Un nuevo paisaje en construcción: la radical apuesta de Alejandro Jaime

Victor Vich

Recibido: 26/05/2020
Aceptado: 30/06/2020

RESUMEN

Este ensayo estudia la obra plástica de Alejandro Jaime y la entiende como una que asume las transformaciones del mundo natural, tanto por causas humanas como a razón de sus propias dinámicas internas. Se trata de un conjunto de obras, o de intervenciones, que están abocadas a explorar nuevas simbolizaciones de la naturaleza, o del paisaje, a fin de hacer aparecer dimensiones desconocidas o inéditas de la misma. El ensayo observa una producción visual que deconstruye la oposición naturaleza/cultura a fin de cuestionar cualquier esencialización de las mismas.

Palabras clave: *arte peruano, Alejando Jaime, land art, antropoceno.*

Figura 1. Alejandro Jaime (2013). Nevado Yerupaja. [óleo sobre tela]. 1.80 x 1.80 cms. Archivo del artista.

La producción artística de Alejando Jaime es una de las más importantes que se están realizando en el Perú sobre los cambios que el mundo natural enfrenta tanto a efecto de sus propias dinámicas internas (históricas) como de la acción de la cultura humana. Sin miedo, esta es una obra que se adentra en las actuales transformaciones del "paisaje" y busca nuevas simbolizaciones que den cuenta de sus cambios.

Sus obras, constituidas bajo un profundo rigor, traen consigo una densidad conceptual que conviene comentar. Por lo general, se trata de imágenes que llaman la atención por el tipo de diálogo que propician con la naturaleza. Como todo "Land art", esta obra se sirve de la naturaleza como marco y trabaja con sus propios elementos para alterar el paisaje y revelarlo desde otra posición (Cheetham, 2018). A la pregunta "¿Qué es para ti la naturaleza?", la respuesta que me dio a una entrevista fue inmediata: "es tanto una realidad física como una construcción mental; es una especie de fenomenología. Mi posición consiste en sentir las cosas físicas pero también observar cómo las vamos representando al interactuar con ellas".

Debemos anotar, además, que la suya es una propuesta estética que se aleja de cualquier discurso que idealice a la naturaleza y que termine por convertirla en una instancia esencialmente equilibrada. Por el contrario, a Alejandro Jaime le interesa dar cuenta de las dramáticas modificaciones que ocurren en ella, ya sea por la acción del hombre o por sus propias dinámicas materiales. Desde el punto de vista de la teoría crítica, Chakrabarty lo ha expresado así:

> La crisis del cambio climático requiere pensar simultáneamente en ambos registros, combinar cosas imposibles de mezclar como la cronología del capital y la historia de la especie. Y, sin embargo, esta combinación ensancha de manera fundamental la idea misma de la comprensión histórica (s/f, p.67).

Por ejemplo, uno de sus últimos proyectos ("Proyecto Nevados", Galería del Centro Cultural El Olivar, 2013) partió de la siguiente pegunta: ¿Cuál será el paisaje que *aparecerá* ante la cultura humana luego del deshielo que vienen afrontando los nevados andinos? ¿Cuál es la forma y el color de esa materia que ha estado oculta por varios millones de años y que recién hoy estamos comenzando a descubrir? El artista viajó durante nueve años a distintas cordilleras andinas y tomó apuntes de sus paredes rocosas. El resultado fueron once grandes óleos donde se figuran estas "nuevas" superficies de las montañas.

Figura 2. (izquierda) Alejandro Jaime (2013). Nevado Puyoc. [óleo sobre tela]. 1.80 x 1.80 cms. Archivo personal del artista.

Figura 3. (derecha) Alejandro Jaime (2013). Nevado Jirishanca. [óleo sobre tela]. 1.80 x 1.80 cms. Archivo personal del artista.

