

**TEXTOS PRESENTADOS EN EL  
2º. ENCUENTRO DE BIBLIOTECAS NEL  
PSICOANÁLISIS Y ARTE.  
UNA MIRADA DE LA TRÍADA ODIO, CÓLERA, INDIGNACIÓN**

**Zurita<sup>1</sup> y la dignidad de escribir en el desierto**

*Por Alejandro Góngora, NEL-Santiago*

¿Qué función tiene la escritura? Es una pregunta que solo podrá responder cada ser-hablante uno por uno. Sin embargo, podríamos dar una respuesta general, una respuesta que por lo menos nos puede orientar respecto de lo que se escribe ahí. Esa respuesta nos la brindó Lacan en su texto *Lituraterra*. La escritura agrega algo al mundo, un goce que se recupera en el cuerpo.

¿Es posible hacer de un paso al acto un acto propiamente tal, un acto de escritura?

Es la pregunta que me asalta al conocer algo de la biografía de Zurita y de su escritura. Como ya nos ha contado Francisco Pisani, Zurita en la época del golpe, ante lo insoportable de esos eventos, ante la indignidad de ver morir y desaparecer a amigos y camaradas, se quema la cara con ácido. La cicatriz aun la conserva en su mejilla velada por su frondosa barba que nos indica que aún sigue ahí. Después de este acontecimiento nace la escritura de Zurita, nace Zurita poeta.

En una entrevista que leí hace algún tiempo, Zurita comenta sobre las intervenciones poéticas que realizo sobre el desierto, donde con retroexcavadoras escribe alguno de sus versos. Desierto de lo real, real del cuerpo desierto de escrituras.

Zurita comenta que Samy Benmayor, otro artista, le dice que sus surcos en el desierto son iguales a su cicatriz en la mejilla. El pintor le hace una interpretación a Zurita, que sabemos por la entrevista que esta resonó en el poeta. Esa cicatriz no es herida sino escritura.

Se puede escribir con diferentes instrumentos, con pincel, con pluma, con retroexcavadora o con caricias en la mejilla ¿O con ácido? ¿Se puede escribir con ácido?

Mi hermana menor se dedica al grabado y utiliza diferentes técnicas para realizar una matriz en la cual genera surcos que después entinta y plasma sobre la superficie de un papel. Con ella aprendí que se puede escribir con ácido en una placa de cobre que después se utiliza para imprimir.

---

<sup>1</sup> Raúl Zurita Canessa, poeta chileno ganador del Premio Nacional de Literatura 200 y del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2016.

Propongo que ese acto de Zurita se volvió escritura, en tanto el sujeto sale transformado de la experiencia y adopta la escritura poética como una manera de dignificar su existencia.

Pero Zurita no es sólo un escritor, es también un lector. Lee sobre los cuerpos muertos, torturados y desaparecidos una escritura y la vuelve palabra oral. Ante la indignidad de esos cuerpos olvidados, Zurita los hace hablar, les ofrece la dignidad de la palabra, tanto a esos cuerpos muertos como a sus familiares. Lo que pide es no olvidar, no dejarlos entrar en el desierto del olvido sin que se escriban sus nombres en esas desoladas tierras. El desierto es el olvido, la indignidad del silencio de lo real. El desierto es mudo y es sólo el recuerdo el que puede devolver la dignidad a esos cuerpos que no pudieron escribir su nombre sobre la arena.

Pero ese real del odio que la palabra odio no alcanza a decir, ese real del amor que la palabra amor no alcanza a decir, como nos dice Zurita, es la cara bifronte del odio y del amor y su calavera única, de lo real. Zurita nos advierte que no olvidemos esa doble cara de ese real donde se escriben esos nombres.



## **Zurita<sup>2</sup>: La dignidad de la palabra**

*Por Francisco Pisani, NEL-Santiago*

Quisiera interrogar principalmente el pasaje al acto de quemarse la cara y echarse ácido en sus ojos y las imágenes que vienen luego, es decir, aquel acto, que le permite hacer un nuevo arreglo entre vida y obra.

