

# Like a Rolling Stone

AGUSTÍN DÍEZ FISCHER

Instantes antes de abandonar la escena del teatro en Brooklyn, el bailarín francés Dominique Mercy toca por primera vez la piedra gigante que domina el escenario, metonimia escultórica de la luna concebida por Pina Bausch para su espectáculo *Vollmond*. Casi los mismos movimientos se repiten en una cantera al sur de California a finales de 2006 cuando el artista americano Michael Heizer toca, también por primera vez, la roca que había imaginado casi cuarenta años antes.

Los cuatro dibujos conservados en Berlín y realizados por Heizer en 1969 describen la forma básica de *Levitated Mass*: una estructura lítica de forma piramidal suspendida sobre un pasaje excavado en la tierra. Apenas unas pocas fotografías registran el primer intento fallido de concretar la obra cuando, ese mismo año, una grúa rentada cedía ante la presión de la roca de 120 toneladas. Recién en 1982, la primera *Levitated Mass* sería inaugurada frente al edificio de IBM en Nueva York. Esta vez no habría pasaje bajo la piedra, el milagro de la levitación se daría sobre las aguas, en forma de fuente.

Lejos de Berlín y Nueva York, este recorrido terminará en la ciudad de Los Ángeles cuando la roca encontrada en California levite finalmente en el museo, templo laico por excelencia de la modernidad: "es un monumento de nuestro tiempo y nuestro lugar –dirá Michael Govan, director del Los Angeles County Museum of Art– incluso mejor que las esculturas de la antigüedad porque no está detrás el poder de los dioses".<sup>1</sup> La escala gigantesca de la piedra convertirá su volumen en espacio al quedar suspendida sobre un pasaje recorrible de 140 metros de largo y casi 5 de profundidad, donde descansa desde marzo del 2012.

Sin embargo, mover el monumento secular de 340 toneladas no fue un simple traslado, sino una larga procesión a través de 170 kilómetros. El tipo de epopeya que, en la actualidad, se describe en cifras: 11 días, cientos de semáforos y carteles reubicados, un camión de 196 neumáticos y un costo cercano a los 10 millones de dólares para que *Levitated Mass* llegara al museo. Habitantes de veintidós ciudades repitieron una y otra vez el gesto de Mercy frente a la piedra taumatúrgica. Cientos de fotos, banderas americanas, videos en *Youtube* y hasta una cuenta personal de la roca en *Twitter* describiendo cada instante del viaje. "La gente necesita un objeto religioso"<sup>2</sup> dirá Heizer y, casi como una estrella de rock, la *Rolling Stone* terminará su recorrido atravesando la Miracle Mile, la avenida que supo ser el emblema del milagro económico de Los Ángeles durante la primera mitad del siglo XX.

<sup>1</sup> SUSAN ABRAM, "Levitated Mass: LACMA art is in the eye of the Boulder", *Los Angeles Daily News*, 24 de junio de 2012. Obtenido el 28 de octubre de 2012 en: <http://www.dailynews.com/>.

<sup>2</sup> JORI FINKEL, "Michael Heizer's calling is set in Stone", *Los Angeles Times*, 25 de mayo de 2012. Consultado el 28 de octubre de 2012 en: <http://articles.latimes.com/>.

IZQUIERDA  
Dominique Mercy  
bailando *Vollmond*, 2007.  
FOTO: Laurent Philippe.



DERCHA  
MICHAEL HEIZER,  
*Levitated Mass*, 2012.  
FOTO: Los Angeles  
County Museum of Art.

Pero Heizer hizo también de *Levitated Mass* una respuesta contundente al problema eterno que ha generado el tamaño monumental de las obras de *Land Art* dentro del espacio museal. Esa tensión es la que lo llevó a abandonar la Nueva York de los 60 para vivir en medio del desierto de Nevada, o la razón por la cual evita hablar en sus obras en términos de *scale* –para él, un agotado término artístico– para referirse a la experiencia en términos de *size*. Sólo a lo largo del 2012, Heizer respondió a ese mismo problema de, al menos, otras dos formas distintas: mostrando gigantografías de rocas a tamaño natural en su exhibición *Actual Size* y negándose a que el registro reemplazara su obra en una exposición antológica de *Land Art* en el *Museum of Contemporary Art* de Los Angeles.

