



Un realismo traumático: el *aparecer* de la naturaleza en el arte de Eliana Otta

Ya no hay bosques, brilla el desierto en
el mar de la codicia.

JOSÉ EMILIO PACHECO

Muchos de los trabajos de Eliana Otta buscan mostrar el desencuentro entre el Estado y la sociedad, la desaparición de la naturaleza, el debilitamiento de la vida colectiva y el triste repliegue hacia lo privado. Su obra resalta por el tránsito en diversos formatos estéticos y por una radical experimentación con distintos tipos de materiales. La artista construye imágenes utilizando objetos que no suelen ser usados en el campo de las artes. Arthur Danto ha sostenido que la forma de entender el arte cambió cuando se pasó de representar a la realidad a ser invadido por ella misma (37).

¿Qué implicó para el arte peruano que alguien comenzara a pintar con derivados del petróleo? Esa fue la opción de esta artista luego de los dramáticos sucesos ocurridos en Bagua en el año 2009. No solo se trataba ya de representar el horror de lo sucedido, sino de intentar hacerlo presente con materiales que lo evocaran. Por eso mismo, optó por trabajar utilizando una sustancia cuya producción industrial es también altamente contaminante. Dos de sus muestras (*Vías de extinción y Afluentes y derivados*) buscaron representar a la selva peruana bajo un contexto de crisis y deterioro ambiental. En ambos casos, la técnica fue el esgrafiado: la artista pinta la cartulina con crayola, luego la cubre de betún y, finalmente, la raspa para hacer emerger la figura. El negro suele ser el color dominante, pero no necesariamente el único.



Vías de extinción [Dibujos esgrafiados sobre betún, crayola y papel. 24 x 32], 2009

Sabemos, en efecto, que las industrias extractivas en el Perú han venido generando muertes impunes, territorios contaminados y una permanente violación de los derechos de las poblaciones locales. Muchas comunidades han sido desplazadas de sus territorios y la contaminación de suelos y fuentes de agua se ha vuelto un hecho recurrente. La vida humana, animal y vegetal es expulsada de su propio territorio en lo que se ha venido llamando un verdadero “ecocidio”.

Notemos, en primer lugar, que el betún realiza aquí una declaración por sí mismo, pues la artista se ha propuesto hacer del medio un mensaje a fin de impactar en el espectador materialmente (Groys 139). En efecto, no solo es la visión lo que se activa sino también un olor –el olor a betún– que marca la experiencia sensorial frente a estos dibujos que intentaron mostrar la tensión previa a la violencia social. Los dibujos se saturan en líneas, se siente la presión de los trazos y la propia tosqueda del raspado funciona –casi performativamente– como un acto violento.

¿Qué ocurrió en Bagua? Los hechos son conocidos, pero vale la pena insistir con ellos.³⁰ No solo se trata de contar que ahí murieron 33 personas (23 policías, 5 indígenas y 5 pobladores locales), sino de subrayar que, durante décadas, la población del lugar era víctima de actividades extractivas irresponsables y que el Estado peruano no solo no intervenía para defender derechos mínimos, sino que actuaba como un aliado de las grandes concesiones petroleras. El territorio estaba cada vez más contaminado y los indígenas se veían permanentemente desplazados de esas tierras que habían habitado siempre. A razón de múltiples *lobbies* empresariales, las leyes medioambientales habían comenzado a flexibilizarse al punto de que algunas zonas de la Reserva Nacional Ichijkat-Muja estuvieron a punto de ponerse en concesión. En Bagua, antes de la violencia, existía mucha tensión respecto de la propiedad del territorio, de la contaminación ambiental y de la absoluta incapacidad del Estado para dialogar con una población a la que en ese entonces se estereotipaba como enemiga del “progreso” y del “desarrollo nacional”.

