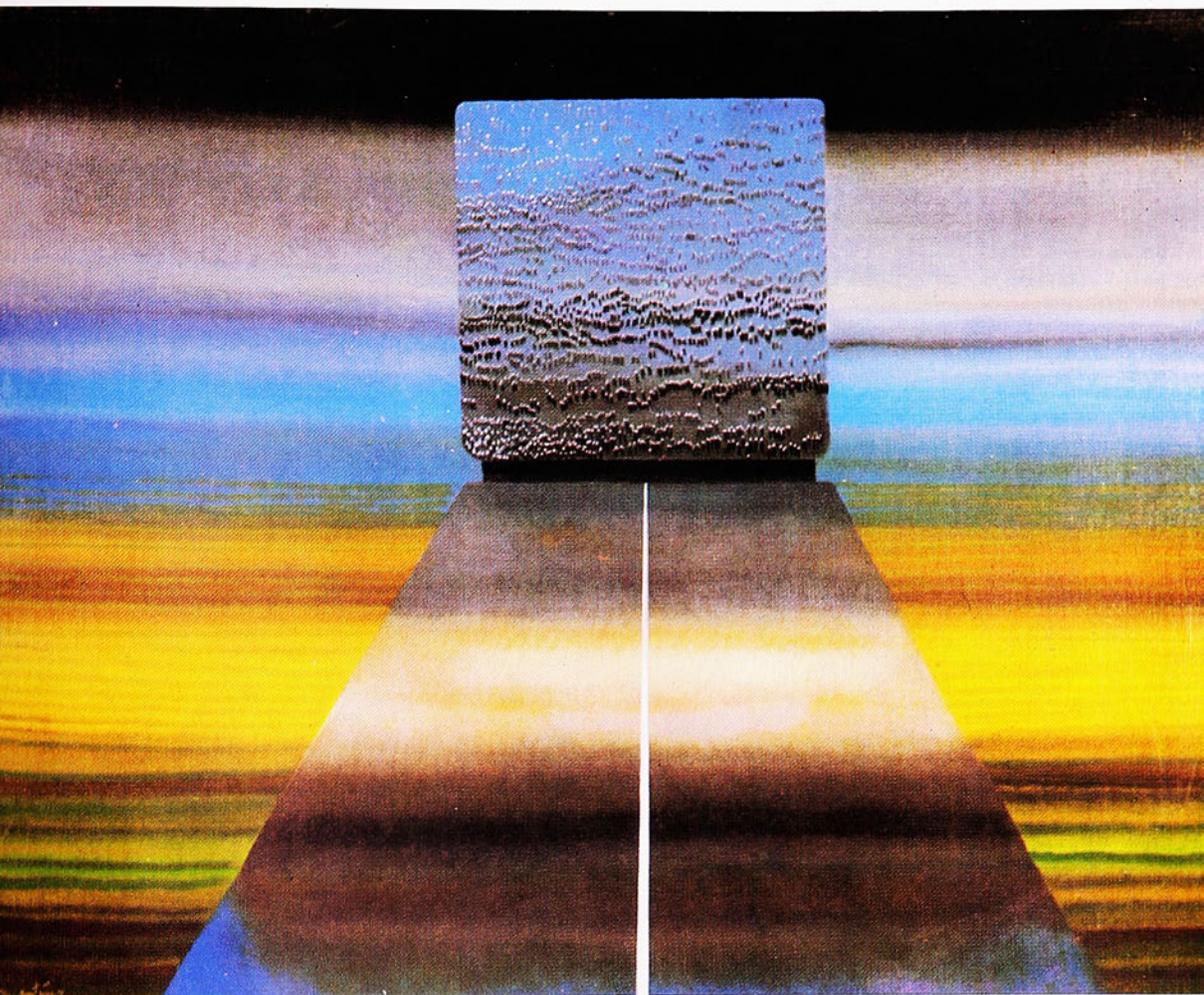
"CORDILLERA A DENTRO". 65 x 100 CM. SANTIAGO, 1963.



