
La migración de los árboles: el proyecto artístico y ciertas disquisiciones poéticas

Resumen

Este texto desarrolla el proyecto artístico La Migración de los Árboles, una propuesta que, a partir de la empatía y la interacción sensible, buscó generar un impacto en la conciencia ecológica de los participantes. Reconocido con el Surge Found 2024 de McKnight Foundation, el proyecto consistió en una instalación efímera, itinerante, inmersiva e interactiva, que se presentó en diversos espacios públicos de Lima entre enero y mayo del 2025. La obra estuvo conformada por doce árboles que murieron de manera natural y fueron talados por seguridad. Posteriormente fueron recuperados e intervenidos para “reverdecer” simbólicamente y migrar. Durante su recorrido, y siempre que la distancia lo permitió, los árboles fueron desplazados por el público, en un gesto colectivo que activó su migración. Su último desplazamiento concluyó con una ceremonia en la que se reintegraron a la tierra, cerrando el ciclo vital mediante un ritual colaborativo guiado por la escultora Alejandra Ortiz de Zevallos. El proyecto también contó con la intervención de Esteban Coronel, quien desarrolló un paisaje sonoro que evoca los sonidos del bosque, y de Angelo Berrospi, quien registró e interpretó artísticamente la experiencia a través de un mini documental. Esta pieza audiovisual operó tanto como remanente del proyecto como apertura hacia nuevas interpretaciones. A lo largo de este texto se articulan las reflexiones surgidas en el proceso creativo, muchas de las cuales adoptan una forma poética donde las palabras se entrelazan para construir y esculpir imágenes desde la experiencia.

Palabras clave

Árbol, Ciclo de vida, Migración, Instalación artística, Arte público.



Figura 1
La migración de los árboles
Instalación escultórica compuesta por 12 árboles móviles.
2024
Fotografía:
Luz Sarmiento

Figura 2
La migración de los árboles
 Detalle de base de fierro
 2024
 Fotografía: Ana Orejuela

Figura 3
La migración de los árboles
 Detalle: brote tallado
 2024
 Fotografía: Ana Orejuela

Figura 4
La migración de los árboles
 Huella dactilar
 Técnica mixta
 2023
 Fotografía: Ana Orejuela

1. El proyecto artístico

Introducción

La Migración de los Árboles representó una apuesta optimista y un homenaje a la vida que reconoce la capacidad humana de regenerar el entorno. A través de una aproximación sensible y una inmersión lúdica, el proyecto buscó generar reflexión y empatía para movilizar un cambio hacia prácticas sostenibles.

Se trata de una instalación itinerante, inmersiva, interactiva y efímera, compuesta por doce árboles que murieron de forma natural y fueron talados por motivos de seguridad en parques de Lima. Estos árboles fueron recuperados gracias al apoyo del Servicio de Parques de Lima (SERPAR)¹ y revalorizados mediante una intervención escultórica.

Eucaliptos, poncianas, ficus y sauces, entre otras especies, volvieron a la vida como esculturas móviles.

Presenciar el momento de la tala fue determinante en el desarrollo del proyecto: la experiencia directa de la fragilidad de la vida inspiró el ensamblaje temporal de los brotes, subrayando la impermanencia de lo existente.

La intervención escultórica

La migración inició con el traslado de los árboles al taller. La primera intervención consistió en el corte transversal que define la base de cada tronco en función de su equilibrio, permitiéndole recuperar una posición vertical. Se determinó la altura total y el largo de las ramas, y se trabajó la corteza de manera específica en cada ejemplar. Este proceso escultórico procuró respetar la morfología original de cada

árbol y resaltar aquellas particularidades que lo hacían único.

En una etapa posterior, los doce troncos fueron fijados a nuevas raíces: estructuras de fierro diseñadas cuidadosamente para soportar su peso, resistir la manipulación y sostener también el peso adicional de las personas durante la interacción. A estas estructuras se soldaron tres ruedas giratorias de fabricación artesanal, que permitieron el desplazamiento de los árboles.

Para preservar la armonía estética, las estructuras fueron revestidas con planchas de fierro cortadas de forma irregular y cuidadosamente soldadas, procurando que, al ser el único componente no natural, no resultaran visualmente disruptivas.

Figura 2

El último paso consistió en la elaboración de brotes y yemas con madera proveniente de ramas sobrantes. Estas piezas fueron torneadas por un lado y talladas por el otro, para luego ser pintadas. Se perforaron los troncos con orificios de distintos diámetros, facilitando el ensamblaje de las piezas.

