

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Nicolás García Uriburu
Buenos Aires, Argentina, 1937 - 2016

Hidrocromía intercontinental. El Sena. Paris, 15 de junio de 1970

1970

Ficha técnica

Título	*Hidrocromía intercontinental. El Sena. Paris, 15 de junio de 1970*
Año	1970
Técnica	Pastel tiza sobre fotografía
Medidas	88,5 x 130 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.86

Comentario sobre la obra

Cuando Nicolás García Uriburu era un joven estudiante de arquitectura en la Universidad de Buenos Aires, ya había incursionado en el mundo del arte. En 1954 realizó su primera muestra individual en la galería Müller de Buenos Aires. Como muchos artistas de su generación, la clave de acceso a la pintura había sido el informalismo, y las obras del período dan cuenta de esa gestualidad matérica, a la vez que combinan un temprano interés por temas ligados a la naturaleza. Unos años después, en 1960, Germaine Derbecq lo invitó a exponer en la galería Lirolay. La concreción de algunas ventas le permitió hacer un ansiado viaje al Perú junto con Luis Fernando Benedit, su

compañero de estudios en la facultad. La inmensidad del paisaje impactó fuertemente en su mirada, así como en su conciencia geopolítica, temas que se volvieron centrales en el devenir de su obra.

Promediando la década del 60, la imagen pop desplazó los motivos de árboles por una serie de colectivos que realizó buscando una articulación entre cierto imaginario localista y la tendencia artística internacional más hegemónica.

En abril de 1965 recibió el Premio Braque, otorgado por la Embajada de Francia, el cual tenía como recompensa una residencia en París. Allí se instaló hacia fin de año, acompañado por su mujer, Blanca Isabel, luego de haberse graduado como arquitecto. La estadía se prolongó más de la cuenta, y recién regresaría a Buenos Aires en 1968, luego de realizar su primera coloración en el Gran Canal de Venecia, el 19 de junio de ese mismo año, durante los eventos de apertura de la 34ª Bienal de Venecia, una acción que cambiaría radicalmente el rumbo de su obra.

"Pintar el mundo sobre el mundo mismo", afirmó Pierre Restany[1] sobre esta acción a gran escala, que forma parte de las intervenciones sobre la naturaleza que fundaron el movimiento del *land art*, junto con obras igualmente celebradas como el *Spiral Jetty* (1970), de Robert Smithson, y el *Ottawa Project* (1970), de Robert Morris, entre otras.

La planificación de la acción le demandó un tiempo previo de investigaciones, hasta encontrar el producto que le permitiera teñir de forma instantánea las aguas y que, a la vez, fuera inocuo y no tóxico. Finalmente lo descubrió: se trataba de un sodio fluorescente usado por la Marina de los Estados Unidos para identificar la cabina de los cosmonautas al regresar a la Tierra, y también por los oftalmólogos para hacer fondos de ojo.

El producto se comercializaba en tres colores: rojo, azul y verde. Según lo relata Restany en el libro monográfico que le dedicó al artista, el rojo es el color de la sangre, de la revolución y del comunismo; el azul, el color de Yves Klein; por lo cual el que restaba era el verde, "el color de la naturaleza", que estuvo presente desde muy temprano en la obra pictórica de Uriburu. De este modo, a la problemática ecológica se sumaba una motivación estética.

La primera prueba la realizó en las orillas del Sena, en las afueras de París, y el efecto fue inmediato y sorprendente. En pocos segundos había logrado teñir las aguas ocres del río.

