

PRESENTACIÓN

Nemesio Antúnez Zañartu (Santiago, 1918-1993) fue un destacado artista, comunicador, activista y promotor de las artes. Era un hombre alto, comedido, nacido y criado en el seno de una familia más aristocrática que adinerada. Estudió arquitectura, profesión que nunca ejerció, pero en cuyas clases de paisajismo descubrió, sin embargo, la acuarela. Primero sus estudios y luego su vocación lo llevaron a Nueva York y a París, en donde aprendió a dominar el grabado y la pintura al óleo. La vocación y el oficio de artista lo acompañaron hasta su muerte, aún cuando dedicó largos años de su vida a tareas funcionarias: fue director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile entre 1962 y 1964; agregado cultural en la misión diplomática de Chile en Estados Unidos entre 1965 y 1969; director del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1969 y 1973; activista del exilio chileno en Europa entre 1974 y 1984; colaborador de un sinnúmero de organizaciones políticas y culturales en pro del retorno a la democracia entre 1985 y 1989, y nuevamente director del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1990 y 1992. En el intertanto, encontró espacio para trabajar como actor de reparto en películas de Raúl Ruiz y Costa Gavras, entre otros; condujo programas de divulgación artística en radio y en televisión; fundó uno de los más longevos y singulares talleres-escuela de grabado, el Taller 99 y participó de decenas de actos de promoción de las artes en Chile por fuera de los circuitos de museos nacionales.

Sin embargo, no debemos permitir que este extensísimo *curriculum vitae* opaque la que quizás fue su mayor contribución a la cultura nacional: algo que podríamos llamar, imperfectamente quizás, su hospitalidad. Nemesio fue una especie de “lugar de encuentro”, de “punto de reunión” en el cual o a través del cual se encontraron y dialogaron personas y mundos heterogéneos: Hortensia Bussi de Allende, Pablo Neruda, Roser Bru, Carmen Waugh, Radomiro Tomic, Valentina Cruz, Juan Downey, Héctor Herrera, Delia del Carril, Tessa Aguadé, Patricio Aylwin, Roberto Matta, María Inés Solimano, José Donoso, Malú y Agustín Edwards, Carmen Silva, Guillermo Núñez, Ricardo Lagos, Mauricio Redolés, Thiago de Mello, Sergio Larraín, Irene Domínguez, Francisco Smythe, Paulina Humeres, Adriana Asenjo, Juan Pablo Langlois... Decenas de nombres quedan fuera de esta lista, en la que confluyen diversas disciplinas, oficios, generaciones, clases sociales y geografías.

Estas dos dimensiones de la vida de Nemesio, la profesional y la afectiva, están generosamente representadas en su archivo. Y la existencia de ese archivo, a su vez, no se explica tan sólo por profesionalismo o cariño: si tenemos acceso a este extraordinario cuerpo de más de 13.000 documentos es debido a la vocación documental de Antúnez. Habiendo residido, en total, por más de 20 años en el extranjero, Nemesio se las ingenió para preservar miles de fotografías y papeles durante su vida. Este crédito debe hacerse extensivo a Patricia Velasco, su viuda, cuyo cuidado y buen criterio le han permitido a este archivo sobrevivir intacto otros 30 años desde el fallecimiento del primer arconte.

Fue en 2018, y tras varios avances en la organización del archivo propiciados por la Fundación Nemesio Antúnez, que un nuevo equipo asumió la tarea de organizar y describir el archivo. Así, la tarea de ofrecer una organización consistente de los documentos y de producir tanto un esquema de descripción de los documentos como las descripciones propiamente tales quedaron

a cargo de Federico Brega, con la asistencia de Úrsula Fairlie. La investigación y el debate historiográfico quedaron a cargo de Amalia Cross, cuyo trabajo de pesquisa en este fondo documental, iniciado en 2015, fue fundamental tanto para la valorización del archivo como para el diseño del proyecto.

La gruesa mayoría del trabajo realizado en estos 4 años es difícilmente visible. Son numerosísimas conversaciones; centenas de miles de microdatos en hojas de cálculo; horas y horas de etiquetado, rotulado, digitalización y posproducción de objetos digitales. No obstante, hemos tratado de integrar esos procesos en esta guía de archivo con la mayor riqueza posible. A través de tres enfoques distintos, intentamos proporcionar al público tres ejes fundamentales para el conocimiento tanto del archivo como del raciocinio de quienes lo organizamos:

