

EL LAND ART Y LAS REDES QUE TEJEN EL ESPACIO

Prof. María Gabriela Hernández Celiz (UNLP – UNRN)

Teniendo como marco la investigación *Artes y Medios, entre la cultura de masas y la cultura de redes*, llevada a cabo en el contexto del IHAAA, con la dirección de la Mag. María de los Ángeles de Rueda, nos propusimos analizar un lenguaje artístico que no puede ser entendido sólo si se lo piensa en la inmediatez de su "aquí y ahora".

Resumiendo algunas reflexiones presentadas anteriormente, citaremos que "...las propuestas artísticas comprendidas dentro de este lenguaje, poseen ese germen de recepción mediada, impuesta por la distancia entre su existencia en espacio y tiempo y un potencial público-receptor".

Este análisis tiene como objetivo mirar el fenómeno contemporáneo del Land Art en la Argentina. Un componente extra se suma a las obras resultado de estas propuesta, una primera relación directa con un espacio específico, un arraigo al territorio que nos lleva en este caso a acotar nuestra observación a las acciones pensadas para el espacio de la Patagonia Argentina¹.

Con respecto al concepto mismo de Land Art, oportunamente recurrimos a Anna María Guasch² la que distingue el Land Art del Erth Art siendo esta última vertiente la que produce acciones artísticas sobre el paisaje natural manipulable, propiciando un literal abandono del "taller del artista", aunque en una dimensión menor y abarcable -por ejemplo con rocas, hojas o troncos-.

El Land Art estricto sería la versión que la autora relaciona con los artistas europeos que, en este caso, se abocan a la manipulación o alteración del paisaje mediante acciones contundentes como la utilización de palas mecánicas o grandes grupos de colaboradores, que trabajan sobre la materia en pos de la concreción de la obra.

Las dos vertientes mencionadas nos brindan una dominancia de acciones pensadas dentro del campo de lo artístico pero que no agotan las posibilidades de esta nueva relación.

Otras propuestas, tal como comenta la autora, exploran el enfoque ecologista, presentando visiones explícitamente críticas, que involucran aspectos políticos y sociales, en los que la naturaleza se presenta como hábitat tanto animal como humano.

¹"Acerca del Land Art en Argentina. Primeras impresiones". Presentado en las 6° Jornadas de Investigación en disciplinas artísticas y proyectuales (JIDAP). FBA -UNLP-11 y 12 de octubre de 2012.

² Guasch, A. M (2009). "Teoría de la antifirma". En *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Forma.

Luego de esta conceptualización, oportunamente realizamos un breve repaso por propuestas artísticas tanto nacionales como internacionales vinculadas con las diversas vertientes del Land Art, antes mencionadas.

Una elección se realizó en ese momento, la de centrarse en las producciones realizadas en el contexto de la Patagonia, lo que redujo significativamente el número de obras analizables. La incertidumbre acerca de la extensión del corpus de la investigación nos llevó a repensar algunas de las categorías entorno al Land Art, pero explícitamente planteó la necesidad de identificar nuevas formas posibles en las que pudiera manifestarse este lenguaje artístico, contemporáneamente, tanto desde su materialidad como desde su recepción.

No es nuestra intención agotar en estas breves páginas la línea de investigación esbozada, sino revisar, retomar y ampliar el concepto central, e intentar formular nuevas lecturas posibles. Por ello proponemos, tomando como punto de partida el momento en el que se estabilizaría el concepto - en torno a la década del '60-, recuperar sucintamente previas propuestas artísticas y experiencias estéticas calificables, desde nuestra opinión, también como Land Art.

