

# El Porche 60th Anniversary 911 Club Coupe de



# Francisco Zegers

SOÑÉ QUE PANCHO SE REENCARNABA EN UN TIGRE DE BENGALA

**F.Z.**

**QP,FRUTME.TLQHPEAYLCCEN.NT  
PPSEQPQEIH.CR.S.TSLM.PTAEUY  
NTEENP.QTUMBVA!UGA,A,NY,S2**

# *El Coleccionista de Letras*

Francisco Zegers, sin lugar a dudas, configuró una cartografía deseante en su afán extravagante de publicar lo impropio de una década ochentera, sospechosa, siempre vigilada por los aparatos represores del estado de entonces, por la moral y las buenas costumbres de las artes y las letras convencionales impuestas por la tradición. Zegers se hizo cargo de lo impublicable, entendiendo en estas verdaderas metamorfosis editoriales la vanguardia que cambiaría para siempre la forma de pensar el arte y la cultura en Chile. Visualizó sin dejo de perversiones, los excéntricos agenciamientos registrados y agrupados por Nelly Richard como “Escena de Avanzada”, entendió la visión rupturista de la transformación de la cultura chilena, ante la mirada incrédula del medio ochentero y folklórico de entonces. Lo cierto es que Pancho, como lo llamaban en la corte del recién llegado conceptualismo crítico, editó los primeros textos vanguardistas chilenos, El fulgor de lo obsceno, de Nelly Richard (1989) sobre la obra del pintor homosexual Juan Dávila, Lumpérica, de Diamela Eltit (1983), La manzana de Adán, de la fotógrafa Paz Errázuriz y la periodista Claudia Donoso (1983), entre otros libros de manufactura y diseño ejemplar. Publicaciones llenas de “otros”, travestis, mujeres abandonadas al borde de la plaza pública, con es L. Iluminada de Eltit, vagos populando sus marginalidades, escrituras ininteligibles, que obligaban a los pocos lectores de ese tiempo a esforzarse y desentramar el lenguaje/imagen, como si de jeroglíficos egipcios se tratase. Desde hace un par de años, en la suma de estos afanes se apersona la figura de Pedro Montes, coleccionista que re-inaugura en la posibilidad inquietante de su Galería de Arte, Departamento 21, estos “Campos Minados” bastante desconocidos hasta hoy, como si de secretos de diarios de vida se tratase, exhibe estas obras y atesora los libros editados por Zegers, libros que el acumulador de letras, guardó en un closet, o debajo de su cama, ante la imposibilidad de una distribución, o en el mejor de los casos de un lector informado en medio de la desinformación, Montes, tan misterioso como Zegers, pareciera responder a lo irreverente, a lo deschavetado, talvez, sin quererlo, a la pregunta que efectúa Nelly Richard para su compilación de obras en la desaparecida Revista de Crítica Cultural, ¿Dónde los restos?, ¿En qué zona los desperdicios? (1995). Pedro Montes articula la interrogante, quizás como antes lo pensó Zegers, perpetuando el gesto de lo encontrado en la desaparición, del sin destinatario, desdoblado el pliegue de los años y rindiendo este merecido tributo a Francisco Zegers artista/editor.

## Pancho, un alegre y jovial paradigma rizomático



Después de cada encuentro esquizoanalítico con Félix<sup>1</sup>, solíamos salir de su despacho y si el tiempo lo permitía, cruzar el salón e instalarnos en la cocina. A Félix<sup>1</sup> le gustaba preparar el mismo el café. Entre una llamada telefónica y un instante de ausencia, Félix no dejaba de preguntarme sobre Chile. La dictadura de Pinochet, la represión y el quehacer de los opositores. El ejercicio no me era fácil. Del diván a la cocina, poco trecho me quedaba para cambiar, en tan breve lapso de tiempo, de latitud. Fue así como en uno de esos cafecitos, de regreso a París después de mis primeros viajes a Chile en post-dictadura, me surgió la idea de traducir y de poder editar en Chile algunos textos de Guattari, en medio de ese ir y venir esquizoanalítico. Félix aprobó la idea, dándome total libertad para seleccionar los textos y fabricar el proyecto. Un año más tarde, con el manuscrito bajo el brazo y bastante perdido en Santiago, sin saber por dónde comenzar, me encontré con Raúl Zurita, quien me contactó con Diamela Eltit. En Chile, en ese periodo, según la opinión de Diamela, una

