

Arte ambiental y agua: visiones artísticas sobre cuestiones del ciclo del agua

J.Manuel Álvarez-Campana Gallo⁽¹⁾, Joaquín Suárez López⁽¹⁾

(1) Geama, Escuela T.S. Ingeniería Caminos, Universidade da Coruña

Este trabajo se centra en las cuestiones del ciclo del agua desde el arte ambiental. Se entiende por arte ambiental a un grupo de tendencias artísticas surgidas a partir de los años sesenta del siglo XX. Un conjunto de experiencias artísticas que tienen como común denominador el hecho de que sus conceptos, procesos o materiales emplean y reflexionan sobre variadas cuestiones del orden ambiental, de las preocupaciones ecológicas y ambientales. Se trata de poner en valor diversas cuestiones del ciclo del agua desde la perspectiva artística, como un espacio singular y diferenciado para la puesta en valor de conceptos, procesos y materiales. El trabajo se estructura en dos procesos. El primero consiste en seleccionar e identificar obras de arte (del dominio escultórico) materiales, procesuales o conceptuales relacionadas con el ciclo del agua (desde finales de los años sesenta hasta la actualidad. Mediante el segundo proceso se realiza un análisis conceptual y contextual de las obras seleccionadas, a través de tres categorías: conocimiento del ciclo, ecología y tecnología del agua. Se observa que la visión artística puede establecer una sugerente relación entre la práctica tecnológica del ciclo del agua, el conocimiento científico y la sensibilidad hidrológico-ambiental de la sociedad.

1. INTRODUCCIÓN

En los últimos años el arte ambiental ha tenido una distinguida presencia en los circuitos culturales más importantes. En junio de 2009 tuvo lugar una exposición en la Barbican Art Gallery de Londres: *Radical Nature. Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009*. En febrero de 2013 se clausuró en Haus der Kunst de Munich la retrospectiva landartiana *Ends of The Earth: Land Art to 1974*.

Estas importantes exposiciones muestran las obras más notables, en diversos formatos artísticos, que se crean cuando los artistas se enfrentan a las cuestiones de la ecología y del medio ambiente. Este encuentro viene produciéndose, bajo distintas orientaciones e influencias, desde finales de los años sesenta del siglo XX hasta la actualidad. Esta visión artística supera con mucho el estrecho ámbito de lo ornamental o accesorio en que pudo estar encasillada la actividad artística escultórica, lo que puede observarse en las obras landartianas o ambientales recogidas en las publicaciones de referencia utilizadas en este trabajo: Tiberghien (1993); Kastner & Wallis (1998); Boettger (2002); Beardsley (2006); Tufnell (2006); Kaiser & Kwon (2012). [1-6]

El término 'arte ambiental' incluye un variado grupo de intereses y tendencias artísticas surgidas a partir de los años sesenta del siglo XX. Un conjunto de experiencias artísticas y plásticas que tienen como común denominador el hecho de que sus conceptos, procesos o materiales –de forma conjunta o integrada– emplean, o reflexionan, sobre variadas cuestiones del orden ecológico y ambiental. El artista adquiere un papel de cronista, de comunicador social de las preocupaciones ambientales de la población, o simplemente de

sus inquietudes y vivencias personales. Pero sea en la forma que sea, el artista somete y expone sus propuestas sobre la visión plástica de la realidad a la población, convirtiéndose de esta forma en un potentísimo conector social.

Las diferentes inquietudes artísticas alrededor del complejo término de arte ambiental han dado en trabajar sobre aspectos de la ocupación del suelo, de los fenómenos de la geodinámica, de los problemas derivados de la concentración de la población, de la gestión de los residuos, de los modelos energéticos, del cambio climático y de una variedad muy grandes de cuestiones y temáticas de tipo ecológico y ambiental. Entre estas cuestiones ambientales tratadas por los artistas se encuentran las referidas a los fenómenos de precipitación e irrigación, a las cuestiones de la calidad de las aguas o incluso a los procesos de depuración. Elementos todos ellos que pueden considerarse en la terminología envolvente del ciclo del agua.

