

El *Land Art* de Andy Goldsworthy: tiempo, materia y medio ambiente

Cristina Elgue-Martini

Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba

RESUMEN

La expresión inglesa *Land Art* podría ser traducida como arte de la tierra, con la tierra, en la tierra; es un arte que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza, materiales que por estar generalmente a la intemperie, sufren la erosión del viento, la lluvia, la nieve, el agua. Por eso mismo es a menudo un arte efímero, que desaparece y del que sólo quedan las tomas fotográficas como testimonio. La presentación pasa revista a la producción de Andy Goldsworthy y centra su atención en los cambios infligidos por el tiempo en la materia, en un recorrido desde el Polo Norte a los desiertos australianos, pasando por América, Europa y Japón. Aspira también a considerar, por un lado, el carácter inevitablemente inestable de la naturaleza, y al mismo tiempo a concientizar a propósito de la belleza y el potencial benéfico del mundo natural y de lo mucho que está contribuyendo el ser humano a su destrucción.

Palabras Clave: *land art* – medio ambiente - concientización

ABSTRACT

The expression *Land Art* is used to refer to an art that uses nature as a frame, as well as natural materials. These materials, because they are in nature, suffer the erosion of the wind, rain, snow, water. This is the reason why land art is very often an ephemeral art, an art that disappears and from which only photographs remain as a testimony. The presentation aims at assessing Andy Goldsworthy's production from the North Pole to the Australian deserts, from America to Europe and Japan. It also aims at considering, on the one hand, the inevitably unstable condition of nature, and, at the same time, at bringing awareness about the beauty and restorative potencial inherent in nature as well as about man's responsibility for its destruction.

Key words: land art – environment – human awareness

La relación entre ecología y lenguajes, entre ecología y arte, se ha manifestado con mayor fuerza en los últimos años como reacción a las más fuertes agresiones infligidas a la naturaleza por el ser humano y como resultado también de la toma de conciencia de la problemática. En el campo de las artes plásticas, la relación es compleja y se desenvuelve en múltiples dimensiones. El *Land Art* del británico Andy Goldsworthy (1956-) es un arte que puede alcanzar dimensiones monumentales, hecho de espinas, madera, piedra, nieve y hasta de sangre y cabellos humanos -elementos naturales que se celebran por lo que son, pero también por lo que son capaces de expresar como materia del artista. La presentación pasa revista a la producción de Goldsworthy y centra su atención en los cambios infligidos por el tiempo en la materia, en un recorrido desde el Polo Norte a los desiertos australianos, pasando por América, Europa y Japón.

La expresión inglesa *Land Art* podría ser traducida como arte de la tierra, con la tierra, en la tierra; es un arte que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza, materiales que por estar generalmente a la intemperie, sufren la erosión del viento, la lluvia, la nieve, el agua. Por eso mismo es a menudo un arte efímero, que desaparece y del que sólo quedan las tomas fotográficas como testimonio. El *Land Art* habría comenzado en los paisajes desérticos del Oeste estadounidense a finales de los años sesenta, y no es casual, quizás, que se desarrollara con especial envergadura en culturas anglófonas. Consideremos que los primeros habitantes de las Islas Británicas llegados de Europa continental, los Íberos, construyeron en Inglaterra no sólo su

monumento más antiguo, el célebre Stonehenge, sino también una variedad de *earthworks*, Maiden Castle, entre los más conocidos. Precisamente, y no por mera coincidencia terminológica, en el campo del *Land Art* contemporáneo, cuando las obras son imponentes por su tamaño se las denomina “*earthworks*”. El *Land Art* tiene entonces un contenido que lo conecta con esa memoria ancestral y tiende puentes entre ese pasado antropológico y un presente a menudo hiperurbano e hipervirtual, aspirando a sensibilizar a propósito del potencial de belleza de la naturaleza, como así también de sus derechos y de la necesidad de restaurar una armonía que se perdió cuando surgió la ciencia con el objetivo de otorgar al hombre el dominio sobre el medio ambiente, es decir al instaurarse el utilitarismo antropocéntrico sobre la naturaleza.

Al trabajar con el paisaje, el *Land Art* busca entonces mostrar al hombre contemporáneo las infinitas potencialidades de un paisaje y una tierra en creciente riesgo. Indaga sin duda en la relación entre el hombre y la naturaleza, naturaleza que no aparece ya más como fondo de una composición -a la manera del paisaje en los retratos del siglo XVII y XVIII-, ni aun con el rol protagónico que le otorgaron las pinturas de románticos o impresionistas, ni siquiera con el valor del que la invistió el británico Henry Moore, antecesor, por qué no, del *Land Art*, quien si bien permitió al material natural hablar con una voz más propia, no produjo un arte en la tierra, de la naturaleza. El *Land Art* se impone ahora con los elementos y las formas de la tierra, que el artista apenas modifica, más bien refuncionaliza estéticamente, alterando una fracción del paisaje, ya sea por substracción o adición, en este último caso, siempre de elementos naturales, buscando efectos a veces miméticos, otras veces de contraste.