De hecho, hasta hace poco solo conocíamos el nevado cubierto de hielo, pero nada sabíamos sobre lo que existía en su interior, vale decir, sobre esas piedras ocultas durante tanto tiempo. El proyecto partió entonces de intentar entender a la naturaleza en todo su dinamismo y de la necesidad de observar cómo una forma natural comienza a darle paso a otra que le sucede. El artista ha tratado de registrar las texturas y colores que hoy están emergiendo del deshielo y que debemos comenzar a conocer (y a asumir). Digamos que este es un arte con pocas nostalgias que apunta hacia el futuro. Diseñados tanto en una clave figurativa como abstracta, estas imágenes (de roca deshielada) aspiran a producir una nueva imagen de la cordillera.

Figura 4 y 5. Alejandro Jaime (2013). Nevada Pariacaca. Reserva Paisajística Nor Yauyos Cochas, en el marco de la residencia artística Hawapi-Lima, octubre 2013. [Intervención y registro]. Archivo personal del artista.

En realidad, este proyecto fue parte de una intervención más grande que consistió en trazar tres grandes líneas que, a manera de un triángulo invertido, contuvieran simbólicamente a toda la masa glaciar del Perú actual. Para lograrlo, el artista viajó a lo que se considera el primer nevado de la cordillera por el norte (*Pacra*, en Áncash), al más alto de la zona central (*Pariacaca*, en la frontera entre Lima y Junín) y al último en el sur del Perú (*Achacollo*, en Tacna) para, en las faldas de cada uno de ellos, trazar una línea imaginaria que luego juntó en un montaje de fotografías. Con esta imagen, el proyecto quiso agrupar al enorme sector de la cordillera que hoy se está transformando a raíz del cambio climático.

En el apu Pariacaca –ese nevado cargado de una intensa ritualidad cultural– el artista realizó otra intervención en el marco de la residencia para artistas Hawapi (2014). Durante veinte días imaginó el nevado sin hielo y realizó algunos cortes para ver lo que había debajo. A fin de hacer ver la superficie escondida, el artista produjo un conjunto de fotografías. El objetivo era aprender a mirar en su nueva condición a esa montaña o a esa "pirámide gigantesca" como él mismo la llamó.

Como puede notarse, estas imágenes muestran que el trabajo del artista es siempre una escritura: es uno que produce tajos y que deja, sin culpa, algunas marcas. Para él, la misión del arte contemporáneo consiste en proponer formas de simbolización en un escenario siempre cambiante. La geometría de estas marcas es una que se hereda del pasado y que se propone para mantener ciertas continuidades como relevo. Aquí la geometrización del entorno va en busca de significados que desconocemos, pero que ciertamente llaman mucho la atención. Estas formas geométricas (que se buscan en la naturaleza y en la cultura) tienen como objetivo marcar la artificialidad de la intervención o, mejor dicho, subrayar su componente propiamente humano.

Notemos, entonces, que esta es una obra que se siente muy involucrada con los grandes cambios naturales que están ocurriendo y, por lo mismo, es una que se arriesga a explorar nuevas simbolizaciones de lo que se viene. Como lo hemos venido sosteniendo, a Alejandro Jaime le interesa observar la nueva naturaleza como efecto de sus propios cambios y como producto de la interacción con el hombre. Su propuesta consiste en *hacer aparecer* una dimensión inédita del mundo natural. Jean-Luc Nancy ha fraseado la lógica del arte contemporáneo de la siguiente manera: "Una obra de arte dice y anuncia: Sí, hay un mundo, y helo aquí" (2014, p.68).

***

Las intervenciones de Alejandro Jaime llaman la atención porque invitan a generar una contemplación abierta donde los límites entre la propia obra y el paisaje entran en cuestión. Digamos que, en su trabajo, la forma hace sensible al mundo natural y la naturaleza encuentra una forma que es producto de la intervención humana.