El conflicto se activó porque el gobierno de Alan García propuso dos decretos legislativos (1090 y 1064) mediante los cuales se flexibilizaba la legislación para el aprovechamiento comercial de los bosques de la zona. Fue el Estado el que había comenzado a no respetar los acuerdos con las poblaciones locales. De hecho, en los meses anteriores, el propio presidente había publicado unos polémicos (y vergonzosos) artículos que solo añadieron más leña al fuego.³¹ Sin conocer la problemática del lugar, la ministra Mercedes Araoz incrementó las tensiones con expresiones que intentaron ser un chantaje. Las poblaciones se opusieron a los decretos y decidieron tomar una estación de

³⁰ Sobre Bagua pueden consultarse los ensayos de Cavero y de Espinoza. También puede verse el documental *La espera* disponible en la web www.youtube.com/watch?v=ERUeH9mmvGM.

³¹ Los artículos se publicaron en *El Comercio* y se titularon “El síndrome del perro del hortelano” (28 de octubre de 2007) y “Receta para acabar con el perro del hortelano” (4 de noviembre 2007). Mariel García estudió ambos y sus ensayos aparecen citados en la bibliografía.

petróleo y la carretera. Todo indica que fue Alan García, quien antes había definido a los indígenas como “ciudadanos de segunda clase”, autorizó un operativo utilizando la fuerza.³² En ese entonces, Mercedes Cabanillas era la ministra del Interior, aunque no contaba con ninguna experiencia en ese campo. El 5 de junio de 2009, más de 1200 policías intentaron el desalojo de la carretera (conocida como la “curva del diablo”) en un enfrentamiento que fue brutal. La violencia ocurrió por todos lados.

Por eso, estas series de Eliana Otta buscaron proyectar un silencio agobiante y un escenario saturado de imposibilidad. De hecho, el desencuentro entre Estado y las poblaciones locales se marca en dos bandos, como dos enemigos. Salvo por el betún, la empresa extractiva nunca aparece representada. Aunque el luto es lo que termina por imponerse, los leves colores marcan una terca resistencia de la vida. El trazo intenta recuperar la magnitud del río, y su dignidad, pero la sensación final es solo la de duelo y muerte. Luego de doscientos años de vida republicana, las imágenes muestran que “el campo peruano sigue siendo un escenario de confrontación y de trauma social” (Lauer 295).



Afluentes y derivados [Dibujos esgrafiados sobre betún, crayola y papel. 100 x 70], 2013

³² www.servindi.org/file/alan-garcia-indigenas-ciudadanos-de-segunda-clase

En otra instalación, marcadamente conceptual, la artista dispuso un conjunto de latas de betún a manera de la silueta de un río. La imagen asemejó a la banda occidental del territorio peruano. Lo interesante es que, con el paso de los días, el betún se fue secando, se craqueló y con ese quiebre se marcó más el deterioro del río y, por ende, de toda la realidad peruana —la naturaleza y la vida social— que se intentaba representar. Lo cierto es que, al depender de un único patrón energético, esta figuración parece anticipar un futuro nada mejor.³³



Sin título [Latas de betún dibujadas con incisiones], 2013

En todo caso, la opción por trabajar con betún buscó subrayar cómo la vida cotidiana se encuentra relacionada con el origen mismo de los conflictos sociales y con las industrias extractivas. El betún emerge aquí como esa presencia clandestinamente inmiscuida en la realidad privada. Si la gran maquinaria del mundo contemporáneo funciona gracias al petróleo, la artista buscó representar a la naturaleza como un lugar sometido a la presión del gran capital.

Del cuidado de la vida común (2014) fue el título de otro conjunto de trabajos donde se quiso mostrar a la naturaleza sobreviviendo en el espacio urbano. La imagen del jardinero fue central en la propuesta en tanto dicho personaje escenifica cómo la vida urbana solo puede mantener un mínimo contacto con el mundo natural. La instalación propuso, en primer lugar, una bicicleta completamente bañada en brea como una imagen, no del mundo por venir, sino del que ya hemos quedado insertos.

³³ Sobre este tema puede consultarse el ensayo de Viale y Monge citado en la bibliografía.



Fósil del futuro [*Escultura (bicicleta, herramientas y brea)*], 2013

Desapariciones [*Escultura MDF 120 x 180*], 2014

La apuesta por el negro propicia el encuentro con algo siniestro que ha tomado la realidad y que le impide ser ella misma. En la segunda figura, dejamos de ver a un sujeto para observar cómo la vida entera ha sido tomada por otra cosa. La imagen, en efecto, nos enfrenta a la contaminación ambiental encarnada en la ausencia misma de una figura humana. Al mismo tiempo, pero de otro lado, las herramientas fueron cubiertas con cemento a fin de dar cuenta de una condición seca e inservible.