Pasemos ahora revista a algunas de las producciones o instalaciones naturales de Andy Goldsworthy. Su especial respuesta al paisaje natural debió surgir cuando todavía adolescente trabajó en tareas rurales. Como le diría a Anna Murphy en una entrevista publicada en el *Observer* de Londres “El trabajo de campo es un proceso escultórico. Se aran los campos, se apilan los fardos de heno, se construyen pircas. Se pasa el día dando forma y recreando a nuestro alrededor” (*Observer*, London, England, December 1, 1996, p. 16). En esta experiencia puede encontrar también explicación su preferencia por las formas orgánicas, y por el círculo y las curvas. A parte de la naturaleza en la que vivía y trabajaba, una influencia decisiva en su carrera, siendo ya estudiante de arte, fue su contacto con Richard Long, el representante más importante del *Land Art* británico por ese entonces.

Su primer trabajo de gran envergadura fue un proyecto de 1989 en el Polo Norte, titulado, precisamente *Touching North*, que consistía en cuatro inmensos arcos de nieve. Estas mismas formas, predilectas ya del artista, fueron construidas en piedra en 1994 en Dumfriesshire, cerca de la casa donde vivía Goldsworthy, con el significativo título de *Herd¹ of Arches*, que relaciona la obra a las actividades rurales. Nuevamente hay que destacar las asociaciones que la obra propicia en la memoria colectiva, ya que las piedras con las que construyó los arcos fueron las mismas con que se construyó parte de Glasgow en el Siglo XIX. La primera obra en Estados Unidos fue *The Storm King Wall*, de 1997, en el *Storm King Arts Center*, en el Estado de Nueva York. Se trata de una extensa y serpenteante pirca inspirada en una antigua frontera de roca semiderruida que existía en el área. El trabajo continúa una tradición de construcción de pircas iniciada por el artista en 1990 con *Sheepfolds*, en el norte de Inglaterra. Estas cercas de piedra recuerdan las pircas que se utilizaban para impedir el paso de las ovejas de uno a otro campo, cuando a partir de la Alta Edad Media Inglaterra se convirtió en una gran productora de lana; en

¹ *Herd* puede ser traducido como “rebaño”.

vista aérea, tienden puentes a través de milenios, conectándose con los grandes *earthworks* de los Íberos. Otro trabajo importante de Goldsworthy en Nueva York fue la instalación de 2003 en el Museum of Jewish Heritage. Sobre el techo de un segundo piso produjo su conmemorativo “Jardín de piedras”. Cerca del área ubicó grandes trozos de granito ahuecados en los que se plantaron árboles enanos. En la ceremonia, con gran contenido simbólico, participaron sobrevivientes del Holocausto. Sin embargo, la producción más significativa de Goldsworthy en los Estados Unidos es la que realizó entre 2004 y 2005, para el Edificio Este de la National Gallery of Art de Washington y que todavía hoy puede admirarse como nota dominante de la explanada de entrada del edificio. El objetivo de la obra, realizada junto a especialistas ingleses en construcción de pircas, fue relacionar arquitectura y naturaleza a través de un homenaje a la piedra de la que fue construida gran parte de la ciudad de Washington, y, al mismo tiempo, al domo como forma arquitectónica. El gigantesco grupo escultórico se denomina *Roof* y consiste en nueve cúpulas huecas de gran tamaño hechas de lajas oscuras. A través de la cúpula, que fue un motivo reiterado en la producción del artista desde la década de los setenta, Goldsworthy celebra arquetipos y momentos significativos de la Historia de la arquitectura universal: las cámaras mortuorias neolíticas, la antigüedad romana y bizantina, el Renacimiento y el Siglo de las Luces, y, especialmente, el Capitolio de Washington. Las cúpulas tienen óculos, que en esta variante apuntan al efecto de profundidad. En cuanto al título de la obra, *Roof*, el mismo se refiere, por supuesto, a la función de la cúpula, pero al ubicar sus “domos” sobre el piso, en el acceso del museo, el artista potencia el significado original del término, que deriva del latín *domus* y significa “casa”. Cabe destacar que esta obra fue la segunda etapa de un proyecto que le encargó la National Gallery of Art, cuya primera fase consistió en producir trabajos efímeros en la cercana cantera de Government Island de donde se extrajo la piedra para la construcción del Capitolio y la Casa Blanca. Estos trabajos fueron fotografiados y se encuentran en la colección del museo.

