

*GALERIE*  
LA PATINOIRE  
*ROYALE*  
BACH

**LITA  
ALBUQUERQUE**

**EARLY  
WORKS**

**03.02-  
30.03.24**

# D'un horizon à l'autre

William L. Fox

*« Si la Terre est une sculpture positionnée dans l'espace, le cosmos est une installation, à laquelle nous prenons part chaque jour.*

*C'est une échelle qui peut être envisagée par nos esprits mais qui ne peut être expérimentée qu'à travers l'art.»*

Lita Albuquerque

Dans les années 70, la scène artistique de Californie du Sud produisit deux mouvements qui s'entrecroisaient : Light and Space (Lumière et Espace) et le Land Art. Alors que le premier était notoirement le produit des expérimentations d'art conceptuel de Robert Irwin sur la plage de Venice en Californie, le Land Art était exploré par Michael Heizer, Robert Smithson et Nancy Holt dans des lacs asséchés, au-delà des montagnes à l'est du désert de Mojave. Les deux mouvements qui prenaient racine dans le minimalisme, étaient profondément expérimentaux par nature, et restent encore vivaces aujourd'hui.

Ayant son atelier à Venice, Lita Albuquerque prit une part active dans le mouvement Light and Space, avec une conscience aigüe de ce qui se tramait dans le désert de Mojave. En 1978, elle creusa une tranchée au sommet d'une falaise de Malibu surplombant l'océan et remplit de pigment bleu ce sillon d'environ quatorze mètres de long sur quarante centimètres de profondeur. *Malibu Line*, dont le pigment outremer s'étendait visuellement du sommet de la falaise vers le bleu de l'océan et du ciel, était perpendiculaire à l'horizon, formant conceptuellement une croix reliant la Terre au Ciel, constituée de terre, de lumière, et d'espace. Bien que née en 1946 à Santa Monica, en Californie, Lita Albuquerque avait grandi à Carthage, sur les rives africaines de la Méditerranée, son point d'origine en tant qu'artiste multiculturelle. En un simple geste, Albuquerque évoquait ainsi les ciels étoilés de la Méditerranée et les horizons bleutés de son enfance, tout en entrelaçant trois des religions du désert. En cette année 1978, elle était également dans le désert de Mojave, disposant des rochers couverts de pigments sur le lit aplati, blanc et aride d'un lac asséché. Associant le pigment bleu à d'autres, elle créa une constellation d'objets sombres flottant dans un champ de lumière, un ciel nocturne inversé. En 1980, elle dessinait et peignait sur le sol du lac asséché El Mirage, avec des pigments aux couleurs multiples sur le site déjà utilisé par Heizer pour son *Circular Surface Drawing* de 1969. Alors qu'Heizer dessinait des cercles entrecroisés avec une moto, Albuquerque avait tout autre chose en tête : d'abord, elle n'avait aucune intention d'utiliser des machines qui perturberaient la surface du désert. Ensuite, elle se servirait délibérément de la couleur pour imprégner une trace, mais dans un geste bien plus éphémère.

Pour dessiner *Spine of the Earth (L'échine de la Terre)* la même année, elle saupoudra des pigments sur le sol et dans les airs, dans une danse cartographique aux géométries fondamentales. Cette œuvre devint totémique et fut reproduite à de nombreuses reprises dans une kyrielle de lieux différents. Elle rejoignit un groupe d'artistes féminines qui utilisaient la couleur dans un choix délibéré de s'opposer aux travaux monochromatiques des artistes masculins. Patricia Johansson (née en 1940) était une artiste minimaliste New-Yorkaise qui, en 1968, avait aligné des panneaux de contre-plaqué peints en jaune, rouge et bleu sur environ 500 mètres le long d'une ligne de chemin de fer abandonnée. Judy Chicago (née en 1939), basée à Los Angeles, réalisait la même année dans le Mojave des performances utilisant des fumigènes colorés avec la ferme intention de féminiser le Land Art. Ensemble, les trois femmes mettaient le Land Art sens dessus-dessous, mais les critiques n'en avaient encore aucune idée.