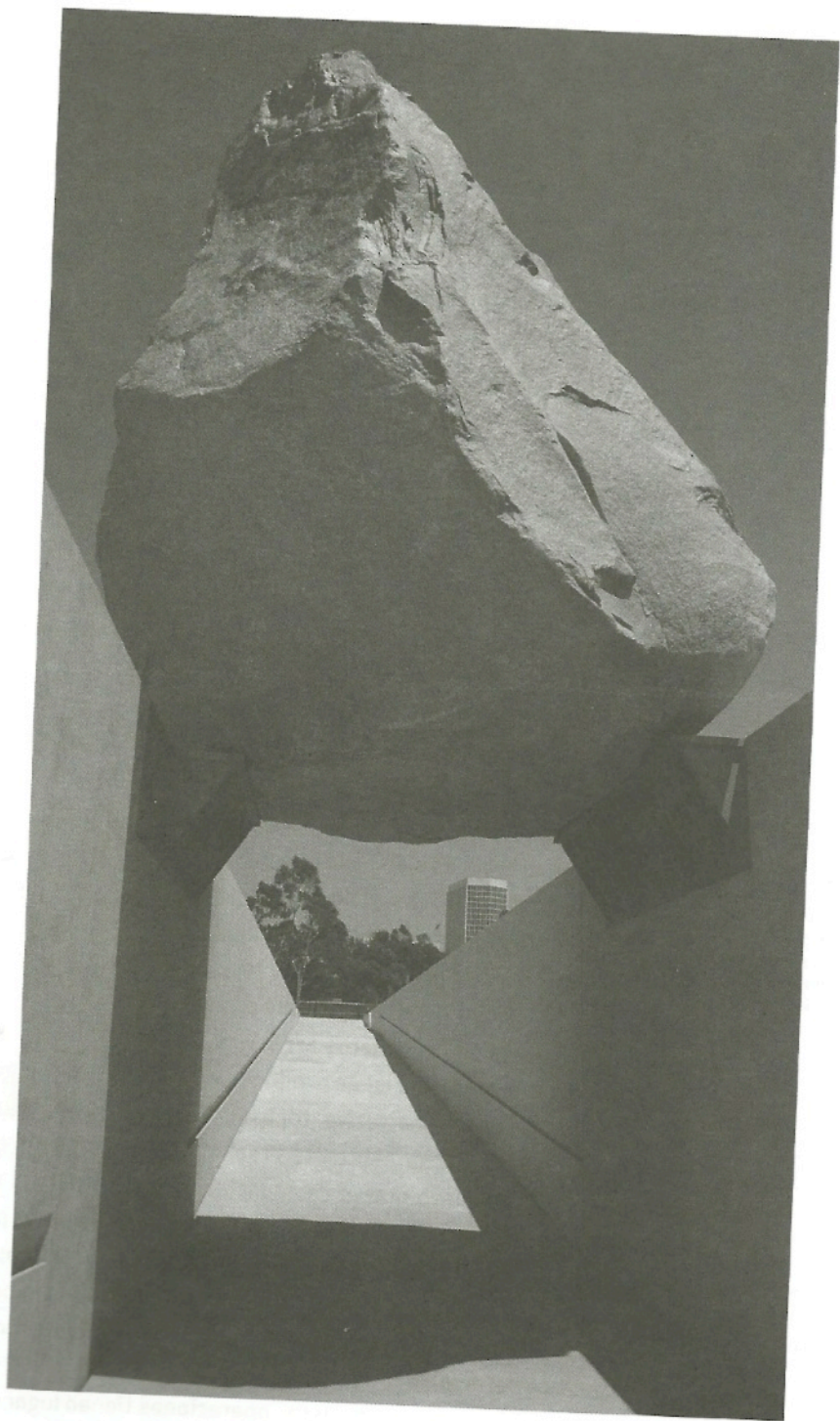
Estos primeros años del siglo XXI parecerían querer acostumbrarnos a esta clase de trasladados gigantes; desde la montaña de Francis Alys en Lima hasta la llegada infructuosa del meteorito El Chaco a la Documenta de Kassel. Sin embargo, el viaje junto a la roca de Heizer resulta todavía más extenso cuando en lugar de desplazarnos en el espacio, lo hacemos a través del tiempo. Así, un primer itinerario nos llevaría hacia sus anteriores producciones: el pasaje bajo *Levitated Mass* refiere a su obra *Double Negative* (1968), grietas creadas en el desierto a partir del traslado de 270 mil toneladas de tierra. Un segundo, en cambio, nos remitiría hacia tiempos más antiguos al vincularse con los monolitos de la Edad de Piedra, los Colosos de Memnon o los obeliscos egipcios, formas que el propio Heizer ha utilizado para referirse a *Levitated Mass*.

Eclos del pasado que hacen aparecer los dibujos de Nazca en *Effigy Tunnels* (1983) o a Chichen Itza en la monumental *City*, escultura gigantesca de 80 hectáreas comenzada por el artista en 1972 y que aún continúa en proceso. Palimpsestos temporales compartidos por el resto de los artistas del *Land Art* a finales de la década del 60 que explican la influencia directa que tuvo sobre ellos el propio George Kubler con su concepción del tiempo en forma no lineal.

Hannah Arendt solía decir que el arte es lo más permanente que tiene el hombre, y quizá esa misma duración sea la que lleve a nuestra piedra errante no sólo al pasado, sino también hacia el futuro. La escala monumental surge como último rastro de la humanidad frente a la amenaza de la destrucción total: “parte de mi arte – sostiene el artista – está basado en el temor de la era nuclear. Estamos probablemente viviendo el fin de la civilización”.<sup>3</sup> Es aquí donde *Mercy* y Heizer vuelven a encontrarse, cuando *Levitated Mass* se convierte en la roca del fin, casi como la piedra que se mueve y revela un sepulcro vacío.

En el teatro de Brooklyn, el nuevo director del *Tanztheater* en Wuppertal, Dominique Mercy, mientras apenas roza la piedra lunar, piensa en Pina Bausch que acaba de morir. Del mismo modo, en la cantera californiana, también Michael Heizer piensa en una ausencia, la de su padre, arqueólogo de la Universidad de Berkeley fallecido en 1979 mientras investigaba cómo, en la antigüedad, podían trasladarse inmensas rocas a lo largo de grandes distancias.

<sup>3</sup> MICHAEL KIMMELMAN, “Arts Last, Lorely Cowboy,” *The New York Times*, 6 de febrero de 2005. Consultado el 28 de octubre de 2012 en: <http://www.nytimes.com>.



AGUSTÍN DÍEZ FISCHER (Buenos Aires, 1982) es Licenciado en Artes por la Universidad de Buenos Aires y Licenciado en Relaciones Internacionales por la Universidad Católica Argentina. Es becario doctoral del Conicet y socio activo del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA).