

Paisaje y ventanas en fuga

Laura Malosetti Costa

Tal vez no haya otro camino posible para lo nuevo: perseguir una idea en la serie casi infinita de los libros para construir algo a partir de ella. «En el orden de la literatura, como en los otros, no hay acto que no sea coronación de una infinita serie de efectos» escribió Borges en su texto «La flor de Coleridge», que Pablo Uribe eligió como acápite del primer tramo de esta intervención suya como artista/curador invitado en el Museo Blanes. Su reflexión apunta a uno de esos «otros órdenes» de los que hablaba Borges: el de las imágenes visuales y las convenciones aprendidas, heredadas, recordadas, citadas o contrariadas que han regido la construcción del paisaje como género de la pintura.

A partir de allí su propuesta apunta a cuestiones que desbordan y exceden la especificidad de la pintura para instalar una serie de señalamientos inquietantes cuyo hilo es posible seguir en el *crescendo* de su montaje. Un montaje que cobra deliberado protagonismo y bien puede pensarse como una intervención de carácter conceptual que dispone, como materia prima para disparar problemas, de una serie de cuadros de otros artistas, pertenecientes al acervo del museo. (Curador *entre dos luces*: creación y montaje.)

La elección no es arbitraria: el paisaje aparece como uno de los géneros más «naturales» de la pintura: el artista que planta su caballete frente a la naturaleza y se deja llevar por su influjo para entrar en la modernidad y sacudirse el peso de las convenciones. Este ha sido el relato mítico del arte moderno, la gesta de los impresionistas fue narrada en estos términos y llegó a pensarse en su pintura como «sin estilo», casi como una empatía del pintor con las fuerzas de la naturaleza. Uribe eligió trabajar con una serie de cuadros que señalan el momento preciso en que aquella modernidad de la pintura era aprendida en los talleres europeos y resignificada por los artistas uruguayos. También era comprada por coleccionistas uruguayos, y en ese ir y venir de artistas y de cuadros se sentaban las bases —siempre problemáticas— de una *pintura nacional*. (Artistas *entre dos luces*: europea y nacional.)

Ese momento se ubica con bastante precisión *entre dos luces* también en el tiempo: entre el final del siglo XIX y el comienzo del XX. Fueron aquéllas unas décadas en las que la pintura al óleo reinaba indiscutida en el

centro de la escena artística internacional a la vez que los artistas plásticos embarcados en la aventura de la modernidad comenzaban a desmontar pieza por pieza las convenciones y saberes sobre los que se asentaba su antiguo oficio (desde las reglas de la perspectiva y el claroscuro hasta la técnica, los materiales y el soporte).

Entre dos luces es también el título de un cuadro de Juan Manuel Blanes, uno de los más célebres de sus cuadros de gauchos y que podría pensarse como punto de arranque no sólo para las meditaciones de Pablo Uribe sino también para las cuestiones que pone en escena. También Blanes parece haber jugado con un doble sentido en el título de su cuadro: con su oficio aprendido en Florencia, Blanes pintó (probablemente en su taller europeo, durante su segundo viaje) un paisaje en el que representa con un fuerte poder evocativo la peculiaridad de la luz en la campiña uruguaya, atrapada en la hora en que el sol todavía ilumina a ras de suelo en pugna con las tinieblas de la noche. Pero además, en el centro de ese paisaje pintó un gaucho en una extraña pose: en el acto de montar, tal vez, o desmontar, él y su caballo dan la espalda al espectador, alejándose hacia el fondo de ese espacio ilusorio que abre la ventana de la pintura. El gaucho vuelve su rostro y parece despedirse. Es el gaucho en retirada, entre dos luces: también la de la barbarie que él simbolizaba y la civilización en cuyo avance inexorable y necesario creía el pintor.

Pero el cuadro de Blanes —al igual que *La fenêtre ouverte* de Juan Gris y *La condición humana* de Magritte— no es mostrado en esta exposición, sólo está *citado*. Esos títulos, esas leyendas que evocan cuadros invisibles y se asocian a otros conjuntos y situaciones, son uno de los dispositivos que pone Pablo Uribe en escena no sólo para desencadenar una catarata de metáforas y asociaciones posibles, sino también (y sobre todo) para *desnaturalizar* la relación cuadro/espectador en el ámbito del museo.

A su vez, su instalación despliega una serie de cuadros visibles sin leyenda alguna que les atribuya autor, fecha o título. El espectador es invitado a abandonar la cómoda (y un poco monótona) situación de mirar un cuadro e inmediatamente, merced al cartelito que se ubica junto o debajo de éste *saber* cómo se llama, quién lo pintó, dónde y cuándo. Esa ausencia de información

disponible lo ubica en una situación más inestable de lo habitual en una exposición de pintura. Tal vez resulte irritante o angustiante para algunos, tal vez un desafío a juegos de atribución o una oportunidad para el despliegue de erudición para otros. Pero la operación del artista/curador es mucho más compleja: los cuadros están organizados en conjuntos o series —a veces yuxtapuestos, otras superpuestos— que les brindan otras coherencias posibles y que proponen, a partir de esa desestabilización inicial, representaciones nuevas y una serie de problemas e interrogantes a partir de ellas.

La ilusión de «realidad», el carácter de «ventana» de esos paisajes aparece problematizado en las reflexiones que Uribe pone en escena. De diferentes modos desenmascara su carácter de artificio, contraría el límite del marco, discute una supuesta *correspondencia* con una realidad fuera de ellos. El vacío en el centro del último tramo de su instalación, *La fenêtre ouverte*, lleva a un punto de tensión la relación entre lo mostrado y lo oculto, lo visible e invisible de toda representación. Mostrar implica también ocultar. Y también, como en un juego de cajas chinas, hay cuadros dentro de los cuadros, y cuadros nuevos que se forman con fragmentos de otros, o memorias de otros cuadros en esos fragmentos.

¿Qué debemos ignorar para poder ver de otra manera? ¿Qué ocultar para poder percibir? ¿Cuál es la relación entre naturaleza y artificio? ¿Somos capaces de distinguir un paisaje *inequívocamente nacional* junto a otro francés de la misma época? ¿Hay *identidades locales* en esas representaciones? Estas y tal vez muchas otras muchas preguntas instala Pablo Uribe en esta exposición e invita al espectador a ensayar posibles respuestas. Aunque también es posible encontrar en la encrucijada de problemas que propone, un ensayo visual de sus propias certezas.