Albuquerque commença à incorporer des rochers dans ses œuvres, parfois en les saupoudrant de pigments, tout comme le sol, ajoutant un élément sculptural à l'ensemble.

Parfois, elle utilisait des structures construites *in situ* ou aux alentours pour les incorporer dans l'œuvre, comme par exemple l'obélisque de Washington ou les pyramides d'Égypte. Installation et performance étaient deux termes aux acceptions suffisamment larges et robustes pour englober son travail. Elle en vint à réaliser ces images en plein air dans des lieux désertiques aussi variés qu'à la sixième édition de la Biennale du Caire (où elle reçut le premier prix) ou au festival Desert X à AlUla en Arabie Saoudite, en 2017. Ses œuvres sont collectionnées par des musées de premier plan comme Le Metropolitan et le Whitney (musée d'art américain) de New York, la fondation Getty, le Los Angeles County Museum of Art et le Musée d'art contemporain de Los Angeles.

En août 2022, l'artiste était interviewée par Elana Martinique pour le magazine en ligne *Widewalls.ch* et résumait sa démarche avec ces mots : « J'ai commencé à créer de nouveaux points de connexion entre la Terre et le Soleil, la Lune ou les étoiles et ai laissé les pigments s'évaporer avec le temps. Ce qui m'importe est le geste. Imprimer une marque, élaborer un concept, laisser une trace, la couleur, la géométrie, l'impression que tout cela laisse dans votre esprit, les images que vous gardez en mémoire et qui se logent dans votre corps, comme imprimées. C'est cela qui m'intéresse, ce qui reste... la trace. »

C'est là une des manières de décrire son travail. Une autre pourrait se fonder sur sa compréhension profonde du cosmos. Dans son esprit, la couleur bleue n'est pas liée à la Terre. Elle interroge : « Quelle est la couleur de l'horizon des particules, au point le plus éloigné que nous pouvons voir, entre Terre et Ciel ? Quelle est cette couleur qui incarne mon être ? J'envisage mon corps en relation avec la surface de la Terre, et la planète avec le cosmos. Ce qui m'intéresse commence à la surface de la Terre, une surface horizontale, quelque chose de plat où je peux inscrire. J'ai commencé par verser des pigments sur le sol, j'ai ensuite appréhendé un espace sculptural, à savoir la Terre comme sculpture se déplaçant dans l'espace. »

La chaîne de télévision publique KCET, basée à Los Angeles, demanda à Albuquerque de participer à une émission sur le Land Art en 1990, et elle recréa *Spine of the Earth* pour l'occasion. Elle expliqua qu'elle ne commençait jamais par une liste prédéterminée d'instructions mathématiques, mais c'est le processus même de l'agencement du motif sur le sol du désert et de l'étalement des pigments qui créait sa propre harmonie. La cohésion et la précision avec laquelle l'œuvre s'élaborait en croix, carré, cercle, spirale et losange à chaque itération l'émerveillaient autant que les spectateurs. Le musée Getty commanda à l'artiste une troisième itération lors de son festival de la performance tenu en 2012 (Pacific

Standard Time Performance and Public Arts Festival). Elle rassembla 300 personnes sur une colline, à proximité de l'aéroport de Los Angeles, qu'elle leur fit descendre en file indienne alors qu'un parachutiste s'élançait d'un avion pour les rejoindre. Une autre manière de connecter *L'échine de la Terre au ciel*, et par extension, au cosmos.