Este es, en efecto, un arte que *se realiza* en la naturaleza, pero la naturaleza también termina integrada, activamente, en el arte. Es cierto que entre ambas hay una brecha, un hiato, pero la estética que las obras proponen apunta a producir un diálogo mayor. La idea es simple: somos parte de la naturaleza y no podemos vivir sin intervenirla. En ese sentido, es claro que no hay una corriente nostálgica que añore un supuesto "estado de naturaleza" no tocado por la cultura. "Generar un corte es cortar sobre lo ya cortado, y yo no tengo ningún problema en hacerlo", me dijo el artista en la misma entrevista. Alejandro Jaime modifica el espacio natural y su opción consiste en dejar un testimonio de la cultura humana. Por lo general, sus trabajos son tajos, incisiones que intentan producir formas nuevas. Comentemos, por ejemplo, esta siguiente intervención:

Figura 6. Alejandro Jaime (2008). Área. [Cavado, Barro, caña y césped]. 100 m2. Archivo Museo de Arte Contemporáneo.

Nuevamente, la imagen revela que no hay cultura sin la producción de un corte en la naturaleza. El arte, en efecto, produce cisuras en el mundo y configura, desde ahí, un nuevo paisaje que es interior a la naturaleza y exterior al mismo tiempo. El surgimiento de la cultura implica entonces la necesidad de transformar a la naturaleza y la inevitabilidad de hacerlo. En esta intervención, el arte produce un corte y lo muestra sin complejos. El punto, sin embargo, es que dicho corte está guiado por la tensión estética entre la necesidad de intervenir en la naturaleza y, al mismo tiempo, insertarse en ella.

Digamos, en buena cuenta, que la imagen activa la opción por pensar el vacío como positivo. Por un lado, la pieza nos coloca ante una ausencia que provoca cierta angustia. Por otro lado, su estrategia consiste en mostrar eso que ha sido extraído. Aunque se trata de un astuto juego visual (no es posible que esa rampa tenga césped), el corte impone su presencia y neutraliza la ansiedad del espectador. Podríamos decir entonces que aquí "la presencia no es una victoria sobre la ausencia, sino un momento rítmico" (Didi-Huberman, 2005, p.139) y que estas figuras no aparecen como una clausura, sino como formas que muestran que el acto de construir es una condición inevitable para *habitar* la naturaleza.

Habría que señalar además que esta imagen fue un comentario crítico a la identidad del primer museo de arte contemporáneo en el Perú. ¿Qué debe ser un museo? ¿Cómo debe gestionarse? El artista afirmó que un museo debe ser una institución flexible, móvil y capaz de intervenirse siempre. Al decir de Didi-Huberman, debe tratarse de "una forma en formación" (2015), una plataforma móvil y plástica. Producida en el marco del proyecto curatorial "Habitar", veamos un nuevo proyecto:

Esta intervención intentó recuperar algo de la memoria del lugar. Se trató de construir un vestigio de la antigua muralla de Lima que fue derribada en 1870 como parte de los inicios de la modernización de la ciudad. Aquí se intenta recuperar algo de la muralla, pero se la interviene de tal manera que vuelva histórica la naturaleza. Nuevamente,

Figura 7. Alejandro Jaime (2007). Baluarte. [Instalación en espacio público, adobe, barro y césped]. Parque de la Exposición, en el marco del Proyecto Habitar (CCE), Lima.

"naturaleza" y "cultura" se superponen y se integran (nunca sin tensión) y despliegan sus atributos. Aquí la forma difiere de sí misma y se disloca. Preguntémonos entonces: ¿Hay tensión y conflicto entre la cultura y la naturaleza? Sí lo hay, pero el artista consigue darle valor a ambas entidades y encontrarles un lugar. Al interior de un juego de superposiciones, en esta instalación la naturaleza y la cultura aparecen más como "formaciones" que como formas acabadas. Con elegancia, ambas realidades (naturaleza y cultura) exponen su presencia y sus múltiples sentidos.