El artista enfrenta una suerte de diálogo, desde la perspectiva de la creación y el dominio conceptual y material del ciclo del agua, con los conocimientos científicos, y con la tecnología aplicada a la gestión de este ciclo. Sus reflexiones plásticas ayudan a construir ese necesario puente entre los términos científicos, tecnológicos y sociales del agua; donde la producción artística responde también, de alguna forma, a la evolución cultural, científica y tecnológica de la sociedad.

2. DESDE LA MONTAÑA HASTA EL MAR: DISCURSO ARTÍSTICO

El arte ambiental toma como objeto, y al tiempo como base, el territorio en su conjunto. Al analizar la relación artística del agua, uno de los enfoques puede ser el de descubrir –a través de una suerte de composición geográfica teórica- esa dinámica primaria que se produce en los territorios continentales, transportando el agua desde las montañas hasta las cuencas marinas.

Queremos empezar con esa bola de nieve veraniega, que el escultor Andy Goldsworthy recogerá en las cumbres de las montañas inglesas para bajarlas hasta Londres. En la ciudad, aparecerán una mañana de verano, enormes bolas de hielo que de alguna forma pretenden trasladar hasta el habitante de la metrópoli hasta ese proceso de deshielo que se está produciendo en otro lugar, y del que deriva la discreta presencia del agua en su vida diaria.



Figura 1. Andy Goldsworthy, Summer Snowball, 2000

Si nos desplazamos hacia atrás en el tiempo, nos encontramos con las primeras operaciones escultóricas netamente landartianas. En manos de Dennis Oppenheim, los torrentes helados de Ithaca, en la Universidad de Cornell, se convierten en material para su creación.

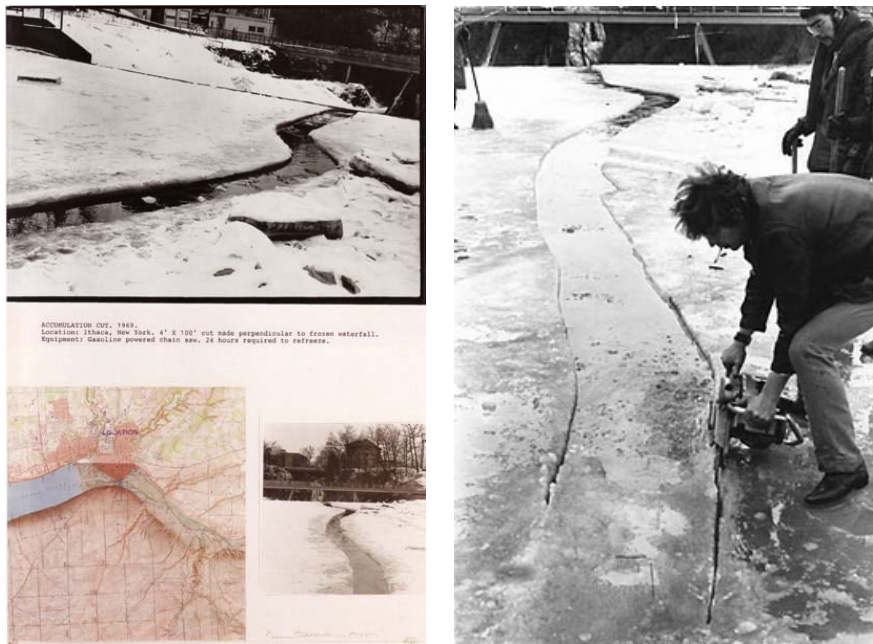


Figura 2. Dennis Oppenheim, Accumulation Cut (Beebe Lake Ice Cut), 1969

Aguas abajo, el deshielo de las montañas o de los lagos helados se va convirtiendo en esas torrenceras de montaña, con una energía suficiente para arrancar y movilizar importantes volúmenes de materiales sólidos. El artista británico Chris Drury, muy en sintonía con la tradición paisajística y de los jardines japoneses, trabaja en un arroyo de Okawa-Mura, en la prefectura de Kochi, para configurar una pieza rocosa que apela a ese transportar de los materiales, pero también a ese modo en que la energía de esas aguas en descenso se visualiza a través de los remolinos y cascadas que van remansando esos cursos fluviales.