Cette œuvre est également en couverture du livre *Groundswell: Women of Land Art*, paru en 2023, qui rassemble Albuquerque, Johansson et Chicago en tant que figures pionnières dans l'histoire du mouvement. Et voici qu'elle la reconstitue sous la forme d'une installation d'environ 12 mètres sur 12 pour l'exposition à la Patinoire Royale Bach. Alors qu'elle travaillait sur un segment de cette pièce dans son studio de Los Angeles, des conservateurs du musée Getty qui lui rendaient visite lui firent remarquer que le pigment imprégnait le granit concassé qu'elle utilisait comme support pour cette version d'intérieur. Plus moyen d'interagir avec le vent, la nature éphémère du pigment dispersé se muant en quelque chose d'autre de l'ordre de la permanence. Cela lui permettait de concevoir la possibilité d'une nouvelle échelle de temps et d'explorer ainsi un autre type de relation entre les humains, la terre et la cosmologie.

Réalisée pour la première fois en 2023, *Aeon Light* (*Lumière d'éternité*) a pour axe central un rocher d'une tonne posé sur du pigment rouge. Un disque de sable noir est sectionné en deux parties disposées de part et d'autre du rocher. L'artiste crée une nouvelle forme de géométrie sacrée qui nous rappelle que les éléments qui constituent le rocher trouvent leur origine dans l'explosion d'une supernova. Lorsqu'Albuquerque perçoit la roche, sa pulsion première est d'en révéler la lumière inhérente en la saupoudrant de pigment, révélant ainsi, que même la matière a pour origine la lumière. Nous prenons conscience que nous sommes tous faits de la même poussière d'étoile, de la même explosion lumineuse, à la fois onde et particule. Pouvoir admirer *Aeon Light* et cette nouvelle itération de *Spine of the Earth* lors d'une même exposition ouvre un nouveau chapitre de l'aventure artistique de Lita Albuquerque, reliant son inspiration des débuts, puisée dans l'art rupestre préhistorique, à une vision très contemporaine de la nature du cosmos.

L'horizon des particules, également appelé horizon cosmologique, est le point visible le plus éloigné, limite entre l'univers observable et le non-observable. C'est la distance maximale parcourue par les particules de lumière jusqu'à l'observateur en fonction de l'âge de l'univers. Albuquerque débuta dans le Land Art à la ligne d'horizon de l'océan. Elle envisage aujourd'hui la sculpture comme le moyen d'étendre une ligne le plus loin possible. Son art, défini lui-même comme une ligne continue tracée depuis 1978, propose un minimalisme sacré qui relie les humains et la Terre à la cosmologie et révèle l'urgence

avec laquelle nous devons nous adapter physiquement et spirituellement face à un environnement en pleine mutation. En réalité, cela était la raison d'être du Land Art depuis le début : nous montrer vers où nous devrions aller.

## Sources

Martinique, Elana. "The 21-Century Cosmology - Lita Albuquerque Walks Us through Liquid Light, Venice Biennale's Official Collateral Event." ("Cosmologie du 21ème siècle - Lita Albuquerque nous promène dans la lumière liquide", événement officiel en marge de la Biennale de Venise) *Widewalls*, 2 Août 2022. Lien : <https://www.widewalls.ch/magazine/lita-albuquerque-liquid-light-interview>.

"We Are in Space | Artist Lita Albuquerque | Louisiana Channel." ("Nous sommes dans l'espace") Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=nn7V7TP8YpM>

Holo, Selma, Roger Malina, et al. *Lita Albuquerque: Stellar Axis*. NY: Skira Rizzoli, 2014.

# Horizon to Horizon

William L. Fox

*'If the earth is a sculpture in space,  
the cosmos is an installation,  
in which we partake in everyday*

*The scale is something we can hold in our  
brains but only experience through art.'*

Lita Albuquerque

The 1970s art scene in Southern California produced two mutually construing international art movements: Light and Space and Land Art. While the former was famously a product of Robert Irwin's conceptual art practice in Venice, California, Land Art was being dug by Michael Heizer, Robert Smithson, and Nancy Holt into the dry lake beds of the Mojave Desert over the mountains to the east. Both movements were rooted in minimalism, were deeply experiential by nature, and are still resonant today.

