

Antonio R. Romera

Crítica de arte

EL PINTOR ENRIQUE ZAÑARTU

La exposición del pintor chileno Enrique Zañartu en la Sala del Instituto de Extensión de Artes Plásticas ha constituido un acontecimiento importante en la temporada artística que finaliza. Enrique Zañartu regresaba de Europa y había celebrado exhibiciones, con evidente éxito de prensa y de público, en las ciudades de Nueva York y Lima. Se había creado por ello un clima de expectación.

¿Estaba justificado ese clima previo a la presentación del artista?

Eludamos por ahora la respuesta y vayamos en seguida al explayamiento de unos datos indispensables sobre las circunstancias biográficas del artista.

La luz primera la vió Zañartu en la capital gala en el año de 1921. Su verdadero nombre es Enrique Antúnez Zañartu. El pintor suprime el primer apellido para no producir confusión, pues su hermano Nemesio que también practica la pintura tiene una nombradía extensa que podría dar lugar a equívocos. Es hijo de padres chilenos y su educación se ha realizado en Chile, a donde vino a los pocos años de su nacimiento.

Según leemos en el catálogo de la exposición (6 al 18 de agosto de 1956), sus estudios artísticos los hizo en el Atelier 17, dirigido por

el notable grabador S. W. Hayter, en 1943. Más adelante enriquece sus experiencias con un viaje a Cuba, en donde reside dos años, 1946-48, en contacto con los movimientos de vanguardia. Un nuevo viaje a los Estados Unidos en 1948 lo relaciona con Roberto Matta, su compatriota, y con Nemesio Antúnez, su hermano. En 1949 lo encontramos en París. Desde ese gran centro artístico va orientando sus anhelos y trata de aprender aquellas expresiones de significación universal que sean afines con su sensibilidad.

Pese a su juventud ha realizado numerosas exhibiciones personales. En la galería Greuze (1950) y en la del Dragón (1955), de París. En 1956 ha expuesto en las ciudades alemanas de Berlín, Frankfurt y Stuttgart. Más recientemente colgó sus obras en las salas de la Unión Panamericana de Wáshington y en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima.

El Museo de Arte Moderno de Nueva York posee obras suyas. También las hay en el Stedelijk Museum de Amsterdam, en el Museo de Jerusalén, Museo de Wuppertal, en Alemania, la National Library, de Nueva York, y el Museo de Bellas Artes de Chile. Zañartu ha ilustrado dos libros de poesía francesa contemporánea: *Mythologie du Vent* de Jacques Charprier y *Les Indes* de Edouard Glissant.

La exposición de Santiago atrajo el interés y su proyección sobre los problemas estéticos de hoy se tradujo inclusive en un foro muy movido y agitado que paulatinamente derivó —sin ser ese el propósito de los organizadores— hacia la pintura de Enrique Zañartu.

La prensa estuvo atenta a la exposición. En *Las Últimas Noticias* (10-VIII-56) se publica una entrevista con el pintor. A una pregunta, responde el entrevistado: “¿Si es en mí la abstracción una tendencia natural? No tuve otra forma para expresarme desde que me enfrenté a una tela por vez primera”. En otra entrevista de *El Debate* (VIII-56), a una pregunta del crítico Víctor Carvacho sobre la evolución de su pintura replica: “La verdad es que siempre he pintado lo mismo. Lo que ha variado no es el contenido sino la forma. Las primeras cosas son como paisajes. Ambitos de puras abstracciones

en los que no habita personaje alguno; no existía allí lo humano. Por intermedio de esas elaboraciones me asomaba a las estructuras del universo, a su sustancia. La vida aparece después. Empecé por integrar elementos que significaban lo orgánico. Estaba entonces en Cuba. Uno de los signos de la germinación de estos elementos animados lo constituye una forma como ovoidal de mucho color”.

“...Poco a poco los personajes empezaron a determinar el paisaje”. “El pintor debe pintar la dinámica de estos cambios y entregarlos al público. El provee los estímulos estéticos según su creación; el espectador los recibe y los interpreta”.

En el citado foro Zañartu se declaró realista: “Realista de mi modo de ver las cosas, de una realidad que yo siento dentro de mí”.

Tenemos pues, diferentes declaraciones del pintor: en una se dice abstracto; en otra ve sus paisajes como penetrados de la alusión a lo real; en otra se declara realista.

¿Hay contradicción? A mi modo de entender, no. La obra de este pintor está animada por un espíritu de corrientes diversas y, a veces, contradictorias. Su realismo no es la copia servil de la naturaleza. Responde más bien a los estímulos de un paisaje anímico que lo fuerza a expresarse de una cierta manera, dejándolo sobre la tela, objetivándolo en unos signos plásticos que sugieren la realidad.