En buena cuenta, podríamos decir que se trató de aproximarse al "tener lugar" de la historia (y de la naturaleza) para retomar una vieja herencia cultural y producir algo nuevo. Superponiendo las viejas rampas prehispánicas con la imagen de la muralla colonial, el artista intervino el lugar y cargó el espacio público de viejos y nuevos contenidos estéticos. Esta es, parecería ser, una propuesta que subraya que lo que se resuelve no es nunca el final sino un simple estadio. Notemos, en efecto, cómo se trabaja simultáneamente desde el objeto y desde el concepto para observar que entre ambos no existe ni una armonía ni un encaje. Por tal razón, su propuesta muestra algún tipo de excedente y es siempre inconclusa. Aquí, el arte parece ser el momento de encontrar esa tensión y de afrontarla mediante la construcción de una forma nueva. Comentemos otra obra:

En este anfiteatro vemos a la naturaleza en toda su materialidad, pero vemos también a la cultura en su capacidad para construir una estructura bajo un calculado proceso mismo de composición. Vemos un diálogo con el pasado que no es nostálgico, sino que se reinventa en el presente. No son estas geometrías inertes. Aquí el pasado no aparece como un punto fijo, sino como algo abierto que siempre está reinventándose.

Figura 8. Alejandro Jaime (2015). Intersección. [Instalación en espacio y público]. Adobe, barro y césped. Jardín botánico Real de Ontario RBG, Toronto, Canadá. Archivo personal del autor.

La idea fue llevar algo de la estética de las viejas huacas andinas a ese parque que tiene más de 400 hectáreas y que es un lugar muy concurrido por los habitantes del lugar. Sin embargo, el artista observó que, a pesar de sus dimensiones, en ese parque hacían falta mayores espacios de reunión para los visitantes. Toda la construcción se hizo con bloques de adobe producidos en el mismo lugar durante tres semanas.

Como puede notarse, esta es una obra donde las fronteras naturales y culturales vuelven a disolverse a pesar de hacer visibles sus identidades diferenciales. Se trata de la producción de un nuevo espacio que activa un choque para producir una nueva mirada hacia el pasado y hacia el presente. Aquí se genera una impactante compenetración visual en la que el artista se ha aproximado tanto al lugar de la naturaleza como al de la cultura para reinventarlas al intervenirlas. Esto es lo que Rosalind Krauss ha nombrado con la categoría de "campo expandido", vale decir, una zona liminal entre la naturaleza y la cultura, entre el paisaje y la arquitectura, entre la escultura y lo que está fuera de ella (1985, p.68). Digamos que ese anfiteatro recupera algo de lo perdido, pero también que su construcción es el signo de algo nuevo por llegar. Esta es una intervención "que se repliega en la alta soledad de su forma y que, mediante esta retirada, nos impone respeto frente a ella" (Didi-Huberman, 2006, p.156).

***

Más allá de este tipo de trabajos, la de Alejandro Jaime ha sido también una obra comprometida en visibilizar muchos de los problemas que afronta el medio ambiente. Por lo mismo, ha realizado varias intervenciones cartografiando antagonismos y problemas diversos. Una de estas intervenciones (la más importante, la más conocida) consistió en recorrer durante 23 días los más de 145 kilómetros por los que pasa el río Rímac, desde las alturas andinas (en la quebrada de Antaccassa, en Junín) hasta su desembocadura en el mar del Callao. Se trató de un proyecto cuya iniciativa surgió de Jorge Luis Baca y al que se sumaron Guillermo Palacios y el propio artista.

El objetivo fue documentar todo el recorrido del río para tomar nota de los paisajes, la cultura y el estado de contaminación en el que se encuentra. Todos los días, las imágenes tomadas se iban subiendo en una página

Figura 9. Alejandro Jaime (2015). Intersección. [Instalación en espacio y público]. Adobe, barro y césped. Jardín botánico Real de Ontario RBG, Toronto, Canadá. Archivo personal del autor

web que a la vez era cubierta por algunos medios de comunicación. Por si fuera poco, al final del viaje, el Gobierno Regional del Callao condecoró a los tres viajeros pero, como suele suceder en el Perú, muy pronto las autoridades olvidaron el hecho y la condición del río ha continuado deteriorándose. El viaje terminó con una notable exposición en el Centro Cultural de España (diciembre, 2008) en la que Alejandro Jaime fue su curador principal.