Del pasaje al acto, no sabe por qué lo hace, sólo que sentía “mucho dolor” y “desesperación”. Que estaba solo encerrado en un baño. El contexto es plena dictadura militar, muerte, tortura y desapariciones.

Luego del pasaje al acto, surgen imágenes, y dice que estaba al borde de la locura: “mientras todo este mundo era un mundo atroz, sobreviví imaginándome poemas escritos en el cielo, poemas escritos en el desierto.” “Era mi forma de sobrevivir, era mi forma de no volverme loco.” Se asume al borde de la locura, se quema la cara en total soledad y vienen imágenes de poemas y escritos, como solución, un nuevo arreglo.

Se da cuenta de que hay una hegemonía de la palabra por parte de la dictadura militar. El fascismo impone una patria idealizada. Ante eso Zurita propone literalmente escribir esa

---

<sup>2</sup> Raúl Zurita Canessa, poeta chileno ganador del Premio Nacional de Literatura 200 y del Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2016.

patria, el cielo, en los acantilados y el desierto. Esto es porque ese territorio, es primero una construcción poética. Y que estos paisajes fueron los únicos capaces de recibir a los muertos arrojados a ellos, los detenidos desaparecidos arrojados en ellos con compasión.

Su obra la divide en maneras de lo que puede y no puede ser dicho: infierno el horror y el dolor indecible y como su extremo la experiencia del amor, también con un indecible. La vida cotidiana concreta está entre esos dos indecibles y es el purgatorio, todo lo que puede entrar en la palabra.

Frente a tal magnitud del odio, el horror y la desesperación “La tarea, insisto, no era escribir poemas ni pintar cuadros. La única tarea era hacer de este segundo infinitesimal de vida que nos tocó vivir, una maravilla. La tarea era construir el Paraíso y ese fracaso lo cruza todo.”

De esa manera la poesía no puede ser una colección de poemas; tiene que ser para él, en lo singular, una solución, es decir una obra anudada a su vida. “La poesía es cruel porque no tiene ninguna otra posibilidad que ser extraordinaria.” “Arte y vida no son términos alternativos, constituyen el sentido y un programa.”

La unión entre vida y obra nos interroga y enseña como arreglo, como solución ante el horror, la humillación, la indignidad y el odio. Así como en Joyce para quien el cuerpo se le caía y su obra puede pensarse como el intento de recuperación de un cuerpo, de un cuerpo vivo que goza, que goza cuando escribe. Zurita en el más extremo dolor y soledad se quema la cara y echa ácido en los ojos, luego algo se apacigua y surgen imágenes. Lo dice así: “Me dije que aquello que se había iniciado, en la situación más precaria y solitaria, un tipo que se quema la cara encerrado en un baño, tenía que concluir algún día en una imagen, en un vislumbre de lo que podía ser la felicidad.”

Esas imágenes que vio fue la obra por advenir. Vio poemas escritos en el cielo, poemas escritos en el desierto, su obra en los distintos momentos. Así desarrolló “Landart”, arte en el paisaje: escritos en el cielo y en el desierto literalmente. Una escritura en el marco de la obra vida solución en territorio de un país destrozado y apropiado por la dictadura militar.

Zurita dice: “Frente a lo que estaba pasando no se podía responder con poemitas de denuncia, sino con una obra que fuese tan potente y fuerte como el dolor que se nos estaba causando. Nada de lo que había antes, ni la retórica de Neruda ni el humor de Parra, servía para dar cuenta del quiebre absoluto, histórico, político, psicológico, social, emocional, que significó el golpe en Chile, y yo tuve que aprender a hablar de nuevo, aprender desde la “e”, la “i”, la “o”, para dar cuenta de eso. O la poesía tiene que ver con la totalidad de la vida o no es absolutamente nada. Yo prefiero mil veces terminar hecho pedazos entre las piedras, pero con la sensación de que lo he intentado.”