Albuquerque, whose studio was also in Venice, was very much part of the Light and Space scene, and acutely aware of what was happening in the Mojave. In 1978, she dug a trench at the top of a Malibu cliff overlooking the ocean and filled this furrow, approximately fourteen meters long and forty centimeters deep, with blue pigment. The piece, *Malibu Line*, which extended its pour of ultramarine blue pigment visually from the top of the cliffside out over the blue of the ocean to the blue of the sky, was perpendicular to the surf line where ocean met land. It thus formed a conceptual cross that connected Earth and the Heavens, a cross formed of light and space and land.

Even though born in 1946 in Santa Monica, California she was raised in Carthage on the Mediterranean rim of Africa, the start of her multicultural evolution as an artist. In a single gesture Albuquerque had evoked the starry skies above the Mediterranean and the blue horizon of her childhood, while metaphorically weaving together three of the world's desert religions. In 1978 she was in the Mojave Desert setting out pigment coated rocks on a flat white dry lakebed using the blue pigment alongside others to create a constellation of dark objects floating in a light field, the night sky reversed. In 1980 she was drawing and painting the ground of El Mirage Dry Lake with multiple-colored pigments, a playa also inscribed by Heizer for his *Circular Surface Drawing* in 1969. Both artists appreciated the seemingly boundless flat and the unobstructed field of view. But where Heizer was drawing with motorcycles to create intersecting circles, Albuquerque had something entirely different in mind. First, she had no desire to use machines to disturb the surface of the desert. Second, she was deliberately using color as a way of mark making, a much more ephemeral gesture.

Drawing *Spine of the Earth* that year, she strewed pigments on the ground and in the wind. It was a cartographic dance of fundamental geometries, and it has become a totemic artwork manifested at multiple times and in a spectacular array of places. She joined a group of other women using color as a deliberate choice to counter the monochromatic earthworks by the men. Patricia Johanson (b.1940) was a New York minimalist who stretched out plywood boards painted yellow, red, and blue along 1,600 feet of abandoned railway bed in 1968. Judy Chicago (b. 1939) from Los Angeles was creating performances that same year, using colored smoke above the floor of the Mojave in a deliberate attempt to feminize land art. Together, the three women were turning land art on its head. The critics just didn't know it yet.

Albuquerque began incorporating rocks into the works, sometimes pouring her pigments over them as well as on the ground, thus adding sculptural elements.

And sometimes she used built structures on-site or nearby as part of the works, whether it was the Washington Monument in America or the pyramids of Egypt. Installation and performance art were open-ended labels robust enough to encompass her work. Albuquerque has gone on to perform these open-air images in desert venues as varied as the 6th edition of the international biennial of Cairo, where she was awarded first prize, and in the Desert X held in AlUla, Saudi Arabia in 2017. Her artworks are collected by major museums such as the Metropolitan Museum of Art, the Whitney Museum of American Art, the Getty Trust, Los Angeles County Museum of Art, and the LA Museum of Contemporary Art.

In August 2022, the artist was interviewed by Elana Martinique for the online magazine *WideWalls.ch* and summarized her intent with these works: "I started marking other points of connection from earth to sun or earth to moon or stars and let the pigment blow away with time. What is important to me is the gesture. The mark making, the concept, the trace, the color, the geometry, the imprint that it leaves in your mind; images that remain in your mind and lodge inside the body as an imprint. That is what I am interested in, what remains... the trace."

That is one descriptive level. Another is based on her broader understanding of the cosmos. The color blue is not earthbound in Albuquerque's mind. She asks "What is that color at the Particle Horizon, at the furthest point that we can see? Between Heaven and Earth? And what is that color that embodies my being? I think of my body in relationship to the Earth's surface and of the planet in relation to the cosmos. What I am interested in starts with the surface of the earth, a horizontal surface, something flat to inscribe on. So I started by pouring pigments on the earth, and from that to a sculptural space, the earth as a sculpture moving in space."

