

*Sin título*

*Untitled*

Ignacio Veraguas-Caripan

Johns Hopkins University, Modern Languages and Literatures

Estados Unidos

ijveraguas@gmail.com

El siglo veinte en el arte arrasó con todo, menos con los títulos. Algo así, en alguna de sus clases, alguna vez le oí decir a Pablo Chiuminatto. Las autorías y las firmas, los marcos y los encuadres, las genealogías oficiales e incluso los espacios de exhibición fueron impugnados; la propia institución del arte fue puesta en duda; y, pese a todo, los títulos se mantuvieron en su modesto lugar.

En búsqueda de un mínimo de referencia tanto los artistas como el público todavía acudirán al título de una obra, como si en esa línea se filtrara de contrabando el significado, o como si en ese horizonte de palabras aguardara el secreto de la comprensión. Acaso los títulos, con disimulo, no han sido desalojados de su sitio para evitar así el total naufragio del sentido; o, por el contrario, debemos acaso decir que los títulos se han coronado como el grado cero de cualquier operación estética que quiera llamarse contemporánea. Quien quiera aventurarse a presentar una obra vertiginosa y enrevesada, puede bien disponer del título como píldora para evitar el mareo y las náuseas. Todo lo anterior implicaría, por cierto, que el cerco que las palabras le otorgan a las imágenes no necesariamente las restringe, sino que también es la ocasión para juegos semánticos y conceptuales. Chiuminatto, quizás, pensaba también en el saber de los emblemas, antiguo arte de la memoria en donde la amistad entre los medios visuales y verbales es el sustento del enigma.

Por todo esto resulta curioso que, más allá del nombre de sus distintas series, su obra gráfica y sus pinturas no portan título alguno; o, más bien, así titulaba Chiuminatto sus obras: *Sin título*. Óleos, encáusticas, marcadores, acuarelas, serigrafías, entre otras materias y técnicas, se dan a ver como piezas particulares que, si bien son reunidas en la reiteración de ese *Sin título*, no terminan de cuajar como pieza o conjuntos: ¿son estos *Sin título* diferentes paisajes o son los distintos paisajes una

misma idea *Sin título*? Tal título, por cierto, da rienda suelta a las bromas que abre la generalidad, permitiendo que los asistentes a las exposiciones puedan decir: “Entre todas las obras me gustó la ‘sin título’”. En este contexto, una frase como “ese *Sin título*”, sin más, no sirve para referenciar o capturar algún rasgo de individualidad; si realmente se desea evocar algo de lo visto será necesario indicar colores, conjeturar alguna dimensión, recordar en dónde fue vista tal o cual obra—en qué rincón, en qué muralla, en qué dirección—, para saber de qué o cuál se está hablando. Hablar de una obra *Sin título* es obligar a las palabras a buscar otros puntos de apoyo, menos complacientes consigo mismas.



Pablo Chiuminatto. *Sin título*. Gouache sobre papel, 15x38cm, 1997.

Refrescando esta interrogante, y con esa conversación pendiente, comencé a tantear también en los escritos de Chiuminatto, tratando de urdir, como bien sabría hacer él, una respuesta a partir de las reflexiones de quien planteaba la pregunta.

Entre marzo y mayo de 2003, se celebró en el Museo de Arte Contemporáneo del Parque Forestal la exposición *Cambio de aceite / Pintura Chilena Contemporánea*, curada por Víctor Hugo Bravo, Jorge González y Mario Z. En el catálogo de la exposición se encuentra un texto de Pablo Chiuminatto titulado “Apuntes de memoria para una exposición aún no vista”; estos apuntes, acorde a lo que se expone, pretenden dar lugar a las imágenes sin obviar la posición de las palabras:

“Así lo veo yo. Cuando se me solicitó escribir, inmediatamente pensé, cómo escribir sin decir ni callar para no caer en la facilidad y la abundancia. Quiero hacer presente, que no creo que las palabras vayan a revelar algo que no será exhibido, acarreado con ello toda la superioridad que la pintura como material enuncia sin otras necesidades de comunicabilidad. Esta salvedad busca justamente explicar por qué el texto imagina una muestra no vista, una vista de lo visto” (p. 21).

