

## Intervenciones artísticas en el paisaje peruano\*

Artistic interventions in the peruvian landscape

Elio Martuccelli\*\*

Recibido: 6 de julio de 2016  
Aprobado: 12 de agosto de 2016



*“Espíritu” 1 y 2, E. Martuccelli, 2016.  
Página siguiente: Costa norte del Perú. Foto: E. Martuccelli.*

\* Este ensayo forma parte del interés del autor por temas relacionados a la arquitectura, el arte y el paisaje, así como a su propio trabajo vinculado a intervenciones artísticas en lugares abiertos.

\*\* **Elio Martuccelli Casanova.** Arquitecto (Universidad Ricardo Palma). Doctor en Arquitectura (Universidad Politécnica de Madrid). Profesor de la Universidad Ricardo Palma y de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Profesor en la Maestría en Museología, URP, y en la Maestría de Arquitectura, Unidad de Posgrado, Universidad Nacional de Ingeniería.



## Introducción

El ser humano ha tenido, a lo largo de su historia, la necesidad y la capacidad de generar marcas, huellas y señales en el territorio. Eso implica diversas maneras de transformar el paisaje y se expresa en las distintas relaciones del ser humano con el entorno a través del tiempo. Un largo proceso de acomodo y adaptación dentro de un extenso territorio de climas y relieves diversos: lo natural y lo artificial en permanente contacto y transformación. Dichas intervenciones contienen, ineludiblemente, ingredientes culturales. El paisaje natural intervenido forma parte de la herencia cultural.

Del mismo modo, un proceso muy largo de transformaciones tuvo lugar en esta parte del territorio americano, habiéndose señalado los andes como una de las cunas de civilización original en el mundo.

La geografía peruana presenta gran variedad de paisajes naturales. El mar de corrientes tanto frías como cálidas, la costa desértica atravesada por ríos y valles, su selva amazónica exuberante y, al centro, un cinturón montañoso longitudinal de picos elevados. Los pobladores han enfrentado diversas situaciones topográficas en un amplio territorio de múltiples características físicas. Si sumamos la diversidad cultural, se termina de producir una sorprendente cantidad de paisajes peruanos transformados.

El enorme trabajo del ser humano en este territorio ha quedado expresado en campos cultivados, canales de irrigación, camellones, acueductos, pozos, muros de contención, andenes, caminos, puentes y todo lo que hizo posible convertir el paisaje natural en uno cultural, a partir de la propia mirada que tengamos de él. El punto de partida siempre ha sido, y es, la observación del entorno.

La arquitectura forma parte, qué duda cabe, de las alteraciones y modificaciones que se han hecho del territorio. Las edificaciones en esta parte del continente americano hasta antes del siglo XVI expresan una ideología de vida, vinculada a los elementos de la naturaleza. La arquitectura preinca e inca contiene una larga lista de obras ligadas al agua y al fuego, edificios de esquemas geométricos, con alto valor simbólico. Sabe-

mos que esta arquitectura sagrada fue también calendario: los muros están indicando frecuentemente solsticios o estrellas. Arquitectura escultórica y topográfica que araña el suelo y mira el cielo.

El período inca u horizonte tardío enfatiza esta relación con el paisaje y su poder. Lo inca es una tradición refinada durante siglos, que fue absorbiendo el legado de diversas culturas a través del tiempo. En este último período, antes de la llegada europea, la arquitectura sagrada forma parte del paisaje, es una unidad, como fuerza que regula el mundo. Los elementos naturales son intervenidos, pero no borrados, la arquitectura enfatiza lo que sugiere, es una extensión y una celebración del propio paisaje.

Nuestra historia, vamos a llamarla “pre moderna”, está llena de ejemplos arquitectónicos magníficos desde Caral a Macchu Picchu. Obras que se acomodaron de manera precisa a los relieves del terreno y obras de ingeniería (caminos, puentes, acueductos) que nunca dejaron de ser bellas y de estar en sintonía con el contexto natural. Para mencionar apenas un lugar particular realizado en el horizonte tardío, diremos que Tipón es una muestra notable y sofisticada de paisajismo, exquisita en cuanto al manejo del agua y la modelación del paisaje.