1. La ficha de descripción archivística: esta es la primera y más extensa parte de la guía, y es en rigor lo que llamaríamos una “guía de archivo” a secas. Contiene, además de la estructura jerarquizada de clasificación de los grupos documentales, fichas descriptivas tanto para el fondo de Archivo como para cada una de las secciones que hemos organizado y documentado. Las fichas fueron desarrolladas adaptando una versión sintetizada del esquema ISAD-G (International Standard Archival Description – General) del Consejo Internacional de Archivos. Los campos privilegiados han sido el 3.1.1 (Código de referencia), 3.1.2 (Título), 3.1.3 (Fecha), 3.1.4 (Nivel de descripción), 3.2.2 (Historia institucional o reseña biográfica, renombrado “Reseña histórica” en nuestro caso), 3.2.3 (Historia archivística), 3.3.1 (Alcance y contenido) y 3.3.4 (Organización). La selección de estos campos se ha enfocado principalmente en ofrecer información de contexto y sobre la procedencia de los documentos, además de aclarar y definir los criterios con que se organiza internamente cada sección y subsección.
2. Un “estudio de caso”, planteado más como un ensayo que como una publicación académica. En esta discusión sobre el Fondo Fotográfico del Archivo hemos volcado, además de datos técnicos y procedimentales, nuestro proceso intelectual, nuestros debates metodológicos y nuestras inquietudes como responsables de la organización del archivo.

3. Un núcleo de “activaciones históricas” del archivo a partir de la sección de Correspondencia. En estos textos, los archivos salen de su función meramente documental o evidenciaría y se articulan para escribir historias que tienden puentes entre la mundanidad o intimidad del archivo y la historia del arte.

Estos tres bloques se articulan entre sí en esta guía para darle una suerte de tridimensionalidad al archivo: una dimensión estrictamente descriptiva; una dimensión intelectual; una dimensión narrativa. El objeto en tanto que objeto; la intriga del proceso de concepción del objeto y la aventura del objeto arrojado al mundo, a la realidad, a la historia.

Estos tres enfoques son tan independientes como complementarios, y el objetivo del conjunto es dar a conocer al público este valiosísimo cuerpo documental, e invitarlo no sólo a consultar los documentos mismos, sino a encantarse con la historia de estos papeles, con el oficio de su custodia y con la mirada de mundos, historias, afectos y conjeturas que esperan ser descubiertas en el Archivo.

Este trabajo no hubiera sido posible sin el financiamiento del Ministerio de Las Culturas, las Artes y el Patrimonio y sin la invaluable colaboración de Guillermina Antúnez, Patricia Velasco, Olivia Guasch, Pamela Fuentes, Diego Lagos, Mailen Jorquera, Florencia San Martín G., Hanan Maldonado, Nicole Orellana, Kaina Bustos, Vicente Braithwaite, Gonzalo Abriego, Antonella Guevara, Paulo Avilés, Soledad Abarca, Claudia Arias, Sandra Gaete, Ana Gabriela Miño y Claudia Machuca Santibáñez. A todos ellos y ellas, muchas gracias.

Federico Brega
Archivero

Úrsula Fairlie
Asistente de Archivo

Amalia Cross
Investigadora e Historiadora del Arte

Santiago de Chile, 2022

FOREWORD

Nemesio Antúnez Zañartu (1918-1993) was a notorious Chilean artist, communicator, activist and patron of the arts. He was a tall, reasonable man, born and raised in an illustrious family which was aristocratic rather than wealthy. He studied Architecture, a profession he never practiced. Instead, he there developed a passion for watercolor painting in his landscaping classes. First his studies and then his own vocational pursuit took him to New York and Paris, where he learnt the art of printmaking and oil painting. Even though this passion for the artist's *métier* was his main occupation throughout his life, Antúnez was also a stalwart public servant and administrator: he was Director of the Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile between 1962 and 1964; cultural attaché to the Chilean Embassy in the United States from 1965 to 1969; Director of the Museo de Bellas Artes between 1969 and 1973; he was also an activist for Chilean democracy during his decade-long exile after 1974, and upon his return to Chile in 1984 he became a staunch defender of Democracy and collaborated with several social movements and political campaigns demanding an end to Augusto Pinochet's dictatorship and a return of free elections; finally, after these successful campaigns, he was designated once again Director of the Museo de Bellas Artes, a position he held between 1990 and 1992. In the meantime, he also made his way as amateur actor in films directed by Raúl Ruiz and Costa Gavras, among others; he hosted arts education and review shows both in radio and television; he founded one of the longest-living print workshops in Chile, the Taller 99 —and he was involved in dozens of initiatives promoting the Chilean arts outside mainstream museums and galleries.