Esa sensibilidad sobre la distancia y cercanía entre lo visual y lo verbal no es extraña para quien disfrutó de los autores barrocos y los poetas conceptistas; para quien quiso leer a René Descartes a partir de modelos y diagramas visuales; y quien en el último tiempo se dedicó a reflexionar, desde las humanidades, sobre las representaciones en y de la crisis climática—también apelando, por qué no, a una memoria de lo aún no visto.

En *René Descartes: el método de las figuras* (2013), Pablo Chiuminatto pesqu coastó la obra del filósofo del método a partir del repertorio visual de sus tratados científicos, atendemos entonces a una historia cultural vigente en las imágenes y diagramas que portan sus libros. En una carta que el texto recoge, fechada el 15 de junio de 1636, Constantijn Huygens le escribe a René Descartes: “Deseo con fervor que encuentre un grabador que sea un poco filósofo y que tenga el discernimiento veloz como el buril”. El conato expresado en estos intercambios remite, a su vez, a cómo las imágenes portan sus propias historias, cómo las imágenes pueden hacer tropezar o ayudar al proyecto del filósofo. En los detalles de esas imágenes se advierten tensiones y migraciones de otras tantas, así como también de otras narraciones, de reverberaciones que no necesariamente Descartes deseaba manifestar en su exposición. Por este motivo, afirma Chiuminatto que “la imagen siempre significa”; y continúa: “La imagen habla, pero no son palabras las que enuncia, son, precisamente, imágenes eso que integran eso que llamamos la imagen” (p. 74).

La pregunta apócrifa de Pablo fácilmente se convierte en una pregunta sobre su propio modo de reflexión, sobre sus propias formas visuales y verbales de interrogar las imágenes. Que los paisajes de Chiuminatto no porten título, que se titulen *Sin título*, no implica que no contengan otras imágenes, o que no hablen a su modo. ¿Qué nos dan a ver un paisaje sin título? Guillermo Machuca afirmó que el paisaje es el único género que asiste con cierta regularidad en la historia pictórica local: “El paisaje chileno ha resultado históricamente alucinante como imagen, pero catastrófica como memoria” (*El traje del emperador*, 2011, p. 179). Los ahora archiconocidos versos de Nicanor Parra también lo acreditan, con cierta desazón: “Creemos ser país / y la verdad es somos apenas paisaje” (“Tres poemas”, *Obra gruesa*, 1969). Un modo de representación, un género pictórico relacionado con cierta fascinante constancia se encuentra en la repetición de esas imágenes *Sin título*. ¿Qué es un paisaje sin título, sino la porfía del paisaje? Chiuminatto afirmaba que en sus obras no solo buscaba establecer un diálogo con la pintura chilena, con nombres como Onofre Jarpa, Alfredo Valenzuela Llanos o Adolfo Couve, entre otros, sino que también con fotógrafos como

Robert Gerstmann, cuyo legado visual también ha contribuido a la construcción de esa mirada. Son imágenes, a final de cuentas, las que integran esa mirada que llamamos paisaje; y aún sin individuos presentes en la representación, en el paisaje la subjetividad aparece en la mirada que lo conforma. En los paisajes confluyen imágenes y miradas, pero también tiempos: todo paisaje, por lejano que sea, reclama ser contemporáneo a su espectador.



Robert Gerstmann. *Camino costero*. Fotografía. 1960.

¿Qué título se necesita para ser artista visual y académico, filósofo y estudioso de la historia del arte y la literatura? Para mí estas preguntas se reducían a una cuestión de título, cuando todo se trataba de legítima curiosidad—cuestión de método. La influencia intelectual no se reduce a una copia o réplica de ideas, a una herencia bibliográfica o de conflictos. La influencia intelectual es otra cosa. Ocurre, sencillamente, cuando te encuentras con una persona que hace cosas que no habías pensado que era posible hacer hasta el momento de conocerla. Con la misma curiosidad que permite transitar entre paisajes disciplinares es con la que trato de volver a los textos y obra visual de Chiuminatto, haciendo eco de sus interrogantes.

El siglo veinte en el arte arrasó con todo, menos con los títulos. Se trata de una interrogante legítima, porque Pablo no tenía una respuesta a la incógnita, tan solo nos presentó un problema en el que estaba pensando. Este breve texto es el esbozo de una respuesta que no alcancé a compartirle.