Más allá de espacios útiles u obras de infraestructura, es decir, más allá de la arquitectura y de la ingeniería, otras huellas ha dejado el ser humano en este territorio: por ejemplo, una larga lista de geoglifos y petroglifos.

Las líneas de Nasca y Palpa son expresiones de lo que podríamos llamar *land art pre-hispánico*. Unas marcan largas líneas rectas en el desierto, otras son figuras geométricas que en algunos casos adquieren rasgos zoomorfos y fitomorfos. Señales asombrosas que hasta el día de hoy siguen desafiando el tiempo. Lo mismo puede decirse de la franja de hoyos en el cerro Viruelas, al norte del valle del río Pisco. De forma alargada, es un conjunto de hoyos excavados en la tierra, que serpentea hacia las colinas. Todas ellas son enormes intervenciones en el territorio realizadas por motivos astronómicos, rituales, mágicos y religiosos. Si forzáramos el concepto podríamos reconocer en ellas,

también, valores artísticos. No en los términos occidentales y modernos, pero sí como manifestación de belleza que acompaña la vida de los pueblos.

### Ayer y hoy

Cuando uno observa expresiones culturales prehispánicas en nuestro territorio, rememora una inmediata conexión a ejemplos occidentales del siglo XX. Las vanguardias artísticas europeas tienen innegables influencias de lejanas culturas que no son occidentales, incluyendo las de esta parte del mundo. Hay en Pablo Picasso, Constantin Brancusi, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Josef Albers y tantos otros un vínculo con la orfebrería, la cerámica y la textilera de culturas como paracas, moche, chancay o inca. Algunas figurativas, otras abstractas, esas expresiones lejanas han cobrado desde entonces asombrosa actualidad. Formas geométricas con notable capacidad de síntesis.

El “ingrediente prehispánico” se puede hallar también en el arte moderno del Perú, empezando por el representante más conocido que es Fernando de Szyszlo. A su vez, las evocaciones al pasado y la geografía del Perú fueron también frecuentes en la obra de Jorge Eduardo Eielson, otro gran exponente de la llamada Generación del 50. En ella también se ubican Joaquín Roca Rey, Jorge Piqueras y Emilio Rodríguez Larraín, cuyas obras se debaten entre lo moderno y lo ancestral, lo universal y lo particular.

Lo mismo puede decirse de las antiguas intervenciones realizadas en el paisaje. El trabajo de artistas contemporáneos guarda relación con ejemplos remotos.

El land-art se desarrolló con fuerza en la segunda mitad del siglo XX, desde fines de la década de 1960. El land-art concibe el arte como construcción del paisaje y puede ser resultado de una serie de cruces culturales. El término engloba distintas obras que se encuentran en el espacio exterior, sometidas a la erosión natural, por lo general fuera de las ciudades. Parece, en algunos casos, un híbrido entre escultura, arquitectura y paisajismo, que pretende alterar, en un sentido artístico, el territorio. En este sentido, el land-art expone el lugar, lo hace legible, busca enfatizar la interacción del ser huma-

no con el ambiente: la obra contempla, establece un diálogo, se apropia, reinterpreta el paisaje.

Desde entonces, algunos artistas han efectuado intervenciones en el paisaje, de pequeña y gran escala. Entre los primeros en darse a conocer están los norteamericanos Robert Smithson, Robert Morris y Michael Heizer. También el inglés Richard Long, con sus líneas en la tierra, sencillas y potentes. Todos reconocieron su interés y admiración por los geoglifos del pasado. Así también, enorme popularidad alcanzaron las inmensas envolturas de Christo Javacheff junto a su pareja Jeanne-Claude, en distintos lugares del mundo. Por su parte, el artista californiano Walter de María logró generar un gran campo de relámpagos, mientras que el artista vasco Agustín Ibarrola intervino bosques, pintando árboles y piedras. Las obras de todos ellos, distintas entre sí, buscan contrastar o resaltar la naturaleza.

