



D21

PROYECTOS DE ARTE

RENCONTRE

Enrique Zañartu

E ZAÑARTU - 1997

CAT. #71



BUTOR / ZAÑARTU

En la edición del número 14 –marzo de 1962– de los Cuadernos de la Asociación Internacional de Estudios Franceses, destinada a tratar las “formas y técnicas de la novela francesa desde 1940”, se publica una comunicación leída por Michel Butor en el XIII Congreso de la Asociación, que había tenido lugar el 25 de julio de 1961.

En esa misma época, Michel Butor escribe un texto a partir de una aguafuerte de Enrique Zañartu. No sabría

precisar si se trata de “desde” o “sobre” un grabado. Lo primero denota un punto de partida que no implica relación de fidelidad con el origen; lo segundo delata la dependencia de Butor respecto de la *sígnica* de Zañartu.

¿Qué tendrían de especial esas marcas que absorberían la atención de Butor? La lectura de su comunicación en el XIII congreso proporciona una pista desde el título: “Individuo y grupo en la novela”.

Esto es muy importante. Los debates en la sociología francesa de ese entonces apuntan a cantar unas cuantas lecciones “culturalistas” al empirismo anglo-sajón. Es preciso recordar que Alain Touraine realiza en esos años la famosa investigación sobre la “consciencia obrera” en las minas de Lota y en la siderúrgica de Huachipato. Nada de eso posee una correspondencia intelectual con las versiones litográficas del Taller 99, porque (risas) las cosas no son así de correspondientes. Es de imaginar qué hace Matilde Pérez, (un poco) perdida en el París de Vasarely. Hay que pensar que en Chile existe un solo artista –Eugenio Téletz– cuya obra concentra las preocupaciones desde las que Zañartu y Butor hacen obra, en 1962. Sin olvidar que en abril de ese año se firman los acuerdos de Evian, poniendo fin a la guerra de Argelia.

¿A qué apelamos nosotros? En 1962 tiene lugar el mítico viaje del Grupo Signo a Madrid. Ni siquiera existe un campo léxico en el que la palabra “colonial” adquiera relevancia. Habrá que esperar la circulación de los textos de Fanon, en algunos círculos.

¿Alguien se ha enterado de lo que era Madrid, en el arte contemporáneo de esa coyuntura? Existen unas declaraciones de Álvarez de Sotomayor sobre arte contemporáneo que sería de rigor considerar. En ese momento, es el director del Museo del Prado. El mismo señor que viene a plebeyizar la pintura chilena desde la “pintura de corte”, es el director del museo franquista.

Zañartu, en París, era “clandestinamente apreciado”. Hoy día se diría que era un “pintor de culto”. Es la época en que realiza una visita a Santiago, después de haber expuesto en una prestigiosa galería francesa y de hacer unas declaraciones que provocan la furia de Enrique Lihn, que escribe un libelo en su contra en el mismo número de Revista de Arte en que le hacen la entrevista; como si hubiera incorporado el texto en la propia imprenta. Es curioso, pero en los números siguientes su nombre fue borrado del comité editor.

Lo que hace Butor en este texto de 1961 es montar un argumento en el que debe oponer la novela a la epopeya. No es que Butor suscriba la hipótesis sino que necesi-

ta la oposición para poder declarar que Balzac la supera mediante una forma de novela en que hace el relato del movimiento de la sociedad (en su conjunto) recurriendo a determinadas aventuras individuales; detalles relevantes que condensan las relaciones de conflictividad entre grupo e individuo. Al punto que la gran novela ascendente del siglo XIX es aquella que porta consigo el dilema diagramático del arribista (rastignac) como encarnación de unos sujetos incorporados a una escena en la que indefectiblemente se les había sustraído la soberanía originaria.

Adelantaré lo siguiente, en un campo minado por el “buenismo académico” sometido a la extorsión de sujetos adánicos con escaso manejo de frustración, las marcas de Zañartu de 1961 delimitan una zona en la que se localiza una relación movediza entre mancha y trazo, cavando la fosa que acoge los despojos de un relato que parece provenir de una *canción de gesta* de la que solo conocemos algunos fragmentos.

No había pensado hablar de las incisiones y mordientes de Zañartu en términos de una lengua gráfica perdida.

La verdad es que está *hecha-a-pérdida*. Es preciso que podamos acreditar haber-perdido-algo. Es decir, practicar un tipo de encubrimiento que proteja los nombres, mediante capas (camas) de una tinta muy densa, que haga costra sobre el soporte de una historia, como si fuera un papel secante aplicado sobre la superficie de una pintura recién terminada.

En provecho de mi argumentación, la novela sería la pintura; el grabado, la epopeya. El trazo es, siempre, una singularidad. El nombre se hace difuso porque la prosa del mundo deja de ser leída como una unidad de lengua. Lo que la palabra enuncia ya dejó de ser dicho.

La paradoja es que en Chile se desarrolló una pintura que renunció a “decir” lo que debió haber sido dicho y preparó el terreno para que las “ciencias del simulacro” degradaran el debate historiográfico.