Algunos antecedentes

Como producciones en las que es posible reconocer una acción reflexiva en cuanto a la relación hombre-naturaleza, podemos mencionar a los paisajismos del siglo XVII y XVIII, en esta doble mirada en la que conviven una idea de mundo dominable (de la mano del clasicismo francés, luego heredada por el rococó), y la de una naturaleza domesticada y a la vez salvaje (de la jardinería inglesa). A esta naturaleza, ya pensada como paisaje, y asimilable para nosotros a un "arte de la tierra", le sucede una instancia romántica. Rafael Argullol, en *La atracción del abismo*, se concentra en las manifestaciones pictóricas de estas miradas. Comparando el lugar del paisaje en la obra renacentista y este nuevo paisaje decimonónico nos dice que este último "...se autonomiza, y, casi siempre desprovisto de figuras, se convierte en protagonista; un protagonista que causa en quien lo contempla una doble sensación de melancolía y terror: "...el paisaje se hace trágico porque reconoce desmesuradamente la escisión entre la Naturaleza y el hombre (...). Frente al jardín rococó, medido y pastoril, las proporciones se dilatan, a través de un vértigo asimétrico."³

En el contexto romántico no es tanto el jardín lo que define el contacto con la naturaleza (con paredes o vallas -artificiales o naturales- como delimitantes de este espacio entre público y privado) sino que el hombre, aún sintiéndose infinitamente menor que esa Naturaleza avasallante, se aventura a su encuentro. La recorre, se aleja de la civilización para enfrentarse a espacios añejados tanto por las fuerzas naturales como por el paso del tiempo. Podríamos decir que el arte

³ Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado.

de la tierra de este momento, son los senderos que construye el mismo hombre en su necesidad de alejarse de la civilización y de encontrarse a sí mismo. Senderos que surcan la tierra y el mar embravecido, no ya en la carabela del conquistador sino en una chalupa de pescador. Lugares remotos, parajes vírgenes, paisajes con ruinas de civilizaciones perdidas, son imágenes que están en la imaginación del hombre romántico y en las pinturas de sus artistas.

La literatura romántica de la época lo refleja. En *La peregrinación de Childe Harold*, Lord Byron describe que su protagonista "...solía pasear a solas, melancólico y pensativo, hasta que al fin resolvió ausentarse de su patria para ir a conocer los ardientes climas de allende el mar; porque, saciado como estaba de placeres, casi apetecía el infortunio...⁴". Similar sentimiento parece empujar a Robert Walton, personaje narrador del *Frankenstein* de Mary Shelley, a embarcarse rumbo al Polo Norte: "Satisfaré mi ardiente curiosidad de ver una parte del mundo nunca visitada aún, y quizá recorra una tierra en la que nunca ha impreso aún su huella el pie del hombre. He ahí lo que me atrae...⁵"

Regresando a los paisajes contemporáneos, Manfred Schneckeburger analiza el Land Art como manifestación escultórica. Bajo este rótulo engloba variedad de propuestas que van del concepto más tradicional del lenguaje, a los más contemporáneos usos de espacio. El Land Art es abordado en el capítulo *Posminimalismo: intensidad sensorial, y expansión del arte* en el que, al revisar las primeras propuestas de Land Art se pregunta si esto no funciona a modo de protesta contra la degradación de la naturaleza con una "tendencia escapista hacia la reparación ecológica." Y agrega: "La proyección de un ambiente romántico, la asociación con órbitas cósmicas, el culto al poder mítico del espacio, la diseminación en enormes imágenes panorámicas... todo ello recuerda vagamente a la pintoresca pintura paisajista del siglo XVIII y XIX. El land art puede englobarse dentro de la tradición romántica del norte que Robert Rosenblum⁶ traza desde la obra de artistas como Caspar David Friedrich y William Turner hasta nuestros días."⁷

Algunas proyecciones

Cuando todo parece haber sido recorrido. Cuando el territorio virgen parece haber sido profanado por el ojo electrónico, en manos del moderno explorador de la National Geographic -heredero directo de su ancestro del siglo XIX-. Cuando los canales de viajes se multiplican y el ser

⁴ Lord Byron (1864). *La peregrinación de Childe Harold*. New York: Imprenta de la Crónica, Nueva York. Google e-book. Canto Primero. VI

⁵ Shelley, M. (1981). *Frankenstein*. Buenos Aires: CEAL. Cartas de Mr. Robert Walton a Mrs. Saville, su hermana, p. 13.