¿Qué nos enseña Zurita en su arreglo singular? ¿Es a través de reapropiarse de un cuerpo, el cuerpo del territorio del país arrasado, al territorio que escribió literalmente en el cielo,

acantilados y desiertos, en un atisbo de lo que podría ser la felicidad, lo que hace de síntoma en una escritura que une vida y obra?



## CANTO A SU AMOR DESAPARECIDO

Ay amor, quebrados caímos y en la caída  
lloré mirándote. Fue golpe tras golpe,  
pero los últimos ya no eran necesarios.

Apenas un poco nos arrastramos entre  
los cuerpos derrumbados para quedar  
juntos, para quedar uno al lado del otro.  
No es duro ni la soledad. Nada ha sucedido  
y mi sueño se levanta y cae como siempre.  
Como los días. Como la noche. Todo mi amor  
está aquí y se ha quedado:

- *Pegado a las rocas al mar y a las montañas.*  
*Pegado, pegado a las rocas al mar y a las montañas*
- Recorrí muchas partes.
- Mis amigos sollozaban dentro de los viejos galpones de concreto.
- Los muchachos aullaban.
- Vamos, hemos llegado donde nos decían —le grité a mi lindo chico. Goteando de la cara me acompañaban los Sres.
- Pero a nadie encontré para decirles "buenos días", sólo unos brujos con máuser ordenándome una bien sangrienta.
- Yo dije —están locos, ellos dijeron —no lo creas.
- Sólo las cruces se veían y los dos viejos galpones cubiertos de algo.
- De un bayonetazo me cercenaron el hombro y sentí mi brazo al caer al pasto.
- Y luego con él golpearon a mis amigos.
- Siguieron y siguieron pero cuando les empezaron a dar a mis padres corrí al urinario a vomitar.
- Inmensas praderas se formaban en cada una de las arcadas, las nubes rompiendo el cielo y los cerros acercándose.
- Cómo te llamas y qué haces me preguntaron.

- Mira tiene un buen cul. Cómo te llamas buen culo bastarda chica, me
- preguntaron.
- Pero mi amor ha quedado pegado en las rocas, el mar y las montañas.
- Pero mi amor te digo, ha quedado adherido en las rocas, el mar y las
- montañas.
- Ellas no conocen los malditos galpones de concreto.
- Ellas son. Yo vengo con mis amigos sollozando.
- Yo vengo de muchos lugares.
- Fumo y pongo con los chicos. Sólo un poco del viejo pone y saca.
- Es bueno para ver colores.
- Pero nos están cavando frente a las puertas.
- Pero nos están rajando, te digo.
- Oh sí lindo chico.
- Claro —dijo el guardia, hay que arrancarlo de raíz.
- Oh sí, oh, sí.
- El hombro cortado me sangraba y era olor raro la sangre.
- Dando vueltas se ven los dos enormes galpones.
- Marcas de T.N.T., guardias y gruesas alambradas cubren sus vidrios
- rotos.
- Pero a nosotros nunca nos hallarán porque nuestro amor está pegado
- a las rocas, al mar y a las montañas.
- Pegado, pegado a las rocas, al mar y a las montañas.
- Murió mi chica, murió mi chico, desaparecieron todos.

Desiertos de amor



### **Dos tratamientos y un mismo real**

*Por Adriana Meza, NEL-Delegación Maracay*

Nuestro interés, el del psicoanálisis por la poesía, es histórico. En principio Freud revela, y lo confirma Lacan, que el artista se adelanta al psicoanalista en la lectura de su época, aportándole enseñanzas invaluables en la comprensión de la naturaleza humana. Luego, en la medida que Lacan reformula el inconsciente freudiano en tanto estructurado como un lenguaje, las figuras de la metáfora y la metonimia, propias de la retórica, acercan el material de la poesía a las manifestaciones del inconsciente. Y posteriormente, en el tiempo de la última enseñanza de Lacan, cuando va a definir el inconsciente como real, busca en la

maniobra propia del poeta, lo que hace resonancia como interpretación: forzar al significante, haciendo uso de su ambigüedad, a decir otra cosa, a atrapar lo indecible por la letra.