sola persona podía llegar a acoger ese tipo de proyecto. Una temática totalmente trasversal fuera de todo dogma. Un posicionamiento heterodoxo, que no gozaba en ese momento de ningún espacio de acogida, ni cultural, menos sicoanalítico, como tampoco sociopolítico de parte de la *intelligence* Santiaguina. “Llama a Pancho de mi parte. ¡Estoy segura de que le va interesar!”, me comentó Diamela. Y así fue como partí de su casa con la cabeza atolondrada, con los textos bajo el brazo, feliz. Francisco Zegers, *el amigo Pancho*, era la persona indicada. Recuerdo haber mirado varias veces su nombre y teléfono en el taxi. Me costaba creerlo. El trabajo de traducción y de selección de textos lo había emprendido en Ginebra, muy lejos de Chile y -añadiendo la característica dificultad de concretar que me habían advertido sobre los chilenos- mi temor de no llegar a nada me deprimía de antemano. Pancho, muy directo, me responde a mi primera llamada con un *¡Hola!*? que me desarmó. “*¡Sí, claro, pasa a verme. ¡Puedes esta tarde!*” Su voz me resuena aún hoy, al escribir estas líneas. Pancho no era un hombre de preámbulos. El encuentro fue rápidamente un andamiaje de posibles construcciones e infinidad de conexiones. Pasamos en un par de horas de una latitud a otra, armando y acomodando territorios. Traduciendo cartografías recíprocas, buscando puentes a experiencias personales tan distintas, tan lejanas. *Cartografías del deseo*, Ed. Francisco Zegers, Santiago de Chile, 1987 no fue

un libro, fue más bien un encuentro rizomático, el medio de un phylum creativo, textual, idéico y...sobre todo, amical. Ese ingrediente de la vida, a-significante, parafraseando a Gilles Deleuze, sin el cual el estar en este mundo pierde toda intensidad. La amistad, digo, de la que habla Luis Weinstein, Pancho la habitaba con el cuidado que le imprimía al proceso de creación de sus obras. En las Cartografías del deseo, Pancho instaló en la cubierta una de sus “manufacturas”, que en París, entre Félix y otros participantes a sus seminarios, dio ocasión a nutridos comentarios. Gracias a ese primer andamiaje, en mayo de 1991, viajé con Guattari a Chile. Pancho organizó su visita y grabó celosamente sus intervenciones y seminarios. En Santiago y Villa Alemana, mil y un relevos, las personas recibieron a Guattari amicalmente, gracias a esa apertura cálida y generosa que en cada punto conectivo Pancho nos ofrecía con su “*¡Hola!*”, gatillando mil y un rizoma. Ilustrando la función de “*porteur*” de la amistad, podríamos evocar hoy día a Pancho como un alegre devenir, en constante percolación de intercesores. En medio del consumismo paroxístico en boga, que corre en estos tiempos y que nos consume...vivir a Pancho Zegers en un amigo cercano, ¡no deja de ser una buena noticia!

Miguel D. Norambuena  
(Revisión al castellano M.L. Figueroa)

<sup>1</sup>Félix Guattari, sicoanalista y filósofo francés, animador cultural y político (1930-1992)





EL INFARTO DEL ALMA  
DIAMELA ELIIT - PAZ ERRAZURIZ

FRANCISCO ZEGERS EDITOR

**Lo que se dice de quien se ha ido es siempre demasiado.**

**Yo quisiera decir una pequeña cosa y esa cosa pequeña es lo único que quiero decir.**

**Querido Pancho:**

**Todos quienes te conocimos, riendo mientras trabajábamos y trabajando mientras nos reíamos, sabemos que, digan lo que digan, al irte ni te has ido ni te fuiste.**

**Eugenio Dittborn**

# *Cinco minutos, cinco años*

El octubre que se fue se llevó a Pancho Zegers, editor, publicista, pintor. La suya fue una de esas muertes inopinadas que nos cuesta meter en un sistema de explicaciones. Me parece que teníamos un encuentro pendiente, pero el tiempo se precipitó. Todo es así a estas alturas: una lucha para que el vértigo del tiempo fugaz no nos desbarate la conciencia. A cierta edad, uno se distrae un rato y ya pasaron cinco años.

