



Secularizar el aura: el árbol de la vida de Carmen Reátegui

Un árbol es un árbol,
pero es todos los árboles.

IDA VITALE

Al sur de la ciudad de Lima, en la urbanización Los Cedros de Villa, ya casi no quedan cedros y su principal avenida es hoy un terral lleno de desmonte. Sin embargo, no fue así en las décadas pasadas. Muchos vecinos dan testimonio de un espléndido camino, construido a la sombra de muchos árboles, cuyo despliegue terminaba poco antes del mar.

“Te lo voy a contar como una anécdota de vida”, me dijo Carmen Reátegui cuando la entrevisté en su propia casa, a pocas cuadras de ahí⁶. “Lo que sucedió en esta avenida fue un exterminio, una matanza de árboles”. El responsable de tal hecho fue el entonces alcalde de Chorrillos, Pablo Gutiérrez, quien comenzó su gestión en 1979 y fue reelecto hasta en cuatro periodos ediles.

Este alcalde se hizo muy popular por ser partícipe de muchos actos controvertidos (a inicios de los años ochenta quiso derrumbar el muro del Club Regatas Lima), pero sobre todo porque en 1984 dinamitó las partes bajas del Morro Solar para intentar construir una carretera que conectara el distrito de Chorrillos con la playa La Chira. Como consecuencia de los derrumbes ocasionados por el conjunto de explosiones, el mar comenzó a romper de una nueva forma y así la bellísima playa de La Herradura terminó sin arena y los surfistas, indignados, perdieron una de las mejores olas de la ciudad. Por si fuera poco, el proyecto de la mencionada carretera nunca se concretó. Poco antes de morir, Pablo Gutiérrez fue candidato a la alcaldía de Lima nada menos que por el fujimorismo.

⁶ Conversaciones con Carmen Reátegui, 2016-2018.





Avenida Los Cedros de Villa, agosto 2000

A finales de los años noventa, Carmen y su familia decidieron mudarse a la zona de Villa, compraron un terreno y comenzaron a construir una casa. Entre las idas y venidas al lugar, observó que una tala indiscriminada se estaba produciendo en una avenida. Bajo la necesidad de ensanchar los carriles, el mencionado alcalde no tuvo compasión con ese grupo de árboles que, según los entendidos, podrían haber estado ahí más de 150 años. Ese día, como quien llega a un lugar luego de la guerra, Carmen se detuvo a contemplar los cadáveres por los suelos. “La modernidad es otra forma de barbarie”, me dijo en la entrevista. Crispada y con mucha cólera ante lo sucedido, observó los muñones

amputados y muchos troncos por los suelos, pero uno de ellos capturó toda su atención. Se trataba de un tronco grande, inmenso, cuya forma la impactó profundamente. Carmen no solo se sintió atraída por el resto de ese árbol, sino que además se sintió políticamente responsable; se convenció de que tenía que hacer algo con él.

Entonces, apareció una idea y no lo dudó un instante. Contrató una grúa y, con la ayuda de siete personas, recogió el tronco y se lo llevó al terreno donde estaba construyendo su casa. Fue muy difícil trasladarlo y, más aún, encontrarle un lugar adecuado. Al final de la tarde, cuando ya todos se habían ido y Carmen se encontraba en estricta soledad, volvió a mirarlo y sintió nuevamente su impacto estético y político: “¿Qué te han hecho?”, se preguntó a sí misma. “¿Qué voy a hacer contigo?”, le preguntó al árbol.