Figura 3. Chris Drury, Stone Whirlpool, 1996 (izda), y Perejaume, Signatura Verdaguer Font Trobada, 2002

Si Drury deja casi estructurada la energía del curso que fluye en su descenso, el artista catalán Perejaume apela al carácter de los cursos fluviales como marcadores del territorio. Una marca que adquiere un valor trascendente no solamente por esa continuidad en el

tiempo, sino en este caso porque la marca está provista no solamente de un valor plástico, sino conceptual en tanto ese recorrido de los arroyos de la media cuenca –ya más pausado– tiene una dimensión referencial al poeta.

Los territorios helados de Oppenheim, que se mueve entre la frontera de Estados Unidos y Canadá, le sirven para establecer un discurso que conjuga la flecha del tiempo –expresada por ese discurrir del río– con el tiempo circular, con esos anillos del tiempo. Son sus estructuras temporales, para la que toma como base el río, con sus orillas heladas, que hace de divisoria en Fort Kaine, Maine (USA).

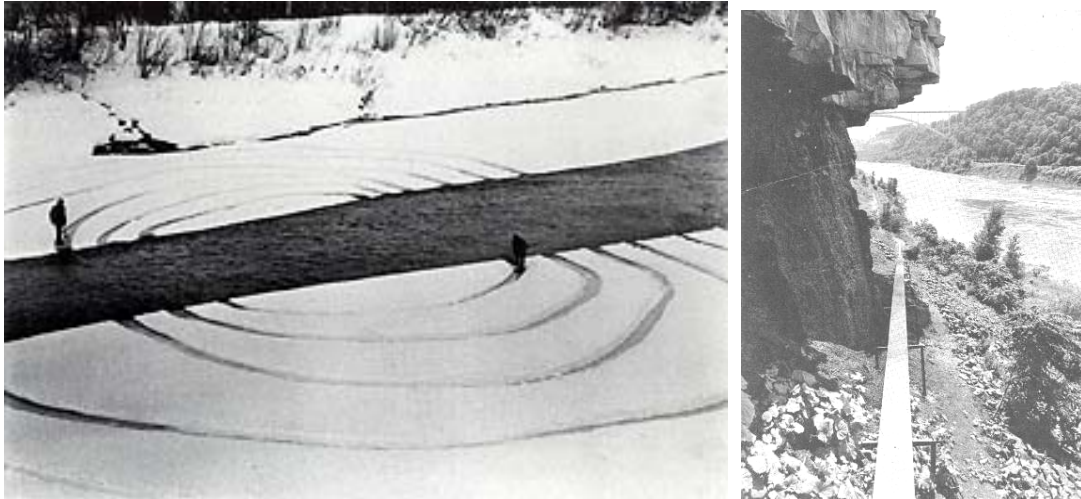


Figura 4. Dennis Oppenheim, Annual Rings, 1968 (izda) y George Trakas, Rock River Union, 1976 (dcha)

El trabajo del canadiense Trakas, en el tramo medio-bajo del río, dentro del parque de esculturas de Artpark, completa y refuerza esa linealidad morfológica y temporal característica del curso fluvial en su madurez. El contrapunto a la horizontalidad de Oppenheim y de Trakas lo pone la artista norteamericana Nancy Holt.