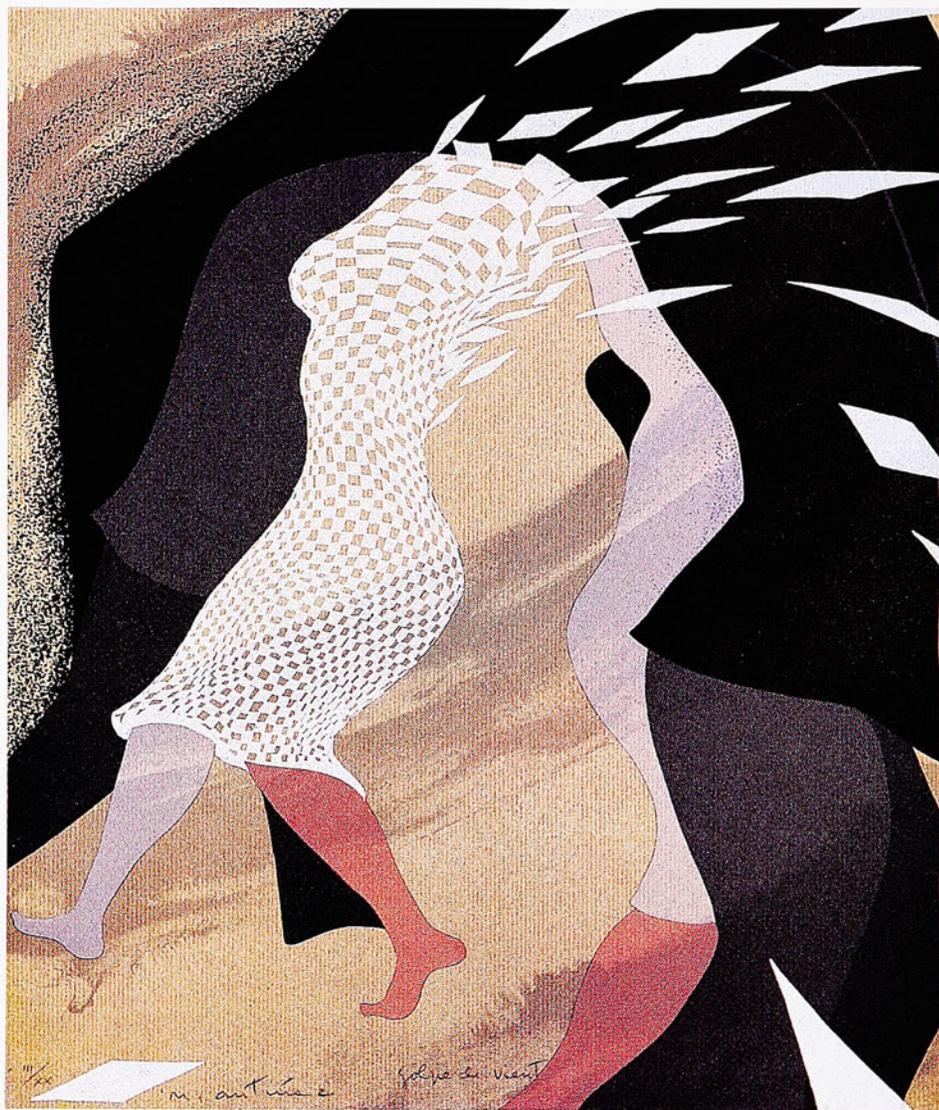
"N. Y., N. Y. 10051". OLEO SOBRE TELA 126 x 124 CM. NUEVA YORK, 1968.



"N. Y., N. Y. 10040". OLEO SOBRE TELA. 23 x 25 CM. NUEVA YORK, 1968.