Basándose en los aportes de esta última enseñanza de Lacan J.A. Miller terminará por concretar mejor este interés, definiendo la experiencia de un análisis como un “esfuerzo de poesía”. Esfuerzo que permite ubicar nuestra práctica de hoy como un “tratamiento poético del goce”.

Ahora bien, a diferencia de la poesía, donde hay el criterio de lo estético, el psicoanálisis tiene como base una ética, la cual busca la reducción del sentido para alcanzar lo real.

Es en el contexto de esta intersección, como la sitúa Miller, entre psicoanálisis y poesía, que los psicoanalistas interrogamos y buscamos conversar con los poetas. Se trata de dejarnos enseñar por una experiencia, la de un tratamiento de lo real que tiene puntos en común con nuestra práctica.

Es por ello que el pasado mes de Marzo en la NEL-Maracay convocamos a un conversatorio con un poeta de nuestra ciudad, Alberto Hernández<sup>3</sup> para escuchar lo que podía aportarnos en torno al tema: “La poesía en tiempos difíciles”. Este tema se nos planteó como pregunta, a propósito de la crisis que sufrimos en el país, sobre la manera como un poeta puede tratar mediante su oficio estos padecimientos que nos atañen a todos.

El encuentro produjo efectos de enseñanza para cada uno de lo que hacemos vida en la Delegación. Alberto Hernández nos transmitió desde su experiencia como escritor, en primer lugar, la función y el lugar que toma para él la poesía. Función y lugar que nos evocó, en ciertos puntos, nuestra experiencia como analizantes. Luego, sus elaboraciones en cuanto al tratamiento poético del malestar social nos resultaron esclarecedoras respecto a la potencia que cobra el operar con los significantes, forzándonos a nombrar no ya una realidad compartida, común, sino singular, íntima. Nos pareció que se trataba de un mismo real en juego, el que trata la poesía y del que se trata en la experiencia analítica: Un real que es de lo indecible, del sin sentido, y que se materializa, se concretiza, si accedemos a ello, en una forma única, de lo singular.

---

<sup>3</sup> Alberto Hernández (Calabozo, Venezuela 1952), poeta, narrador y periodista. Realizó estudios de postgrado en la Universidad Simón Bolívar (Caracas) en Literatura Latinoamericana. Fundador de la revista literaria *Umbral*, es colaborador de revistas y periódicos nacionales y extranjeros. Su obra literaria ha sido reconocida en importantes concursos nacionales. En el año 2000 recibió el Premio “Juan Beroes” por toda su obra literaria. Ha representado al país en diferentes eventos literarios: Universidad de San Diego, California, Estados Unidos, y Universidad de Pamplona, Colombia. Encuentro para la presentación de una antología de su poesía, publicada en México, Cancún, por la Editorial Presagios. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, al italiano y al árabe.

Queremos compartir entonces algunas de las palabras que del poeta produjeron estos efectos de enseñanza para nosotros, ordenadas bajo tres temáticas.

### **1.- Cuerpo y escritura en la experiencia poética**

Alberto Hernández nos dice que en su experiencia para hacer poesía hay que “aflojar el cuerpo”. Sin agregar mucho más, pudimos leerlo como una condición, la de ceder, un poco al menos, la ficción de dominio y la adoración del cuerpo propio. Pero además Alberto nos indica a la vez que hacer poesía, para él, no es algo “feliz”, que lo vive como una “enfermedad”. Esta imagen parece dar un lugar al cuerpo como ajeno en la poesía, como algo de lo que padece el poeta. Evoca así una idea de Octavio Paz: “la radical extrañeza del fenómeno poético hace pensar en una dolencia que aún espera el diagnóstico del médico”<sup>4</sup>.

Un punto que encontramos en común con la experiencia de analizantes es lo que se refiere a la noción de cuerpo hablante: si en la sesión analítica este cuerpo, que es el de los síntomas, habla, pero no sabe lo que dice.