El registro integral de todo el recorrido estuvo compuesto por una crónica del viaje, un conjunto de dibujos, un impresionante registro fotográfico y un video que fueron puestos a disposición de la ciudadanía (y de las autoridades) a través de la mencionada página web (www.rimac.wordpress.com). Se trató entonces de integrar al arte con otro tipo de discursos y de posicionarlos como evidencia para afirmar, desde ahí, constataciones y demandas.

Podríamos decir que esta caminata fue una performance. Alejandro Jaime me comentó que lo que a él le interesaba mucho era el tipo de conocimiento que iba surgiendo del propio caminar, del propio acto de acompañar al río a lo largo de todo su cauce. Él entendió dicha acción como un acto creativo y simbólico. De hecho, una performance, no es una representación, sino un acto real que implica un riesgo.

Los tres amigos, en efecto, recorrieron el río sin saber a qué se atenían y qué iban a encontrar. Todos los días partían temprano y caminaban hasta la noche. No tenían un plan predeterminado y dormían donde encontraran mejores condiciones. Ellos hicieron algo que, hasta el momento, nadie había hecho de manera tan contundente: ofrecer una imagen de lo que existe en el río mismo para colocar esta acción como un gesto político ante el propio país. Una performance, ya lo sabemos, es un acto frente a otro. Esta fue una performance que dejó ver el estado del río y resignificó su representación tradicional. Gracias a esta caminata, el río Rímac fue simbolizado como totalidad y se produjo un nuevo saber sobre su condición.

Esta intervención terminó en el mes de diciembre del 2008 en una gran exposición denominada "Proyecto Rímac: reflexión, aporte y recuperación desde el arte" donde se expuso todo el material producido y donde se sumaron diseñadores y expertos en temas relacionados. Al decir de Walter Benjamín, la muestra enfrentó a la ciudad ante "la sublime violencia de lo verdadero".

***

Alejandro Jaime me contó que ha pasado buena parte de su vida en el balneario de Punta Negra. No solo conoce bien ese litoral, sino además el escenario costero que rodea al lugar. La siguiente intervención se denominó "La sed infinita" y consistió en unir un sinnúmero de sorbetes por un viejo canal de agua, hoy seco y convertido en un basural. Esta inmensa línea construida a lo largo de un kilómetro con los pequeños tubos de plástico tuvo que superar toda clase de obstáculos hasta desembocar en el mar. El artista había observado que todos los sistemas naturales de desfogue de agua ya no existen en la zona y que ello genera un impacto muy grande en el propio funcionamiento de la naturaleza. Su propósito fue hacer visible tal problema.

¿Es esta sequedad una imagen de lo que se nos avecina en el futuro? ¿Por qué se secó ese canal? ¿Ocurrió debido a las propias dinámicas de la naturaleza? ¿O a razón de la propia cultura humana? ¿Esos sorbetes son una metáfora de esos colectores de aguas que no se cansan de tirar al mar los desperdicios humanos? ¿Es una especie de herra-

mienta construida para intentar saciar la sed en un contexto de muerte y sequedad? ¿Es un signo de agonía del mundo natural o es, más bien, la imagen de un extractor destinado a absorber y consumir toda la naturaleza?

Digamos que esta intervención se sitúa en una tensión entre el discurso irónico y la melancolía para buscar proponer una imagen de muerte y sobrevivencia. Sin duda, nos encontramos ante el signo agónico de una naturaleza que está extinguiéndose y de una cultura humana que ya no sabe cómo sobrevivir. Lo que vemos en ella es la pérdida de lugar y la pérdida de la escultura misma a efectos, justamente, de la crisis del lugar (Krauss, 1985, p.64).

Figura 10. Alejandro Jaime (2006). La sed infinita. [Instalación en espacio público, Sorbetes]. Cauce de Huayco de Cruz de Hueso, San Bartolo. Archivo personal del artista.