Otra reformulación de la cúpula tuvo lugar en *En las entrañas del árbol*, instalación que Goldsworthy realizó entre 2007 y 2008 para el Museo Reina Sofía de Madrid, en el Palacio de Cristal del Parque del Retiro. La misma consistió en tres cúpulas de gran tamaño realizadas con trozos de madera y una escultura en forma de huevo gigantesco. La madera era madera ya cortada para uso comercial –al cual sería destinada una vez terminada la instalación- y provenía de la sierra de Madrid. Como en todas las esculturas e instalaciones del artista, las estructuras fueron construidas para sostenerse por sí mismas, sin utilizar materiales ligantes o adherentes. El contexto especial de la instalación le permitió a Goldsworthy explorar nuevamente la conexión entre escultura, arquitectura y medio ambiente, y al mismo tiempo entre naturaleza y ciudad. En efecto, cuando el espectador/perceptor se ubicaba dentro de las cúpulas, “en las entrañas del árbol”, la oscuridad era intensa, interrumpida apenas por rayos de luz teñidos de verde provenientes del Parque del Retiro que llegaban a través del cristal del contenedor arquitectónico. A lo lejos se escuchaban, sin embargo, los murmullos amortiguados de la ciudad. El artista se refirió a una de las funciones de esta instalación, precisamente, sensibilizar a las personas a propósito de su pertenencia a la madera y al paisaje, y la relacionó a los materiales y a las técnicas utilizadas. Decía Goldsworthy:

Para mí, la manera en que se hace la obra es importante. La colocación de un tronco encima de otro, estrato por estrato, es semejante a la manera en la que crecen las cosas. El esfuerzo físico necesario para introducir el material en el Palacio de Cristal y colocar cada tronco en su sitio, confiere una energía humana a las estructuras. La instalación resultante es, espero, una expresión de que la gente está, directamente o indirectamente conectada a la tierra, un reconocimiento a la naturaleza humana y a la naturaleza de la madera. (Ministerio de Cultura)

En otra instancia del artículo publicado online por el Ministerio de Cultura español en ocasión de la instalación, Goldsworthy reafirmaba su propósito de concientizar a las personas sobre la relación “persona/ciudad/naturaleza”:

Es muy importante que las personas comprendan que su casa es un árbol... la ciudad es naturaleza (...) lo que me interesa es presentar un material en su estado natural (...) se produce un impacto y una sensación de incomodidad... Lo que se usa en la ciudad también es naturaleza, y espero, al hacer una obra en un edificio, conseguir esa asociación. (Ministerio de Cultura)

Ya mencioné que el trabajo de Goldsworthy apunta a menudo a la transitoriedad del mundo natural. Sus *Snowballs* son muy representativas de este aspecto. Como expresa el artista “una pelota de nieve es simple, directa y familiar para la mayoría de nosotros. Uso esta simplicidad como contenedor de sentimientos e ideas que funciona a muchos niveles”² (Andy Goldsworthy Quotes). Dentro de esta producción merecen mención por su exacerbada transitoriedad las *Midsummer Snowballs*, realizadas en Londres en 2000. La esfera es entonces una forma que se repite en la producción del artista. Realizó esferas de diferentes tamaños y con distintos materiales: con hojas y ramas de un roble caído (Dumfriesshire, 1985), con troncos de madera (Suffolk, 1997); eligió también rocas esféricas como piezas centrales de composiciones (*Balanced Rock Misty*, Cumbria, 1977). El círculo, como ya expresé, es también un *leit motif*. Aparece recurrentemente en sus instalaciones -con hojas de otoño, con pétalos de flores que parten de un óculo central- pero es el elemento central de sus *screens*, pantallas realizadas a la intemperie y con pequeñas ramas y tallos primero (Yorkshire, 1987), en espacios internos, más tarde. Como dice Goldsworthy: “El hueco confiere un centro de atención a la pantalla, un punto a partir del cual nacen la energía y el movimiento. Es el equivalente del lugar que ocupa el tronco del árbol, alrededor del cual se despliegan las ramas, los tallos y las hojas”³ (Andy Goldsworthy. *Repères*).

Entre sus obras efímeras, merecen mención las ejecutadas en Japón. Aquí realizó el artista sus primeras “casas de piedra”. Se trataba en realidad de habitáculos de troncos para proteger las piedras. Recorro nuevamente a las palabras de Goldsworthy: “Pensamos en la piedra como algo fuerte y sólido, y en el árbol como una cosa orgánica y frágil, sin embargo, en la montaña, los roles se invierten: es el árbol el que protege a la piedra. El bosque se transforma en casa de la montaña”⁴ (Andy Goldsworthy. *Repères*). De allí sus simbólicas construcciones de ramas en forma de cúpulas o conos con piedras en su interior (Río Ouchiyama, Japón, 1991). También en Japón, realizó una impactante obra con un trozo de hielo de forma casi rectangular en el que inscribió círculos concéntricos, que al afinar la capa de hielo permitían filtrar la luz del sol de la mañana (*Bright Sunny Morning*, 1987).