⁶ Este planteo corresponde al texto *La pintura moderna y la tradición del Romanticismo nórdico*: de Friedrich a Rothko. El texto en inglés fue publicado en 1973.

⁷ Manfred Schneckeburger: "Escultura". En AA. VV. (1999). *Arte del siglo XX*. Colonia: Taschen.

contemporáneo parece negarse a abandonar el sillón frente a la pantalla, ¿qué nuevas formas tomará el Land Art, cuando el "escapar de los espacios institucionales" como premisa del hecho artístico parece ya algo arcaica y "enfrentarse a la naturaleza" no parece ser necesario?

A continuación, revisaremos diversas propuestas actuales, tanto nacionales como internacionales, con la intención de contestar provisionalmente estas respuestas.

Proponemos algunas premisas que nos servirán a modo de categorías a las cuales referir para un agrupamiento provisorio de los casos seleccionados:

a) El Land Art que escapaba de las instituciones, también fue urbano⁸. Algunas propuestas contemporáneas siguen esta línea, reflexionando acerca de las ciudades como el medio ambiente humano contemporáneo, por excelencia.

b) El Land Art que buscaba espacios no-institucionales, también fue financiado por instituciones (becas, subsidios, contratos, etc.).

c) Aún existe el Land Art en espacios naturales pero suele centrarse en el registro documental de la obra y su mutación por la exposición a variables condiciones climáticas. La preponderancia de la imagen y la importancia de su circulación electrónica, nos lleva a calificarlo como Land Art Medial⁹.

d) Otras formas de pensar un "Arte de la Tierra", es ahondar el vínculo entre "Tierra" y "Territorio". Los mapas como objeto físico y la cartografía como método, pueden ser pensados desde el ámbito de lo artístico (de hecho el "mapeo artístico" lleva algunos años aplicándose en las experiencias y acciones artísticas contemporáneas¹⁰). Esta opción ampliaría la noción de Land Art a múltiples formas de reflexión artísticas en las que conceptos como frontera, límite, migración, trayecto, tránsito, red, conexión, conflicto, territorio, desterritorialización, e incluso el neologismo mapear¹¹ construyen miradas sobre la geografía local o global. Dentro de esta forma podríamos incluir tanto formas físicas visibles como relaciones conceptuales en torno a las nuevas redes de comunicación (en un juego de des-territorializaciones y re-territorializaciones, retomando a García Canclini).

⁸ Ver obras de Christo y Jeanne-Claude como "Cortina de Acero" en París o "The Gates" en Nueva York. <http://www.christojeanneclaude.net/>

⁹ Utilizamos el calificativo "medial" parafraseando a Simón Marchan Fiz en su referencia al conceptual tautológico-medial.

¹⁰ Un ejemplo es la exposición "El mapa. Cartografías críticas" curada por Mariángela Méndez y Jan-Erik Lundström en el Museo de Arte Moderno de Medellín. Marzo 9 - mayo 8 de 2011 .

¹¹ Mapeo colectivo. Profundizando la mirada sobre el territorio. En http://www.iconoclasistas.com.ar/pdfs_para_bajar/mapeo_colectivo.pdf

Algunas propuestas

El Land Art urbano

ROBA ESTESA de BCNLandscape:

En octubre de 2011 este grupo multidisciplinar instaló en un barrio barcelonés telas de plástico semitransparente que colgaban de los tendederos colocados en los balcones de una calle estrecha, cual "roba estesa" (ropa tendida, en catalán). De esta acción se esperaba la recreación del movimiento de la ropa, bajo la brisa del cercano mar. En cuanto a la selección del lugar, en su página lo justifican justamente por su carácter urbano, catalogándola como una acción de Land Art¹².

SIDEWINDER de Patrick Dogherty:

Sidewinder, serpiente de cascabel, en inglés, es una obra de Land Art urbano realizada por Patrick Dogherty, artista norteamericano, en la Purdue University, en Indiana (Estados Unidos) en marzo 2011¹³. Dogherty se considera un escultor, que construye formas orgánicas -aún cuando recrea viviendas- principalmente con varillas. Entre sus obras es posible encontrar tanto las realizadas en contextos naturales como las de emplazamiento urbano. Principalmente trabaja para instituciones (universidades, museos, entre otras).