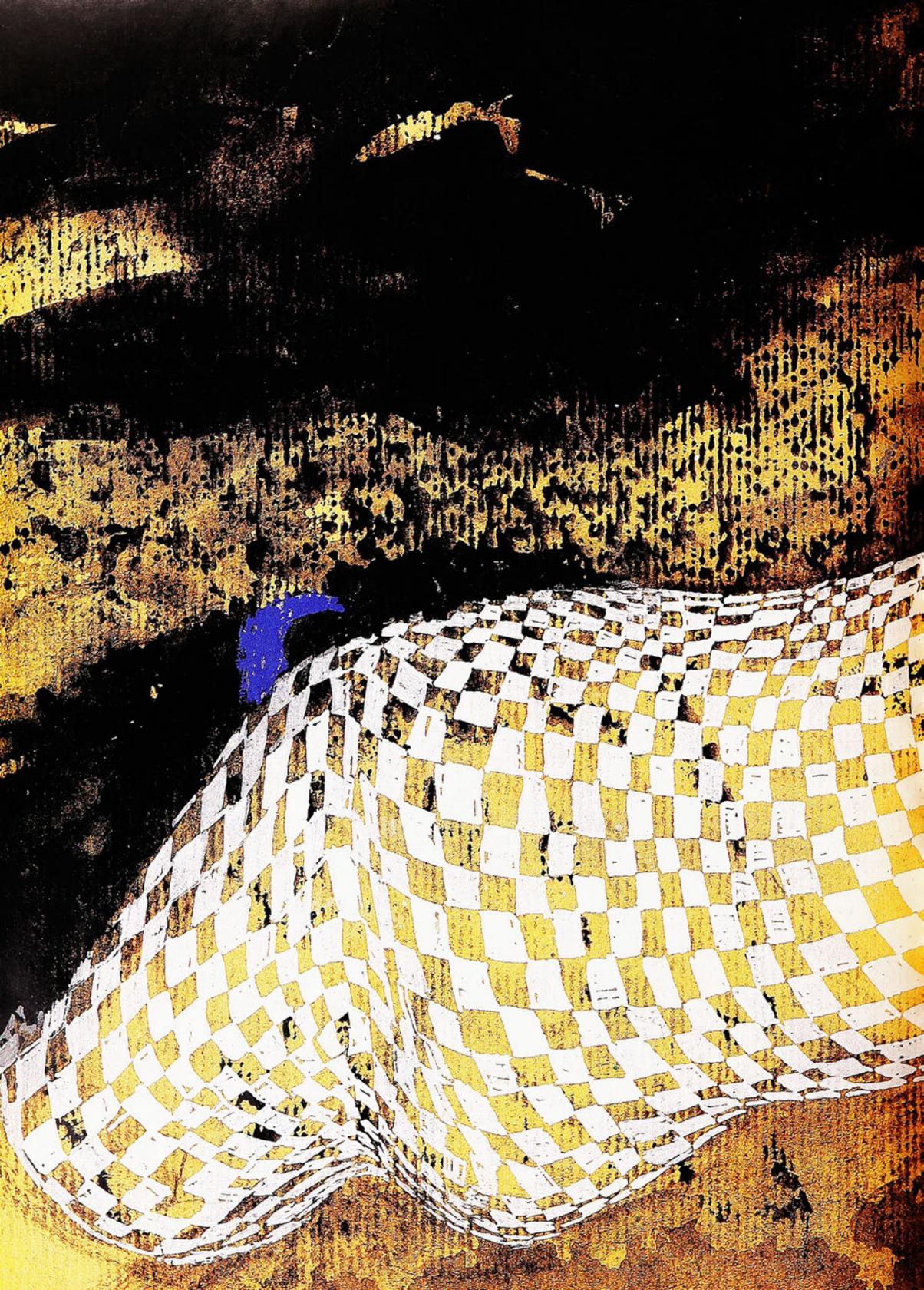
"TIKAL". 101 x 122 CM. SANTIAGO, 1971.

