

Lejos de la tierra. Arte y naturaleza en el Perú contemporáneo

Víctor Vich

reseñada por

Gisela Salas Carrillo

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, UPC

Víctor Vich. *Lejos de la tierra. Arte y naturaleza en el Perú contemporáneo*. Lima: FCE, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero – IRA, 2024. 215 pp. ISBN 978-612-4395-70-3.

Este es el segundo libro en el que el investigador peruano Víctor Vich se aproxima a un corpus para analizar la manera cómo la práctica artística procesa simbólicamente asuntos claves del Perú contemporáneo—tales como la violencia política o el avance arrollador de lo moderno—que, al mismo tiempo, están excluidos o deliberadamente ocultos en el discurso público. Desde esa aproximación, todos estos objetos funcionan como dispositivos culturales que constituyen espacios significativos de conciencia ciudadana y memoria política. En efecto, para el autor, la expresión artística es otra forma de la política en tanto sus intervenciones amplían la cartografía que registra aquellos conflictos que afectan la vida de los peruanos.

En este nuevo libro, se articula las creaciones de catorce artistas cuyas obras exponen los conflictos sociales derivados de las luchas ambientales entre los defensores de la naturaleza y los distintos agentes depredadores en un contexto dominado por una ortodoxia neoliberal manifestada en una economía de mercado radicalizada. Más precisamente, introducen al diálogo ciudadano el *impasse* social que resulta del antagonismo entre el extraccionismo voraz y la ecología en tiempos de calentamiento global. Sin embargo, no solo se trata de denuncias, sino que los ejemplos seleccionados desplazan la cultura del centro de su mirada para recuperar, por un lado, la relación simbiótica originaria entre hombre y naturaleza, y, por otro, la del Estado y su ciudadanía. De ahí que, en muchas de las piezas de este conjunto, haya una revaloración del paisaje. De hecho, su transmutación de mero fondo a protagonista implica, además, que el propio artista abandone la pasividad del observador “substraído del mundo del trabajo” (18) y anule la distancia social, a decir de Beatriz Sarlo, inherente al arte paisajista.

Por tanto, estas obras no solo representan un conflicto, sino que la mayoría de ellas lo performa. Por ejemplo, véase el caso de la instalación del árbol llevada a cabo en tres ocasiones (2001, 2003 y 2004) por la artista peruana Carmen Reátegui. Esta consiste en la adoración de la raíz de uno de los inmensos cedros talados a finales de la década del noventa en el distrito limeño de Chorrillos por disposición edil apoyada en un pedestal de mármol igualmente enorme. La resignificación del desecho como objeto sagrado recupera nuestro vínculo ancestral con la naturaleza desplazado por la fe ciega en la modernización. Otra muestra interesante recogida por Vich es el proyecto *La última reyna* de Elizabeth Lino, nativa de Cerro de Pasco, un caso emblemático de la destrucción causada por la minería en el país. La artista, vestida como reina de belleza, posa frente a distintos escenarios naturales devastados de su ciudad de una manera que reproduce las maniobras publicitarias de la Marca Perú, una estrategia del Estado para fomentar el turismo internacional. La distancia irónica de la “mímesis subversiva” (56) de su performance denuncia el simulacro de ese discurso cínico que celebra el paisaje autóctono que, a su vez, está siendo destruido sistemáticamente por la minería que sostiene su economía.

Así también, la violencia infligida al espacio natural y a sus defensores se reproduce en el trabajo de la propia materialidad de varias de estas obras. La pieza titulada *Mesa de negociaciones* (2013) de Cristina Planas dramatiza ejemplarmente esta idea. Se trata de una composición en la que un tronco seco se retuerce hasta apoyarse en una mesa cuya superficie está hecha de lingotes de oro en la que reposan seis micrófonos dispuestos como en una conferencia cuyos enchufes están visiblemente desconectados. Cada elemento evoca metonímicamente a cada uno de los actores involucrados en el conflicto que desencadenó el Baguazo. Asimismo, el conjunto pone en evidencia la pantomima de los procedimientos que deben proteger a los indígenas y sus territorios. De una manera más evidente, Eliana Otta emplea el betún negro de limpiar zapatos para el esgrafiado y Alejandro Jaime, el *land art*. En los cuadros de la primera (2009–2013), la selva se perfila tras la gruesa y pestilente pátina negra cuya saturación dramatiza el impacto de la desprotección estatal y los vistazos de colores, “la terca resistencia de la vida” (110). En las instalaciones de Jaime, la transformación del paisaje permite que el artista interactúe con él de una manera que reproduce los mecanismos de apropiación que se usan para configurar espacial y simbólicamente la nación vaciándolos de su sentido nacionalista. En su obra *Nuevos brotes (reforestando el basural)*, desarrollada en Vichayito en el departamento norteño de Piura en 2005, su reforestación del espacio con árboles hechos con las latas del propio basural evoca al antiguo bosque y a su destrucción.

En esta selección y estudio de Vich, todos estos proyectos disímiles desarrollados en distintos momentos de este nuevo siglo tienen más en común que su sola aproximación a la naturaleza. Dialogan. Por ejemplo, vistos en *pendant*, la instalación *Cargo Cult* (2016–2017) de Jaime Miranda Bambarén puede también leerse como un proyecto especular de la de Carmen Reátegui. En ambos, la fetichización totémica de los objetos—los restos de la modernidad y los de la naturaleza, respectivamente—delata la persistencia del ritual sagrado ancestral. Sin embargo, su adoración de las ruinas de la modernidad o de la naturaleza muerta lo enrarecen. Justamente, he ahí otro de los denominadores comunes entre los componentes de este corpus, a saber, el enrarecimiento. Ese efecto, como en las fotografías de Edi Hirose, otro de los artistas revisados en el libro, sirve para emparejar la

naturaleza y la modernidad “como testimonios del error.” (170) Es significativo, entonces, que no haya una mirada nostálgica de la naturaleza, porque eso refuerza la hipótesis de que, actualmente, la agencia ciudadana parece replegada en las artes. Para Vich, como ya lo había sostenido en *Poéticas del duelo. Ensayos sobre artes, memoria y violencia política en el Perú* (2015), es el arte el que alimenta el imaginario ciudadano en estos momentos. No obstante, como el mirar no se basta a sí mismo, tareas como la suya son necesarias para articular ese discurso.