Aunque inicialmente se había previsto que todos los brotes fueran móviles, se decidió reducir su cantidad a un promedio de seis por árbol. Esta decisión respondió a la necesidad de simplificar la interacción lúdica con el público. Los brotes situados en las partes más altas fueron fijados con adhesivo.

Figura 3

Cada árbol fue terminado con un tratamiento único: algunos fueron lijados, otros teñidos ligeramente. En ciertos casos se conservó la corteza; en otros, fue removida. El uso del color rojo como elemento plástico unificador responde a una apropiación

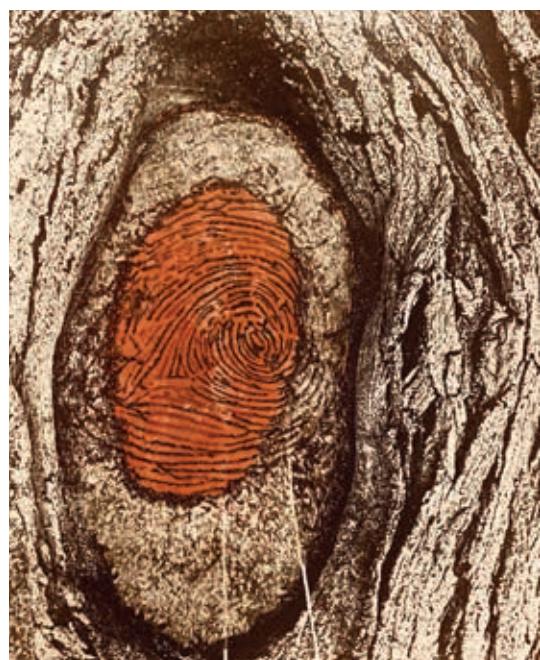


Figura 5

La migración de los árboles

Instalación en MALI

2025

Fotografía: Ana Orejuela



**Historias de familia:
la colección Gastañeta
Carrillo de Albornoz**

JOMA
THOMA
TOMA FOUNDATION



Figura 6
La migración de los árboles
Activación en explanada CCPUCP
2024
Fotografía: Ana Orejuela

Figura 7
La migración de los árboles
Migración entre CCPUCP y la Huaca Pucllana
2024
Fotografía: Ana Orejuela



visual de los bosques de alcornoque, cuya corteza extraída deja al descubierto troncos rojizos de gran belleza, vinculados a una práctica forestal sostenible.

Figura 4

La instalación

La instalación fue implementada en diversos espacios públicos de Lima, con el objetivo de alcanzar audiencias heterogéneas. Las ubicaciones fueron: la calle Manuel Roaud y Paz Soldán en San Isidro, adyacente al Centro Cultural de la Pontificia Universidad del Perú (CCPUCP); la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP); la Universidad Nacional Agraria La Molina; el Parque Universitario; el Museo de Arte de Lima (MALI); la Huaca Pucllana; el Centro Comercial Larcomar de Parque Arauco; el Parque de la Amistad en el distrito de Surco y el Saint Georges College.

Figura 5

La interacción

Los árboles, dispuestos como un bosque y emplazados en un contexto que no les es natural, generaron una experiencia visual disruptiva, capaz de despertar curiosidad e incomodidad en el público. Este efecto buscó activar una reflexión sobre la fragilidad del ecosistema urbano y sus tensiones con la naturaleza.

Un paisaje sonoro, diseñado para evocar los sonidos del bosque, acompañó la instalación. Esta atmósfera auditiva incentivó la aproximación sensorial del público, que pudo sumergirse en el bosque y experimentar una relación íntima con la obra.

Cada árbol estuvo acompañado por una canasta ubicada en la base del árbol, que contenía los brotes destinados a ser ensamblados por los participantes. Esta acción lúdica de “reverdecer” los árboles proyectó una idea de regeneración y posicionó al espectador como agente de vida. Una vez intervenidos, los árboles quedaron listos para iniciar su migración simbólica.

Figura 6

Se promovió, además, la participación colectiva en el desplazamiento de los árboles, lo que permitió reconfigurar el bosque durante las distintas actividades del proyecto. Esta dinámica enfatizó que los procesos migratorios, aunque arduos, pueden volverse más llevaderos cuando se abordan en comunidad.

