

## CARTAS A NEMESIO FRAGMENTOS.

1. Para hacerlo más fácil vamos a pasar la película al revés, como cuando en las matinés del Club de Señoras, en la calle Merced, hacían caminar para atrás a Chaplin, sorteando obstáculos rápidamente, mientras el pianista debajo de la pantalla interpretaba las acciones, improvisaba.

2. Al grano. Lo más lejos que recuerdo en el tiempo es una peladura junto a mi cama, frente a mis ojos, en el empapelado de mi pieza de la calle Londres, Allí en esa peladura, en el yeso aparente grabé con un alfiler una cara del tamaño de una moneda, una suerte de calavera con dos agujeros por ojo 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 en 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, es una acción cinética.

3. Más tarde, conocí otra clase de artesanía que consistía en peinarse con gomina. Se compraba ésta en la farmacia del barrio. Era un polvo rosado con el nombre inolvidable de "Tragacanto". Esta goma, te daré la receta, se echa en un frasco de mermelada vacío, se revuelve con agua y esto se aplica a la mata de pelo mojado; te peinas botando el sobrante en el lavatorio, puedo agregarte que cuando el pelo no está limpio este sobrante es grisáceo. Pasados algunos minutos todo se seca y queda un casco sobre tu cabeza. Un casco sonoro a prueba de balas.

4. Operación similar era pegarse los calcetines blancos con jabón en las piernas flacas. Una vez secos, almidonados, podíamos entonces los cuatro hermanos, bajar a saludar a las visitas y luego irnos a jugar a la plaza Vicuña Mackenna.

5. Al final de una sesión cuando ofrecieron la palabra me levanté abruptamente, como buen tímido y recité un poema de Amado Nervo, era un poema de amor fogoso. Se produjo un profundo silencio y el padre Damián que dirigía el acto hizo "brrrrr..." moviendo sus manos abiertas. Otra vez recité un poema que comenzaba: Este de cabello cano como la piel del armiño juntó su candor de niño a su experiencia de anciano.

6. Obtuve un premio que consistía en elegir gratis un libro, de una librería cerca del colegio; allí descubrí uno de "un tal" Pablo Neruda que se titulaba "El Hondero

Entusiasta". El padre Damián cuando leyó las primeras estrofas hizo nuevamente un gesto de "brrrrr..." aleteando con las manos.

7. La partida fue emocionante, tenía 17 años. Primera vez solo frente al mundo y al espacio abierto. Recuerdo a mis padres, pareja sola en la punta del malecón del Puerto de San Antonio, moviendo pañuelos y achicándose con el tiempo. Ojos y garganta nublados.

8. Fueron 45 días de viaje, pasajero único a bordo del Alabama, "Cía. Transatlántica". Colaboré con la tripulación contando sacos de azúcar morena y aromática en los puertos peruanos, era barco caletero, motivo por el cual pude conocer todos los puertos del Pacífico, bajando con los marineros.

9. Visité iglesias de adobe con altares de oro, conocí el trópico, Panamá. En el Atlántico, olas enormes y vientos gigantescos de 120 km. por hora pasaban sobre la cubierta y por sobre el puente de mando, la proa se hundía en el mar, había que agarrarse firme a la litera; no me mareé, lo que me permitió gozar la furia.

10. Llegué a París lloviendo, mi tío francés me esperaba en la estación, de inmediato me dijo "vamos a caminar por París mojado", anchas avenidas llenas de luces y gente; pasamos por mis tarjetas postales, la Opera, Notre Dame y la Torre Eiffel con su cabeza metida en las nubes, inolvidable. Un poco, Pablo, como la caminata que hicimos hace algunos años, pero esta vez mostrándote yo París. Estuve 10 meses,

11. Recorrí los teatros, terrazas de café, castillos del Loira, bailes con mi primo Timoleón; pero sobre todo muchos museos, los recorrí por lista y volví a los favoritos. Descubrí el Louvre con asombro, encontré uno a uno los originales de mis tarjetas, "ésta la tengo, me decía", pero qué sorpresa el tamaño, el color, estaban vivas, resplandecientes.

12. El golpe de gracia fue la exposición de "Arte Contemporáneo Español" en el Museo "Jeu de Paume", 1936. Allí conocí los Picasso, sus arlequines, su pintura cubista, los Juan Gris y Miró. Recuerdo la sorpresa al leer el título de su pintura "Bailarina Española", era un atado de cordeles pegados sobre una tela azul y una luna amarilla vibrando al final de un alambre; anoté en el catálogo que aún guardo: "increíble, pero me gusta".