UN REALISMO TRAUMÁTICO

113



Ensayando fósiles [*Esculturas. Medidas variables*], 2014

En una nueva pieza, la artista insistió en representar una condición terminal de la sociedad contemporánea y el resultado fue un objeto que mostró cómo la basura no es solo la que se encuentra en la superficie de los ríos, sino que se propuso constatar cómo una gran parte de ella termina por instalarse en el interior del su cauce, vale decir, en la tierra interna que lo acompaña.



Recuerdo del Mantaro [Escultura (*trozos de borde de río*) 260 x 160 cm], 2014

Hall Foster ha llamado “realismo traumático” a aquellas estéticas que impulsan el contacto con algo abyecto que desestabiliza la noción de realidad para perturbarlos sobre algo que existe, pero desconocemos (133). Este objeto muestra un desastre ecológico y revela el interior de la naturaleza convertido en exterior. Los desperdicios humanos son aquí los protagonistas y lo contaminando emerge como el agente estructurador de la realidad. El desperdicio, como sabemos, se ha vuelto una llave para observar el tipo de sociedad en la que vivimos (Heffes 267). Negri lo ha fraseado así:

Si el mundo que me rodeaba estaba realmente saturado por la producción industrial, y si todo lo que yo tocaba, aunque se me presentara como natural y concreto era en realidad fabricado y abstracto, el arte no podía dejar de moverse en el interior de ese mismo horizonte. Si el modo de producción capitalista ya no ofrecía un “afuera”, solo cabía entender y considerar la actividad artística en su adentro. (12)

Notemos que este tipo de escultura trata de confrontar al espectador con una realidad que, en última instancia, es íntima. El carácter profundamente perturbador radica en mostrar la basurización del propio entorno y la abyepta realidad del vivir cotidiano.³⁴ Lo cierto es que nada fluye en esta imagen y lo sensorial se satura expulsando de sí mismo lo único importante: el agua del río. Este aparece aquí como una ausencia que ha perdido todo su lugar (Blackmore 254). La paradoja ha sido bien expresada por Kolhaas: “Solíamos renovar lo que estaba agotado; ahora tratamos de resucitar lo que ha desaparecido” (20).

En una nueva instalación, la artista buscó representar a la naturaleza como sometida a un régimen de ayuno. Un conjunto de plantas apareció “fuera de su lugar” y casi convertidas en otra cosa. La sala de la galería fue dispuesta como un lugar gélido a fin de activar una sensación de fragilidad y de pérdida. De hecho, tampoco eran propiamente “plantas”, sino un simulacro de ellas mismas. ¿Son ellas el símbolo que nombra cómo el actual modelo de desarrollo, luego de destruir a naturaleza, busca reemplazarlas con un simulacro? (Baudrillard).



Los nuevos injertos [*Materiales de construcción reciclados y plantas artificiales. Medidas variables*], 2014

³⁴ Sobre los “fósiles del futuro” o *plastigomerados* puede consultarse www.e-flux.com/journal/78/82878/plastiglomerate/

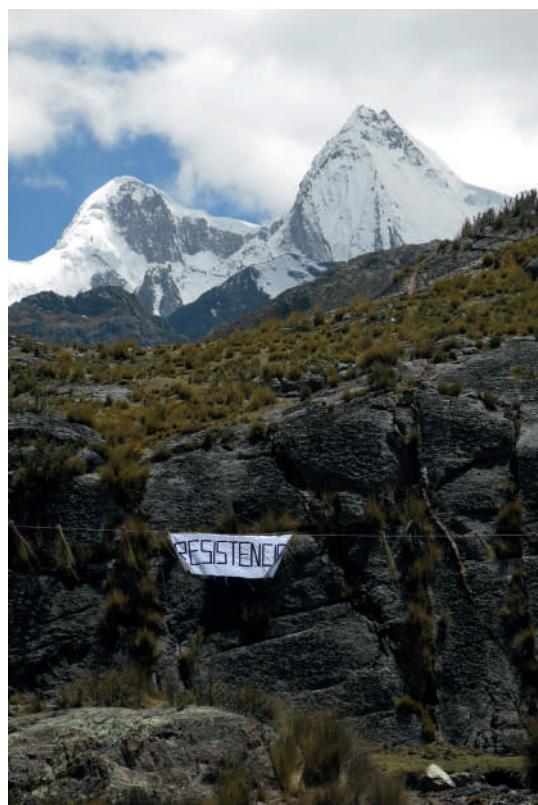


Los nuevos injertos (*detalle*)