Lo que estos personajes lograron en su momento cobra un extraño parentesco con lo realizado aquí muchos siglos atrás. El manejo del paisaje, propio de nuestras culturas prehispánicas, ha sido motivo de inspiración para realizar propuestas de land-art en el Perú y en el mundo, en artistas que han asumido el entorno como punto de partida de su trabajo. En realidad, son conceptos tremendamente antiguos, es decir, inquietudes contemporáneas que coinciden con realizaciones remotas. Lo que se propone es, otra vez, la imbricación de conceptos que fueron separados en ciertos momentos de la modernidad.

Algunos ejemplos realizados en este tema, aún con intenciones muy distintas entre sí, podemos recordar en nuestro país.

### Land art en el Perú

Hugo Orellana Bonilla es un pintor de larga trayectoria que asumió el reto de crear espacios. Construyó, lentamente, el llamado Inti Wasi, centro espiritual cosmo andino, en la Provincia de El Ingenio, valle del Mantaro, Junín. Fallecido en 2007, Orellana logró en ese lugar de la sierra central del Perú, desde las décadas de 1970 y 1980, una intervención mágica y notable, que con el tiempo ha ido adquiriendo el aroma de una ruina. La natura-

leza es el escenario donde esta obra se realiza usando el agua y la tierra como materiales de construcción. Con la colaboración, entre otros, del arquitecto César Martínez, consiguió una serie de niveles que nos sumergen a otro mundo. Logró, además, canalizar el río, haciendo que corra, se precipite y descanse. Un impecable trabajo con el paisaje que abraza y consigue la nueva armonía de una naturaleza transformada.

La obra con la imagen de Sarita Colonia, del grupo E.P.S. Huayco, es un reconocimiento a la religiosidad popular, por parte de un colectivo de artistas que buscaban entonces nuevos rumbos creativos. La pieza, prácticamente desaparecida, se ubica en los arenales del sur de Lima. Fue pintada en 1980 sobre un material poco convencional como latas de leche evaporada vacías. Estas latas, pegadas entre sí, lograron constituir un gigantesco tapiz que era la corona de una ladera de arena en el kilómetro 54.5 de la carretera Panamericana sur. En esta obra podríamos asociar el rostro de la santa popular con la estampa de la migración.

En la década de 1980 surge un renovado interés por parte de algunos artistas en el desierto costero. Esther Vainstein, aparte de sus dibujos y pinturas sobre el tema, realizó al sur de Lima intervenciones en la referida década, inspirándose en fardos funerarios y estacas clavadas por culturas de la costa sur del Perú, como conjuntos de elementos que destacan en el horizonte, en la vastedad de los arenales.

La obra de Ricardo Wiesse también ha estado muy vinculada al desierto como espacio simbólico y referente paisajístico. Wiesse ha realizado algunas intervenciones efímeras y acciones pictóricas en centros arqueológicos y también logró ejecutar una obra de especial valor. Señaló en 1995, en las laderas de los cerros de Cieneguilla, las fosas donde trataron de ocultar en 1992 los cuerpos desaparecidos de nueve estudiantes y un profesor de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzman y Valle, conocida popularmente como la Cantuta. Wiesse marcó en la tierra, con pigmento rojo, las siluetas de diez enormes flores de cantuta con la ayuda de una plantilla de cartón. La acción se registró en fotos y video, sirviendo como imagen de un afiche conmemorativo sobre el tema de

amnistía y derechos humanos: se trató de un acto simbólico y político de reivindicación, restauración y memoria.