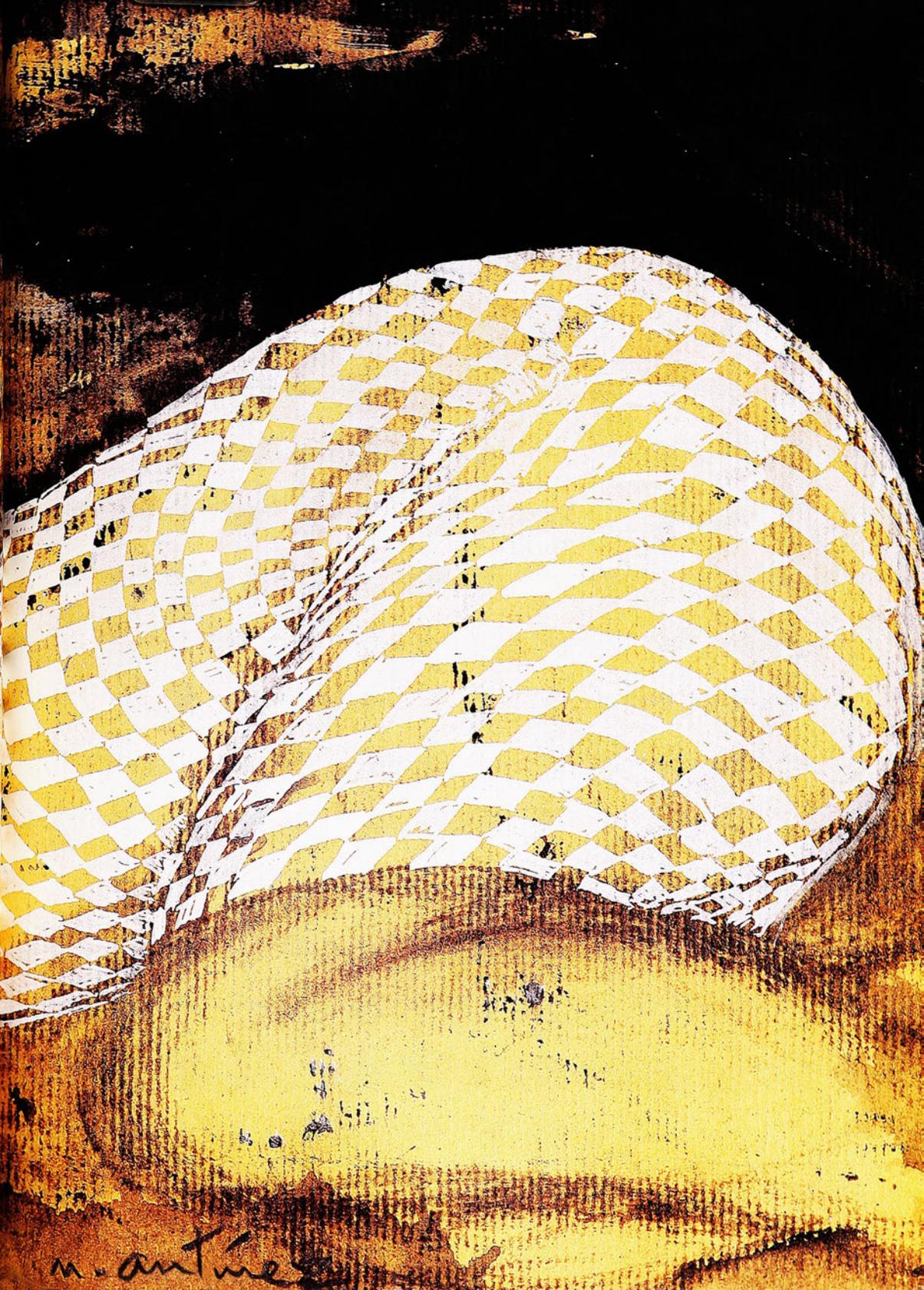


"GOLPE DE VIENTO". LITOGRAFIA. 1978.