However, we shouldn't let this extensive *curriculum vitae* distract us from what was probably his greatest contribution to Chilean culture: something we may call —albeit imperfectly— *hospitality*. Nemesio was a sort of a “place of convergence”, a “rallying point” where diverse and heterogeneous people met and encountered each other: Hortensia Bussi de Allende, Pablo Neruda, Roser Bru, Carmen Waugh, Radomiro Tomic, Valentina Cruz, Juan Downey, Héctor Herrera, Delia del Carril, Tessa Aguadé, Patricio Aylwin, Roberto Matta, María Inés Solimano, José Donoso, Malú y Agustín Edwards, Carmen Silva, Guillermo Núñez, Ricardo Lagos, Mauricio Redolés, Thiago de Mello, Sergio Larraín, Irene Domínguez, Francisco Smythe, Paulina Humeres, Adriana Asenjo, Juan Pablo Langlois... Even if dozens of significant names are left out of this list, it is still a veritable blueprint of the myriad disciplines, trades, generations, social classes and geographies that intersect in the figure of Antúnez.

These two dimensions of Nemesio's life, the professional and the affective, are generously represented in his archives. But, *vis a vis*, the survival of these archives relies not exclusively on account of his professionalism or affection: access to this *fonds* of over 13.000 unique documents is in fact made possible by Antúnez's own archival discipline. Even after living overseas for more than twenty years in total, Nemesio managed to preserve thousands of photographs and other documents in an orderly fashion throughout his life. The credit is also due to his widow Patricia Velasco, whose care and good judgement have allowed for this archives to survive intact for 30 years after its creator's passing.

In 2018, after many prior advances in the organization of these archives promoted by the Fundación Nemesio Antúnez, a new archival team took over the task of fully organizing and describing the documents in this *fonds*. Archivist Federico Brega, with the assistance of Úrsula Fairlie, undertook the project of consistently organizing and producing both a description schema and the archival descriptions proper for all the documents in Antúnez's *fonds*. Simultaneously, art historian Amalia Cross led both the historical research and the historiographical debate necessary for the appraisal of the documents and the design of the project as a whole.

The better part of the technical achievements during this four-year period will remain unseen —such is the nature of archival work: myriad discussions; hundreds of thousands of data points in spreadsheets; hours and hours of labeling, digitization and digital post-production. Still, we have done our best to let this work show through this finding aid as substantially as possible. Using three different approaches, we've tried to provide the public with three different but complementary points of view of both the archives' structure and the rationale behind it.

1. The archival description form: this is the first and largest part of this finding aid, and it is in fact a traditional, standalone finding aid. It contains both the organizational structure of all of the archives' units of description and of the *fonds* itself. The description form is an adaptation of the one provided by the International Council on Archives' International Standard Archival Description (ISAD-G). Our adaptation takes from ISAD(G) the fields labeled 3.1.1 (Reference code); 3.1.2 (Title); 3.1.3 (Dates); 3.1.4 (Level of description); 3.2.2 (Administrative / Biographical History); 3.2.3 (Archival history); 3.3.1 (Scope and content); and 3.3.4 (System of arrangement). We have selected this fields with the main purpose of providing as much context and provenance information as possible, while also clarifying and defining the criteria for the internal arrangement of each section and sub-section.
2. A sort of a "case study", which is rather an essay than a proper academic paper. It consists of an in-depth discussion of the technical properties, the heuristic, the methodological debate and an assessment of possible lines of inquiry regarding the Photographic Archives or photographic *sub-fonds* of the Archive.
3. A series of small-scale historiographical endeavors based on documents from the *Correspondence* section of the Archive. In these short essays, archival documents are taken a step further from their documentary or evidentiary function, and instead they become intertwined in histories that bridge the gap between the ordinariness and intimacy of the archive and the construction of art-historical narratives.

The articulation of these three building blocks reveals an attempt to provide this *Finding Aid* with a sort of a three-dimensional view of Nemesio's archives: a strictly descriptive dimension; an intellectual or heuristic dimension and finally a narrative dimension as well. That is, put differently: the object "as such", an account of the intrigues through which the object "became such", and the adventure of the object interacting with the outside world, with reality, with history.

These three approaches are as complementary as they are autonomous, and the aim of this whole document is to invite the public to get to know these invaluable archives and invite them to not only pay attention to the documents themselves but also to the history of these papers, the *métier* of these papers' custody and the myriad worlds, histories, bonds and conjectures that run through them.

This project was made possible thanks to the funding of the Chilean Ministry for Cultures, Arts and Heritage (Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio de Chile) and the invaluable support and cooperation of Guillermina Antúnez, Patricia Velasco, Olivia Guasch, Pamela Fuentes, Diego Lagos, Mailen Jorquera, Florencia San Martín G., Hanan Maldonado, Nicole Orellana, Kaina Bustos, Vicente Braithwaite, Gonzalo Abrigo, Antonella Guevara, Paulo Avilés, Soledad Abarca, Claudia Arias, Sandra Gaete, Ana Gabriela Miño y Claudia Machuca Santibáñez.

Federico Brega
Archivist

Úrsula Fairlie
Assistant

Amalia Cross
Art Historian

Santiago - Chile, 2022