“Cuando la fe mueve montañas”, fue una obra entre los límites del land-art y la performance. Fue un trabajo dirigido por Francis Alÿs, con la colaboración de Cuauhtémoc Medina y Rafael Ortega, realizado en abril de 2002, en el que un grupo de aproximadamente 500 personas (entre estudiantes y voluntarios) logró, literalmente, mover una duna de arena en la periferia de Lima, algunos centímetros. Registrada en video, fue una obra de esfuerzo colectivo en la que el paisaje, aunque mínimamente, quedó transformado.

El Proyecto Río Rímac, de 2008, consistió en una caminata de 145 km realizada por Jorge Luis Baca, Alejandro Jaime y Guillermo Palacios, desde el nacimiento del río en los andes hasta su desembocadura en el mar. Ellos efectuaron un registro artístico del paisaje natural y urbano, con la intención de mostrar los conflictos alrededor del río, su contaminación y el potencial que aún conserva.

La obra “Pucusana” de Ishmael Randall, realizada en 2010, es un video que registra una acción en la que una excavadora desentierra y desplaza una construcción de ladrillo algunos metros más allá. La obra es una reflexión sobre los efectos que los procesos urbanos tienen en el paisaje natural próximo a la ciudad.

Grandes cabezas de gallinazos fueron colocadas sobre viejas palmeras en la reserva natural de los pantanos de Villa, Chorrillos. Obra realizada por Cristina Planas en el año 2014, se trataba de una reflexión en torno a la contaminación del ambiente y el reconocimiento a un pájaro que de manera admirable ha contribuido a la limpieza de esta ciudad. Sus misteriosas siluetas negras de escala monumental, al borde de la pista, eran impactantes.

En todos estos casos vemos acciones u objetos que integran momentos y elementos de la naturaleza, modificando el paisaje. Obras de arte que se vuelven parte del entorno, sin perder su carácter y presencia. En todos algo se disuelve, algo pierde sus fronteras.

En esta lista de obras artísticas en el Perú, que han trabajado desde el propio paisaje,



*La máquina de arcilla. Huanchaco. Foto de E. Martuccelli, 2005.*

haremos referencia a un artista en particular y a una obra específica construida en la costa norte del Perú, a orillas del mar.

### **Emilio Rodríguez Larraín**

Emilio Rodríguez Larraín Balta (1928-2015) estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería. Como arquitecto alternó en sus inicios con miembros de la Agrupación Espacio y desarrolló algunos proyectos de vivienda en la década de 1950, una de ellas realizada en la playa de Villa, Chorrillos. Aunque dejó de ejercer su profesión en términos convencionales, su formación de arquitecto está presente en muchas de sus propuestas artísticas.

Se reconoce, en la variedad de propuestas, a lo largo de seis décadas, algunas líneas que atraviesan su trabajo. En sus obras, poéticas y alegóricas, aunque haya una esencia surrealista, hay también una mirada arquitectónica. Lo erótico, lo primitivo y lo fantástico tienen en él rigor constructivo.

Las piezas de Rodríguez Larraín son evocadoras, se prestan a asociaciones libres, hay humor en su trabajo. Más de una vez realizó planos y mapas, que además de querer indicar algún tipo de información, eran obras

artísticas en sí mismas. Diluyó los géneros y las clasificaciones, practicando la experimentación más diversa, transgrediendo límites.

Su trabajo incluye pintura, escultura e intervenciones en sitios específicos. De estos últimos, la mayoría fueron propuestos en la década de 1980, década en la que retorna al Perú luego de una larga estadía en Europa y retoma con más fuerza sus orígenes como arquitecto. Es entonces que realiza proyectos monumentales en los que se funde la arquitectura y la escultura, en sintonía con la tradición prehispánica, optando por obras de gran escala.

