

# ACERCA DEL LAND ART EN ARGENTINA

## Primeras impresiones

María Gabriela Hernández Celiz  
Universidad Nacional de La Plata – Facultad de Bellas Artes -  
Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano

### Resumen

En el contexto de la presente 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, se recuperará un lenguaje artístico que no puede ser entendido sólo si se lo piensa en la inmediatez de su “aquí y ahora”. El Land Art nace internacionalmente en la década del '60 como un arte “expandido” que coloca al artista y su obra por fuera del circuito de museos y galerías (siendo esta una toma de posición en cuanto al mercado de arte pero también analizable desde posiciones ideológicas que exceden este campo).

Pero esta misma elección de la concreción de la obra por fuera del circuito instituido es la que lleva a que estas propuestas puedan ser leídas como atravesadas por los nuevos medios.

Difícil es idear una obra de estas características sin pensar las instancias de su circulación y recepción. Su recuperación como obra se da con fuerza en su registro fotográfico y audiovisual. Su ser como obra termina de constituirse en el registro periódico de los procesos a los que se ve sometido (intervenciones naturales o humanas).

A esta compleja trama se suma en la actualidad la necesaria difusión y *permanencia* de la obra –de por sí efímera- mediante su circulación en la Red.

En esta etapa de la investigación se analizarán propuestas de Land Art surgidas contemporáneamente en el contexto de la Patagonia Argentina.

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 Magíster 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”.

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.

El Land Art (Arte de la Tierra o Arte del Paisaje) nace internacionalmente en la década del '60 como un arte “expandido” que colocaría al artista y su obra por fuera del circuito de museos y galerías (siendo esta una toma de posición en cuanto al mercado de arte pero también analizable desde posiciones ideológicas que exceden este campo).

La misma elección de la concreción de la obra por fuera del circuito instituido es la que lleva a que estas propuestas puedan ser leídas como atravesadas por los nuevos medios.

Difícil es idear una obra de estas características sin pensar en las instancias de circulación y recepción. Su recuperación como obra se da con fuerza en su registro fotográfico y audiovisual. Su ser como obra termina de constituirse en el registro periódico de los procesos a los que se ve sometido (intervenciones naturales o humanas).

A esta compleja trama se suma en la actualidad la necesaria difusión y *permanencia* de la obra –de por sí efímera- mediante su circulación en la Red.

A continuación proponemos realizar en primera instancia una breve reseña de los distintos momentos en los que podrían diferenciarse las propuestas vinculadas con el Land Art y su relación con los medios y tecnología de comunicación.

Este análisis tiene como objetivo introducimos en el fenómeno contemporáneo del Land Art en la Argentina. Un componente extra se suma a las obras resultantes de

estas propuestas, su necesaria 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 Argentina.

### **Primeras huellas**

En términos generales se entiende que las manifestaciones que, de modo provisional, englobaremos bajo el término Land Art<sup>1</sup> surgen durante la década del '60, en Estados Unidos y en Europa, como reacción al movimiento Minimal Art y su propuesta de crear a partir de lo estándar -lo repetible- sin necesidad de participación directa del artista en la manipulación de la materia, con economía de medios y simplicidad máxima<sup>2</sup>.

A manera de oposición, las propuestas de Land Art manipulan una materia que hasta ese momento no pertenecía al contexto de lo artístico: la tierra -materia y territorio. En algunas ocasiones la apropiación de la tierra se vuelve literal, tomando el artista terrones y esparciéndolos en espacios de exposición.

La selección de estos nuevos materiales abre una línea de reflexión en torno a ciertas características particulares y contrapuestas tanto a la materialidad de la obra minimal como así también al tipo de obra que puede considerarse como tradicional. El estado de indefinición del material, sus posibilidades de mutación y transformación, el hecho de ser degradable, manipulable por el público, repetible como acción e irreplicable por su carácter efímero lo alejan esta última opción.

Estas propuestas también inauguran una tendencia artística con énfasis en el carácter procesual, en la que la obra extiende su existencia desde el momento de su concepción hasta su circulación mediante multiplicidad de dispositivos de documentación. Su ser, que en la mayor parte de los casos, es efímero, así lo requiere. El tiempo se volverá otro componente de importancia: un tiempo humano y un tiempo natural. Este último es cíclico e involucra la sucesión de cambios estacionales: sol, lluvia, viento, contribuyen en la transformación constante a la que es sometida la propuesta inicial. El primer autor es el artista pero ese primer estado de la obra no es protegido para evitar los cambios que sobre su materialidad pudieran acaecer sino que la transformación es de por sí anticipada y constitutiva del Land Art, que lleva a que incluso la única huella de la obra, tiempo después de la desaparición de la acción producida sobre el terreno, sea su registro fotográfico.

Desde una mirada histórica, Anna María Guasch<sup>3</sup> distingue el Land Art del Earth Art siendo esta última la 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. En tanto el Land Art estricto, sería la versión que relaciona con los artistas europeos que en este caso se aboca a la manipulación o alteración del paisaje, mediante acciones contundentes como la utilización de palas mecánicas o grandes grupos de colaboradores, que trabajaron 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 no agotan las posibilidades de esta nueva relación.

---

<sup>1</sup> Nos remitiremos para definir el lenguaje analizado, a los escritos de Anna María Guasch, Simón Marchán Fiz -, Tonia Raquejo y Edward Lucie-Smith, entre otros.

<sup>2</sup> Guasch, A. M. (2009): El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural. Alianza Editorial, Madrid.

<sup>3</sup> Guasch, A. M., op. cit., "Teoría de la antiforma".

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.

