

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

Virginia Opazo 38 ● Santiago

GUILLERMO NUÑEZ LIBERTAD CONDICIONAL 81 DIBUJOS

Estos dibujos han nacido de una experiencia compartida con todo un pueblo. Nacen del dolor que siguió a la esperanza rota brutalmente.

Este Museo, nació también de una esperanza y un día fue obligado al destierro.

Las obras fueron realizadas en el exilio y vuelven ahora, como este Museo.

No existe otro lugar de mayor privilegio que éste para albergarlas.

Las entrego en recuerdo de Salvador Allende, de su vida, de su muerte señera, de su ejemplo y de su memoria. Para que no olvidemos nunca.

Las entrego ahora al Museo de la Solidaridad Salvador Allende con esperanza, con alegría y con fe, a pesar de todo.



Estos 81 dibujos que Guillermo Núñez está donando al Museo de la Solidaridad Salvador Allende en esta ocasión, constituyen una colección que, para nuestro Museo que creció gracias a la solidaridad de los artistas de muchos países con el pueblo de Chile, es un valioso testimonio que quedará en el lugar que le corresponde, donde los podrán ver quienes quieran conocer nuestra historia.

Guillermo, gracias en nombre del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, por esta

carpeta de dibujos, que cuidaremos para que la vean nuevas generaciones, y nos sirva a nosotros a no perder la memoria

Guillermo Núñez

Carmen Waugh

LIBERTAD CONDICIONAL PARA GUILLERMO NUÑEZ

"Si yo pudiera escribir o dibujar
todo lo que me sueña y me aliena"
(Guillermo Núñez, *Diario de Viaje*)

He aquí un conjunto, un Todo: cien dibujos que ocupan, en la obra de Guillermo Núñez, un lugar marcado desde hace tiempo por la experiencia humana y política de su país. Esta obra se sitúa a continuación de dos materializaciones, de dos objetivaciones de esta experiencia: una, escritural, que se concretó en un diario de prisión; la otra, plástica, marcada, primero, en 1975 por una exposición sobre el tema de las "Jaulas", en Santiago (Chile). Después, en el exilio, por una muestra en París, fuertemente impresionado por las imágenes violentas del cuerpo torturado.

Hoy, entonces, con el título "**Libertad condicional**" está aquí la continuación y la recuperación de estos momentos, su inscripción en una trama a lo largo de cien serigrafías retrabajadas.

Libertad condicional: el título anuncia algo cercano a un estado de ánimo. Un estado de ánimo y de corazón cuando, a pesar de haber sido liberado de la prisión, Núñez no estaba libre, sin embargo. Al mismo tiempo se siente el desasosiego como amenaza, y el trabajo artístico como esperanza que en el pincel o la pluma pueda encontrarse, todavía, el sentido de la supervivencia.

Libertad condicional, como el encuentro improbable de estas dos palabras heterogéneas, es para Guillermo Núñez como el encuentro, en un momento de la obra, de dos temporalidades. En primer lugar está aquella de la que el **Diario de Viaje** recogió el rastro: temporalidad hecha de una duración en que los únicos ritmos marcados administrativos o biológicos son inesenciales y en que, por el contrario, la esencia está toda en la lucha para no disolverse entre los cuatro muros obstinados que sirven de residencia. El ejercicio de la memoria y del pensamiento suministra, entonces, el único ritmo que quiebra este viaje inmóvil al país de los recuerdos que se aman.

Pero al lado de la duración múltiple de la memoria, **Libertad condicional** vive, también, en el tiempo de la reflexión crítica. Habiendo aunque sea en el exilio, recobrado su libertad, finalmente el artista puede reflexionar su viaje, verlo en el espejo, por detrás, dándole así la profundidad del espacio y abriéndole, por lo tanto, la dimensión plástica.

Para vivir en su profundidad la aventura de **Libertad condicional**, necesitamos, pues, rehacer, con Guillermo Núñez, algunos pasos por esos dos caminos.

Escribir, dibujar lo que encierra y desposesiona. Vivir este encierro como un viaje y hacer el relato, armar el cuadro. Mediante la transformación del arte, hacer un viaje de la obligada inmovilidad y de la venda sobre los ojos. **Morir en cada día, Diario de viaje:** un diario de prisión para que no se pierda nada de los efectos de la inmovilidad.

En otro tiempo, Xavier de Maistre escribió su célebre **Voyage autour de ma chambre (Viaje alrededor de mi pieza)**. Era, ya, tomar el asunto a contrapelo, en un tiempo en que el viaje era alimentado contradictoriamente por el deseo del descubrimiento y por el tedio de la morada. Como ese gentilhomme siciliano que prometió hacer el viaje a Jerusalén, si se salvaba de la peste que asolaba Palermo, y que sin abandonar su habitación, acompañado de su criado, anduvo de pieza en pieza un tiempo equivalente a la larga travesía hacia los Santos Lugares, como más tarde todavía Des Esseintes, el artista viaja en su cuarto.