### **2.- Un real singular**

Cada escritor, dice Alberto, encuentra en la poesía una manera de tramitar algo del horror circundante, pero lo hace en la medida que dicho horror se conecta con uno que le es propio al poeta, que es íntimo. Es entonces, entendemos, que el poeta puede experimentar la necesidad de escribirlo, en tanto suyo, y solo así puede hacer de este real, poesía.

Es por esta vía que el poeta cumple también con una función que le es propia, y que Alberto Hernández define como: “registrador de la historia”. Esta función le vendría “por añadidura” podríamos decir citando a Freud. Y es que escribir, dice Alberto H, “no se puede concebir con una finalidad utilitaria, sino como un acto de amor”. El describe que en este registrar el dolor propio el poeta registra el dolor de otro, y por ello “es un acto de amor”. A su juicio el poema de amor es, no solo el que ofrece un tratamiento a este tema, sino que “todo poema es de amor”, en la medida que da cuenta del sufrimiento del otro.

Podemos deducir de lo que expresa Alberto Hernández que el poema hace vínculo. En él se busca poner en palabras algo que es de entrada indecible, y que acogiéndolo y rodeándolo hace uso de los significantes de una lengua que es común.

Evocamos aquí de nuevo unas palabras de Octavio Paz: “Todos los poetas, en esos momentos largos o cortos, repetidos o aislados, en que son realmente poetas, oyen la voz otra. Es suya y es ajena, es de nadie y es de todos. Nada distingue al poeta de

---

<sup>4</sup> Paz Octavio, “Presentación de La otra voz”, *Rev. filos.open insight* vol.6 no.10 Querétaro jul. 2015. Disponible en:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-24062015000200002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-24062015000200002)

los otros hombres y mujeres, salvo esos momentos -raros aunque sean frecuentes- en que, siendo él mismo, es otro”<sup>5</sup>.

### **Hacer de lo real, materia poética**

Para terminar transcribimos dos poemas de Alberto Hernández, pertenecientes al libro de poemas inédito, *Los exilios*, el cual se inscribe en lo que ha sido llamada su “Poética de la emergencia”<sup>6</sup>.

El primero es un fragmento del poema *Exilios* y el segundo es un poema integral, el cual, por su nombre, *La ira*, se inscribe en el tema de nuestro próximo Encuentro Americano.

...

Exilio,  
Son tantos los exilios.  
Cierro los ojos y pronuncian mi nombre.  
Regreso a la crueldad del sobresalto.  
A un solo exilio.

...

### **La ira**

Muerde el instante. Una llaga visible en la mirada.  
Siempre retornar y no hacerlo,  
Quedar en el mismo sitio, envuelto por la linfa de los días.  
El país es una de las tantas derrotas. La única, quizás.  
La pérdida, la muerte, el estupor, los tantos vacíos en el estómago.  
Las ganas de extraviarse en el barro. Ser atropellado por una tormenta de grillos.  
La ira, esa acumulación de insectos en las venas.  
No hay otro país. El que nos quedaba a un costado, muere sin ayuda.



---

<sup>5</sup> *Ibíd.*

<sup>6</sup> Publicado en *Papel literario de El Nacional*, versión digital, 22 de mayo del 2018. Disponible en: [http://www.el-nacional.com/noticias/papel-literario/nueve-poemas-ineditos-alberto-hernandez\\_236439](http://www.el-nacional.com/noticias/papel-literario/nueve-poemas-ineditos-alberto-hernandez_236439)

## EL PARIÁ QUE PONE EL DEDO EN LA LLAGA<sup>7</sup>

*Por Katia Álvarez y Carlos Chávez, Grupo Asociado de Arequipa*

En el marco del IX ENAPOL Odio, Cólera, Indignación, el grupo Asociado de Arequipa, se suma a la propuesta del Encuentro de Bibliotecas para dejarnos enseñar por los artistas y su obra. En este caso hemos elegido trabajar con Milko Torres, artista visual, nacido en Arequipa y reconocido por su trabajo del arte y su relación con lo social.