13. Me pasaron muchas cosas inesperadas. De repente mi tío me dice "iremos a Italia con Timoleón". Nos incluyó en un viaje de ex combatientes franceses de la primera

guerra mundial. Llegamos a Roma, a la plaza de Venecia, desde un balcón nos dirigió la palabra Mussolini, agradeciendo nuestra presencia, y la de Francia, frente a la hostilidad de Europa y las sanciones de la Liga de las Naciones, con motivo de su invasión de Africa, 1937.

14. A Timoleón y a mí, que éramos los más altos de un escuadrón de 300 antiguos combatientes cuarentones, se nos designó para depositar una enorme corona de flores en el monumento a Vittorio Emmanuel en la tumba del Soldado Desconocido.

15. Aires marciales. Luego entramos formados Timoleón y yo a la cabeza de doble fila de franceses, todos con sus boinas negras y con sus respectivos escudos en la frente, al Palacio Venecia. Nos pasaron revista el Rey con el alto Kepí y el Duce con un enorme casco, ambos muy bajos. Escuchamos los discursos de rigor y desfilamos luego por la Plaza Venecia hasta el hotel

16. 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, y magníficos uniformes, carrozas, cureña funeraria y el caballo sin jinete; todo a ritmo lento marcado por dramáticos y pausados redobles de tambores. Duelo nacional.

17. En Valparaíso me esperaban mis padres y en Santiago mi polola del Jeanne D'Arc con una torta con una rosa roja. Yo había visto mas allá de Santiago, maduré como una palta envuelta en papel de diario, rápidamente. Siempre he agradecido a mi padre que me permitiera hacer este viaje de la Academia Literaria, "se va a hacer hombre, mi hijito", me dijo al despedirme en San Antonio. Yo sin comprender le dije "sí papá" y me embarqué en una aventura, inicié un viaje que aún no termina y la aventura tampoco.

18. Santiago 1938. Mi padre tenía una importante oficina de propiedades en Santiago. Me empleó por algunos meses, esperando acaso que siguiera sus huellas. Ahogado en ese ambiente oficinesco estuve seis meses, esperando matricularme en la escuela de arquitectura de la Universidad Católica.

19. Pero fue en el curso de acuarela, en tercer año, donde se produjo la explosión. Como te decía anteriormente yo estaba entusiasmado con el Arte; yo lo saboreaba como espectador. En ese curso debíamos aprender a acuarelar cielos y árboles, autos y calles para ambientar nuestro proyecto, que presentaríamos al futuro cliente. Así salimos a terreno con el profesor Baixas, generalmente a lo que hoyes Pedro de

Valdivia Norte. Era entonces la hacienda Lo Contador, tan pintada por Valenzuela Llanos, Pablo Burchard y otros .

20. Mis dos o tres primeras acuarelas fueron tímidas, árboles con sombras azules y ramas torpes, no me gustaban; pero de repente, cuando estábamos en la cantera, frente a lo que es hoy el Sheraton, sentado yo sobre una piedra, miré esos chorreados de roca y tierra, desde abajo se veían enormes

21. quedaba sólo un trozo, una cinta de cielo azul arriba y comprendí. Moje el papel con el pincel gordo siguiendo la forma de la caída de la piedra, apliqué el color sobre el mojado, chorreando como las piedras, puse siena, azul y una pinta de rojo, abajo una ancha pincelada horizontal gris, era el plano y no debía mezclarse con las piedras; no se mezcló, sequé el pincel chupando y escupiendo el color y rápido pasándolo exprimido donde el color era excesivo, creando por secante algunos blancos suaves en contraste con los blancos duros del papel.

22. De repente oigo a Hernán que dice por encima de mi hombro: "oye Juan, se rajó Nemesio" y Juan salió comunicando "se rajó Antúnez, está haciendo acuarelas chorreadas, la cantera, chorreada", y vino Chali, el Choro Larraín y el Gutia a comentar el descubrimiento; yo ya "lo sabía", no podía contestar. Hice otra y una tercera que no resultaron.

23. Año 1939. Yo era pintor, iba a pintar. Me iba los sábados y domingos al San Cristóbal, y pintaba el sol poniente detrás de la cordillera de la costa o iluminando los Andes. Magnífico el panorama y las perspectivas, los cerros de Colina, Santiago por debajo de la bruma, por encima, asomados los Andes, el Cajón del Arrayán con el Colorado.

24. A veces me llovía y aceptaba el jaspeado que hacían las gotas en mi papel, pintaba con participación de las nubes. Chupaba el pincel y el azul prusia, que es veneno, tenía que escupirlo rápido, la lengua me quedaba azul. Pero tú sabes Pablo, la acuarela es "acua", es con mucha agua, yo traía varias botellas de este elemento y con ellas terminaba la sesión.