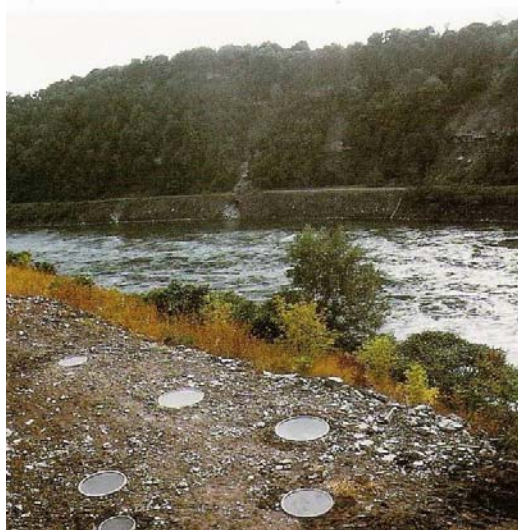


Figura 5. Nancy Holt, Hydra's Head, 1974

La artista se caracteriza por dotar a sus creaciones de una mirada alternativa. La cabeza de la Hydra de Nancy Holt pone de manifiesto ese vínculo fundamental entre la corriente del río y

su territorio envolvente. La sección de esa cabeza figurada desvela la existencia de flujos, de líneas verticales entre la corriente fluvial y el territorio, poniendo de manifiesto ese vínculo necesario –activo- entre las orillas y el río Niágara; también en el Artpark de Lewiston, Nueva York.

El final del recorrido continental de los cursos fluviales viene a ser el de las cuencas marinas, donde la dinámica lineal se transforma en un complejo de relaciones de borde litoral, como muestran dos interesantes obras procesuales de finales de la década de los años sesenta: *Land and Sea* del japonés Tatsuo Kawaguchi, y *A Hole in the Sea*, de Barry Flanagan.



Figura 6. Tatsuo Kawaguchi, *Land and Sea*, 1970 (izda) y Barry Flanagan, *A Hole in the Sea*, 1969 (dcha)

Para acabar con este discurrir artístico de la montaña hasta el mar, queremos traer a este punto una de las obras mayúsculas de cubrimiento, que son la seña de identidad de la pareja artística Christo y Jeanne-Claude.



Figura 7. Christo & Jeanne-Claude, *Ocean Front*, 1974 (izda) y Aleksandra Mir, *Antarctica*, 2005 (dcha)

Esta forma de señalar como envolvente se ha extendido para cubrir el borde litoral de Rhode Island, en Newport (USA). Las obras de Christo y Jeanne-Claude tienen, derivada de su magnitud, una extraordinaria complejidad operativa. Como contrapunto a esa envolvente efímera de la costa de Rhode Island realizada a mediados de los años setenta, incluimos una de las performances reivindicativas de la artista polaca Aleksandra Mir. El aspecto formal de su propuesta, en ese bloque de hielo que se derrite fundiéndose con el océano Antártico,

se combina con ese letrero de “se vende” que despliega y que, de alguna forma, establece un puente con el apartado sobre la incidencia creciente de la sensibilidad ecológica.

3. PROCESOS E INTEGRALIDAD AGUA-MEDIO AMBIENTE

Los aspectos procesuales del agua, como su poder erosivo y transformador, son aspectos muy cercanos y familiares a la técnica escultórica. Cuando el artista ha explicitado estos procesos lo ha hecho buscando una suerte de conexión conceptual entre sus operaciones creativas y las operaciones transformadoras en el medio natural. La erosión produciendo cambios formales en el territorio, o el pulido y morfología de los cantos fluviales son dos grupos de ejemplos en donde los artistas han encontrado espacio discursivo.

La sencillez procesual y al tiempo el potencial transformador que tiene el agua sobre el territorio puede observarse en la obra *Eroding Fountain* de Ian Baxter. A pesar de que simplemente se trataba de una pequeña maqueta, Baxter quería otorgarle relevancia a esa capacidad transformadora del agua frente a la tierra, de modo que se activa un proceso que altera las estructuras de equilibrio preexistentes (la acumulación de tierra) que es modificada por otro agente. Estas son, de alguna manera, esculturas procesuales en donde el proceso se convierte de alguna manera en el agente transformador, en el agente creador. El artista opera mediante procesos físicos dominados por un conjunto de fuerzas en las que la habitual intencionalidad formal ha quedado subordinada a una forma que es resultado mecánico, no intencional. El artista activa o convoca una dinámica propia y elemental de los materiales que vienen a reconfigurarse durante la acción del proceso hasta su estadio final.