Es evidente que a los viajes voluntarios se opondrán aquellos obligados del exilio y de la encarcelación, pero nada impedirá que, siguiendo el ejemplo de sus antecesores más literarios, a lo largo de la escritura, el **Diario de Viaje** sea menos el relato de una aventura trágica que la experiencia metafísica de una duración.

La ausencia del espacio, el hecho que haya sido rechazado **a priori**, hace de esta odisea un poema del encierro por la reconversión del espacio, de las acciones y de las figuras en duración de memoria y de escritura.

Del **Diario de viaje**, experiencia metafísica del aislamiento e invención salvadora de un tiempo hecho de

girones de vida, no se dirá nada que el lector mismo no pueda encontrar si se deja llevar. Si se hace clara la necesidad de hacer presentes por la escritura a aquéllos que pueblan la soledad, aquéllos con quienes, amigos del espíritu y amigos del corazón, han estado entre cuatro muros y constituyen la piel viva de esta caverna.

El **Diario de viaje** se distingue, entonces, absolutamente de lo que sería un testimonio o una denuncia que, de todos modos, la censura no habría dejado filtrarse, pero el problema no está aquí. Es, para aquél cuyo espacio está reducido al tiempo del soliloquio, como la edificación de un marco que duplica aquello que encierra, como la posibilidad de una perspectiva que anula la venda que ciega, -oh refinamiento-, los ojos del prisionero.

Libertad condicional vuelve, entonces, a encontrar el hilo de esta memoria, en ocasiones los urde con imágenes de la vida cotidiana y, en otros momentos, con ideas y conceptos, también. Luego, la exposición teje en conjunto los recuerdos vueltos a recordar de las jaulas anteriormente mostradas en Santiago, cuando Núñez estaba, justamente, en libertad condicional y que, según toda apariencia, la condición de esta libertad era no tomar como pretexto las jaulas para hacer exposición de artista, a pesar de los guiños a Duchamp, no hubo caso. Las jaulas se pusieron a hablar solas con la única fuerza de su simbolismo y, de inmediato, Núñez fue expulsado del país: el exilio.

En el gran libro que, bajo un cierto punto de vista, es **Libertad condicional**, se entretienen, además, los cuerpos y los vendajes de las telas expuestas más tarde en París. Lejos entonces de la censura, Núñez estaba mucho más cerca del grito y del horror. Una bella pintura, construida, sin embargo, a pesar de su carga emotiva, rica en voces y, al mismo tiempo, profunda, de un blanco silencio que agrietaba el lamento trágico.

Ahora, en la continuidad del libro, el trabajo de Núñez establece cada uno de estos momentos en su poder y su verdad propias y, al mismo tiempo, en la precariedad de lo que ya no está más que mudado, entre perro y perrolobo, en la incertidumbre condicional.

Los dibujos, sobre fondo de serigrafía, constituyen como un despliegue de lo que la duración informe de la prisión había proyectado en la pantalla de sus muros, de lo que la crítica simbólica de las jaulas había lanzado con audacia al rostro de la Junta Militar, de lo que el resentimiento y el dolor habían pintado sobre la tela, de lo que la distancia, por último, aporta como instrumentos de análisis y de comprensión. Todo esto es lo que desfiló, como un camino doloroso, realzado de lápiz, tintas y roturas. También desfilan las figuras antes encontradas en el curso del viaje inmóvil: Rembrandt y Lewis Carroll, Goya y Pablo Neruda, Maita y el buen Apollinaire, Guillaume (Guillermo), para quien todo, terriblemente, existió. Aquí están, todos, amigables y afligidos. Aquí están, tiro al blanco perforado, figuras desfiguradas, héroes para un retrato imposible del arte.

Pero la memoria, aquélla del sentimiento o la de la cultura, la que alimenta este tiempo que aquí se expresa en imágenes, jamás deja aparecer una figura aisladamente, colocada en su individualismo propio. Es siempre como un rosario de imágenes que surgen al mismo tiempo en el espíritu. El procedimiento serigráfico, que Núñez utiliza, le permite dar al máximo estos caprichos, a veces repetitivos, de la memoria. Cada lámina es retomada, con una pasada suplementaria, desajustada, detenida, por aquí, con un elemento que se le superpone, por allá. Como por capas o por aproximaciones sucesivas, se hace más nítida o se destruye la imagen, siempre múltiple. Todos los muros de la jaula se ponen a girar cada vez más rápido y llegan como en sobreimpresión uno sobre otro: la imagen parece, entonces, perturbarse por exceso, pero si se mira mejor, si uno se sumerge totalmente en el flujo de las superposiciones, se ve nacer una claridad nueva. Esta "**lección de anatomía**" o esta "**gioconda**" cuya legibilidad ya parecía oscurecida por elementos accesorios, de pronto gana en profundidad, también deja de ser el simple referente de un discurso cultural sobre la historia del arte para ponerse, con sus tiros al blanco y sus hoyos, sus corsés y sus corbatas, a apelarme directamente a mí. Habla un idioma que no conozco, pero que entiendo.