Uriburu no estaba invitado a la Bienal, por lo cual la acción sería clandestina, y necesitaba un plan muy preciso para concretarla. "No podría llevar el producto desde París", recordaba, "porque necesitaba mucha cantidad y seguramente me iban a controlar". La coyuntura política del país estaba signada por las revueltas estudiantiles y obreras del Mayo francés, y el Estado había reforzado su aparato represivo. Del mismo modo, Venecia era asediada por amenazas de boicots contra la Bienal. Así fue como organizó una parada en Milán, donde compró el producto, y siguió rumbo a Venecia. Iba acompañado por Blanca, su mujer, y por "un grupo de artistas argentinos, entre los cuales estaba Raquel Forner, a la que siempre le gustaba 'aggiornarse', estar en todo, aunque era mayor que nosotros".[2]

La coloración se efectuó muy temprano a la mañana, aprovechando la pleamar, cerca de las 6.30, cuando gran parte de la ciudad aún dormía y los controles se relajaban un poco. Con la ayuda de un *gondoliero*, el artista derramó 30 litros de sodio fluorescente para poder cubrir los 3 kilómetros de extensión del Gran Canal. Blanca estaba ubicada en la orilla, fotografiando el acontecimiento.

En cuanto las fuerzas de seguridad detectaron la acción se produjeron una persecución policial y la posterior detención del artista. El episodio no pasó a mayores, porque Uriburu pudo explicar que el producto era inocuo y que su obra consistía en una protesta por la polución de las aguas. Superado el incidente, García Uriburu se convirtió rápidamente en una celebridad. Casi inmediatamente las autoridades de la ciudad le pidieron que repitiera la acción en otros eventos, como "las regatas; pero yo les dije que no, que esto era una propuesta, no una promoción".[3]

Pero dos años después realizaría una nueva acción, esta vez mucho más ambiciosa en su extensión, trazando un "cuadrilátero conceptual" a escala mundial. Su *Hidrocromía intercontinental* sucedió en cuatro ciudades de dos continentes: en la ribera del East River,en Nueva York, el 25 de mayo de 1970; en el Sena, el 15 de junio; nuevamente en el Gran Canal en Venecia, el 27 de junio, y, finalmente, en el río de la Plata,el15 de julio. La acción inaugural en Nueva York la llevó a cabo en compañía de Lawrence Alloway, Thomas Masser, John Weber y John Perreault, y al poco tiempo mostraría la documentación de esta serie en la exposición antológica *Art Concepts from Europe*, organizada por Pierre Restany en la galería Bonino. Una exhibición que buscaba dar cuenta del aporte de los artistas europeos al conceptualismo. Uriburu lo recuerda de este modo: "Pierre Restany me propuso participar de la muestra [...] es decir que me consideraba un europeo a pesar de ser solo un residente allí".[4] El artista había adoptado París desde 1965 y permanecería allí durante el resto de la década, a excepción de algunos viajes a

Montevideo y Buenos Aires que lo alejaron temporalmente. También había probado suerte en Nueva York en 1970, el mismo año en que realizó su *Hidrocromía intercontinental*, pero la ciudad no terminó de seducirlo. Su medio artístico era el parisino, y Restany se había vuelto un interlocutor muy cercano.

El proceso de desmaterialización del objeto artístico iniciado a mediados de los años 60 decantó en diversas prácticas de matriz conceptual. Las coloraciones de García Uriburu tuvieron como eje no solo la experimentación con nuevos medios, sino también una declarada causa ecológica que buscó divulgar a través de acciones contestatarias.

La práctica de la coloración también estuvo íntimamente relacionada con la práctica pictórica, y ambas parecen fusionarse en series como *Hidrocromía intercontinental* (1970), en la cual el artista volvió a colorear con pastel tiza las fotografías color que registran la transformación temporal que produjo su mano sobre el entorno natural. En un juego tautológico afín al conceptualismo histórico, Uriburu volvió a intervenir el paisaje que ya había intervenido, recreando sus colores y desdibujando la condición indicial de esas fotografías.

Texto de Jimena Ferreiro

Notas

1. Restany, Pierre, *Uriburu*, Buenos Aires, Fundación Nicolás García Uriburu, 2001, p. 43. ↑

2. Alonso, Rodrigo (cur.), *Imán: Nueva York. Arte argentino de los años 60* (cat. exp.), Buenos Aires, Fundación PROA, 2010, p. 208. ↑

3. *Ibid.* ↑

4. *Ibid.* ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/694 · Descargada el 16/11/2026