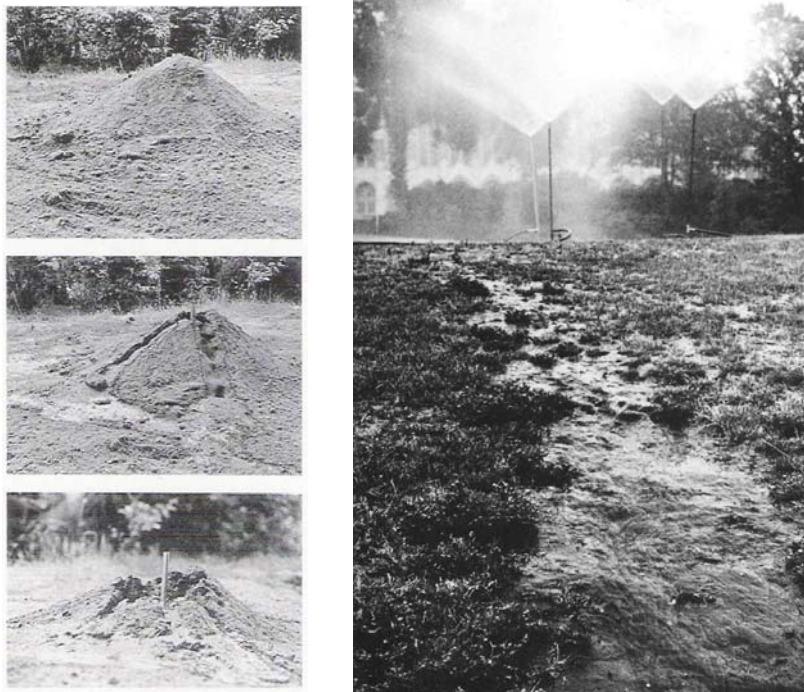


Figura 8. Ian Baxter, *Eroding Fountain*, 1968 (izda) y Hans Haacke, *Fog, Flooding, Erosion*, 1969 (dcha)

La obra procesual de Haacke, donde dispone una serie de aspersores funcionando ininterrumpidamente hasta conseguir que el exceso de agua fluyente se convirtiera más en

un poder destructor que un poder nutritivo, quiere mostrar dos cuestiones. En primer lugar ese proceso causa-efecto que se deriva de la dispersión y caída del agua hasta la consiguiente erosión; y en segundo término –como el mismo artista advierte- la relevancia que adquiere la intensidad en un fenómeno que pasa de ser beneficioso (la irrigación controlada) hasta un proceso erosivo.

Las dos obras siguientes son, a pesar de sus enormes diferencias, dos maneras en que los artistas muestran el papel del agua en su relación con la materia. En la primera, *Clay* de Alice Aycock, la artista provoca una nueva conformación del material a partir de la eliminación del agua. El agua contenida en la arcilla, bien amasada y vertida sobre una artesa de madera, va a separarse -debido a la evaporación- de la arcilla, que según se deshidrata y solidifica reordena su disposición fragmentándose según la pauta pseudo-hexagonal de las grietas de retracción. Por el contrario, la pieza de Penone es una propuesta podría decirse que de corte antiartístico. Los dos cantos, muy semejantes, que presenta el artista tienen un origen distinto. Uno de ellos está elaborado por el río, por el roce con otros cantos en el lecho del río, mientras que la otra pieza de ese “ser un río” está tallada –hasta la convergencia formal con la anterior- por el artista.



Figura 9. Alice Aycock, *Clay*, 1971 (izda) y Giuseppe Penone, *Essere Fiume*, 1981 (dcha)

Desde finales de los años setenta y muy especialmente a partir de los ochenta, la creciente sensibilidad social por el medio ambiente y la ecología va permeando el discurso artístico. Aparecen composiciones complejas, de las que viene derivándose la realidad de esa interrelación necesaria entre el agua y el medio ambiente, pero especialmente de esa integralidad del medio ambiente. Estas cuestiones, como vamos a ver, se conectan cada vez más con las preocupaciones ambientales por los residuos y la contaminación.