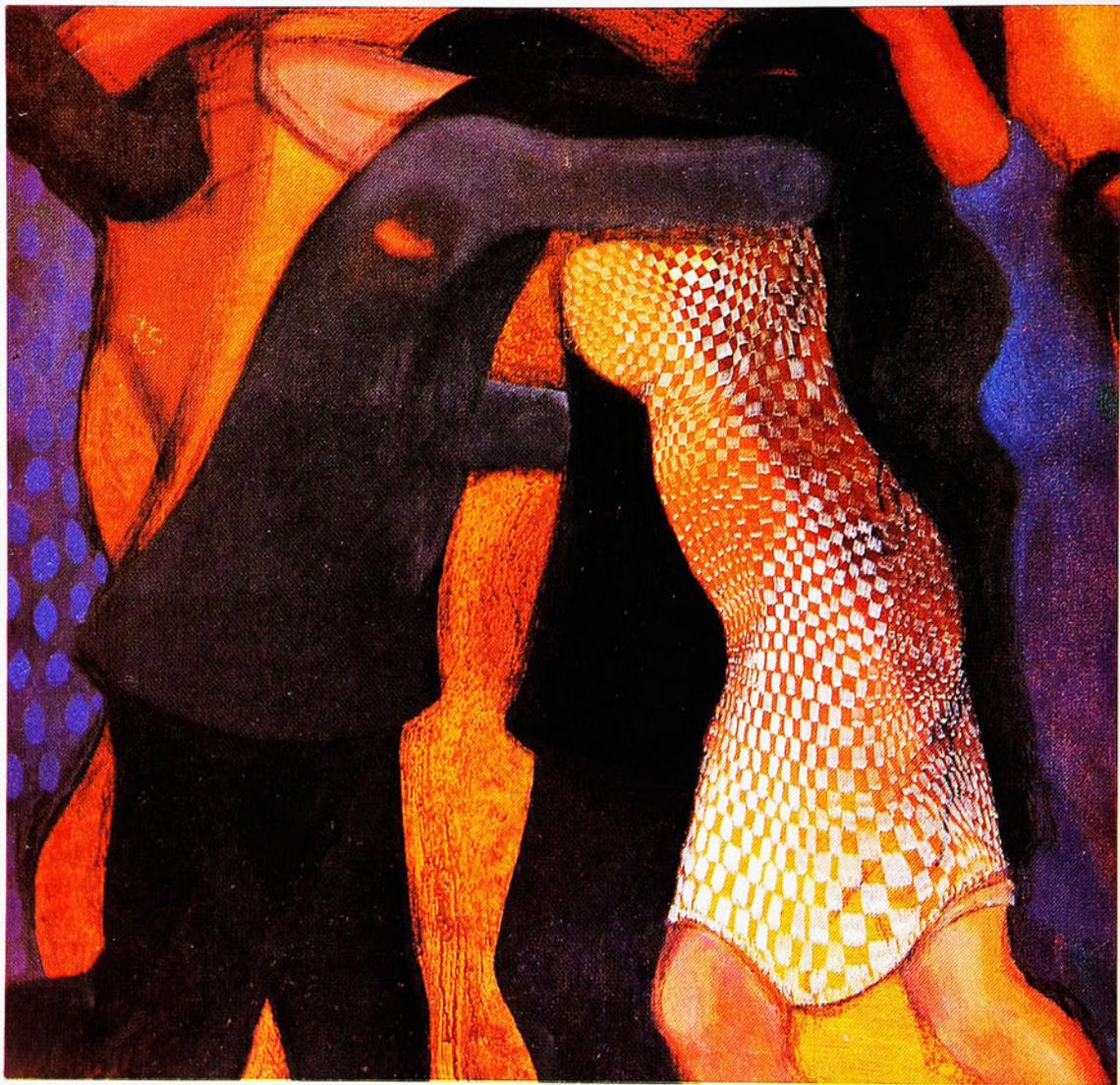
"CAMA CON VOLANTINES". OLEO SOBRE TELA. 101 x 65.5 CM. LONDRES, 1979.







m. antine



"TANGUERIA, VALPARAISO". OLEO SOBRE TELA. LONDRES, 1980.



"BICICLETAS EN LA CANCHA". OLEO Y ACRILICO SOBRE PAPEL. 30 X 30 CM. LONDRES, 1981.