A través de estas “migraciones”, los árboles fueron desplazados por las calles limeñas en un gesto poético de tránsito hacia nuevos emplazamientos. Esta aproximación lúdica y colaborativa permitió que el contacto físico con los árboles, así como la percepción de contribuir a su regeneración y movilidad, propiciaran una empatía solidaria con ellos.

Las acciones se llevaron a cabo en tres recorridos emblemáticos: entre el Parque Universitario y el MALI; a lo largo del Tontódromo², uniendo las facultades de Arte y Diseño y de Ciencias Sociales en la PUCP; y entre el CCPUCP y la Huaca Pucllana de Miraflores, en un trayecto de ida en el día y vuelta en la noche.

Figura 7

Figura 8
La migración de los árboles
“Cerrar el círculo” – Parque Zonal Huáscar (SER-PAR), Villa el Salvador 2025
Fotografía: Ana Orejuela

Figura 9
La migración de los árboles
“Cerrar el círculo” – Parque Zonal Huáscar (SER-PAR), Villa el Salvador 2025
Fotografía: Veronica Crousse

Figura 10
La migración de los árboles
“Cerrar el círculo” – Parque Zonal Huáscar (SER-PAR), Villa el Salvador 2025
Fotografía: Veronica Crousse





Cerrar el círculo

En su último desplazamiento, los doce árboles retornaron al Parque Huáscar, en Villa el Salvador, su lugar de origen. Ahí, en un arenal al lado de un bosque, fueron enterrados en una ceremonia participativa denominada *Cerrar el círculo*.

En esta acción final, los árboles segmentados fueron dispuestos y enterrados en una zanja circular de ocho metros de diámetro.

Figura 8

Desde el centro de esta zanja se tejió, con la colaboración de aproximadamente cuarenta personas, una red en juncos que simboliza la conexión subterránea que une a los árboles en los ecosistemas naturales.

Figura 9

Este tejido, guiado por la escultora Alejandra Ortiz de Zevallos, fue concebido para descomponerse al ritmo de los troncos, generando nutrientes para la vegetación circundante.

La migración se completó al cerrarse el ciclo biológico que vincula la muerte con la vida.

Figura 10

La energía de este esfuerzo interdisciplinario ha sido registrada con gran sensibilidad artística por Ángelo Berrospí en un mini documental de 18 minutos, que fue estrenado el 25 de septiembre de 2025 en el Centro Cultural de la PUCP. A través de esta pieza audiovisual, La Migración de los Árboles continuará circulando y amplificando su mensaje de sostenibilidad, transformación y regeneración.

2. Ciertas disquisiciones poéticas

Todo proyecto artístico, más allá de su problemática central, es atravesado por asociaciones inesperadas que, a veces, adquieren relevancia suficiente como para transformar el núcleo conceptual inicial. En otros casos, estas asociaciones se desvanecen sin llegar a materializarse, pero siempre dejan una huella en el proceso creativo.

Este apartado busca desentrañar y visibilizar las ideas que impregnaron la evolución del proyecto, destacando su importancia dentro del proceso y mostrando que todo acto de creación es esencialmente abierto. Este carácter inacabado permite nuevas incorporaciones conceptuales, incluidas aquellas que emergen desde la perspectiva del público participante.

Memoria e ideas inconexas

Todo proyecto comienza con una hoja en blanco que la memoria intenta escuchar y descifrar. Apelar a lo conocido y buscar un ancla es una estrategia para evitar el naufragio anunciado. Mientras tanto, el intento de escribir o dibujar letras que se encadenen y cobren sentido se vuelve un ejercicio incierto. Ideas nómadas e inconexas flotan sin definirse, sobre la hoja que arrugo, transformo y vuelvo a arrugar, y que sin embargo permanece en blanco.

Los conceptos, ¿se dibujan o se escriben? No lo sé. No dibujé, no escribí; borré y volví a dibujar y escribir

Figura 11

Algunos conceptos importantes emergieron durante esos días de incertidumbre prolongada. Otros, ya conocidos y que me acompañan desde hace tiempo, reverdecieron, situándose en primera línea. Estos son siempre bienvenidos: forman parte de nuestra identidad. Son los conceptos ancla.

En este proceso de construcción mental, se entrelazan reflexiones íntimas que, libres de sintaxis y lógica formal, se tejen y destejen sin pretensión, conformando un entramado que poco a poco adquiere forma en el espacio. Descubrí, en el gesto de darle la vuelta a ese tejido, el verdadero sentido y la belleza estética del proceso: es en el desorden donde está escrita la historia, en ese trayecto de líneas que se cruzan, se anudan, se tensan y se aflojan. Los nudos se revelan como representación de los puentes: conexiones esperadas que permiten reconocer que, en muchas ocasiones, el error constituye la raíz de la solución.