Sabemos que el arte es un discurso destinado a producir representaciones que dan visibilidad a algo que se encuentra invisibilizado a razón de inercias cotidianas o intereses políticos. El arte no es un simulacro, sino la construcción de una forma que se esfuerza por atestiguar un sentido distinto de la historia personal o colectiva. “El arte no reproduce las cosas: las re-descubre como lugar abierto al acontecimiento” ha subrayado Escobar (*Aura* 68). Dicho tronco era, en efecto, el testimonio de un árbol que no se sabía quién lo había sembrado, pero sí quién lo arrancó criminalmente de su lugar. Se trataba de una historia que podría visibilizar la descontrolada ansiedad de una modernización mal entendida. Carmen se había formado como artista en la Escuela Nacional de Bellas Artes y conocía bien muchas de las estrategias del arte contemporáneo. Sabía, por ejemplo, que el arte no solo buscaba construir un objeto, sino que podía generar una nueva posibilidad escópica, una nueva mirada. Entonces, con muchísima pasión comenzó a trabajar en ello.

La primera instalación pública del árbol se produjo en la plaza central del distrito de Surco, nada menos que el Viernes Santo del año 2001. Carmen había pensado mucho en el conjunto de resonancias que el árbol podía activar ese día. Pensó, por ejemplo, que, como Cristo, ese árbol estaba injustamente muerto, pero que si algo pasaba (en la tierra o en los cielos), podía comenzar a resucitar y adquirir un carácter sagrado y heroico. “El día que lo encontré, lo lavé como quien recoge un herido y quise resucitarlo”, me había dicho también.

Carmen recurrió a su tradición familiar para diseñar su propuesta. Su bisabuelo, Pedro Rosselló, fue un emigrante español (mallorquín) que llegó a Lima para poner un negocio de mármoles. Su empresa existe todavía y gracias a ella pudo conseguir un buen pedazo de mármol travertino de los Andes peruanos. Talló entonces una base simple, clásica, cuya forma no compitiera con el tronco el cual decidió colocar de cabeza, pues se trataba de mostrar cómo las raíces habían quedado sin tierra. También optó por trabajar con detentes a fin de involucrar a la población. Como se sabe, los detentes son ese tipo de escapularios que, siglos atrás, sirvieron para proteger el corazón de los guerreros y que hoy atestiguan el poder de un objeto sagrado.

Ese día, por la mañana, Carmen llevó el árbol a la plaza central de Santiago de Surco; colocó algunos detentes en su mismo tronco y puso otros a disposición de los asistentes. Muy pronto, la gente se fue acercando y fue colocando otros más como ofrendas o como signos de peticiones diversas. “Lo que estoy viendo es a Cristo crucificado”, dijo una persona. Otras optaron por persignarse de la misma manera en que lo hacen cuando ingresan a una iglesia o cuando rezan frente a la imagen de un santo católico. Poco a poco, el tronco de árbol fue vistiéndose de detentes (y peticiones) hasta que su presencia se confundió con las procesiones de la virgen dolorosa y del Cristo yacente que pasaron por su costado. Fue un momento conmovedor.



Plaza de Armas de Santiago de Surco, Semana Santa, 2001

Ese día, Carmen había contratado una pequeña empresa de grabación audiovisual y por la noche calculó que podría tener alrededor de ocho horas registradas. Lamentablemente, solo pudo recuperar unos pocos minutos, pues el dueño de dicha empresa (un fundamentalista religioso) quedó horrorizado con

tal idolatría (con el panteísmo que habita históricamente en la cultura peruana) y borró buena parte de la grabación. Carmen me contó que la mayoría del material filmico desapareció casi de manera similar al holocausto producido con los árboles en la calle. Este nuevo hecho, sin embargo, no consiguió desanimarla. Ella estaba convencida de que su intervención había sido verdadera y comenzó a pensar en un nuevo lugar, en una especie de segunda estación⁷.

La segunda presentación pública se realizó, gracias al apoyo de la dirección general del centro cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el día de Santa Rosa de Lima. Esta vez no fueron detentes los objetos elegidos, sino rosas rosadas: la imagen más característica del culto a la santa limeña. Ese día, ahí, en el Parque Universitario, el árbol se transfiguró en la imagen de un santo y nuevamente activó un ritual en el cual la muerte y la resurrección dejaron de ser opuestos para convivir simultáneamente. Esa noche, el público sintió que los momentos de duelo pueden ser también momentos de sanación y de regreso a la vida.