Albuquerque was asked by KCET, the LA public television station, to participate in a show about land art in 1990, and she recreated *Spine of the Earth* for the occasion. She commented that she never set out with a predetermined mathematical set of instructions, but that the process of laying out the design on the desert and pouring the pigments created its own order. The cohesion and precision of how the artwork came together in its cross, square, circle, spiral, and diamond on these iterations amazed her as well as viewers. In 2012 the Getty Museum commissioned the artist to create a third iteration as part of its Pacific Standard Time Performance and Public Art Festival. She created a work on a prominent hill north of the Los Angeles International Airport and deployed 300 people walking downhill in a line as a skydiver jumped out of a plane to join them. It was another way of connecting the spine of the earth to the sky, and by implication to the cosmos.

*Spine of the Earth* next made an appearance on the cover of the book *Groundswell: Women of Land Art*, which among others brought Albuquerque, Johanson and Chicago together as seminal figures in the history of the movement. And now she has recreated it yet again as a 40-x-40-foot work for this exhibition in Brussels. While working on a segment of the piece in her current downtown LA studio, visiting conservators from the Getty pointed out to her that the pigment was impregnating the decomposed granite she was using as a bed for the indoor version. This was new. The ability to collaborate with the wind, had changed and the ephemeral nature of the scattered pigment, and gained another aspect, that of endurance. This created the possibility in her mind of a new timescale through which to explore another relationship of humans and earth to cosmology.

First made in 2023 out of pigment, rock, and black sand, *Aeonian Light* appeared to pivot around a one-ton rock sitting on red pigment which is centered in a disk of black sand that was cut into two halves and splayed to either side. The artist was creating another sacred geometry that reminds us that the elements of the rock had their origins in explosions of supernova. When Albuquerque sees a rock her impulse—by pouring powder pigment over it—is to reveal the inherent light hidden in matter and to reveal that even matter starts out as light. This, in turn, evokes our realization that we are all made of the same star stuff, the mineral elements of the exploding star and light both particle and wave. Having *Aeonian Light* and this new iteration of *Spine of the Earth* in the same exhibition opens a new chapter in Albuquerque’s art practice, linking her early inspiration from prehistoric rock art to contemporary ideas about the nature of the cosmos.

The particle horizon, which is also called the cosmological horizon, is the farthest it is possible to see because that is the boundary between the observable universe and the unobservable. It is the maximum distance for light particles to have traveled to an observer in the age of the universe. Albuquerque began her land art at the horizon line over the ocean. Now she proposes sculpture as a way of extending a line as far as it is possible. Lita Albuquerque’s land art, which itself proceeds in a continuous line starting in 1978, proposes a sacred minimalism that connects humans and Earth to cosmology, and our urgent need to adapt spiritually as well as physically to an evolving environment. Indeed, that was the point of land art all along: to help us see where we needed to go.

## Sources

Martinique, Elana. “The 21-Century Cosmology - Lita Albuquerque Walks Us through Liquid Light, Venice Biennale’s Official Collateral Event.” *Widewalls*, August 2, 2022. Accessed: <https://www.widewalls.ch/magazine/lita-albuquerque-liquid-light-interview>.

“We Are in Space | Artist Lita Albuquerque | Louisiana Channel.” Accessed: <https://www.youtube.com/watch?v=nn7V7TP8YpM>

Holo, Selma, Roger Malina, et al. *Lita Albuquerque: Stellar Axis*. NY: Skira Rizzoli, 2014.

Ce catalogue a été publié  
à l'occasion de l'exposition  
LITA ALBUQUERQUE,  
*Early Works* présentée par  
La Galerie Patinoire Royale  
Bach du 3 février 2024  
au 30 mars 2024.

