

El museo como paisaje

Gabriel Peluffo Linari

En la fundamentación de su proyecto, Uribe se refiere al concepto de paisaje pictórico asociado a la idea de «ventana», algo muy propio de los orígenes de este género en el Renacimiento temprano. Sin embargo, el diálogo de llenos, vacíos, desplazamientos, yuxtaposiciones y contrastes dentro de la ley de ortogonalidad con que juega este artista al realizar el montaje de las pinturas, reformula la noción de cuadro-ventana para afirmar, en cambio, el concepto de frontalidad y de «plano pictórico» en términos de color y superficie. El fantasma de Mondrian recorre la sala. Un Mondrian que ha sido despojado de su purismo visual —basado en los típicos planos de color puro—, para incorporar en cambio a su composición ortogonal asimétrica los contenidos bastardos del «collage» (integrado por fragmentos de representaciones figurativas diversas), un recurso narrativo ajeno al purismo racionalista propio de aquel artista holandés.

Tales controversias potencian la intervención de Uribe como un acto de manipulación de obras, y como un cuestionamiento a los valores de «coherencia» y radicalismo doctrinario divulgados por las vanguardias geométricas del modernismo. Se trata de un montaje que autolegitima la convivencia de criterios estéticos que habrían sido considerados antagónicos e imposibles de conjugar, por ejemplo, en la doctrina neoplástica de 1920.

Gracias al predominio visual de los grandes «bloques» o conjuntos de cuadros, Uribe logra construir mediante seis núcleos severamente diseñados, un nuevo paisaje tridimensional de carácter museográfico, alterando la perspectiva y los itinerarios de miradas habitualmente convocados por una pintura al óleo de «paisaje». La ventana funciona aquí como marco geométrico que impone límites a la mirada, pero que además condiciona todo el proceso compositivo del artista desde «afuera» hacia «adentro». Si bien Uribe adopta este procedimiento centrípeto, de algún modo también lo pervierte, especialmente en el diálogo que se produce entre el rectángulo interior vacío de *La fenêtre ouverte* y el idéntico rectángulo exterior de *Entre dos luces*, como si éste último se hubiera desprendido del primero, aunque dejando dentro suyo otro interior vacío de bordes irregulares que podría pensarse como una guiñada (en negativo) al concepto de «marco recortado» que el artista compatriota Rhod Rothfuss sostuvo y llevó a la práctica en su pintura desde 1944.

En síntesis, en esta intervención, Uribe logra manipular el cuadro de paisaje de tal manera, que su conjunto pasa a convertirse en un mapa cromático plano. Lo único que se ve por la ventana es la ventana: una tan variada como estructurada cartografía pictórica.