VAGRANT de Jaakko Pernu:

Vagrant, vagabundo en inglés. Escultura situada en Kotka, localidad finesa, realizada por Jaakko Pernu. Calificadas como esculturas ambientales¹⁴, las obras de Pernu pueden ser realizadas con materiales que encuentra en las cercanías de su emplazamiento. Estas obras, que pensamos como posibles obras de Land Art urbano, no reciben ningún tipo de protección y serán transformadas por el entorno -humano, climático-. En el caso de Vagrant, la pieza hace equilibrio en una vereda, recostado sobre las ramas de un árbol.

PICNIC UTOPIA y VIVIAN de Kaisa Salmi:

Kaisa Salmi, es una artista finesa en las que puede reconocerse esta tendencia hacia el Land Art urbano, siendo el ambiente urbano una de sus preocupaciones, y el vínculo entre el hombre y la naturaleza. Pueden mencionarse distintas obras de su autoría pero destacamos *Picnic Utopia* - de 2011-, para la que colocó panes de césped en una de las calles de Helsinki, permitiendo que los

¹² <http://cargocollective.com/bcnlandscape/LandArt>

¹³ <http://www.stickwork.net/recent/>

¹⁴ <http://www.environmentalart.net/pernu/>. Environmental Art es un sitio de Arte Ambiental de artistas fineses.

peatones disfrutaran de este nuevo ambiente urbano, y *Vivian*, una escultura comestible realizada para pequeños espacios urbanos. Construida con plantas comestibles en diversos grados, lleva a que, a medida que se vayan comiendo por ej. los frutos, otros nuevos puedan nacer y utilizar ese mismo espacio¹⁵.

El Land Art Medial

SIN TÍTULO de Camilo Guinot. 2010. Video (cámara fija)¹⁶. 4':

Camilo Guinot es un artista mercedino (prov. de Bs.As.). Entre la declaración y la ironía, Guinot define su obra -tercer premio del Premio Itaú Cultura 2010-11- como "...una simplificación del paisaje. Un sistema de producción precario, directo. Un land art sin salir de la habitación. Un Cristo por dos pesos. Oculta para mostrar. Une lo lejano con lo cercano. Asordina la arquitectura en un atentado simbólico y doméstico.¹⁷" Las referencias mencionadas, construyen un intertexto que inscribe a esta pieza de Land Art Medial también dentro del Land Art urbano. Durante cuatro minutos observamos una imagen fija de perfiles arquitectónicos rosarinos, mientras una mano cubre el vidrio de la ventana por la que observamos, con trozos de cinta de papel. El paisaje -como recorte conceptual de un espacio mayor, según aquel que lo observa, se modifica hasta dejarnos sólo ante una ausencia y un cielo que se impone, llevándonos nuevamente hacia la naturaleza.

CORRECCIONES DE PERSPECTIVA de Jan Dibbets.

Jan Dibbets es un referente de esta tendencia. Su serie *Correcciones de Perspectiva*¹⁸ reflexionan acerca de lo artificial de la imagen mediante la utilización de correcciones ópticas. Su medio es el fotográfico, el que dirigirá hacia espacios naturales que la cámara habitualmente registrarías con parámetros renacentistas. Inserta en los espacios reales líneas y otras referencias visuales (como cuadrados o paralelogramos) que subvierten las relaciones espaciales usuales. Dentro del debate acerca de la naturaleza de la obra (¿es la tierra? ¿Es la fotografía final? ¿Son ambas cosas?) el uno no funciona sin el otro. En el caso de este artista en particular la imagen no es mero registro sino que podría ser la obra en sí. Anna Maria Guasch aclara que en este caso las obras serían las fotografías¹⁹.