Figura 11. La sed infinita. [Instalación en espacio público, Sorbetes]. Cauce de Huayco de Cruz de Hueso, San Bartolo. Archivo personal del artista.

Estas ideas también podemos encontrarlas en otra obra titulada "Nuevos brotes (reforestando el basural)", una de las más impactantes (y hermosas) que este artista ha producido. Se realizó al norte del Perú en la quebrada de Vichayto (Piura), donde las autoridades talaron muchos árboles (algarrobos, hualtacos, huarangos) para crear una explanada que sirviera como basural de los pueblos aledaños.

Como sabemos, el "land art" construye instalaciones utilizando los propios elementos que el paisaje ofrece. El objetivo consiste en interactuar con la naturaleza para intentar modificarla. Si las autoridades talaron árboles, ahora se trataba de resucitarlos, pero utilizando la basura que abunda en el lugar. Valiéndose de viejas latas oxidadas, Alejandro Jaime construyó seis árboles con el objetivo de producir un gesto que resignificara dicho espacio produciendo una imagen de muerte, pero también de resistencia.

¿Qué vemos en esta imagen? Vemos, sin duda, la otra cara de la sociedad moderna que consiste en la inmensa producción de residuos y basura. Expliquemos mejor: esta intervención no niega los residuos existentes, sino que los acepta como tales y se esfuerza por hacer algo con ellos y por proponer un nuevo tipo de experiencia visual: más que mirar, se trata de ser mirado por estas formas. Lo interesante consiste en notar cómo tanto el escenario natural como los residuos de la cultura quedan superpuestos en una misma realidad o imagen. Aquí no se invoca una naturaleza idealizada sino que la propia civilización parece ser cuestionada por una naturaleza ya en estado de descomposición. Žižek ha explicado este tipo de procedimiento de la siguiente manera:

> La apropiada actitud estética de un ecologismo radical no es la de admirar o anhelar la prístina naturaleza de los bosques vírgenes y del cielo limpio, sino más bien la de descubrir el potencial estético del desperdicio, de la decadencia, de la inercia del material podrido que no sirve para nada (Žižek, 2011, p.48-49)

Figura 12 y 13. Alejando Jaime (2005). Nuevos brotes (reforzando el basural). [Instalación en espacio público]. Latas y basura recogida. Basurero municipal de Los Órganos, quebrada de Vichaytoo, Piura. Archivo personal del artista

De hecho, hay algo en estas imágenes que tensa aún más la relación del sujeto con la naturaleza, del sujeto con la industria y del propio sujeto consigo mismo. La opción estética radica en mostrar un conjunto de desechos que si, por un lado, son el signo de fuerzas destructivas, por otro también se constituyen como una acción humana. En el medio de un espacio degradado, podríamos decir que esta imagen nos enfrenta ante una especie de "melancolía crítica": una que quiere ser neutralizada por la crítica y una crítica –la construcción de una forma, el terco intento de hacer algo– que no puede dejar de ser profundamente melancólica (Didi-Huberman, 2005, p.99).

***

Jean-Luc Nancy ha sostenido que el buen arte "hace sentir la formación de un nuevo mundo". Se trata de producir y hacer circular nuevas formas y sentidos y en abrir la experiencia humana hacia otras posibilidades de mundos. El arte sirve para relevar nuestra sensibilidad hacia formas que ignoramos todavía (2014, p.25).

En suma, esta es una obra que propone nuevas maneras de mirar el territorio, de penetrar en sus lógicas, de pensar sus vacíos y de intervenir en ellos. Se trata de un conjunto de intervenciones que asumen que ya no podemos relacionarnos con la naturaleza como si fuera un "exterior dado". En ese sentido, el proyecto consiste en regresar al paisaje, pero se realiza cartografiándolo de otra manera y mirándolo con otros ojos.