A tientas, imaginé que también era posible esculpir con las palabras.

Figura 12

En blanco

*La piedra blanca horada el silencio,
sigilosa socava y fragmenta,
penetra mi paz.
Impoluta hoja en blanco
sinfín de mis dudas y fracasos,
permanece
ocupa
invade.
Mi ser exhala vacío,
suda nada
y expira en BLANCO.*

Conciencia ecológica

Es propio de la naturaleza humana reconocerse en la vida y proyectarse en ella, en búsqueda de su prolongación.

Desde el lugar que ocupo en el mundo, como escultora y creadora consciente de la fragilidad de la vida, hoy intensificada por los drásticos cambios climáticos, deseo que mi trabajo contribuya al urgente despertar de la conciencia ecológica, así como al reconocimiento de las prácticas sostenibles como pilares fundamentales de la regeneración y la vida. Se trata de comunicar que la estabilidad no es estática, sino que se construye desde la capacidad de reconstrucción, y que es posible restablecer el vínculo desatendido con la naturaleza, redibujando, con optimismo, el equilibrio y la armonía sobre esa página que hoy se nos muestra lejana, deteriorada y arrugada.

El arte posee el poder de generar conciencia y sensibilizar de manera más directa y accesible que los discursos científicos, la información técnica o las estadísticas. Es precisamente en la aproximación

Figura 11
La migración de los árboles
Árbol con ruedas
Técnica mixta sobre papel
2023
Fotografía: Ana Orejuela

Figura 12
Relieve en yeso
2025
Fotografía: Ana Orejuela

sensible a la obra o a la instalación donde puede producirse un entendimiento más profundo de la problemática, así como una conexión afectiva indispensable para propiciar la reflexión crítica y el cambio buscado.

En un contexto que nos exige actuar con urgencia para garantizar nuestra supervivencia, resulta imprescindible reflexionar sobre el comportamiento de la naturaleza y sus ciclos, sobre la vida y la muerte, comprendiendo que nuestra existencia como especie, depende de la continuidad de estos sistemas orgánicamente entrelazados. Este cambio debe abordarse desde el núcleo del problema, entendiendo que no somos observadores y mucho menos operadores de la naturaleza. Somos parte de ella. Giramos en el mismo círculo.

Observamos, cada vez con mayor claridad, que como consecuencia del cambio climático, las respuestas naturales para la supervivencia están siendo alteradas. La adaptabilidad requiere tiempo, pero los cambios actuales se presentan con una rapidez y severidad tales que dificultan profundamente los procesos esenciales para la subsistencia.

Resiliente

*Sucede, cuando el entorno excede y hostiga.
La muerte silente agazapada, acecha.
La vida frágil e infinita
se aferra y resiste y se prolonga
en progresiva transformación.
La selección natural esculpe y modela,
y el círculo vuelve a girar.
Incesante y eterno, equidistante de todo centro.*

Lo único constante es el cambio

El movimiento constituye la característica esencial de todos los sistemas vivos: desde las moléculas contenidas en una célula hasta los grandes ecosistemas, todo está en constante transformación.

Al movernos, participamos de un sistema espléndido y complejo, interconectado por múltiples capas que se sostienen en equilibrio dinámico para dar lugar a las funciones que crean y mantienen la vida. En este sistema, que defino como circular, la vida y la muerte son fuerzas interdependientes que coexisten en una relación profunda y armónica.

Aunque frecuentemente se presentan como contrarios, la vida y la muerte forman parte de un ciclo continuo, en el que solo existe la transformación, lenta pero perceptible en el tiempo. Son estadios distintos de un proceso vital e infinito, que permiten el equilibrio natural.

Al morir, los organismos se descomponen y liberan nutrientes que se integran a la cadena vital como alimento de otros seres vivos. Así, lo que desaparece da origen a nuevas formas de existencia, activando la regeneración de los ecosistemas.