CASA DE HIELO de Valeria Conte Mac Donell

¹⁵ http://www.environmentalart.net/kaisa_salmi/index.htm

¹⁶ "Rosario 2010". <http://www.youtube.com/watch?v=mqQhW6zKHol>

¹⁷ <http://www.premioitau.com.ar/2011/artistas.html#otegui>

¹⁸ Obras realizadas entre 1967 y 1969.

¹⁹ Guasch, A. M (2009). *Op. cit.* Formas de arte procesual. El arte de la tierra, p. 73.

Durante un tiempo acotado, en un ambiente natural y extremo, Valeria Conte tejó "lo imposible", su casa de hielo. Realizada durante dieciocho días del invierno de 2011²⁰, con un soporte fuerte y frágil a la vez (alambres entreteljidos, que se regaban durante la noche para que la helada matinal completara las paredes), la realización de esta obra involucró proyecto y azar. No todas las noches heló; no siempre fue necesario regar y a veces no fue posible porque las mangueras se congelaron. Cada día fue distinto: el tejido transcurrió en el tiempo, avanzó mientras las condiciones climáticas lo permitieron. La casa de hielo existió, en Villa Quilquihue Lago Lolog, San Martín de los Andes. Pero cada día, cada noche y con cada variación del ambiente, fue distinta. Y eso nos llega hoy por el registro fotográfico y videográfico realizado sistemáticamente.

Mapas y nuevas cartografías

Queda, entonces, por delimitar estas otras formas de pensar el territorio, de actualizar el Land Art. Espacios conceptuales que se entretelen entre los viejos y los nuevos medios.

Un Land Art conceptual, a la manera de Christo y su *Running Fence* o *The umbrellas* (sombrellas situadas en Estados Unidos y Japón, simultáneamente) en el que las relaciones al interior de la propuesta son sintetizadas por el espectador y caracterizan a un Land Art que se extiende sobre paisajes inconmensurables. Podemos ser la mirada que sobrevuela, el ojo aéreo que cartografía y conecta territorios por necesidad, por gusto, o por azar, generando nuevos mapas, propios, individuales, o colectivos y sociales.

Nuevos mapas muestran viejas ideas. En nuestro país, cartografiar Patagonia puede tener más de un resultado, pero en el nuevo tiempo de veloces comunicaciones, con más conexiones, más miradas y más imágenes, el antiguo arte de cartografiar vuelve a cobrar actualidad, tema que desarrollaremos en una próxima etapa.

Bibliografía

Argullol, R. (2006). *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Acantilado.

Guasch, A. M (2009). "Teoría de la antifoma". En *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid: Alianza Forma.

Hernández Celiz, M.G. (2012). "Acerca del Land Art en Argentina. Primeras impresiones". Actas 6° *Jornadas de Investigación en disciplinas artísticas y proyectuales (JIDAP)*. La plata, FBA -UNLP.

²⁰ <http://www.vendabal.com/?projects=valeria-conte-mac-donell>

Lord Byron (1864). *La peregrinación de Childe Harold*. New York: Imprenta de la Crónica, Nueva York.

Shelley, M. (1981). *Frankenstein*. Buenos Aires: CEAL.

AA. VV. (1999). *Arte del siglo XX*. Colonia: Taschen.

Enlaces

Arte ambiental finés: http://www.environmentalart.net/kaisa_salmi/index.htm

BNCLandscape: <http://cargocollective.com/bcnlandscape/LandArt>

Camilo Guinot: "Rosario 2010". <http://www.youtube.com/watch?v=mqQhW6zKHol>

Christo y Jeanne-Claude: <http://www.christojeanneclaude.net/>

Iconoclasistas: Mapeo colectivo. Profundizando la mirada sobre el territorio. En http://www.iconoclasistas.com.ar/pdfs_para_bajar/mapeo_colectivo.pdf

Patrick Dogherty: <http://www.stickwork.net/recent/>

Premio Itaú 2011: <http://www.premioitau.com.ar/2011/artistas.html#otegui>

Vendabal -Arte Contemporáneo Patagónico: <http://www.vendabal.com/?projects=valeria-conte-macdonell>