Como sabemos, la representación estética del paisaje fue una estrategia política para configurar la nación. La producción de paisajes fue central para producir ciudadanos nacionales. El paisaje en la plástica sirvió, en efecto, para intentar configurar una idea de lo propio entendido desde los marcos que la modernidad definió en su momento (Lauer, 2007). Sin embargo, podemos decir que el arte de Alejandro Jaime no es ni nacionalista ni propiamente ecológico. Más bien, se trata de una propuesta que deconstruye lo natural como si fuera algo no intervenido por la acción humana. En sus obras, la naturaleza no es una realidad cerrada sobre sí misma sino algo que siempre está modificándose y, por lo mismo, que necesita ser simbolizado de nuevas maneras.

Es cierto que muchas de estas intervenciones reaccionan contra la irracionalidad ante el mundo natural, pero también es verdad que nos encontramos ante un proyecto, no confrontacional, donde una nueva sensibilidad se hace presente. Más que denunciar, el artista se concentra en producir algo nuevo. Mejor dicho: el acto mismo de producir algo nuevo es el que

Figura 14. Alejandro Jaime (2004). Enterrada. [Intervención en espacio público, arena y agua de mar sobre roca]. Playa La Revés, Punta Negra.
Archivo personal del artista

trae consigo una carga política distinta: "Yo he visto bosques enteros quemándose por las puras; yo ya asimilé que nos vamos al desastre y por eso prefiero pensar y hacer otras cosas", me dijo con mucha convicción.

En esta obra, la naturaleza sigue siendo un signo de lo sublime, vale decir, de la irrepresentable totalidad de lo que existe, pero lo interesante es que su obra nunca se queda inmovilizada ante ella. Más bien, sus estrategias intentan marcar el momento decisivo de la *praxis* humana. El proyecto ha consistido entonces en romper con el naturalismo esencialista y producir y captar el acto histórico.

Los teóricos del llamado "antropoceno" buscan huellas del impacto negativo de la acción humana en las capas geológicas. La obra de Alejandro Jaime es una que no busca no dejar huellas. Siempre las deja aunque sepa que son efímeras. El suyo es un arte que se entrega al flujo del tiempo (Groys, 2016, p.10). Frente a la vastedad del mar, el artista se impacta por la presencia de una roca y decide seguir su forma linealmente. Moja la roca con el agua salada y tira arena sobre ella. Reconoce el elemento sublime de la naturaleza, pero intenta superarlo de alguna manera. Sabe bien que esa ha sido siempre la labor del artista: producir una huella; esa marca, durísima, de nuestro paso por la tierra.

Victor Vich
Profesor principal en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Ha sido profesor invitado en diversas universidades como Harvard, Berkeley y Madison en los Estados Unidos. Es autor de diferentes libros sobre arte peruano, políticas culturales y literatura contemporánea. Destacan: Poéticas del duelo: ensayos sobre memoria, arte y violencia (2015). Desculturtizar la cultura: las políticas culturales como forma de acción política (2014) y Poetas peruanos del siglo XX (2018). Fue miembro del equipo curatorial del Lugar de la Memoria en el Perú (LUM).

Contacto: vvich@pucp.pe
https://orcid.org/0000-0003-4192-6873

REFERENCIA

Cheetham, M. (2018). *Landscape into Eco art. Articulations of Nature since the 1960s*. Penn State: University Press.

Chakrabarty, Dipesh. (2009). Clima e historia: cuatro tesis. En *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, (31), 51-69.

Didi-Huberman, G. (2006). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

Groys, B. (2016). *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja negra.

Krauss, R. (1985). La escultura en el campo expandido. En *La postmodernidad*, Hall Foster (Ed.). Barcelona: Kairós.

Lauer, M. (2007). *Introducción a la pintura peruana*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Nancy, J-L. (2014). *El arte hoy*. Buenos Aires: Prometeo.

Schmidt, A. (2011). *El concepto de naturaleza en Marx*. Madrid: Siglo XXI.

Žižek. S. (2001). *En defensa de las causas perdidas*. Madrid: Akal.