25. En 1939 comencé a trabajar en los dibujos para el libro "Chile o una loca geografía" de Benjamín Subercaseaux. Me pidió sólo dos o tres gráficos para mostrar alturas de cordilleras y profundidades oceánicas; le hice los gráficos y además muy excitado por el tema, 25 dibujos y la portada del libro. Benjamín se iba entusiasmando a medida

que estos dibujos inesperados iban apareciendo. Hay temas que quedaron para siempre en mi repertorio chileno.

26. Todo iba bien, pero yo tenía que resolver primero el problema de la arquitectura. Quería recibirme, me gustaba estudiar y proyectar, hacer planos, presentar proyectos. Fueron años felices en arquitectura y lo que aprendí fue fundamental en 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.

27. Era el año 1939, plena guerra Civil Española, "nuestra guerra", como dice Roser Bru. Yo seguía en el mapa con alfileres los avances y los retrocesos de la República. Esta guerra entre hermanos que costó un millón de muertes. Gran impresión tuve al encontrar el "Winnipeg" en Guayaquil, durante un viaje estudiantil de arquitectura, en tercera de la Grace a Nueva York. El "Winnipeg" estaba anclado en el río Guayas, las cubiertas llenas de refugiados republicanos; iban miles donde cabían cien, los saludamos, muchos de ellos, oscuras siluetas con los brazos en alto, serían luego grandes amigos.

28. No obstante una vez graduado mi padre me presionó: "ahora que eres arquitecto...". Justamente, ahora que era arquitecto me resultaba todavía más difícil dedicarme a la pintura, ése era el problema, además yo mismo no tenía la seguridad de llegar a ser pintor, solamente el deseo vehemente de hacerlo.

29. Mi padre me decía "pinte los sábados y domingos, usted lo que quiere es no trabajar, dedicarse a la Bohemia"; comenzaban a caer ofertas de trabajos para hacer más difícil la decisión, mi padre era corredor de propiedades.

30. En 1943, antes de partir, hice mi primera exposición individual en el Instituto Chileno Británico de Cultura. Acuarelas y algunos óleos sobre papel, exposición de despedida. Cuando me fui lo hice sin pensar en volver, eran grandes mis deseos de probarme, de dar un salto al vacío.

31. Era la segunda guerra mundial, navegábamos por el Pacífico como hacía siete años, esta vez con experiencia marítima. En las noches había "black-out", todo oscuro, cortinas negras; en la tarde en la cabina del telégrafo, oíamos las noticias de la guerra. En ese barco viajaba Claudio Arrau con teclado de piano en caja de cuero, practicaba en mudo todas las mañanas, perseverancia.

32. Tomé un autobús Méjico-Nueva York, tres días y dos noches, parando sólo para comer y cambiar vehículo. Llegue apaleado, me inscribí ese mismo día en la Universidad para hacer un Master en Arquitectura. Amanecí con peritonitis, operación de urgencia y un mes y medio de hospital.

33. Es inolvidable la experiencia de ir al día siguiente de llegar a Nueva York solo en una ambulancia, con sirena pegada a alta velocidad, desde Broadway con la calle 116,

34. Trabajé en muchas cosas: hice marcos, los lijé y doré, los hice patinados. Trabajé con una escultora, haciendo figuras humanas o de animales en papel maché para decorar vitrinas en la Quinta Avenida; pinté grandes fondos para fotografías de modas con temas impresionistas. Como me pedían que la pincelada tuviera relieve "como un Van Gogh" (eran paneles de tres metros por dos), pedí materiales en exceso que luego llevé a mi casa para mi consumo de años.

35. Claro Pablo, que vivía modestamente en Orchard Street, la calle del mercado del barrio judío en el Lower East Side, a dos cuadras del Bowery, la avenida del alcohol, donde viven "los que tienen perdida la fe". Bares en filas, un mundo mísero y horrible de gente gris de cara y de ropa, de muros y de pisos; allí estaban los emigrantes que no "hicieron la América", borrachos tirados en las veredas, orinados sin control, viviendo para beber, solos, caminan y viven cada uno en su mundo en tinieblas.

36. Allí recibí el choque de la Metrópolis; su arquitectura era demasiado monumental, no parece tomar en cuenta las dimensiones humanas. Es necesario ser fuerte y muy centrado para vivir en aquella ciudad monstruosa y fascinante, donde todo: belleza y fealdad, vicio y virtud, egoísmo y generosidad, todo se da en grande.