Artistas como los Harrison, Geva y Fend, exploran desde los años setenta y hasta los noventa diversas maneras de expresar su inquietud respecto a los ciclos ecológicos de la naturaleza, unos ciclos en donde el agua tiene un papel sustancial y primordial en el sentido más profundo del término. Así, la obra el ciclo del lagoon de Harrison, se trata de una instalación mural de 160 metros que consta de más de 50 partes que presentan diversos estadios del ciclo del lagoon. Las observaciones ecológicas reflejadas se inician con la vida de un pequeño crustáceo y termina en el océano Pacífico con el efecto invernadero.



Figura 10. Helen Mayer Harrison y Newton Harrison, *The Lagoon Cycle*, 1972-1982 (izda), Avital Geva, *Greenhouse*, 1977-96 (centro), y Peter Fend, *Ocean Earth: Europe*, 1991 (dcha)

La obra de Geva está realizada en el kibutz de Ein-Shemer en Israel. Una obra que el artista ve como un proyecto experimental en un ámbito socioagrícola, que está pensado para basarse en un equilibrio económico y ecológico; bajo un invernadero se reproduce un pequeño ecosistema de base hídrica. Por su parte, en escala continental, se observa la intervención de Fend, quien identificó la cuenca de trece lagos y los dividió en dos grupos. Cada cuenca está representada por una pantalla satélite que representa las imágenes de las cuencas. La obra de Fend pretende reflejar la cartografía de las cuencas seleccionadas y registrar las condiciones cambiantes de las cuencas.

La problemática de la contaminación, y en particular el descubrimiento de los efectos de la lluvia ácida sobre las masas boscosas, lleva a artistas como Simpson a realizar acciones performativas para poner de manifiesto estas nuevas amenazas.



Figura 11. Buster Simpson, *The Hudson Headwaters Purge 'Anti-acid Treatment'*, 1983-1991

La instalación del artista forma parte de una serie que se remonta a 1983 y que ilustra la preocupación de Simpson por el deterioro de las aguas y la vida natural causado por la lluvia ácida. En esta acción se lanzaron al río Hudson discos de piedra calcárea blanda de varios centímetros de grosor. El propio Simpson se interna en el agua para introducir los discos.



Figura 12. Robert Smithson, Broken Circle, 1971 (izda) y Charles Jencks Scotloch, 2003-2008 (dcha)

Las intervenciones artísticas no se limitan a señalar los nuevos problemas de contaminación, sino que, buscando como diría Smithson un espacio de mediación entre la ecología y la actividad económica, se llegan hasta los espacios degradados por actividades industriales o mineras.

La acción del artista en estos lugares no es de camuflaje o de restauración en el sentido más común del término, sino que tiene una dimensión creativa en términos complejos de discurso crítico, desvelamiento, señalamiento o proyección alternativa. Los casos de Robert Smithson en los setenta o de Jencks en la actualidad, muestran esta dinámica creativa en relación con espacios mineros degradados.

4. VISIÓN ARTÍSTICA DE LA TECNOLOGÍA AMBIENTAL DEL AGUA

Las intervenciones sobre el territorio del agua, en el dominio artístico, no solo alcanzan los elementos no transformados, o los procesos, o los lugares en donde se ha producido actividad humana, sino también en elementos propios de la tecnología ambiental del agua: estanques para depuración, dispositivos para retención de avenidas, saneamientos e incluso estaciones depuradoras.

Comenzamos con una instalación de una sencilla depuradora de agua del Rin que Haacke expone a principios de los años setenta. Es una instalación realizada en el Museo Haus Lange de Krefeld, en donde Haacke dispone agua contaminada del Rin procedente de la planta depuradora de Krefeld. Esta obra, que semejaba un experimento de laboratorio, ponía en cuestión un problema ambiental específico como era la contaminación masiva de las aguas en Krefeld, donde el Rin se había utilizado como receptor de residuos industriales y urbanos.