Textes  
William Fox

Traduction  
Laurent Willems

Direction artistique et  
conception graphique  
Bureau Wolewinski

L'impression de cet ouvrage  
a été achevée en Février 2024  
sur les presses de Graphius

Editions Galerie  
La Patinoire Royale Bach  
Rue Veydt, 15—1060  
Bruxelles, Belgique  
T. +32 (0) 2 533 03 90  
contact@prvbgallery.com  
www.prvbgallery.com

Crédits photographiques  
et visuels  
Vincent Everarts  
CRAYSC

Les éditions de la Galerie  
La Patinoire Royale Bach  
ont respecté les dispositions  
légalles concernant les droits  
de reproduction des œuvres  
présentées dans ce catalogue.  
Tous les droits de  
traduction, d'adaptation  
et de reproduction de ces  
procédés sont réservés pour  
tous les pays.

ISBN: 978-2-930737-41-6  
Dépôt légal:  
D/2024/13.253/45

This catalog was published  
for the exhibition  
LITA ALBUQUERQUE,  
*Early Works* presented by  
Galerie La Patinoire Royale  
Bach from February 3, 2024  
to March 30, 2024.

Texts  
William Fox

Art Direction and  
Graphic Design  
Bureau Wolewinski

The printing of this work was  
completed in February 2024,  
on the press of Graphius

Editions Galerie  
La Patinoire Royale Bach  
Rue Veydt, 15—1060  
Bruxelles, Belgique  
T. +32 (0) 2 533 03 90  
contact@prvbgallery.com  
www.prvbgallery.com

Photography and  
Visual credits  
Vincent Everarts  
CRAYSC

The editions of Galerie  
La Patinoire Royale Bach  
have complied with the legal  
requirements concerning  
the reproduction rights  
of the works presented in  
this catalog. All rights  
of translation, adaptation  
and reproduction of these  
processes are reserved for  
all countries.

ISBN: 978-2-930737-41-6  
Legal Deposit:  
D/2024/13.253/45



# Oeuvres Artworks

p.18-16

## **Spine of the Earth, 1980/2024**

Installation in situ, 12m x 12m  
Pigment, decomposed granite

p.2-3

## **Spine of the Earth, 1980/2024**

Installation in situ, 12m x 12m  
Pigment, decomposed granite

p.4-9

## **Materia Prima, 1979/2021**

Installation in situ, various dimensions  
Pigment, salt, rocks

## **Sol Star Grid 1, 1996/2014**

16 x 13 cm (6 1/4 x 5 1/8 in)  
Silver print  
Ed 1/5

## **Sol Star Grid 2, 1996/2014**

16 x 13 cm (6 1/4 x 5 1/8 in)  
Silver print  
Ed 1/5

## **Sol Star Grid 3, 1996/2014**

16 x 13 cm (6 1/4 x 5 1/8 in)  
Silver print  
Ed 1/5

## **Sol Star Grid 4, 1996/2014**

16 x 13 cm (6 1/4 x 5 1/8 in)  
Silver print  
Ed 1/5

p.10-11

## **100 Breaths Yellow Green LXVI, 1989**

Image: 51 x 19 cm (20 1/8 x 7 1/2 in)  
Lithographic monoprint  
Unique

## **100 Breaths Fuschia XXXVIII, 1989**

Image: 51 x 19 cm (20 1/8 x 7 1/2 in)  
Lithographic monoprint  
Unique

## **100 Breaths Blue IC, 1989**

Image: 51 x 19 cm (20 1/8 x 7 1/2 in)  
Lithographic monoprint  
Unique

## **100 Breaths Yellow Green LXII, 1989**

Image: 51 x 19 cm (20 1/8 x 7 1/2 in)  
Lithographic monoprint  
Unique

p.12-13

## **Washington Monument Project: The Red Pyramid, 1980/2023 and 2010**

7,6 x 157 x 134 cm (3 x 62 x 53 in)  
Sculpture: copper, pigment  
Triptych: pigmented ink on Epson Paper

p.14-15

## **Imagining Aeonian Light, 2023**

91 x 731 x 366 cm (36 x 288 x 144 in)  
Pigment, rock, black sand