37. En 1943, en que llego a Nueva York, aparecen Jackson PolJok, de Kooning, Klyne, Motherwell. El abstracto expresionismo invade las galerías, pintura gestual, telas de grandes tamaños para permitir el gesto a escala humana. Cuando digo invadió las galerías es que no se aceptaba otro tipo de pintura. Eran cientos los pintores gestuales, de ellos quedan los que nombré y algunos más como A. Gorki. Después vino el Pop art, el Op art, etc. Pasan los movimientos y sólo quedan los buenos, los mejores de cada grupo, los verdaderos creadores; desaparecen los miles de "modistas", aquellos que siguen la moda.

38. Sergio Matta tenía una mueblería, como la tuvieron sus hermanos mayores Roberto y Mario; entraron los tres, "por mueblerías". Sergio me dijo un día que tenía una viejita que le pintaba guirnaldas de flores a sus muebles dorados Luis XV, pero se

había enfermado. El tenía que entregar estos muebles en 15 días más, "yo te los hago", le dije. Así me compré mis primeros tubos de óleo y pinceles y me instalé en su trastienda.

39. Volvamos a Nueva York durante la segunda guerra. Cerca de la casa, en la calle 52, había un cine de actualidades, vi todos los programas semanales: campos de concentración de Auschwitz y tantos otros, batallas, bombardeos, ciudades arrasadas, Dresden, en una noche, 120 mil muertos, montones de cuerpos desnudos, hambre, torturas y cansancio. Sólo huesos, ojos vidriosos, fosas llenas de cadáveres. Y también en Nueva York, las multitudes en los subways a codazos, apretujados, colgados de las manillas, leyendo diarios con caras cansadas, anodinas y chicle.

40. Pinté los hombres desparramados en las veredas. Grabé los desnudos "sin fin" de los campos de concentración, sus cuerpos yacían abiertos sin pudor, eran mataderos de huesos. Compré tela de algodón, la ponía con chinches en la pared, una mano de látex y luego el óleo, poco color, el tema no lo tenía. Sólo el gris, negro y tierra y así nacieron muchas pinturas y grabados, la mayoría quedaron en Nueva York.

41. En Orchard Street esperé a Inés Figueroa, de Chile, nos casamos y ahí vivimos. En 1948 a este mismo lugar, Pablo, te trajo la cigüeña, te vi a través de un vidrio gritando a todo pulmón, rojo como un tomate italiano; cuando tenías más años y ya pálido, sólo el pelo guardó el rojo de tu furia de nacer. Ese año, el tuyo, pinté los óleos más importantes de la serie de "las multitudes", uno todavía lo guardo, "City

42. Desde las oficinas de "Ladies Home" piso 31 del Rockefeller Center, cansado de compaginar y pegar fotos, miraba ventana abajo la esquina de la 6 Avda. y la 51. Desde esa altura el hombre es una hormiga que cruza las calles según indica el verde y rojo de los semáforos, pelotones apresurados que se cruzan en las esquinas como un ballet mecánico y repetido.

43. Comencé dibujándolo a lápiz, luego los pinté al óleo sobre un fondo gris y negro, con luces amarillas, raspaba las figuras, las telas gruesas producían texturas que me entusiasmaban. Así las técnicas del óleo y del grabado se entremezclaron en la tela.

44. En 1950 hice una segunda exposición con el tema de las Multitudes, todas las telas y grabados llevaban el mismo título. A la exposición vino Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno, quien adquirió varios grabados para el museo y me dio el teléfono de David Rockefeller del Chase Manhattan Bank para que lo llamara en su nombre y adquiriera el óleo, indicado por él, para la colección del Museo. Llamé 5 veces; me atendió un mayordomo, "el señor Rockefeller está ocupado", "el señor está fuera de la ciudad", "en una reunión", etc. No llamé más, timidez absurda, tampoco llamé a Alfred Barr, tal vez orgullo.

45. Tuve que salir de E.E.U.U. por motivo de visa, salí a Méjico para volver como residente. Aunque poco conocía a Neruda lo llamé y llegué a su casa. Al cabo de muchas horas de conversación llegó la noche y Pablo dice: "Hormiga, Nemesio tiene que alojarse aquí". "Pero dónde si no hay lugar", responde la Hormiga. "En el closet del dormitorio". En el closet del dormitorio cabía justo un colchón angosto, pero afortunadamente había en el muro una ventanita de ventilación. Un mes y medio dormí allí esperando la visa, Pablo estaba con "gota", lo que no impidió reírnos de las situaciones que a diario se producían. Antes de salir de mi cuarto yo gritaba: "habla el pintor del closet, ¿puedo salir?". Era una situación como de Harold Pinter. Allí desde el closet comenzó una profunda amistad que nunca terminaría, ni siquiera con su muerte.

46. Tú, Pablo Antúnez, tenías dos años cuando nos embarcamos a París, era el año 50. Pasar de América a Europa fue pasar de un hot-dog a un filet mignon, de John Wayne a Yves Montand, del gris negro al amarillo-azul. Bueno, el asunto es que después de pintar algunas multitudes, esta vez armónicas comparadas con las descarnadas de Nueva York, vi en el bistró de la esquina sobre las mesas, manteles de cuadros, rojos y blancos o azules y negros. Me gustaron.

47. Pinté una tela con un plato blanco con sopa amarilla sobre un mantel a cuadros azul y blanco, una cuchara negra escuálida; fue un gran salto entre las grises multitudes y esta intimidad hogareña. Mi intención fue hacer pintura-pintura, de usar el color, la materia, hacer una pintura sensual después del blanco y negro. Allí en París además de seguir trabajando en el taller de Hayter, que se vino de Nueva York, en esos años comencé una serie de



litografías de multitudes en un taller de un viejito artesano, M. Dorfinant, en una antigua casa frente al Sena.

48. Así, una vez instalados en calle Guardia Vieja 99, la cual era la casa de los inquilinos de la antigua hacienda de don Ricardo Lyon, casa amplia y campestre que nos sirvió para entrar a Santiago, para sentir lo que significa ser pintor, pintor chileno, después de vivir 10 años como un trasplantado, como un extranjero.

49. 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, éste decía que el artista debía vivir en Chile, pero salir para verlo mejor.

50. Los manteles franceses en Chile 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.

51. Sí, aparecieron 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.

52. Mi intención al llegar era incorporarme a la Universidad de Chile, en ese tiempo, nadie conocía como yo, en Chile, las nuevas técnicas del grabado. Hablé con el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Luis Oyarzún, quien me pidió me sometiera a un examen ante los profesores del ramo, lo que hice, y así, de esta manera, fui nombrado "profesor extraordinario". Hice clases en la escuela de Artes Aplicadas en Arturo Prat, no obstante la cantidad de alumnos inscritos, se me pidió no seguir después del primer semestre. Hubo luego una plaza vacante en la Escuela de Bellas Artes, por motivos burocráticos tampoco pude llegar a enseñar. Como yo no buscaba "pega", sino que quería dar en Chile lo que había aprendido por mi cuenta en el extranjero, me decidí abrir mi propio taller, fue una decisión acertada, de la cual todavía me enorgullezco.

53. El grabado es la más democrática de las expresiones artísticas, se crea una matriz con un diseño "original", éste se imprime y se obtiene una cantidad ilimitada de "múltiples originales". Debido a esta multiplicidad es de bajo precio y al alcance de un gran número de personas.

54. El Taller 99 partió a todo vapor, establecido en la antigua casa de Guardia Vieja 99. Alrededor de una vieja prensa, que traje en barco desde París, nos reunimos un grupo entusiasta de artistas.

55. Se formó un grupo con espíritu de cuerpo, sin rivalidades, éramos una comunidad única, trabajábamos en felicidad.

56. No exagero si digo que se creó un movimiento que le dio categoría al grabado en Chile. Abrimos un mercado, se vendía por primera vez el grabado corrientemente. Era usual ver entre los regalos de las novias dos o tres grabados salidos del Taller 99, eran grabados nupciales. El grabado chileno estuvo entre los mejores de Latinoamérica.

57. El Decano Luis Oyarzún, quería vitalizar el Museo de Arte Contemporáneo de la U. de Chile en la Quinta Normal. Me pidió que me hiciera cargo de ello. Yo en esos tiempos formaba parte de un grupo de amigos que trabajabamos la idea de un Museo de Arte Moderno. Esta 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 había hasta entonces en Chile. Traer exposiciones del extranjero, organizar otras dentro del país, estimular el arte mediante concursos, traer el público al Museo y llevar el arte al público, población San Gregorio, darle participación. Recordamos la gran ayuda de Thiago de Melo, amigo.

58. Creo que lo logramos plenamente, el Museo estaba siempre concurrido, se organizaron premios anuales como C.R.A.V. de pintura y el premio CAP para menores de 35 años; Bienal de Escultura auspiciada por la Chilena Consolidada. Cuatro Bienales Americanas de Grabado, para la última que se nos permitió organizar, llegaron 460 obras de todos los países de las

Américas, salvo Honduras y Bolivia; salas especiales para Guadalupe Posada y Rufino Tamayo. Jurados internacionales. Los catálogos quedaron como los testimonios elocuentes de este esfuerzo común. El "Partenón" de la Quinta ya no estaba tan lejos del centro de Santiago.