A veces dan ganas de irse a vivir a la soledad del campo o de las montañas sólo por la posibilidad de que la monotonía nos devuelva una imagen inmóvil, sostenida, ralentada de la existencia. Bastaría un sillón viejo dispuesto en un corredor frente a una extensión silenciosa, potreros sembrados o llenos de maleza, un bosque, un camino polvoriento, más allá algo acuoso, un estanque con patos o cualquier otra presencia animada. Hago el ejercicio de imaginar esa escena como una forma de sujetar la tarde: estoy aquí, en el mundo, referido por las distancias que me rodean, por los ecos de los hachazos, por los pitidos de los pájaros emboscados, por las risas que provienen del otro lado de unas pircas.

Los hechos, de tal modo, tendrían una incidencia mayor en la memoria. Estoy seguro de que los crímenes del anticuario de Lolol, ocurridos hace unos meses, han marcado la vida de los habitantes de ese lugar. Para los santiaguinos, en cambio, se trata de una noticia espeluznante entre otras, y luego la olvidaremos ante el bombardeo de estímulos que se renueva diariamente.

Alguien observaba hace un tiempo que curiosamente no disponemos de cinco minutos para escuchar al prójimo por teléfono y sin embargo podemos pasar horas “navegando” por internet. Es cierto, porque el prójimo puede llegar a ser monstruoso en sus deseos, aplastante en su intensidad y suele transferirnos ansiedad, una sustancia de la que nuestro sistema nervioso está de por sí saturado. El mundo abierto por el computador, en cambio, es neutro hasta la saciedad. Pasamos de una zona a otra –de una hora a otra– sin tener que mirar a nadie a los ojos.

Zegers recordaba, por el aspecto, ciertas fotografías de Rudyard Kipling: el bigote simétrico, los anteojos redondos. La formalidad de su atuendo estaba en relación con su formalidad en general. Solía darle un carácter abstracto, especulativo, a temas que tenían que ver con cuestiones concretas. Muchas veces lo escuché descifrar la ideología o la psicología oculta en la decoración de un recinto.

Siempre me he llevado bien con la gente con la cual puedo reírme de los lugares, ya se trate de oficinas o fuentes de soda. Con Pancho Zegers ésa era una alternativa real. Quién sabe dónde está ahora, si hay un limbo o antesala que lo acoja, si hay alma cuyo aliento persista en los chiflones del más allá, si los que mueren se llevan algo del ruido de este mundo.

*Roberto Merino  
(LUN, lunes 5 de Noviembre, 2012)*





+ nazca

# RE-TRATAR

El retrato alcanzó un espacio social definitivo en el interior de la historia de la pintura clásica. Porque, mayoritariamente, se desplegaba para dar cuenta de los procedimientos en los que se organizaba un territorio. Así, iba a convertirse en un agudo síntoma que consagraba no sólo un rostro sino el lugar que alcanzaba ese rostro en el espectro social. De esa manera, el retrato en tanto trascendencia, se trascendía a sí mismo y se demarcaba como zona de privilegio. Rostro del Poder, el retrato clásico señalaba la puesta en marcha de una determinada tecnología de dominación para demarcar, en su contorno más opaco, la influencia de una faz que, excedida, iba a incrementar, simbólicamente, una galería de contundentes jerarquías e influencias sociales.