Es que todo este trabajo se articula. Los significantes se organizan en significaciones, de la misma manera como se construye una secuencia cinematográfica. No obstante, el conjunto de cien dibujos no constituye verdaderamente ni un relato fundado sobre la continuidad de los acontecimientos ni un collage que confundiría a gusto e intencionadamente la organización lógica. **Libertad condicional** funciona, a la vez, por repetición de elementos modulares, con mayor frecuencia aportados por la base serigráfica, y por convergencia y sobreimpresión de estos módulos en la serie.

En consecuencia, Núñez utiliza, al mismo tiempo, el **montaje** donde se encuentra la organización diacrónica de los acontecimientos, y el collage, en el cual los muros repetidos de la jaula multiplican las sobreimpresiones del tiempo de la memoria. Entre montaje y collage, se abre en cien dibujos una nueva pantalla. Una imagen caza a otra, pero la otra la obsesiona y la habita.

Que el artista se reconozca, quiero decir: que en el juego de retratos sobre el que se termina la serie, pueda, finalmente, ser ganador y encontrarse, por consiguiente, al término de su odisea: ése es el desafío que se había propuesto. Los elementos del retrato del artista como chileno exiliado están aquí: jaulas, rosas, venda. Cada elemento adquiere sentido en su contexto, cada gesto gana su significación de las condiciones donde aparece. El gesto del artista, como la libertad, también es condicional.

BITACORA

11 de septiembre de 1973:

Golpe Militar. Muere el Presidente Allende. Miles de chilenos son asesinados, encarcelados, torturados, perseguidos, vejados, desaparecidos. Se abren campos de concentración, se termina con la libertad de prensa y de expresión, se instaura el toque de queda, se militariza la educación y la Universidad es amordazada. La violencia y el miedo se instalan en el país. Otros miles de chilenos son enviados al exilio u obligados a hacerlo.

4 de mayo de 1974:

Guillermo Núñez es detenido en su casa y transportado a la Academia de Guerra de la Fuerza Aérea de Chile (AGA). Con los ojos vendados día y noche, sobre un colchón en el suelo, permanece allí hasta el 9 de

octubre, fecha en que es dejado en LIBERTAD CONDICIONAL.

Durante su encierro se le adjudica un número: el 41. No tiene otra identidad. Escribe allí DIARIO DE VIAJE. Numerosas alusiones a este texto aparecerán en los dibujos que componen esta serie.

Al ser dejado en libertad se le entrega un certificado de «protección», se supone que es un detenido que pertenece a la Fuerza Aérea y no a otra rama de las Fuerzas Armadas.

20 de marzo de 1975:

Inauguración en el Instituto Chileno Francés de la exposición «Núñez, Pinturas y Ex culturas». Constituida por una serie de objetos, como panes, retratos, pinturas, corbatas, manos recortadas, reproducciones de viejos maestros, espejos, rosas, todos amarrados, empaquetados, enjaulados.

Ha preparado asimismo una exposición, que no llegó a inaugurarse, formada por documentos anodinos desviados conceptualmente de su sentido primario, por la mirada cómplice del artista y del público hacia la idea de la tortura, del dolor, del encierro, de los presos con la vista vendada.



21 de marzo de 1975:

La exposición es clausurada en la mañana y en la tarde Núñez es detenido nuevamente. Desaparecido durante 20 días, permanece incomunicado en Cuatro Alamos y Villa Grimaldi.

11 de abril de 1975:

Es trasladado al campo de concentración de Tres Alamos y posteriormente al campo de concentración de Puchuncaví.

30 de julio de 1975:

Expulsado de Chile por ser considerado «peligroso para la seguridad nacional» con un pasaporte que en todas las páginas tiene un timbre que dice «VALIDO SOLO PARA SALIR DEL PAIS». Es conducido directamente de la prisión al aeropuerto.

Desde 1979 hasta 1982:

Trabaja en la serie LIBERTAD CONDICIONAL.

Partiendo del certificado emitido por la Fuerza Aérea en 1974, de los documentos que formaban la exposición que no llegó a inaugurarse jamás, imprime varios cientos de serigrafías con distintas técnicas de impresión y que luego son intervenidas dibujando sobre ellas, de modo que cada una constituye una obra única.

con 100 de ellas establece el libro original.

Se exhibieron por primera vez en el Museo de la Sainte Croix, en Poitiers, Francia, en diciembre de 1983. Jacques Leenhardt, escribe un texto especialmente para esta serie.

Luego de esta exhibición la serie queda reducida a 81 dibujos de 65 x 50 cm., impresos en diferentes papeles y guardados en una carpeta de cartón negro, lo que le da una mayor coherencia y fuerza expresiva.

16 de noviembre de 1993. Guillermo Núñez dona esta serie al Museo de la Solidaridad Salvador Allende y se exhibe por primera vez en Chile.