

# REGÍMENES DE VALOR Y POLÍTICAS DE LA IMAGEN EN NN-PERÚ (CARPETA NEGRA) DEL TALLER NN (LIMA, 1988)



Mijail Mitrovic Pease\*

Tesis de Licenciatura en Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú

En “Regímenes de valor y políticas de la imagen en NN-Perú (Carpeta Negra) del Taller NN (Lima, 1988)” (PUCP, 2015), me propuse investigar la historia de la Carpeta Negra desde una perspectiva antropológica. Producida en la primera mitad de 1988, la obra consiste en una serie de dieciséis fotocopias sobre papel bond, coloreadas a través de la técnica serigráfica, que recorren las principales figuras ideológicas y hechos de violencia que definieron la guerra entre Sendero Luminoso, el MRTA y el Estado Peruano. El Taller NN (Alfredo Márquez, Álex Ángeles, José Luis García y Enrique Wong) trabajó junto a seis participantes (Elio Martuccelli, Michelle Beltrán, Herbert Rodríguez,

Claudia Cancino, Jennifer Gaube y Carlos Abanto) quienes, bajo seudónimo, firmaron la obra en la última de sus láminas.

A través de más de treinta entrevistas, observaciones de eventos del campo artístico local e indagaciones en archivos personales e institucionales, reconstruí las trayectorias de la obra desde su producción hasta el 2014, enfocándome en comprender cómo se configuraron los distintos *regímenes de valor* —categoría inaugurada por Arjun Appadurai— que dan cuenta de los contextos en los que la obra se ha desplazado a través de su historia. Si bien dicha categoría alude a las biografías materiales de los objetos, la pregunta por la *Carpeta Negra* reclamaba, además, indagar en

\* Antropólogo de la PUCP.

los procesos de significación que modificaron su recepción social. Entiendo un *régimen de valor* como un sistema de significación que reposa sobre prácticas discursivas y espacios institucionales, los cuales asignan a los objetos un lugar específico en un conjunto de objetos (obras de arte contemporáneo, artefactos visuales, imágenes sobre la guerra, documentos históricos, etc.) y que, al interior de dicho conjunto, les confieren un valor diferencial. Desde luego, cada régimen se sitúa en tiempos y lugares específicos, funcionando analíticamente como una periodización histórica. Al centrar la investigación sobre la obra —y no sobre la historia general del Taller NN—, la periodización ofrecida responde principalmente a tres etapas que permiten comprender su devenir:

Al estar dirigida hacia ciertos interlocutores específicos —sobre todo intelectuales de izquierda—, la circulación inicial de la *Carpeta* no apuntaba a su inscripción en la institucionalidad artística de la época; lo que no excluye, sin embargo, que en su recepción fuese identificada como una obra de arte. Esta etapa inicial, entre 1987 y 1989, puede ser comprendida como el *régimen de producción y circulación dirigida*. Las experiencias previas de sus productores, quienes participaron en el colectivo de arquitectura Los Bestias (1984-1987), así como los proyectos que realizaron al interior de la escena de rock subterráneo de la ciudad, permiten comprender los procedimientos conceptuales y técnicos que alimentaron el proceso de edición de la *Carpeta*. Cabe mencionar que los veinte ejemplares producidos en 1988 fueron puestos en venta, pero no se agotó la totalidad de la edición. He podido rastrear trece ejemplares de la obra, pero solo nueve han sido confirmados por sus propietarios.

Entre 1990 y 1999, la *Carpeta* transitó el *régimen de circulación restringida* donde, contra la idea ampliamente extendida que explica su invisibilidad pública

por supuestos actos de censura, fueron los NN —ya disueltos como taller—, junto a los propietarios de la obra, los que encontraron imposible su exposición pública, ante las condiciones de represión de la dictadura fujimontesinista. Sin embargo, como algunos de los NN fueron señalados mediáticamente como terroristas, se extendieron esas categorías a las obras que, años atrás, habían producido colectivamente. Sin duda, algunos agentes del campo artístico buscaron rebatir estas ideas para mostrar que los NN habían sostenido una práctica artística crítica, al margen de cualquier compromiso militante. La década condensó varias ideas que posteriormente —y ya como mitos sobre la supuesta clandestinidad del accionar del colectivo, entre otros— operarían como discursos claves para la inscripción de la obra en el campo del arte contemporáneo.