Figura 13. Hans Haacke, Rhine-Water Purification Plant, 1972

Herbert Bayer, que formó parte de la mítica escuela Bauhaus, tiene la distinción de crear los antecedentes earthworkianos más singulares. Su propuesta y obra ejecutada de *Mill Creek Canyon Earthworks* en un parque del condado de King, Washington, es representativa de los earthworks o esculturas del terreno, con una función de regulación mediante espacios para la acumulación de agua sobre una superficie de una hectárea.



Figura 14. Fig. Herbert Bayer, Mill Creek Canyon Earthworks, 1979-1982

La artista Johanson, tiene desde los años ochenta una serie de intervenciones para apoyo artístico en acciones como la recuperación ambiental de una laguna en la obra *Fair Park Lagoon* (1981-1986). Un proyecto fue encargado por el Museo de Arte de Dallas para revitalizar la laguna de Fair Park, un espacio que estaba degradado y que fue sometido a un proceso de regeneración hidrobiológico. Esta misma artista tendrá un singular encargo: *Endangered Garden, Sunnydale Facilities* (1988). A finales de los años ochenta hacía falta un nuevo emisario para la red de saneamiento de la zona de la bahía de San Francisco, y la Fundación para las Artes de esta ciudad le propuso a la artista que trabajara para transformarlo en un proyecto que fuese al tiempo ecológico y estético.

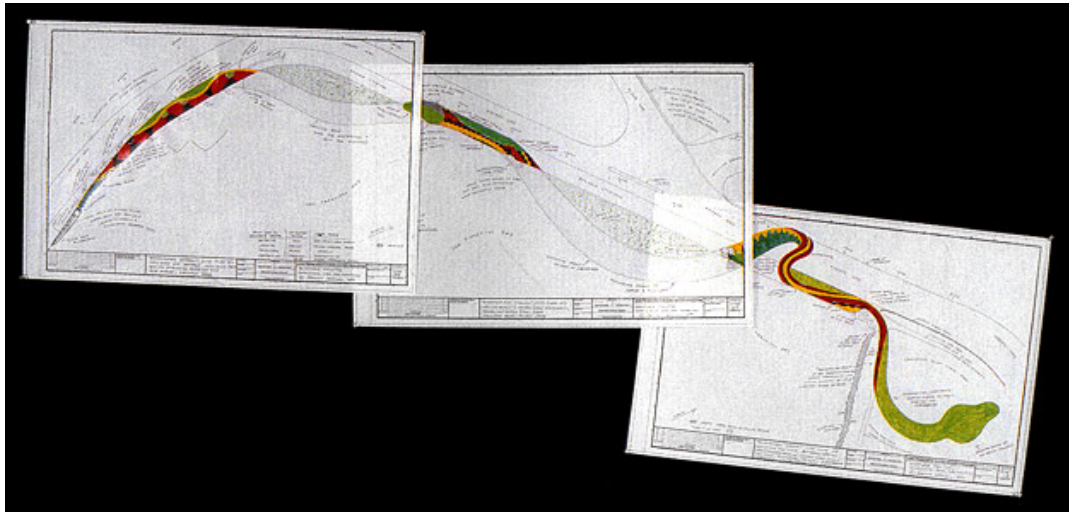


Figura 15. Patricia Johanson, *Endangered Garden, Sunnydale Facilities* (1988)

Esta somera revisión puede concluirse con la obra, en los noventa, del artista Viet Ngo. El artista define su obra como una fusión de ingeniería, planificación arquitectónica y arte. Planteó en 20 hectáreas un sistema para el tratamiento de las aguas residuales con métodos biológicos. Un proceso que denomina sistema Lemna.



Figura 16. Viet Ngo, *Devil's Lake Wastewater Treatment Plant*, 1990

Para concluir, con una cierta visión de ciclo de reintegración al territorio, queremos aportar dos obras: *Pool Complex* de la americana Mary Miss, y una abstracción del ciclo del agua de Long. Las dos obras establecen un diálogo como contrapunto entre la vuelta a los terrenos originales como resultado del deterioro del tiempo y del uso contingente de la infraestructura humana, frente a un permanentemente renovado ciclo del agua.