Milko Torres se formó en Escultura en la Escuela Superior de Artes Carlos Baca Flor y en Pintura en la Universidad Nacional de San Agustín. Fue galardonado en sus primeros años por sus exposiciones de trabajo en pintura, sin embargo, su obra toma un distinto giro ya que a él le disgustaba que sus obras terminasen en casas de burgueses o coleccionadores fetichistas. Es entonces que abandona la búsqueda de la forma y de la estética y se concentra en el contenido. Ese cambio es nombrado con el significante “parricida”: matar al padre, al maestro, incluso ser destructivo con su propia obra y hacer surgir un nuevo arte; un arte que sirva para transformar la sociedad, un arte donde se pone en juego la vida misma.

### 1. PARIÁ

El artista nos relata que siendo pequeño en los años 80, en la época donde la migración andina comenzó a ser cada vez más importante en el barrio donde él vivía, -un barrio marginal- escuchaba que la gente insultaba a los inmigrantes venidos del ande con el significante “Paria”. En ese contexto había un colegio nacional que acogía a los hijos de los inmigrantes. El artista y sus amigos jugaban a reventar las ventanas de ese colegio, quedándose con la sensación de que maltratar o insultar a los inmigrantes los hacía sentirse mejor, los separaba de ellos. Sin embargo por razones de la vida el artista se queda sin colegio y el único colegio que lo acepta fue éste.

El Perú es un país atravesado por una serie de conflictos sociales y de identidad. A pesar de tener una riquísima cultura precolombina, Inca y Preinca, existe un rechazo radical al goce de la cultura indígena. Es aceptada la cultura como historia o como una contemplación exótica, pero no se quiere saber nada de lo indígena cuando esto tiene que ver con la identidad, con el cuerpo de uno. Eso se lo rechaza, se lo odia y se ve un fenómeno social del “blanqueamiento”. Uno se “blanquea” cuando odia, cuando insulta a ese otro.

---

<sup>7</sup> Trabajo presentado en el Encuentro de Bibliotecas NEL del 20 de mayo de 2019, en preparación para el IX ENAPOL, São Paulo,

El artista nos dice: “Socialmente este odio es una arma muy interesante para encajar en la sociedad, porque si nos convertimos en “odiadores” del otro, algunos nos van a aceptar, y esos algunos están ubicados en las clases altas, entonces no es del todo inútil esa mecánica del odio racial; en Arequipa funciona muy bien.”

En este sentido hemos elegido como primera obra “*QUESOY. Retrato de un paria*” (2016). A modo de un *ready-made*, o *objet trouvé*, –que describe el arte realizado mediante el uso de objetos que normalmente no se consideran artísticos, al estilo del *mingitorio* de Marcel Duchamp- este artista elige un alimento: un queso denominado “QUESO PARIA” que se elabora de manera artesanal en las zonas alto andinas del Perú, y es consumido frecuentemente en la cocina Arequipeña. El artista juega con el equívoco del significante; el queso pasa a ser *QUESOY, Retrato de un paria*.

El artista dice que se propuso de manera simbólica responder una pregunta que siempre se ha hecho: ¿Qué soy?, al mismo tiempo que buscaba generar un shock en el público que se cuestione ¿qué es eso?, ¿esto es arte?

Lo que el artista nos enseña en relación al significante PARÍA, significante de la injuria, es que hace de lo abyecto, del objeto desecho del otro, un *savoir-faire*; con un goce no domesticable y excluido de lo social, un saber-operar con el odio, pulsiones y pasiones que permite un lugar de intervención, enunciación y existencia.