Pero el rostro noble o bien la faz empecinada de la burguesía en la época clásica, estaba en proceso de ser asaltada por los cambios tecnológicos y las revueltas sociales que estallaban desde los talleres, copando las ciudades. Así, la práctica pictórica se preparaba para romper su prolongada sujeción cortesana y generar, en su prolija superficie, los nuevos rostros que empezaban a inscribir su otredad

y su carencia, permitiendo así que desde la pintura estallara la devoción al rostro como material elocuente y gratuito.

Desde el amor al poder, al amor por el rostro social, el vuelco pictórico adelantaba su propia crisis retratista. Así fue, porque la revolución industrial y su vocación a la serie llegó a instalar también la fotografía como instrumento para construir los nuevos parámetros en los que se iba a organizar el futuro de una cultura “pop”.

El retrato, entonces, proliferó y proliferó a través de la cámara oscura hasta copar los espacios públicos y privados en que deambulaba lo social, incorporando diversos y nuevos relatos faciales.

A partir de finales del siglo XIX se iba a operar así una nueva sociología en torno al rostro que ya no cesaría.

La instalación de las nuevas técnicas empujaron al retrato pictórico a un espacio incierto. Políticamente acorralado por la fotografía, el rostro en la pintura se hizo sede minoritaria, zona de experimentación, campo trasgresor. Ruptura facial.

Francisco Zegers vuelve a poner el problema del retrato al descubierto. Se interna por

ese dilema construyendo una red conceptual para dar cuenta de una complejidad fundada entre simetrías y asimetrías.

Porque, en este punto, sería oportuno reflexionar que, en realidad, el rostro no es simétrico. Básicamente artesanal, la perfección del rostro radica en su particular señera imperfección. Quiero decir, en su perceptible y apasionante diferencia.

Francisco Zegers se instala de pleno en la asimetría para organizar su exposición cuyo título elocuente “y señalada” (La Araucana) contiene la cita literaria que recoge una épica. Quiero decir, la explícita referencia a un histórico campo de batalla detonado por una ocupación territorial que se hubo de cursar en un agitado y letal cuerpo a cuerpo.

Pero ¿cuál es la batalla a la que nos convoca este trabajo? ¿a qué épica del rostro apela?

Básicamente Francisco Zegers, inserto en el formato pictórico, va a poner en evidencia una determinada política de mediaciones en las cuales va organizando sus disyuntivas estéticas. Utiliza como un primer gran dispositivo la fotografía digital. De esta manera el “modelo vivo” en los retratos de Francisco Zegers es reemplazado por el proceso de digitalización

del rostro. Una digitalización parcial por los límites que porta este dispositivo: su zona de “aberraciones”.

El rostro, entonces, comparece desde la técnica: la era digital. Quiero decir, es producido en y desde la tecnología más avanzada (aunque no carente de limitaciones). Pero, a su vez, el avance tecnológico, incesante y febril, porta en su interior la impronta de su muerte porque en el vértigo de su misma producción está inscrita la fugacidad

Así, la fugacidad tecnológica integra, en la vigencia de su presente, la huella de su simultáneo anacronismo.

Pero Francisco Zegers traslada esos rostros -cada uno de sus precisos modelos- al formato más “sólido” del soporte pictórico. Pinta esos retratos pormenorizadamente, los interviene con su pintura industrial, los repone, incorporando la incerteza y la debilidad que porta la matriz digital.

De esa manera, más que promover una colisión de sus materiales, Francisco Zegers apuesta a establecer una forma de circulación de las técnicas apelando al oficio manual. La mano emprende el retrato des-naturalizando tanto la pintura como el registro fotográfico.

A su vez, este mecanismo des-naturaliza el rostro y lo hace sede de una determinada historia y lo ingresa hasta una precisa cultura.

Más que sujetos biográficos y biografizables, los rostros se hacen sujetos de los tiempos de las técnicas. Así en este caudal móvil se estetizan y circulan en tanto retratos de un proceso agudamente conceptual. Como retratos de unas determinadas condiciones, lo que surge es la condición siempre inestable del rostro incapaz de concluir en su propia faz.