Entre las obras efímeras de gran tamaño producidas por Goldsworthy, además de *Touching North*, ya mencionada, merece especial atención un trabajo realizado durante dos noches en diciembre de 1995 (la primera noche fue demasiado cálida y el hielo se derritió antes de que el trabajo pudiera ser terminado al llegar el alba) en la campiña de Dumfriesshire y testimoniado en siete grandes fotografías en *Andy Goldsworthy. Repères*. Se trata de un gran cono de piedras cubierto con una pared de trozos de hielo que por transparencia permite ver la estructura interna.

² La traducción del original en inglés es mía.

³ La traducción del original en francés es mía. Publicación sin número de páginas.

⁴ La traducción del original en francés es mía. Publicación sin número de páginas.

Las fotografías registran cómo, por efecto del sol del día, la capa de hielo se derrite y queda sólo el cono de piedras. Aún de mayor impacto visual, fue la intervención en el paisaje de Nueva Zelanda: una larga línea de inmensos semicírculos de piedra apoyados en parte sobre la arena, en parte sobre una laguna que refleja las estructuras completando la figura del círculo (*The Farm*, Kiapara Bay, New Zealand).

Esta breve consideración de la obra de Goldsworthy permite inferir lo que el artista ha expresado de diferentes maneras en distintas oportunidades: que la misión de su obra es recordar a la humanidad de su naturaleza mucho más “impermanente” con respecto al paisaje cambiante. Como lo decía en una entrevista con Kenneth Baker: “El hecho de que alguien haya caminado donde yo trabajo, haya vivido y haya muerto ahí, le da a lo que hago su contexto y su profundidad. El hecho de que vivimos nuestras vidas sobre las de otros. Por eso es que no me gustan las obras que se apropian de un lugar. Esa no es mi intención”. Como ha manifestado también el artista:

En su mejor expresión, cuando lo logro, mi toque mira al corazón de la naturaleza; la mayoría de las veces, ni siquiera me acerco. Todas estas cosas son parte de un proceso transitorio que no puedo comprender a menos que mi gesto sea también transitorio; sólo de esta manera puede el ciclo permanecer intacto y el proceso completo. (*Andy Goldsworthy Homepage*)

Transitoriedad, sí, que siempre está presente en el trabajo de Goldsworthy, pero fuertemente portadora de valores políticos y éticos: en su celebración del paisaje en este momento histórico, Goldsworthy definitivamente dota a su arte de una dimensión ecológica. Andy Goldsworthy parece continuar un género histórico iniciado por el alemán Anselm Kiefer, que habla de la marca del tiempo sobre la materia, e integra la historia humana y la natural. Las obras de Goldsworthy son sin embargo más frágiles y normalmente sucumben más fácilmente al embate de los elementos. En este sentido, parecen hablar más directamente de la fragilidad de las civilizaciones frente a las fuerzas cósmicas. Parecen recordar, a la manera de Lévy-Strauss, que “así como las sociedades ‘míticas’ han sido disueltas en el ácido implacable de la modernidad técnica, la Humanidad ‘histórica’ quedará, y por su propia obra destructiva, nuevamente disuelta en la Naturaleza de la cual emergió” (Grüner, 8). En este contexto, parecen también aspirar a concientizar a la humanidad de lo mucho que está acelerando su propia destrucción.

Bibliografía

Andy Goldsworthy Homepage

http://www.rwc.uc.edu/artcomm/web/w2005_2006/maria_Goldsworthy/TEST/index.html

Acceso 18/09/2011 (online).

Andy Goldsworthy. Repères. Cahiers d'art contemporaine n° 97 (1998) Paris: Galerie Lelong, 1998.

Andy Goldsworthy Quotes

http://www.brainyquote.com/quotes/authors/a/andy_goldsworthy.html. Acceso 18/09/2011

(online).

Baker, Kenneth. *Searching for the window into nature's soul*. *Smithsonian magazine*, February 1997 <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/golds-abstract.html> Acceso 18/09/2011 (online).

Encyclopedia of World Biography. *Andy Goldsworthy*. <http://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2007-Co-Lh/Goldsworthy-Andy.html> Acceso 18/09/2011online.

Grüner, Eduardo. "El último de la tribu". *Radar*, 8 de noviembre de 2009.

Ministerio de Cultura. *Andy Goldsworthy En las entrañas del árbol*. <http://www.museoreinasofia>. Acceso 18/09/2011 (online).