Parque Universitario, agosto 2003

⁷ Un video de todas las intervenciones puede consultarse en www.carmenreategui.com/obra/cronica-arbol/



Parque Universitario, agosto 2003

La última estación fue en el cementerio de Villa María del Triunfo, nada menos que el Día de los Muertos, el 30 de noviembre de 2002. Carmen colocó el árbol a la entrada del cementerio y muchísimas personas (se trata del camposanto más concurrido en la ciudad) pudieron acercarse. Esta vez, los objetos elegidos para homenajearlo fueron rosas blancas, las cuales nuevamente buscaron dignificar el cuerpo mutilado y devolverle algo de vida a ese tronco al que las celebradas políticas modernizadoras habían convertido en un franco desperdicio.

Esa mañana, en el cementerio, mientras Carmen documentaba lo que iba sucediendo alrededor del árbol, una mujer le preguntó sin malicia: “¿Turista?”, “No, soy artista —le dijo—. He venido a rendirle homenaje a un árbol desterrado”. Ambas se quedaron conversando y minutos después la mujer también dejó una rosa sobre su tronco. Lo cierto es que ese día los significados y las interpretaciones sobre la forma del árbol comenzaron a multiplicarse: “Parece un cáliz invertido”, dijeron unos. “Es como la victoria de Samotracia”, sugirió Buntinx. “Yo lo veo como un kero ceremonial andino”, opinó alguien más.



Cementerio de Villa María del Triunfo, Lima, noviembre 2004



Cementerio de Villa María del Triunfo, Lima, noviembre 2004



Cementerio de Villa María del Triunfo, Lima, noviembre 2004

Al final del día, Carmen se dio cuenta de que el árbol se integraba adecuadamente al lugar; por eso, pensó en donarlo y convertir al cementerio en su última morada. Entonces, hizo las coordinaciones respectivas y consiguió los permisos municipales. Sin embargo, una semana después, Carmen encontró al árbol sin cuidado, rodeado de una pequeña instalación con los colores que el alcalde de entonces había utilizado en su campaña electoral. Por supuesto, se indignó mucho y decidió llevárselo nuevamente a su casa. Hoy es ese el lugar donde yo lo vi, asombrado, hace muy poco: solemne, majestuoso, perturbadoramente sublime.



Árbol [Pedestal de Travertino andino, raíz de cedro de 150 años. Escultura. 300 x 300 x 300 cm]

Recordemos que el crítico Nelson Goodman propuso cambiar la vieja pregunta “¿Qué es el arte?” por “¿Cuándo hay arte?” (87). De hecho, luego de todos los cambios estéticos ocurridos a lo largo del siglo xx, vale decir, luego de la intensa experimentación ocurrida en todas las formas, materiales y espacios posibles, hoy el arte ya no puede ser definido solo por sus características intrínsecas, sino por la forma en la que cualquier objeto puede comenzar a funcionar de una manera distinta. En efecto, hoy sabemos que, bajo el aura del arte, bajo un nuevo marco, un objeto puede volverse otra cosa y comenzar a significar mucho más allá de sí mismo.

Ante un sistema económico que instrumentaliza todo lo que encuentra a su paso y que todo lo somete al único principio de rentabilidad, hoy buena parte del arte contemporáneo ha optado por intervenir en el espacio público y activar nuevos vínculos humanos. De hecho, en la actualidad, muchos artistas saben que los objetos pueden “transfigurarse” y cambiar la forma en la que son mirados. Podemos decir entonces que “investido con los mantos sombríos de lo sublime” (Escobar, *Imagen* 86), este tronco despliega, por un lado, la huella de su antigua plenitud, pero, por otro, da cuenta del tipo de violencia que la modernidad necesita para autoafirmarse en el mundo. Es decir, su presencia refiere tanto a la intensidad del mundo natural como a la barbarie humana.⁸