Porque, y esto es crucial, el trabajo de Francisco Zegers disloca la trama testimonial del retrato pues, en cada uno de ellos y en el rigor de sus conjuntos, nos convocan a un ritual en donde lo que se debe indagar es el juego múltiple que ha posibilitado estos formatos: la batalla técnica, la reflexión lúcida acerca de planicies visuales.

Y, más aún, dispone los retratos en distintas sedes, en rutas geográficas antagónicas o, al menos, asimétricas entre sí.

Desde la Galería Metropolitana a la Animal. En la Galería Metropolitana, signada por su periferia barrial, va a instalar el retrato de sus directores -reconocibles como figuras públicas- en tanto certificación, emblema y

huella de una gesta cultural radical y contra comercial, mientras los retratos en la Galería Animal comparecen como simples retratos entregados al ojo del sector en el que se concentra el poder económico.

Lo público y lo anónimo. Pero revertido, intervenido.

Pienso que este gesto expositor digitaliza, a su vez, la asimetría que porta la ciudad pero no como instrumento de medición y control sino como enlace pictórico.

Desde un hacer impecable, se extienden los rostros y sus tránsitos técnicos.

El retrato se hace así mapa para señalar lo que señala: la multiplicidad de los deseos y los flujos contenidos en una aguda y sabia pasión retratista.

*Diamela Eltit*



**Gástor & Póllux / la alternancia entre lo efímero y lo eterno**

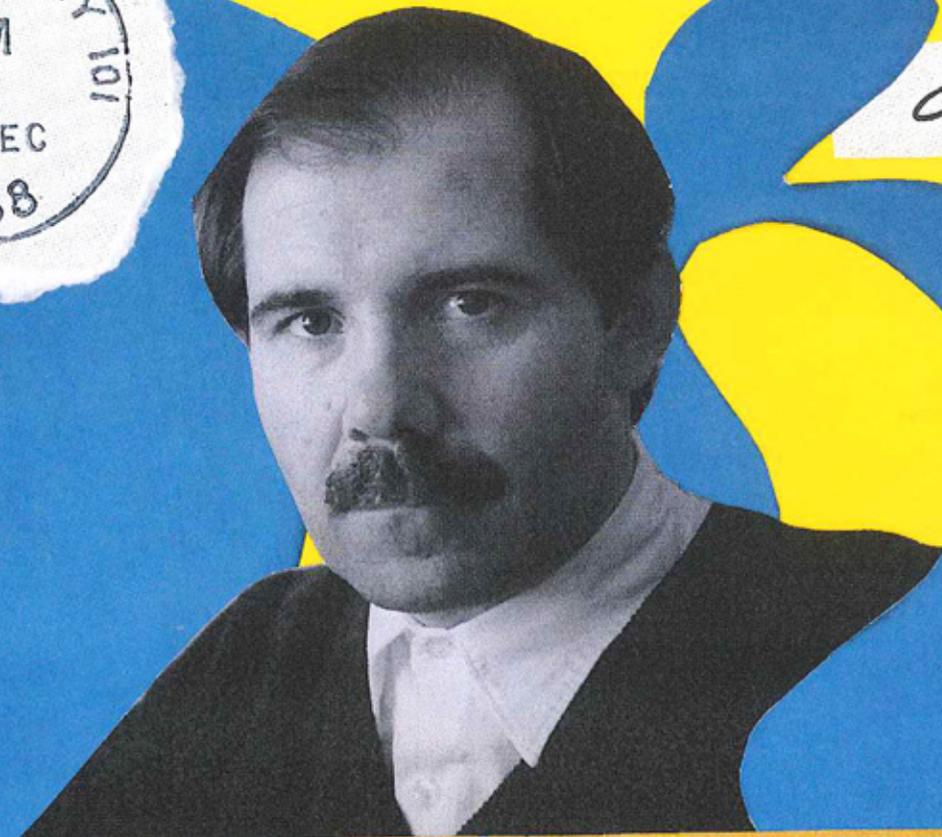
MAY 25/09/2013





CFD 2

CFD 2



**EL PADRE MIO**