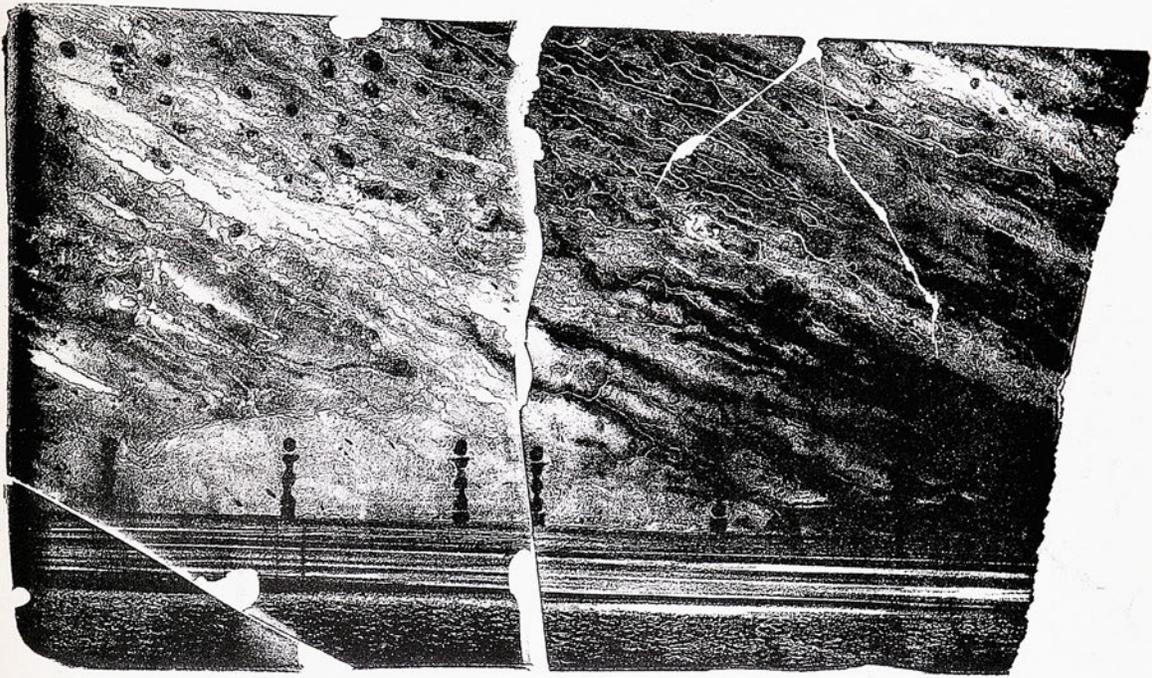
"VOLANTINES CON NUBE NEGRA". OLEO Y ACRILICO SOBRE PAPEL. 50 x 70 CM.



"CAMA CON PASTO". OLEO SOBRE TELA. 25 x 25 CM. LONDRES, 1981.



"SUEÑOS DE VAN GOGH III". OLEO SOBRE TELA. 36 X 40 CM. SANTIAGO, 1987.



"LA MONEDA ARDIENDO". LITOGRAFIA. 1988.

.....

AGRADECEMOS LA COLABORACION
DE AQUELLOS FOTOGRAFOS QUE APORTARON
UN TESTIMONIO GRAFICO DE LOS MOMENTOS IMPORTANTES
EN LA VIDA DE NEMESIO ANTUNEZ, ENTRE ELLOS:

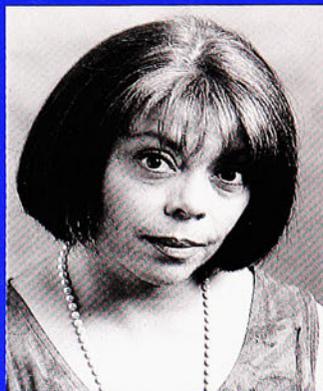
SERGIO LARRAIN E.
GONZALO MEZZA
MARCELO MONTECINO
LUIS POIROT
MARC THEURILLAT
FERNANDO MALDONADO
PATRICIA NOVOA

FOTO PORTADA: LUIS POIROT.



Ediciones
ChileAmérica
C E S O C

MIGUEL SAYAGO



PATRICIA VERDUGO

Periodista (U.C.) y autora de seis libro-reportajes: *Una herida abierta*, *André de la Victoria*, *Quemados vivos*, *Los zarpazos del puma*, *Tiempo de días claros* y *Operación Siglo XX*.

En este libro, su pluma se une a la voz y al pincel de Nemesio Antúnez para entregar al lector una obra delicada. El mismo la escogió para escribirlo porque admiraba no sólo su estilo, sino su coraje en años oscuros y difíciles.

Ediciones
ChileAmérica
C E S O C