Buntinx (2008) ha subrayado cómo los traumas de la historia reciente se han vuelto motivos de procesamiento artístico; cómo una buena parte del arte contemporáneo intenta producir recomposiciones simbólicas en el contexto de un tipo de sociedad que suele optar por desentenderse de lo sucedido y que vive sin importarle su sostenibilidad en el futuro. Desde ahí, este árbol no parece ser solo un árbol; es también el signo de toda una maquinaria extractiva que, en el Perú, continúa desarrollándose sin marcos normativos adecuados. Digámoslo de otra manera: esta intervención representa un hecho ocurrido en un distrito limeño, pero su alcance simbólico es mucho mayor si consideramos que la tala ilegal en los bosques (por la enorme cantidad de mafias existentes, por los muchos muertos que ya pueden contarse y por la permanente pasividad de los gobiernos de turno) es uno de los más graves problemas medioambientales. Aunque ya existe un decreto que declara de interés nacional la lucha contra ella, lo cierto es que, salvo aisladas excepciones, sigue sin existir una decidida voluntad política para afrontar el problema con decisión y coraje. El problema de la tala ilegal ha sido explicado así:

Como nadie controla en el bosque, el mecanismo es sencillo: declaran la tala de una especie certificada, pero en sus camiones transportan los troncos de otra especie en extinción. Dicen que talan en un bosque permitido, pero en realidad lo hacen en una comunidad nativa. Cortan setecientos árboles y solo declaran la mitad. En el Perú existen ocho millones de hectáreas de bosques concesionados para la extracción: casi tanto como siete millones de canchas de fútbol juntas. Un informe de la revista *Scientific Reports* asegura que más del sesenta por ciento de las concesiones otorgadas por el Estado peruano sirven de fachada para blanquear la madera. (Zárate 33)

En ese sentido, la práctica por comenzar a restaurar el aura en el arte contemporáneo (esa distancia la que vuelve “radiante” a un objeto especial) viene siendo registrada (y hasta reclamada) por varios críticos actuales. Carmen

⁸ El árbol fue la pieza inaugural de la importante exposición titulada “Revelaciones: poéticas apocalípticas de finales de milenio”, curada por Gustavo Buntinx en el Museo de Arte de Lima entre septiembre de 2005 y marzo de 2006.

sostiene que lo suyo es un arte de “reparación”, vale decir, un proyecto que utiliza esa historia sobre la matanza de árboles para entrar en contacto con otra dimensión de la vida colectiva. De hecho, el tronco de este árbol es una presencia extremadamente material, pero hay algo en su imagen (gracias al pedestal) que nos conduce hacia otro lado, vale decir, hacia una “secularización del aura” que hoy pareciera ser de vital importancia para reconfigurar los caminos del arte y de la vida en general (Escobar, *Imagen 70*).

Detengámonos en la estrategia formal de esta intervención. La artista recupera un objeto socialmente violentado y su acto consiste básicamente en producir un nuevo encuadre. Coloca el tronco en un pedestal y lo hace dialogar en distintos espacios con diferentes imaginarios religiosos. El pedestal es el agente que produce el “aura” como un dispositivo que activa una forma distinta de hacer el tronco visible. Desde ahí, el árbol aparece como dividido entre su identidad original y su apariencia actual, vale decir, entre la violencia salvaje y el ritual nuevo, entre su conversión en desperdicio y su fuga hacia otro lugar.



Árbol [Pedestal de Travertino andino, raíz de cedro de 150 años. Escultura 300 x 300 x 300 cm]

Nostemos entonces que la necesidad de restaurar el aura surge como una estrategia para revelar una verdad política situada en las ruinas del presente. Como hemos dicho, esta intervención funciona como un testimonio de la barbarie, pero también como un ritual de sanación. Es tanto una crítica a un mundo desencantado como un intento por recuperar una noción de lo sagrado. A diferencia de lo ocurrido en los siglos pasados, subrayemos además que aquí el aura no sirve para elitizar el arte, sino, curiosamente, para promover un nuevo vínculo entre las personas. Hoy, en efecto, es el propio arte el que trata de “entrar” y “salir” del propio arte como “una lógica no de liquidación, sino de trans fusión hacia el cuerpo social agónico” (Buntinx 34).