Es, pues, pintura de estados anímicos. Conversión en cosa lo que por sí mismo no lo es. Es decir, lo que sentimos sin verlo.

Pero no llega a ser una pintura figurativa. Por lo menos en su totalidad. Son formas que insinúan la realidad, que la evocan vagamente, que dan de las cosas su fantasma, su sensación. Por ese lado los ejercicios pictóricos de Zañartu se aproximan a lo abstracto. Así como Cézanne capturaba arquitecturalmente la realidad sustantiva de las cosas, es decir, su morfología tangible y externa, Zañartu capta lo interior del hombre. Por ese lado se aproxima a los superrealistas. Vendría a ser el pintor que nos ocupa un cultivador de las formas abstractas a las cuales, por diversos procedimientos, se les imbrica una voluntad de superrealismo.

¿Cómo llega a ello? En primer lugar por un trastrueque capri-

choso de la realidad más aparente. El espectador que se enfrenta a estas telas tiene la sensación de que ante él hay un paisaje misterioso, informulado, por el cual —contrariamente a lo que sucede con los abstractos puros— se podría circular. Es un mundo extraño, poblado de fantasmagorías, de manchas sin límites habituales, con chispazos de color que parecen provenir de estallidos, con formas convulsionadas como si recordaran el interior de cavernas. Pero es un “ámbito” susceptible de ser habitado.

No es, pues, del todo esa desrealización de las cosas, ese inventar formas sin virtualidad posible que se ve en los abstractos puros como Bozzolini o Salvado, para citar dos representantes recientes de esa tendencia. Zañartu sigue otros derroteros. Su similitud con la pintura de Yves Tanguy y con lo que ella representa en el mundo espiritual de hoy es más discernible.

Tiene algún contacto con Roberto Matta: *Pareja errática*, 1949. Me refiero a las obras del período temprano de Matta.

Se advierte una cierta desviación hacia elementos morbosos. Los personajes que pueblan estos paisajes, a veces simples alusiones a una anatomía incompleta en la que resaltan claras insinuaciones sexuales, subrayan sin duda el carácter superrealista y agregan algo de naturaleza perturbadora a las ya abundantes sugerencias de la tela.

Algunos visitantes escasamente propicios a esta pintura señalaban el “pernicioso influjo del arte francés” (eran sus palabras). Pues bien, en la crónica firmada en la revista *Arts* de París (14-VI-55) por Luce Hochtin, puede leerse: “Sin duda alguna es América del Sur, en donde se formó Zañartu, con su naturaleza inhumana y violenta la que ha inspirado los paisajes desmesurados: montañas, cimas, playas, que se desarrollan en sus telas...” El crítico advierte un cierto reflejo de la naturaleza americana y del soplo cósmico que parece desprenderse de ella.

No le falta razón a Hochtin. Sólo le falta exactitud. Es cierto en lo referente al sentido grandioso, casi monumentalista, que poseen las telas de Zañartu. Pero el americanismo es —a mi entender— dis-

cutible. Fuera del tema, del contenido, de lo que se dice en una obra pintada, ¿es posible adivinar su nacionalidad?

Acaso si fuera necesario filiar algún rasgo nativista éste podría verse en el carácter irracional de la estética de Zañartu. Llega a tanto el factor indeliberado, que ciertas partes del cuadro están como pintadas al azar y como dejando correr el color para que el capricho y lo contingente vayan marcando con su huella imprevisible la realidad de la obra.

Pero todos estos son extremos sin importancia. Porque precisamente, y aun con esa objeción, el oficio de Zañartu es uno de los más rigurosos, perfectos y minuciosos que cabe imaginar. Zañartu ve la pintura con un sentido radical de la materia, como cosa primordial y sustantiva. Tal vez —y sin tal vez— por momentos se advierte un desequilibrio entre el signo y el significante. El signo, en este caso, predomina y aparece hipertrofiado en desmedro del factor espiritual del cuadro.

Un grupo de telas de mayor tamaño están malogradas por defectos de unidad e integración del total, que no consigue armonizarse. Hay partes en estas obras que no poseen la carga de significación tensa y valiosamente artística que tienen otras de más rigurosa composición. Las formas se abren en amplios espacios naturalistas (hay en una de ellas un cielo "a lo Greco" incongruente con el resto) que han sido puestos para llenar partes necesitadas de color, sin que nada parezca justificar su presencia.

Con todo, la pintura de Enrique Zañartu parece responder a un espíritu apasionado, de fuerte vocación, dueño ya de un lenguaje expresivo que con el correr del tiempo habrá de realizar una obra valiosa y de la cual estas telas de ahora son ya un síntoma prometedor.