Ritmo

*Desde la molécula intracelular
a la estructura cósmica.*

*Desde donde los milímetros no se ven
hasta donde el espacio se mide
en tiempos de luz,
que tampoco se ven,
todo GRAVITA.*

*Enjambre de energía
y flujo concéntrico sin origen;
desde el movimiento continuo
de mi respiración,
reconozco, gravitando mi piel,
el ritmo azaroso de tus latidos.*

Círculo

*Equidistante del centro,
el tiempo se curva y late.
Permanece.*

*El infinito se cierra en sí mismo
y dibuja, punto por punto,
el mapa del perpetuo retorno
y eterna transformación.*

*Y gira en silencio.
En el vacío se inscribe un círculo
que susurra, desde el centro:
La diáspora de mi respiración.*

Árbol

La resiliencia en los árboles no es únicamente estructural. Su capacidad de resistencia proviene de un fenómeno colectivo, basado en relaciones invisibles que sostienen la vida en los ecosistemas. Se trata de un proceso dinámico de interdependencia, en el que hongos, bacterias y otras formas de vida cumplen un papel fundamental.

Según diversas investigaciones recientes, los árboles no deben concebirse como organismos aislados. Existe evidencia creciente de que se comunican y comparten recursos a través de redes fúngicas subterráneas. En los bosques sanos, los árboles prosperan en comunidad: juntos son fuertes, mientras que por separado se vuelven débiles y vulnerables. En este sistema, los denominados árboles madre, los ejemplares más grandes y longevos, funcionan como nodos que distribuyen nutrientes al resto.

Los árboles se comunican, cooperan y se alertan mutuamente ante posibles amenazas mediante señales químicas. Forman una comunidad en la que los más grandes protegen a los más pequeños, y aquellos con mayor conocimiento transmiten sus cuidados y advertencias.

La vida no es una lucha individual por la supervivencia, sino un tejido invisible de colaboraciones que sustentan la biodiversidad. A través de este ejemplo de organización, expresada en la red subterránea de los bosques, infiero que la cooperación y la interdependencia expresadas en este sistema constituyen estrategias evolutivas esenciales para la adaptación y la supervivencia frente a los desafíos del cambio climático.

Ficus

*Erguido, imponente,
vertical, testigo incólume del tiempo,
expectante en silencio,
de majestuosa profundidad
y altura que abraza el horizonte,
donde el canto encuentra eco
en el incesante aleteo
y el sugestivo murmullo
de las hojas y el viento al bailar.*

Bajo la piel

*Intrincada trama de raíces
y arterias que convergen
en la oscuridad profunda.
Tejido invisible,
arquitectura silenciosa de la tierra.
Pilar que, como la fe,
no protagoniza, pero sostiene.
Cimiento oculto, donde el tiempo habita y forja.*

Migración

La migración constituye un poderoso símbolo de la energía del movimiento y del viaje transformador que configura vidas y destinos.

Frente a condiciones extremas, la naturaleza, al igual que las poblaciones humanas, recurre al desplazamiento como una estrategia de supervivencia. Los bosques, en respuesta a las modificaciones severas de su entorno, experimentan migraciones grupales: se trasladan de forma silenciosa e imperceptible, en busca de condiciones más favorables para su regeneración.

La migración se presenta así, como un mecanismo adaptativo fundamental, tanto para los sistemas

naturales como para las sociedades humanas. En este contexto, adquiere un valor simbólico que excede lo biológico: se convierte en una potente metáfora de la resiliencia.

Magna travesía

*Donde el umbral es la jodida frontera
entre el pasado y el vacío.
En ese filo, donde la línea duele.
El movimiento trasciende el espacio
y el tiempo deja de girar.
Y el círculo se quiebra
Y el pasado vestido de tristeza
se desborda imperceptible y silente.
Fuerza indeleble en la infinita diáspora
de raíces errantes
y sueños desnudos de esperanza.*

Efímero

*En el recóndito lugar
donde el tiempo es una ilusión,
la fascinación destella
desde el centro de lo efímero.
Gira concéntricamente .
lo que no se nombra por NO SER
y solo está TRANSITORIAMENTE.
La fragilidad se dibuja en lo irrepetible
y cautiva.
Enciende la intensidad del deseo
de poseer el instante y retenerlo.
Impermanencia sostenida de infinita belleza.
Nos confronta a la soterrada fragilidad
de nuestra finita existencia.*

Concatenación de lo inconexo

Una vez definida la finalidad del proyecto, surgió con claridad una primera imagen: un tronco, segmento de un ficus, que, en posición vertical, permanece erguido sobre el cemento urbano. Esta imagen me produjo un malestar emocional inmediato. Me incomodó. Era disruptiva y potente. Decidí adoptarla como eje del proyecto.