Desde 1999, la *Carpeta* se encuentra en un *régimen curatorial*. A diferencia del régimen inicial —donde su vínculo con el campo artístico dependía de actores específicos—, las trece exhibiciones en las que ha participado la obra dan cuenta de las distintas formas de inscripción institucional que, ya a espaldas de sus productores, la ubican como una *obra clave* para el arte contemporáneo en el Perú. Desde luego, aquel señalamiento también ha dinamizado su valorización mercantil, al punto que la obra es objeto de especulación financiera. Recientemente la *Carpeta* ha sido señalada como un ejemplo de radicalidad artística por curadores e investigadores internacionales, ubicándola bajo el horizonte del “Arte político latinoamericano de los años ochenta”. Es notable que el lugar de los NN en el arte contemporáneo local se construya retroactivamente a través de esta obra, sin que exista una investigación más precisa sobre el itinerario de los NN y los *impases* a los que se enfrentaron desde fines de los ochenta en adelante.

Si la historia de la obra empieza relativamente desarticulada de las instituciones del campo artís-

tico local, una década más tarde esta encontrará su reconocimiento social como una obra de “arte político” en exhibiciones de arte contemporáneo local, categoría que hasta la actualidad opera como mediadora de su inscripción social. Lo crucial de este proceso es, como ya adelanté, su mitificación: de qué manera una obra, producida durante la guerra, es vista como una suerte de acto heroico en medio de la destrucción y violencia de la época. A esto se añadirá, años después, la detención e injusto encarcelamiento de Alfredo Márquez —que nada tuvo que ver con su producción artística—, quien por cuatro años pagó una condena dictada por jueces sin rostro y luego fue indultado por el gobierno fujimorista. Si la *Carpeta Negra* tardó once años en ser exhibida públicamente —lo hizo por primera vez en la casona de San Marcos en 1999—, estos hechos, entre otros, mediaron su recepción por parte de especialistas en materia artística y espectadores en general. Continúan haciéndolo.

Entre los debates sobre la obra, producidos entre 1999 y la actualidad, cabe destacar la particular tensión que genera su examen a partir de dos perspectivas a primera vista excluyentes: por una parte, algunos críticos la conciben como un documento histórico de la guerra en el Perú, sosteniendo que la obra debe ser comprendida a partir de otros objetos visuales de la época; por otra parte,

se la entiende como una práctica artística que, vista desde las nociones de *activismo artístico* o arte-acción, aparece como una búsqueda de los autores por intervenir en una esfera pública que se caracterizaba y aún hoy lo hace— por la falta de debate teórico-político. Lo que está en juego, en cada caso, es diametralmente opuesto: si la primera postura comprende la *Carpeta* a partir de las imágenes históricas sobre la guerra —restándole el “aura” propia de una obra de arte—, la segunda le confiere un estatus especial en cuanto acción artística y, en ese sentido, la sustrae del análisis histórico. En la investigación he buscado resolver esta aparente aporía, a través de la combinación de un enfoque etnográfico que permita comprender la historia de la obra para, en un segundo momento, ofrecer un análisis especulativo sobre su significación actual. □

**Este artículo debe citarse de la siguiente manera:**

Mitrovic, Mijail. “Regímenes de valor y políticas de la imagen en NN-Perú (*Carpeta Negra*) del Taller NN (Lima, 1988)”. En *Revista Argumentos*, año 10, n.º 2. Julio 2016.

Disponible en <http://revistaargumentos.iep.org.pe/articulos/regimenes-de-valor-y-politicas-de-la-imagen-en-nn-peru-carpeta-negra-del-taller-nn-lima-1988/> ISSN 2076-7722