Justo Pastor Mellado
2019



2/70

2014-02



2/70

2014-02



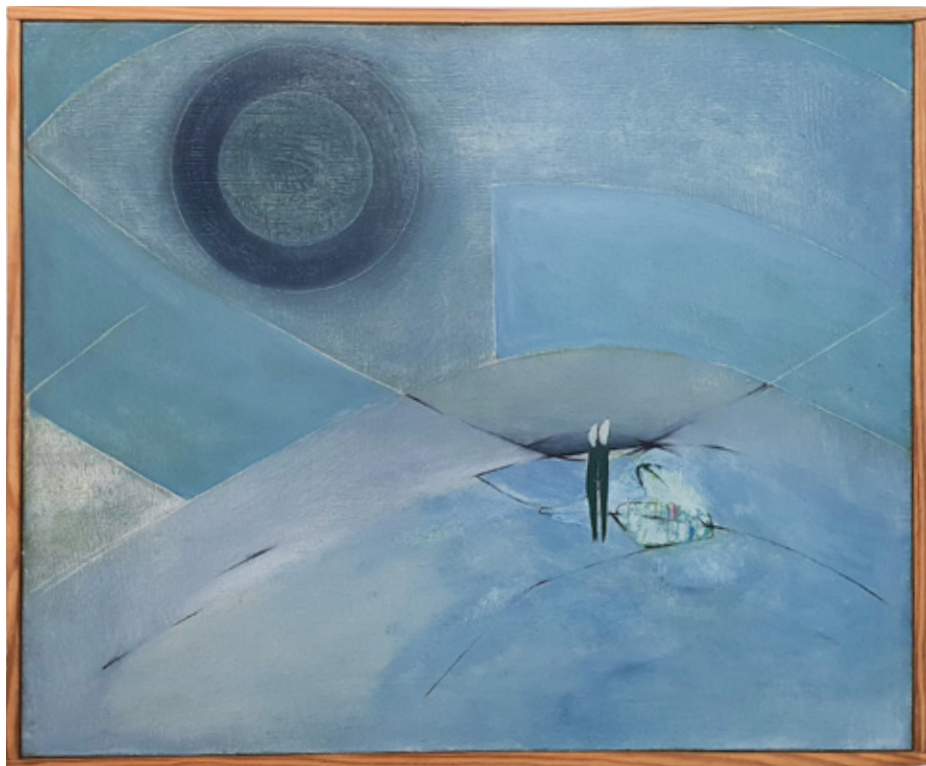
20/00

caire 02



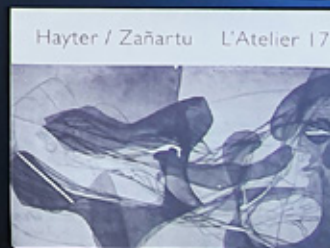
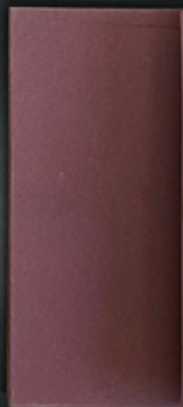
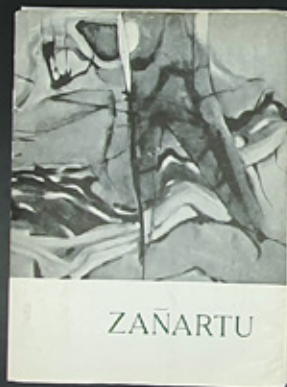
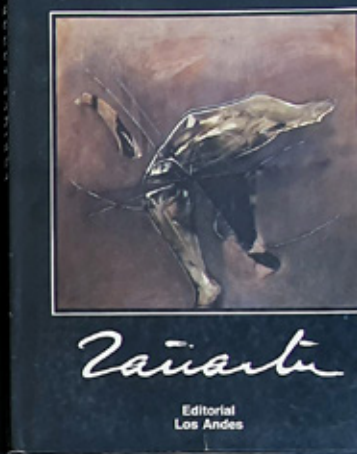
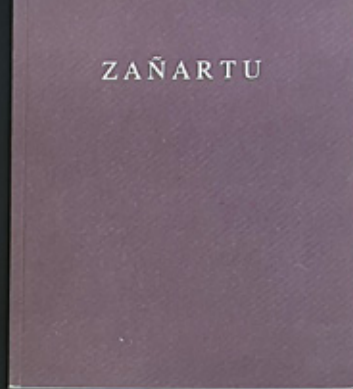
20/00

caire 02











old man - 1/20

1968







D21 Proyectos de Arte

Nueva de Lyon 19, departamento 21,
Providencia, Santiago de Chile
56-2 23356301 / info@d21.cl
www.d21.cl

Director D21 Proyectos de Arte
Pedro Montes

Directora Galería D21
María Fernanda Pizarro

Difusión y Mediación
Gabriela Márquez

Difusión y Proyectos
Vania Montgomery

RENCONTRE

Enrique Zañartu

Fotografías
Jorge Brantmayer
María Fernanda Pizarro

28.12.2020 / 29.01.2021



Proyecto Financiado por el
Programa de Fortalecimiento
de Organizaciones Culturales,
Convocatoria 2019