La imagen es la de una naturaleza sometida completamente a la voluntad de lo humano. La tierra no es ya el lugar donde viven plantas, sino que ahora lo hacen sobre bases artificiales hechas de ladrillo o viejas maderas. ¿Están deprimidas? ¿Bulimia o anorexia? La instalación las presenta en su condición artificial, pero también como si estuvieran sometidas a un régimen que no han elegido o, mejor dicho, a una extraña condición de sobrevivencia.

De hecho, algo enigmático y absurdo se impone en estas imágenes. Vaciadas de contenido, extraídas de su lugar, estas plantas parecen el símbolo de un sistema que poco a poco nos va expropiando de la experiencia que tenemos de la naturaleza. En estas imágenes el mundo todo se ha vuelto completamente cosificado. Nuevamente, el carácter siniestro surge porque el espectador reconoce ese escenario como propio y extraño al mismo tiempo, como una imagen conocida, pero también recusada y efectivamente interpeladora.

Es frente a esta constatación de vivir en un mundo así que surge la última imagen por comentar. Fue producida en las faldas del apu Pariacaca, en la sierra de Lima. Como sabemos, se trata de un imponente nevado que sigue siendo una deidad tutelar para las poblaciones del lugar. Pariacaca, en efecto, es una de las huacas más antiguas en el panteón andino y emerge, en los cuentos más antiguos (en el famoso *Manuscrito de Huarochirí*, por ejemplo), como un importantísimo actor en los mitos sobre el origen del mundo. Hasta el día de hoy las comunidades aledañas continúan realizándole “pagos” como agradecimiento por el agua y por su protección tutelar. En 2014, un grupo de artistas del Proyecto Hawapi se dirigió a las faldas del nevado y ahí, a más de 4 400 metros de altura, trabajaron durante una semana produciendo un conjunto de intervenciones, muchas de ellas muy destacadas.³⁵



Apu Pariacaca. Resistencia [Colaborativa con Diego Vizcarra Proyecto Hawapi], 2014

³⁵ He estudiado otras intervenciones del Proyecto Hawapi en un capítulo de mi libro sobre políticas culturales y ciudadanía (Vich).

Digamos entonces que la palabra *Resistencia* adquiriere aquí al menos dos significados: resistencia de una vieja ritualidad que sobrevive en el medio de la racionalidad instrumental, y resistencia de las luchas políticas en defensa del medio ambiente.³⁶ De hecho, este nevado (y el conjunto de montañas que lo acompañan) representan una de las principales fuentes de agua para la vida en una parte del país. Esta intervención fue un homenaje al apu, pero también un alarido que insiste en promover nuevas formas de politización en el marco de la tremenda separación que la modernidad ha producido entre mundo *donde vivimos* y el mundo *del cual vivimos* (Latour 37). Eagleton lo ha fraseado de la siguiente manera:

Lo que está en peligro en nuestro planeta no es solo el medio ambiente, las víctimas de enfermedad o de la opresión política: lo que está en peligro es la experiencia misma. La modernidad nos ha despojado de muchas cosas: el mito, la magia, la tradición, la solidaridad y ahora ha logrado, por fin, desposeernos de nosotros mismos. (26)

¿Es el capitalismo un sistema incompatible con la naturaleza? ¿Es inevitable la destrucción del planeta? ¿El “reino totalitario de valor mercantil” es el horizonte último de la historia? (Löwy 88). De hecho, los trabajos de Eliana Otta emergen como respuestas y buscan desmarcarse de entender a la naturaleza como un estetizado “paisaje exterior”. Subrayan, más bien, que ella es nuestra realidad constituyente. Adelman sostiene que hay “algo evanescente” en las imágenes de la naturaleza que hoy produce el arte contemporáneo (13). Podemos decir entonces que, en estas imágenes, la naturaleza retorna para “hacerse presente como experiencia justo en el momento de su retirada” (Jameson 695).