El espacio público, el juego y el arte

El juego es una experiencia libre y estructurada simultáneamente, en la que el individuo acepta, durante un tiempo y en un espacio determinados, regirse por un sistema normativo alternativo. Esta condición transicional, que Huizinga (2014) caracteriza como el “círculo mágico del juego”, permite el surgimiento de un espacio simbólico en el que se desarrollan el aprendizaje, la exploración y la creatividad. En términos psicológicos, este espacio intermedio entre la realidad interna y externa ha sido identificado por Winnicott (1971) como el lugar donde florece la experiencia cultural: un territorio de transición donde se expresan deseos, contenidos reprimidos y vínculos afectivos de manera simbólica.

En el campo artístico, el juego establece una relación distinta entre el espectador y la obra. Lejos de la contemplación pasiva, el arte participativo propone un vínculo en el que el público se convierte en agente activo del sentido. Esta transformación, analizada por Claire Bishop (2012), sitúa al espectador como sujeto coparticipante, capaz de intervenir en la producción del significado desde su experiencia encarnada.

La inmersión facilita, en este sentido, una internalización más profunda del mensaje. La obra ya no se decodifica solamente en términos conceptuales, sino que se vive, se experimenta. Esta dimensión sensorial, como señala Bourriaud (2006), permite que el arte funcione como un “lugar relacional”, un espacio de encuentro en el que las interacciones y efectos colectivos cobran relevancia social y política.

El espacio donde ocurre esta interacción no es neutro. En la línea de Lefebvre (1974), el espacio debe ser entendido como una construcción social, atravesada por relaciones de poder, imaginarios simbólicos y prácticas cotidianas. El arte que interviene el espacio público no solo se sitúa en un lugar, sino que hace lugar: resignifica lo urbano, lo transforma en dispositivo de diálogo, de pertenencia y de apertura a lo común. En este sentido, Kwon (2002) sugiere pensar el arte público como arte contextual, inseparable del emplazamiento que lo produce y que a su vez es transformado por él.

La relación entre arte, espacio y público que se despliega en esta propuesta tiene un potencial transformador profundo. Al incorporar dinámicas participativas, se activan formas de socialización, vínculos y resignificaciones del entorno que, como han demostrado investigaciones en psicología ambiental (Altman & Zube, 1989), fortalecen el sentido de pertenencia y la conciencia ecológica. Esta forma de reimaginar el espacio y de abrir el arte a todos es, además, una apuesta por la democratización del acceso cultural.

Finalmente, la asociación entre fragilidad y juego sitúa la instalación en un territorio existencial, donde el “estar” se define por su duración en el tiempo. Al exponer la vulnerabilidad de la vida en un formato lúdico e immersivo, se genera una conexión empática que, como indica Rancière (2013), no es solo estética, sino política, en la medida en que redistribuye lo sensible y sitúa al espectador como agente de cambio. Reconocerse parte del proceso activa la responsabilidad común en la regeneración de la vida.

Notas

1 Entidad encargada de la gestión de áreas verdes y espacios recreativos en la ciudad.

2 Coloquialmente se le denomina “tontódromo” a la vía peatonal central de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Referencias

Altman, I., & Zube, E. H. (1989). *Public places and spaces*. Springer.

Bishop, C. (2012). *Artificial hills: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional* (M. Antón, Trad.). Adriana Hidalgo Editora.

Darwin, C. (2019). *El origen de las especies* (M. Del Amo, Trad.). Penguin Clásicos. (Obra original publicada en 1859).

Huizinga, J. (2014). *Homo ludens: A study of the play-element in culture*. Martino

Kwon, M. (2002). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. MIT Press.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (A. González, Trad.). Capitán Swing. (Obra original publicada en 1974)

OpenAI. (2024). *ChatGPT* (versión GPT-4) [Modelo de lenguaje]. <https://chat.openai.com/>

Rancière, J. (2013). *El destino de las imágenes* (J. Riccardo, Trad.). Prometeo.

Winnicott, D. W. (1971). *Realidad y juego*. Gedisa.

Este artículo empleó la herramienta ChatGPT (OpenAI, versión GPT-4o) para apoyar la redacción, edición y corrección de estilo del manuscrito, bajo la supervisión y el criterio editorial de los/las autores/as y editores/as. Las ideas, el contenido y las conclusiones expresadas son de exclusiva responsabilidad de los/las autores/as.