Figura 17. Mary Miss, *Pool Complex: Orchard Valley*, 1985 y Richard Long, *White Water Circle*, 1994

5. REFERENCIAS

- [1] TIBERGHEN, Gilles A. (1993) *Land Art*, Paris, 1993 (edición en inglés Princeton Architectural Press, 1995, 311 pp.).
- [2] KASTNER, Jeffrey & WALLIS, Brian (eds.) (1998) *Land and Environmental Art*, Phaidon Press Limited, London, 304 pp.
- [3] BOETTGER, Suzaan (2002) *Earthworks: Art and the Landscape of the Sixties*, University of California Press, 325 pp.
- [4] BEARDSLEY, John (2006) *Earthworks and Beyond: Contemporary Art in the Landscape*, 4th Ed., Abbeville Press, New York, 240 pp.
- [5] TUFNELL, Ben (2006) *Land Art*, Tate Publishing, U.K., 144 pp.
- [6] KAISER, Philipp & KWON, Miwon (org.) (2012) *Ends of the Earth: Land Art to 1974*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles and the Haus der Kunst, Munich, 263 pp.

II Congreso Internacional de Ingeniería Civil y Territorio

V
I

E
n
c
o
n
t
r
o

GRUPO I AGUA Y ENERGÍA AUGA E ENERXÍA / ÁGUA E ENERGIA

Galicia - Norte de Portugal

**Agua, Cultura y
Sociedad**

Norte de Portugal - Galiza



COLEGIO DE INGENIEROS DE CAMINOS, CANALES Y PUERTOS DE GALICIA
COLEXIO DE ENXEÑEIROUS DE CAMIÑOS, CANAIS E PORTOS DE GALICIA



ORDEM
DOS ENGENHEIROS
REGIÃO NORTE

Arte ambiental y agua: visiones artísticas sobre cuestiones del ciclo del agua

J. Manuel Álvarez-Campana Gallo, Joaquín Suárez López

GEAMA, Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Universidade de A Coruña

Palabras clave: arte ambiental, ciclo del agua, creación artística

Se entiende por arte ambiental a un variado grupo de tendencias artísticas surgidas a partir de los años sesenta del siglo XX. Un conjunto de experiencias artísticas y plásticas que tienen como común denominador el hecho de que sus conceptos, procesos o materiales –de forma conjunta o integrada– emplean, o reflexionan, sobre variadas cuestiones del orden ambiental. Es una etiqueta con la que podemos agrupar a todas aquellas actividades artísticas, fundamentalmente plásticas, en donde el artista reflexiona, recrea, reproduce o reinterpreta algunas de las cuestiones básicas de las preocupaciones ecológicas y ambientales.

Las diferentes inquietudes artísticas alrededor del complejo término de arte ambiental han dado en trabajar sobre aspectos de la ocupación del suelo, de los fenómenos de la geodinámica, de los problemas derivados de la concentración de la población, de la gestión de los residuos, de los modelos energéticos, del cambio climático y de una variedad muy grande de cuestiones y temáticas de tipo ecológico y ambiental.

Este trabajo está orientado de forma general a poner en valor diversas cuestiones del ciclo del agua desde la perspectiva del artista ambiental. Se pretende poner de manifiesto la capacidad de la actividad artística como un espacio singular y diferenciado para la puesta en valor de conceptos, procesos y materiales. El trabajo se estructura metodológicamente en dos fases. La primera consiste en seleccionar e identificar obras de arte relacionadas estrechamente con el ciclo del agua realizadas desde finales de los años sesenta hasta la actualidad. La investigación se centra en las obras de tipo conceptual, procesual o mixto que pueden englobarse de forma amplia en la disciplina artística de la escultura, entendida en el sentido más amplio que se le atribuye al término. El segundo de los objetivos particulares se refiere al análisis del papel como medio de reflexión, para cada contexto territorial y factual, que tienen las distintas obras de arte seleccionadas.

[Ir a ponencia](#)