BIBLIOGRAFÍA

- Adelman, Jeremy. “¿El fin del paisaje?”. *New Left Review 126, segunda época*, 2021, pp. 57-74.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Kairós, 2007.
- Blackmore, Lisa. “Being River. Ambient Poetics and Somatic Experiences of More-than-Human Flows”. *The Routledge Companion to Twentieth and Twenty-First Century Latina American Literary and Cultural forms*, editado por Guillermmina de Ferrari y Mariano Siskind. Routledge, 2023, pp. 249-261.

³⁶ “Luto verde” es el último proyecto de Eliana Otta. Se trata de una página web que recupera la historia de varios líderes ambientales asesinados en las últimas décadas en el Perú. Bellamente diseñada, la página se define a sí misma como un “Santuario ritual para un duelo fertilizante”. www.lutoverde.com/virtual-sanctuary

- Cavero, Omar. "Después del Baguazo: informe, diálogo y debates". *Cuaderno de trabajo 13*, núm. 1, 2001. repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/52663/baguazo_cavero.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Danto, Arthur. *Qué es el arte*. Paidós, 2013.
- Eagleton, Terry. *Cómo leer un poema*. Akal, 2010.
- Espinoza de Rivero. "¿Salvajes opuestos al progreso? Aproximaciones históricas y antropológicas a las movilizaciones indígenas en la Amazonía peruana". *Anthropologica*, vol. 27, núm. 27, 2009, pp.123-168.
- Foster, Hall. *El retorno de lo real. Las vanguardias a finales de siglo*. Akal, 2001.
- García, Mariel. "El discurso de perro del hortelano y las articulaciones entre política y medios de comunicación en el Perú". *Cultura política en el Perú*, editado por Gonzalo Portocarrero, Juan Carlos Ubilluz y Víctor Vich. Red para el desarrollo de las ciencias sociales, 2010. pp. 127-142.
- García, Mariel. "La construcción de la realidad según Alan García". *Argumento, revista de análisis y crítica*, mayo 2008, argumentos-historico.ipe.org.pe/articulos/la-construccion-de-la-realidad-segun-alan-garcia/
- Groys, Boris. *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Pre-textos, 2008.
- Heffes, Gisela. "Ecocriticism". *The Routledge Companion to Twentieth and Twenty-First Century Latina American Literary and Cultural forms*, editado por Guerrermina de Ferrari y Mariano Siskind. Routledge, 2023, pp. 262-271.
- Jameson, Fredric. *Valencias de la dialéctica*. Eterna Cadencia, 2013.
- Koolhaas, Rem. *El espacio basura*. Al fin libre, ediciones digitales, 2012.
- Latour, Bruno y Schultz, Nokolaj. *Manifiesto ecológico político. Cómo construir una clase ecológica consciente y orgullosa de sí misma*. Siglo XXI, 2023.
- Lauer, Mirko. "Paisaje Peruano: ¿Por qué no nos vimos?". *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Universidad Ricardo Palma, 2007.
- Löwy, Michael. *Ecosocialismo. La alternativa radical a la catástrofe económica*. Herramienta ediciones, 2011.
- Negri, Toni. *Arte y multitud*. Nueve cartas, seguidas de metamorfosis. Trotta, 2016.
- Viale, Claudia y Monge, Carlos. "Minería, energía y Amazonía: la Amazonía como abastecedora de una demanda energética insostenible": *Minería y movimientos sociales en el Perú. Instrumentos y propuestas para la defensa de la vida, el agua y los territorios*, editado por Hoetmer Raphael, Miguel Castro, Mar Daza, José De Echave y Clara Ruiz. Programa democracia y transformación global, 2013. pp. 237-247.
- Vich, Víctor. *Políticas culturales y ciudadanía. Estrategias simbólicas para tomar las calles*. Instituto de Estudios Peruanos, 2022.