59. Durante esos años en el Museo de Arte Contemporáneo tenía mi taller en una pequeña oficina. Allí, en las pinturas, volaron Pájaros huyendo de terremotos; bicicletas, cordilleras cuadrículadas con forma de mujer, los "7 volcanes" entraban por la ventana en la tarde romántica de la Quinta Normal, cierto.

60. Durante el año 65 estando de paso en Nueva York, fui nombrado Agregado Cultural, cargo al cual me dediqué con el mayor interés. Conocía bien Nueva York, su medio artístico, museos, galerías, editoriales, periodistas, y creía por lo tanto, poder hacer una labor útil y fructífera, sobre todo después que el embajador Tomic me permitió el traslado físico a Nueva York, no obstante que, administrativamente yo correspondía a Washington. Fueron 4 años intensos dando charlas, más de 50 sobre la cultura de Chile y Latinoamérica apoyado con diapositivas. Charlas cuyo contenido barajaba como un naípe según el Museo, Instituto Cultural, Comunidad Religiosa o estudiantil que me lo solicitaba. Además de montar exposiciones de pintura y fotografía chilenas, hice un programa de radio semanal en español, radio New York-World-Wide, en el cual entrevistaba durante una hora a los intelectuales Latinoamericanos residentes o de paso, como F. Botero, Nicanor Parra, Ginastera, Neruda, Matta, Arrau, Alfonso Montecinos, Armando Uribe, entre muchos otros. El objetivo: dar a conocer en España, como en Latinoamérica, el pensamiento de nuestros artistas. La producción de cintas la guardo como un documento extraordinario de la cultura Latinoamericana de esos tiempos.

61. En 1967 formamos T.O.L.A. "Theatre of Latin America" con Joan Potlitzer, el objetivo era dar a conocer el teatro tan desconocido de Latinoamérica al enorme público de habla hispana que existe en Nueva York. Nuestra primera labor fue traer al I.T.U.CH. que estaba en San Francisco con "La Remolienda", dirigida por Víctor Jara. Conseguimos el dinero con las empresas chilenas, excelentes críticas en el N.Y. Times y otros diarios y revistas. T.O.L.A. continúa vivo en Nueva York.

62. En el año 67 me casé con Patricia Velasco, en ese entonces estudiaba pintura y se interesaba por el tejido, interés tan comprensible en una boliviana del altiplano, lo llevan en la sangre, hilan y tejen sus propias ropas, las de la familia, las mantas y hasta los pantalones del marido. Los más bellos ejemplos en la historia del tejido están en el Perú y Bolivia. Nunca pretendí, Pablo, que Patricia me tejiera mi ropa, mis pantalones. Ahora que lo pienso, reconozco una infinita ternura en esa idea. Patricia vino a verme en vísperas de Navidad y me trajo un pino enorme que encontró en la calle, lo subió hasta el quinto piso por la escalera y lo puso en un rincón. Llegaba hasta el cielo, una sonrisa: el nido.

63. En esos años pinté para las Naciones Unidas un mural, el "Corazón de los Andes", al óleo sobre tela, 2 x 4 mts. Es un corte transversal de los Andes que muestra en su interior el azul del lapislázuli, el verde del cobre, el blanco del salitre. Está en el Hall de las Comisiones, fue un obsequio a Chile de la ONU y un obsequio mío a Chile.

64. Allí en Nueva York comenzaron a aparecer las primeras "camas"; las "canchas de fútbol" entre enormes bloques de cemento; la cama de Juan Downey con la bandera chilena de respaldo y al fondo un desfiladero, el de Wall Street. Arriba un grupo de chilenos bailan la cueca detrás de un cristal.

65. Estando yo en el año 1968 en Santiago, en la exposición de la Galería Carmen Waugh ya mencionada, se me acercó mi amigo Máximo Pacheco, Ministro de Educación de Eduardo Frei. Me dijo que quería darle vida al Museo Nacional de Bellas Artes, que yo tenía experiencia, que lo había consultado y que era unánime. Yo debía renunciar al cargo de Nueva York y resucitar a este mausoleo. Lo dudé, le dije que estaba contento con mi trabajo. De vuelta a Nueva York recibí varios mensajes, entre ellos la frase "hazlo por Chile". Ante tal requerimiento, renuncié a mi cargo y regresamos después de un tiempo a Santiago. Se trataba de transformar un frío Mausoleo en un Museo vivo, activo, un lugar de reunión en el hermoso Parque Forestal.

