

## SOBRE CAJA NEGRA

(2002)

Cuando nos abocamos a hacer una imagen que partía de los presupuestos conceptuales de lo barroco, no de estilo barroco, sino de sus estrategias políticas, o sea, a **hacer política de la imagen**, había una voluntad de que ésta no fuera meramente catequizadora. Es decir, **no una imagen para convertir a la gente por el hecho de convencerla racionalmente, sino una que,** como dice un compañero nuestro, Juan Javier Salazar,<sup>1</sup> sea «una imagen que **haga milagros**». Aunque no creo que podamos acceder a la pretensión de que esta imagen haga milagros, sí era una pulsión interna el que ella estuviera cargada, que fuera a la vez una ofrenda, un pedido, un pago, un reclamo. Y no tan sólo una propuesta intelectual.

Si bien es cierto, las operaciones de construcción de la imagen tienen que ver con la historia, con la inteligencia, con las técnicas de las que hablaba Augusto hace un momento, no se trata solamente de eso. No es la sumatoria de sus componentes, sino otra cosa que es una voluntad mágica, sí, milagrosa. Una voluntad que no tiene que ver solamente con la superposición de discursos, sino con esta construcción mimética de la que también hablaba Ángel. No es solamente una cosa alegórica, aunque me parece muy acertado que el discurso de Ramón cierre señalando a esta imagen como una pantalla de computadora. De alguna manera, cuando comenzamos a hacerla, una de las voluntades —como muchas otras que se han encontrado en el proceso— era ésa. Pero no se trata de un corte, o un *frame* de computadora en algún momento detenido, porque el desastre continúa. Ésta es sencillamente una imagen detenida en un momento de la historia. Quizá si el cuadro se hubiera producido dos semanas después tendría otras cosas, ¿no?

Bueno, para complementar esto un poco, yo **percibo que la puesta barroca es, de los proyectos de política de la imagen, el que es absolutamente ideológico y sobre la ideología es que estamos discutiendo en imágenes.**

Augusto se planteaba hace un momento si esto es como un libro, si esto estaba planteado como imagen para ser leída. **Sí, en general, la imagen debe ser leída.** Hemos perdido la educación de la lectura de la imagen. Sin embargo **nuestra hipótesis de partida es que estamos en una sociedad ágrafa, donde la mayor parte de nosotros no leemos, sencillamente consumimos imágenes, pero tampoco las consumimos asimilándolas, las comemos y las defecamos rápidamente.** Entonces, en esta voluntad de encuentro con lo ideológico, lo iconológico se torna una «puesta en escena», de una serie de elementos que tienen atributos **en tensión uno con el otro.** En ese sentido este montaje no es una construcción de tipo intuitivo, sino bastante estructural y, sin embargo, hay una incursión del virus de la

---

<sup>1</sup> Juan Javier Salazar (Lima, ), artista plástico, que participó del Colectivo EPS Huayco.

contaminación, de la perversión de la imagen que está dada tanto por su disposición en el lienzo como por las técnicas que hemos utilizado. Si bien esto es leído como pintura, tiene múltiples registros, y sé que Augusto quería desarrollar eso, porque tiene que ver con el arte, tiene que ver también con la producción de la imagen y, **hay una política de la imagen que es la apropiación crítica de la imagen política.** Casi todos los elementos que están aquí tienen una tensión política en su interior, que es producida por lo que ese elemento dice, pero también por una estrategia política de cómo estas imágenes se han difundido de una u otra manera, sea desde el retablo catequizador venido de Europa directamente, o por la revista *Somos*, que muchos de nosotros consumiremos este sábado junto con *El Comercio*.<sup>2</sup>

El cuadro es una imagen congelada donde hay mucho que no se ve. Eso que no se ve es más importante aún que lo que termina por verse y está en relación con lo que decía Augusto, lo que queda detrás. Inclusive los ocultamientos de los personajes, el ocultamiento de la mayor parte del cuadro tiene que ver con eso, porque es bastante más lo que no vemos que lo que llegamos a ver; es bastante más lo que nos preguntamos al trabajar que las certezas que podamos tener. **Tenemos certezas en nuestras preguntas y en nuestras discusiones y éstas son las que ponemos sobre la imagen. Y sí, es cierto, estamos hablando, de alguna manera, no solamente sobre el Perú, sino sobre la violencia que nos toca vivir por ser parte de esta sociedad contemporánea. O sea, ésta es la que nos tocó y así la enfrentamos, hay una voluntad de hacer discurso con la violencia también, entrar a discutir con ella, pero desde nuestro asunto específico que es el trabajo de la imagen.**

Es cierto que el cuadro tiene una temporalidad de producción, pero está apelando también un poco a los cruces discursivos, constructivos, conceptualizadores, de romper también esta cosa de los antropólogos, de los historiadores del arte, de los artistas visuales. **Estamos hablando de hacer cultura ahora y aquí con toda su complejidad.** Es la voluntad con la que nos enfrentamos a este proyecto.

---

<sup>2</sup> Diario *El Comercio*, fundado en 1839, es el medio de prensa más importante del Perú, y *Somos* es el suplemento sabatino de dicho diario que se edita desde 1987.