En la literatura peruana, específicamente en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, hay un momento que captura muy bien la densidad vital de un árbol. Se trata de un largo pasaje donde José María Arguedas va contando distintos hechos de su estadía en Arequipa y se detiene a mirar un imponente pino situado en el patio de la casa de Reisser y Curioni. Con emoción, Arguedas cuenta que ese pino lo recibió con ternura y derramó sobre su cabeza toda su música y su intensidad. El pasaje es narrado de la siguiente manera:

Yo le hablé a ese gigante. Y puedo asegurar que escuchó y guardó en sus muñones y fibras, en la goma semitransparente que brota de sus cortaduras y se derrama, sin cesar, sin distanciarse casi nada de los muñones, allí guardó mi confidencia, las relevantes íntimas palabras con que le saludé y le dije cuán feliz y preocupado estaba, cuán sorprendido de encontrarlo allí. Pero no le pedí que me transmitiera sus fuerzas, el poder que se siente al mirar su tronco desde cerca. No se lo pedí. Porque cuando llegué a él, yo estaba lleno de energía, y ahora abatidísimo; sin poder escribir la parte más intrincada de mi novelita. Quizá por eso lo recuerdo, ahora que estoy escribiendo nuevamente un diario, con la esperanza del salir del inesperado pozo en que he caído. (Arguedas 145)

Arguedas sabía bien que la naturaleza no es un simple lugar de recursos al servicio de lo humano. También sabía que, sin reconocer una interdependencia con ella, la cultura humana se debilita y se empobrece. En este pasaje, la cultura solo puede sostenerse gracias a la presencia de una naturaleza que también se transfigura en otra cosa. El árbol es aquí la sangre misma de la tierra que activa la producción de la cultura en un juego de intensas relaciones e intercambios diversos. Probablemente, Carmen Reátegui sintió lo mismo que José María Arguedas. Una vez ella me contó que no pudo dejar de asociar ese árbol con los desaparecidos durante la época de la violencia política.

¿Dónde nos encontramos hoy como sociedad? ¿Qué es el progreso? ¿Qué es la modernidad? ¿Qué es lo que debemos proteger? Ese tronco muerto nos confronta con el lugar anónimo de los perdedores. Sus pliegues politizan la realidad y nos convocan hacia la producción de una nueva ética, que no puede ser otra cosa que la necesidad de producir una nueva mirada capaz de activar

otro tipo de vínculo social. Esta fue una intervención que intentó producir una crítica hacia el presente y que tuvo como interés mostrar un imaginario de pérdida y sanación.

El Perú es un país que nunca acepta sus errores y que suele optar por convivir cínicamente con ellos. Hoy vivimos al interior de una concepción del “progreso” entendida como la negativa a ponerle límites al capital. El arte, sin embargo, es un discurso que convoca otra verdad. “El arte auténtico solo habla callando”, sostuvo Adorno (citado por Escobar 67). En su inquietante silencio, este árbol muestra un nuevo tramo de su historia y, desde ahí, su verdadera resonancia política.

BIBLIOGRAFÍA

- Buntinx, Gustavo. “También la ilusión es poder”. *Perú, el arte de vivir*, editado por Barrón. BIF, 2008, pp. 19-38.
- Escobar, Ticio. *Imagen e intemperie. Las tribulaciones del arte en los tiempos del mercado total*. Capital Intelectual, 2015.
- Escobar, Ticio. *Aura latente. Estética/Ética/política/Técnica*. Tinta Limón, 2020.
- Goodman, Néstor. *Maneras de hacer mundos*. Visor, 1990.
- Zárate, Joseph. *Guerras del interior*. Debate, 2018.