66. En 1970 con Salvador Allende fui confirmado en el cargo, se continuaron las obras de remodelación con el mismo ímpetu con que se iniciaron en el 1969, con fondos de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos, planos técnicos del arquitecto Benavides y la custodia del

abogado Emilio Balmaceda. Se comenzó a excavar la sala Matta en el enorme espacio central del Museo. Teníamos un activo y hermoso tractor con palas mecánicas que gruñían como un dinosaurio amarillo en jaula de la Belle Époque. Se hicieron nuevas y definitivas bodegas con los mejores sistemas de guardar pinturas, siguiendo el modelo del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

67. Durante el año 1971 en todo el primer piso instalamos haciendo un circuito completo en redondo, la colección permanente de la pintura chilena; como puedes apreciar fueron 5 años de actividad. Hacíamos además con ayuda de Patricia, un programa de TV en Canal 13, "Ojo con el Arte"; vino un día Claudio Di Girolamo director de ese canal, y me dijo, "no nos podemos farrrear esta oportunidad, tienes que hacer un programa de arte" y así se hizo. Duró un año y medio con buena sintonía. Imagínate, Pablo, dirigir un Museo y una vez por semana salir ante la comunidad para explicar las exposiciones e invitar a verlas, desde un horario importante como es el de 10 minutos antes del noticiario del sábado a las 8:30. Agregamos a esto el hecho que hacía 2 programas semanales de 3 minutos cada uno para radio Universidad de Chile, invitando y explicando el arte que hacía noticia en Santiago.

68. "¿Dónde, de qué vivíamos?" Tú sabes, Pablo, que siempre ha sido de la pintura y nunca la descuidé. Trabajaba los fines de semana y los lunes, Patricia atajaba las llamadas telefónicas y otras interrupciones.

69. Irrumpe en 1973, el Gobierno Militar, renuncié una vez más a mi cargo. Te diré que mi vida ha sido una cadena de renunciadas, he renunciado siempre a las actividades culturales y administrativas en las que he participado, no más de 5 años en cada una y creo que debe ser así, un artista no debe estabilizarse en los puestos, más claro, burocratizarse. Así fue, una vez terminado un estricto inventario del Museo, pudimos partir después que el Museo fue allanado y en otra ocasión atacado con disparos de tanquetas que, según lo informado por la Primera Comisaría de Carabineros cercana, buscaban 200 miristas supuestamente escondidos en el sótano, según denuncias sin base alguna; momentos difíciles.

70. Partimos a un lugar elegido, Cataluña, y en Cataluña San Pedro de Rivas, allí llegamos buscando la tranquilidad después de 5 años de increíble actividad y de un golpe militar que nos afectó profundamente. Llegamos a este pastoril lugar en 1974. Allí pinté diariamente y concentradamente lo que traía de Chile detrás de los ojos y del corazón; lo que vi en esos meses de guerra unilateral, pinté las "Cartas Chile", "El Estadio Negro", "La Moneda Ardiendo", "Neruda en su Isla", en fin, pinturas testimoniales, nunca panfletos políticos, no; hice pintura. Allí solo, lejos, es como mejor se cristaliza la imagen, se sintetiza la idea.

71. Regresé a la acuarela después de 30 años, volví a las estudiantiles y a las queridas acuarelas, inicié también al óleo una serie, "Selva encajonada", son trozos de selva de naturaleza aplastada por el pavimento, por la autopista, por la ciudad; el problema de la ciudad invadiendo el campo, invadiéndolo todo. Expuse en Barcelona, Caracas y Bogotá. pienso que la obra de arte no está completa, si no está expuesta al público, si está en el taller vuelta a la pared no ha nacido, está viva cuando el público la ve, sí señor. Fueron de esta manera otros 5 años de trabajo continuo, la semana corrida. Si bien nunca interrumpí mi pintura a pesar de los cargos públicos, es en Cataluña la primera vez que fui un pintor de jornada completa; a los 56 años el pintor tuvo el pase del director para dedicarse de cabeza a su principal labor: pintar. El pintor estaba en receso, ambos en el exilio voluntario.

72. Soy un pintor de vivencias, de temas, de series, éstas no se suceden una tras otra, se traslapan; no terminan en una fecha dada, reaparecen continuamente diez o veinte años después en otra forma, a veces se encuentran dos o tres temas en una misma tela, el repertorio va cambiando, y evolucionando con el artista. No se es artista si se queda en la inmovilidad, en lo estático, en lo eternamente reiterativo.