### ***Algunas postales***

A modo de breve ejemplificación acerca de las variadas formas que toma el Land Art y otras acciones asociables, referiremos dos obras de artistas internacionales que durante la década del '60 trabajaron el paisaje. En el primer caso desde una ampliación del concepto, entendido como paisaje urbano. En el segundo caso, como soporte de una acción provocativa en varios aspectos ya sea desde una mirada ecológica o desde el campo artístico. Sobre el matiz provocativo volveremos en otros momentos de esta investigación.

La primera obra " Cortina de acero" del artista Christo, consiste en barriles de combustible, apilados, sorprende al transeúnte en una callejuela de París. A modo de intervención, la acumulación de estos objetos cambia el aspecto habitual del entorno urbano, pero sin generar un shock. Puede resultar una molestia, puede incomunicar, pero no son elementos ajenos al paisaje de la ciudad. El cuidado con el que han sido apilados los barriles parece indicar que su presencia no responde a ningún tipo de accidente. Hay por detrás una intención que el paseante puede interpretar como una barrera o separación. El documento que reseña esta experiencia lleva una fecha: 27 de junio de 1962, situándonos en un día en particular, en el que los barriles fueron presentados como obra, para luego volver a su estatuto de útil.

La segunda obra, "Volcado de asfalto" de Robert Smithson, también escapa de los límites de la galería, del formato del cuadro, de las dimensiones de la escultura e incluso del público ciudadano. La obra se vuelve narración anecdótica: en el mes de octubre de 1969, a pedido del artista, un camión vuelca asfalto en las paredes de una cantera, en Italia. Cuarenta años después reconstruimos esta acción y la recibimos como obra, mediante los bocetos previos, las imágenes fotográficas documentales y la filmación que registra este hecho. El lugar seleccionado por el artista, responde a la necesidad de chorreado del material. A su vez el aspecto del material pudiera corresponder a la geología del lugar. Un paseante sin conocimientos previos, vería posiblemente sólo una mancha más oscura, a la que podría llegar a ignorar. No la apreciaría como obra de arte ni destacaría sus calidades formales.

Pero ni esta ni la anterior obra están pidiendo eso del público. Su recepción será mediada, ya sea por lo efímero de la acción o por su ubicación geográfica. Y la propuesta no pretenderá tampoco generar un goce estético. El público contará entonces con pocas huellas que guíen su lectura. El título será una de ellas, y la teoría generada por el artista alrededor de la obra, será otra. Ninguno de estos indicios entrará en contacto directo con la obra. La intervención callejera no tendrá a su lado pegado un cartel que indique con materiales y dimensiones. Se lo anunciará en los medios y su recepción tomará similar cause.

La circulación de la obra será por tanto diferente a la de la obra tradicional y la reconstrucción de la obra quedará principalmente en manos de la actividad mental del espectador. Su recuperación será de carácter conceptual, y esta operatoria será el sustrato de gran parte del arte actual. ¿Qué es lo que ingresaría, entonces, en los antiguamente tradicionales espacios de validación artística -museos, galerías y otra instituciones equivalentes? La obra en su manifestación proyectual y documental.

Tanto los primeros bosquejos como las maquetas (Christo, Oppenheim, entre otros), su registro fotográfico, fílmico o vidográfico.

### ***En la Patagonia***

Recuperemos algunos ítems ya mencionados: este Arte de la Tierra se entiende como una experiencia que excede a una manifestación física, abarcable con la mirada e inmutable, que puede abarcar espacios inabarcables a simple vista y que precisan una actividad mental por parte del público que trasciende la mera percepción visual. Desde esta perspectiva, en nuestro país uno de los espacios privilegiados por su extensión y preeminencia de lo natural o por la escasa interferencia humana, podría ser el territorio patagónico.

Como arte en el que su recepción difícilmente se conciba por la copresencia del público, una obra de Land Art se multiplicaría en la trama de las redes. Al buscar en internet, un posible "Land Art+Patagonia", uno de los primeros nombres que surgen es el de Sandy Súdár<sup>4</sup>.

"Fertilizando", "Polinizando el arte en América", "Abrigo del Nahuel", son algunas de sus obras en las que el entorno natural es *observado* desde el arte. Las acciones involucran un concepto: el de la intervención no invasiva en la que arte y naturaleza se encuentran, quizá por necesitarse mutuamente.

Pero la artista no transforma ni degrada la tierra de ninguna manera. Su mensaje es positivo, de sanación, como ella misma aclara. La propuesta es acción performática en la que ella o sus colaboradores inauguran una experiencia estética en la que el espacio visual se interviene principalmente con dos tipos de textiles. En algunas acciones se trata de una tela continua, liviana, etérea, de algún color pregnante, que contrastará con el paisaje y que, teniendo en cuenta el lente de la cámara documental, atravesará flotando el paisaje. En otros casos será un textil, de hechura e iconografía mapuche, pero de color propuesto por la artista. Una alfombra pesada, sólida, que ya no flotará sino que será apoyado sobre la piedra, la nieve o el agua, propiciando el encuentro entre la tierra y la tradición de los pueblos originarios. Este contacto se entenderá como un proceso de sanación. La lente de la cámara se ubicará cercana a la tierra. Descenderá pero siempre recortando un espacio observable, construyendo un paisaje.

Esta acción la observaremos, tiempo después, detenida y multiplicada en el tiempo. La recuperaremos en el sitio de la artista, en las redes sociales, en la versión digital de los diarios. En definitiva, tan perdurable en su ser digital, como antes lo fueran las *obras tradicionales*.

---

<sup>4</sup> [www.sandysudar.com.ar](http://www.sandysudar.com.ar)