Muchas intervenciones en el paisaje de aquellos años no lograron realizarse. Entre ellas, la Milpatas, de 1982, memorial para el tablazo de Ica, a modo de inmensa columna, que fue mostrada en planos y fotomontajes. Fue concebida sobre la base de una escultura de madera, realizada años atrás, la que se trató de convertir en un proyecto monumental de concreto armado. Por su costo y exigencia constructiva, prácticamente resultaba imposible de realizar. Su pertinencia generó entonces polémica en el ambiente artístico.



*La máquina de arcilla. Huanchaco. Fotos de E. Martuccelli, 2005.*



A diferencia de la anterior, una intervención austera denominada Apacheta, fue realizada en 1986 en el kilómetro 333 de la carretera Panamericana sur. Un simple y preciso hito y ofrenda de viajero en el camino, que busca modificar el entorno natural. La obra estaba conformada por apenas tres piedras, una encima de la otra. Fue registrada fotográficamente y constituye una reflexión estética en torno al paisaje desértico.

Así también, adquiere especial interés la serie “Refugios de los andes”, de 1985, planteados para el Callejón de Conchucos, Áncash, en coordinación con su hija, la arquitecta Sofía Rodríguez Larraín. Aunque tampoco se hizo realidad, las trece esculturas-refugio fueron proyectadas para funcionar como “tambos” o “posadas”, es decir, albergues temporales con distintos servicios, estratégicamente ubicados. Quedan de ellos maquetas y esquemas geométricos que fueron bocetados en un cuaderno de apuntes y luego dibujados y pintados sobre grandes telas.

Otras obras de Rodríguez Larraín, con ubicaciones específicas, fueron realizadas dentro de viviendas particulares y galerías.

### La máquina de arcilla

Fue concebida para la III Bienal de Arte de Trujillo en 1987 e inaugurada oficialmente un año después, en febrero de 1988. La máquina de arcilla, cuyo nombre sugiere un encuentro entre pasado y presente, se encuentra próxima al mar, en la playa Huanchaquito, departamento de La Libertad, costa norte del Perú, ocupando un área aproximada de 300 metros cuadrados y con más de 2 metros de altura. La propuesta tuvo una versión previa, más rígida, de volúmenes ordenados, que se transformó por la que finalmente quedó construida: un juego de volúmenes cúbicos y compactos combinados con otros más bajos, alargados y paralelos. De ambas propuestas hay maquetas hechas de madera ensamblada. Se puede encontrar referencias de esta propuesta en el Refugio de los andes N° 10, cuya vista en planta resulta una especie de columna vertebral partida por la mitad. Para construirse en el lugar se utilizó la técnica del adobe y el tapial.

Es fácil encontrar alusiones en esta obra de Rodríguez Larraín a la arquitectura prehispánica. Sin ir muy lejos, la del enorme complejo arqueológico de Chan Chan, del horizonte intermedio tardío, ubicado a pocos kilómetros del lugar.



La máquina de arcilla. Huanchaco. Foto de E. Martuccelli, 2015.



Esta escultura monumental, compuesta de volúmenes y muros de tierra, paralelos y perpendiculares, es una instalación ritual que tiene que ver con la evocación del pasado remoto, unificando construcción y paisaje. Durante largos siglos, lo que edificaron los antiguos habitantes de ese territorio, tuvo el manejo siempre preciso de lo topográfico, alterando de manera justa el paisaje.

*La máquina de arcilla* nació con la intención de convertirse en una ruina. El tiempo no ha hecho sino acrecentar su valor simbólico, en sintonía con el cielo y el mar, erosionada por el clima y la falta de mantenimiento. Como el propio paisaje, la obra es esculpida persistentemente por las fuerzas de la naturaleza.

Aunque no tuvo un propósito utilitario, desde que existe y a lo largo del tiempo transcurrido, una serie de usos no previstos se han dado entre sus muros: descanso de pescadores, juego de niños, reunión de amigos, refugio de amantes. Desde su interior, además, hay una visión distinta y enmarcada del espacio a su alrededor.