73. Lo que me ayudó en las épocas de Museo es mi forma de trabajar, es rápida, espontánea. Cuando no lo es, es decir, cuando la espontaneidad no me satisface, raspo, borro, rehago, agrego y quito, por último doy vuelta la pintura para la pared y tomo otra tela. Siempre tengo cinco a siete telas por terminar, las arreo como ovejas. Algunas están listas en uno o dos días, las más a una semana a diez días; otras en cambio, aguardan contra la pared en ejecución, en continuo combate. Otras, las menos, se mueren esperando... en la basura.

74. Después de tantos años, ya en 1978, y pensando también en la educación de Guillermina, tu hermana, decidimos nuevamente mudarnos, esta vez eligiendo Londres por ser tranquila, ordenada, civilizada. Llegamos a la niebla. Fuera de los extraordinarios Museos y vida cultural, Londres te proporciona, Pablo, una tranquilidad increíble; es una ciudad que te invita al trabajo, tal vez es su clima, es su gente cuya privacidad para un latino es inexplicable, te aísla y te permite concentrarte: (Al contrario, qué difícil es estar encerrado en el taller, durante la primavera en Santiago ).

75. Los tangos 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.

76. 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, cama de vida y de muerte. También se quebraron, chúcaras, corcoveando. Me preguntan ¿qué te pasa con las camas?, pero Sí las camas son humanas, allí nacimos, amamos, enfermos nos refugiamos y también allí morimos. Ocho de las veinticuatro horas de cada día las pasamos en cama, Sí tienes 30 años, has pasado diez en cama, ¿por qué no pintar algo tan importante.?

77. El ritmo se interrumpe con las clases de pintura en el Royal College of Art, donde soy "Visiting profesor". Allí me citan cada 15 días y paso el día completo con nueve alumnos que me han solicitado sesiones de 1 hora cada uno, en privado. Es una conversación a fondo sobre su obra y la relación con su vida y su origen. Me gusta, me permite el contacto con los jóvenes postgraduados de distintas escuelas de artes de toda Gran Bretaña, de distintas clases sociales, todos diferentes. Es también un antídoto a la soledad del taller, ellos reciben la crítica franca de un pintor de otras latitudes.

78. Desde Londres envié exposiciones al Museo de Arte Moderno de Méjico, fui a la inauguración. A la mañana siguiente me asombré de ver largas colas de público, varias cuadras, entrando al Museo; parecía ser la "Gloria Total", pero no, era que frente a mi sala estaban los Cuatro Caballos de San Marco de Venecia, en persona y en bronce. Es claro, mi sala estaba llena del rebalse de Venecia, las dos salas son redondas y los caballos y mis 60 telas se exponían en análogos y en perspectivas insospechadas, fue una grata y sorpresiva experiencia.

79. Decidida la vuelta a Chile, hicimos una estadía de dos años en Roma, para sacudirnos de tranquilidad y de niebla londinense y sumirnos en el sol y el color, y la vitalidad; el romano es comunicativo y alegre. Gozamos bellísimas ciudades en toda Italia, museos espléndidos, yo era una aspiradora. Esos dos años fue como cargar las baterías, fueron un acierto total antes de reintegrarnos a la vida chilena.

80. En Roma me deslumbraron la cantidad de hermosas estatuas, arquitectura, jardines, todo poblado de mármol, multitudes de Carrara. Cuando dos colosales bronce griegos del siglo V antes de Cristo fueron descubiertos en Riace, en el mar al sur de Italia, impresionantes por su bella ejecución y tamaño, de dos metros cada uno, expuestos en Florencia en una sala, la multitud hacía colas de cuadras al exterior y pasaban reverentes lentamente llenando el interior, frente a estos hermosos guerreros. Allí surgió el tema: el "hombre y sus estatuas", el afán de la humanidad de dejar su imagen, de hacerla en material sólido e inmortal y la admiración del hombre común por su imagen ennoblecida y eternizada, "El hombre y sus estatuas".

81. 1984. La vuelta a Chile no fue fácil, me costó recuperar el trabajo constante en el taller, fueron muchas las preocupaciones extra pictóricas, un artista como hombre no puede aislarse de su medio y el medio no me permitía concentrarme; poco a poco lo logré y distribuí mi tiempo ordenadamente. He tratado de reorganizar el Taller 99, dos años de dificultades y esfuerzo para llegar a la normalización y comenzar el trabajo en forma rutinaria en la Casa Larga de Bellavista; el grabado está casi desaparecido y tenemos que recuperarlo, queremos hacer público y popular esta interesante forma de expresión.



82. Como norma nunca he celebrado mi cumpleaños, pero esta vez he llegado a celebrar los 70 años con muchos amigos, en 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. Por último, me llega esta retrospectiva de más de 50 años de labor, organizada por la Galería de Arte Praxis, cosas de "1'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.

*Nemesio.*

*Santiago 1988*