“Huaca moderna” y “ruina contemporánea” son nombres que han tratado de definir esta obra que, como dijera su autor, estaba condenada a resistir el sol, la lluvia, la brisa marina y el olvido.

### Final

Lograr la integración con el paisaje natural es una posibilidad interesante para todas aquellas propuestas artísticas que escapan a los espacios habituales de exhibición. En esos casos, el paisaje se incorpora, se enriquece, se reformula. Se revalora desde lo que hemos agregado en él, de lo ausente y lo presente, de lo que se quitó o se añadió, de lo que se perdió y se ganó.

Algunas intervenciones artísticas en el paisaje son permanentes, pretenden ser huellas indelebles u objetos fijos al territorio. Hay también efímeras, de muy corta duración: de ellas queda el registro del momento, el recuerdo del acontecimiento. Y otras enfrentan los fenómenos naturales, van transformándose por la erosión, se desvanecen lentamente en el tiempo, se diluyen inexorablemente en el paisaje del que algún día formaron parte. ■



La máquina de arcilla. Huanchaco. Fotos de E. Martuccelli, 2015.

## Bibliografía consultada

- Castrillón, A. (2014). *Tensiones generacionales*. Lima, Perú: Universidad Ricardo Palma.
- Crousse, J. P. (2016). *El paisaje peruano*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Kastner, J., ed. (2005) *Land Art y arte medioambiental*. Londres, Inglaterra: Phaidon Press.
- Lerner, S., ed. (2013). *Arte contemporáneo. Colección Museo de Arte de Lima*. Lima, Perú: Museo de Arte de Lima.
- Ludeña, W. (1997). Notas sobre paisaje, paisajismo e identidad cultural en el Perú. ARQUITEXTOS n° 6, 9-24, Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma.
- Ludeña, W. ((2008). Paisaje y paisajismo peruano. Apuntes para una historia crítica. Lima: Textos-arte, 59-84, Lima: Publicación de la especialidad de escultura, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Maderuelo, J. (1994). *Nuevas visiones de lo pintoresco: el paisaje como arte*. Lanzarote, España: Fundación César Manrique.
- Maderuelo, J. (1995). *Arte y naturaleza*. Huesca, España: Diputación provincial.
- Maderuelo, J. (1996). *El paisaje*. Huesca, España: Diputación provincial.
- Majluf, N.; Lerner, S.; editoras. (2016). *Emilio Rodríguez Larraín*. Lima, Perú: Museo de Arte de Lima.
- Martuccelli, E. (2006). Naturaleza modelada. ARQUITEXTOS n° 20, 74-80. Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma.
- Marussi, F. (2005). Franja de hoyos en el cerro Viruelas. Misteriosa expresión de mega-arte en el desierto. ARQUITEXTOS n° 19, 16-26, Lima: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Ricardo Palma.
- Mujica, M. (2011). *Perú. Escultura de ayer y hoy*. Lima, Perú: USMP.
- Mujica, M. (2016). *Perú. Arquitectura y espacios sagrados*. Lima, Perú: USMP.
- Paternosto, C. (1989). *Piedra abstracta. La escultura inca: una visión contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Raquejo, T. (1998). *Land art*. Madrid, España: Editorial Nerea.
- Wiesse, R. (2005). *Wiesse. Pinturas y otros ensayos*. Lima, Perú: Ediciones sociedad agrícola chanca.
- Wuffarden, L. E. (2002). *Emilio Rodríguez Larraín: muestra antológica. 1982-2002*. Lima, Perú: ICPNA.
- Wuffarden, L. E. (2007). *Emilio Rodríguez Larraín. XIV Bienal de pintura Tecnoquímica*. Lima, Perú: ICPNA.
- Wuffarden, L. E. (2008). *Emilio Rodríguez Larraín y el espíritu de la modernidad. Pintura / Escultura / Ensamblajes / Proyectos. 1950-2008*. Arequipa, Perú: ICPNA.