Otra obra que queremos mencionar es el *ROJIMETRO* donde el artista coloca cinco retratos con cinco significantes cada uno: Caviar, Socialista, Rojo, Comunista, Terruco”. Bajo estas imágenes existe una mesa con alfileres. El artista juega con las pasiones de quien está al frente de la obra, invita a que cada uno tome un alfiler y lo coloque en la imagen que cree que más rechaza. El artista se coloca como otro al que se apela, completo, consistente a partir del odio; cada alfiler lo sostiene. El alfiler se coloca en la imagen y no en la palabra.



Hay otras obras donde se ve cierto fracaso de lo simbólico y un predominio de lo real, como la obra titulada, *“Sueños decoloniales, cabezas trofeo, para ritual challampampino”*.

El artista nos dice que en las culturas no eurocéntricas, el acto de decapitación, no es tan atroz como en Occidente. Es un momento que es parte de un ritual donde se somete a una persona, o muchas veces un guerrero poderoso derrotado que se da a sí mismo como ofrenda. Entonces se propuso usar la estética de la cabeza trofeo Nazca, tomando también la idea de un ritual similar en México donde se adoraba el momento cuando la cabeza era desprendida del cuerpo y generaba un gran brote de sangre. Ese brote de sangre es fertilizador, de ese brote viene más vida. De alguna manera, según el artista, propone romper con el colonialismo, romper con la imagen del colono para que haya una nueva vida.

Podemos pensar que esta operación de la decapitación muestra la falla de lo simbólico apelando a un corte real para separar aquello que se rechaza; una operación en lo real que daría lugar a algo nuevo y con más vida.

## **2. EL DEDO EN LA LLAGA**

Este enunciado tiene resonancia con su posición subjetiva: “opositor nato”, “inconforme”, “incomodo”, una posición atenta que advierte “eso que no va”, “poner el dedo en la llaga”.

¿Qué es “eso que no va”? Proponemos dos aspectos de “eso que no anda”: el primero tiene que ver con el Otro. Hay una sospecha permanente ante el discurso del Otro. Se interroga que hay detrás de cada cosa, mito, íconos, imaginarios colectivos, ideologías, prejuicios. La posición subjetiva en la que se sitúa el artista pareciera sostenerse con la figura de Otro al que hace consistente, un Otro gozador, un Otro frente al cual se posiciona con su extimidad: estar por fuera, no “dejarse

lavar el cerebro”, pero a la vez el artista, paradójicamente busca dividir luego esa consistencia con su arte. Sus obras generan pasiones diversas: el rechazo, la crítica, el odio.

El segundo aspecto de “eso que no anda”, ya no tiene que ver tanto con el Otro sino, con él mismo, con lo real que lo habita. Es algo que se hace evidente los primeros años de una nueva etapa donde sus obras tenían algo de pesado, de oscuro, donde jugaba con la estética del horror. El artista nos dice lo siguiente: *“Planteo mi propuesta visual como un muestrario de un universo psíquico proveniente de las experiencias y vivencias que han marcado mi vida. Son imágenes que surgen de la unión entre la razón y el desvarío. Los personajes que continuamente represento tienden a simbolizar la variabilidad del género humano en su travesía entre los principios de vida y muerte. Las imágenes contienen múltiples emociones y estados de ánimos oscuros y enigmáticos que han surgido del contacto del artista con la realidad que le ha tocado vivir, en especial la del Perú de los últimos 30 años.”*



El *saber-hacer* de este artista “con eso que no anda”, la posición de PARIA desde la cual enuncia y produce su arte ¿está acaso orientada a hacer lazo social?, o más bien, -tomando a Miller- ¿busca un lugar bajo el sol desde su propia extimidad y desarraigo? Dejamos la pregunta abierta.

#### **OBRAS POR ORDEN DE APARICION EN EL VIDEO**

<https://www.youtube.com/watch?v=-uAPIGY551&feature=youtu.be>

1. ¿Qué soy? retrato de un PARIA 2016 ready-made /objet trouvé medidas variables
2. El Rojmetro “ÓDIAME (Retratos estigmatizados)” Detalle
3. “4 Ensayos de bandera realistas”. Diseños impresos sobre papel fotográfico Políptico (4 Piezas)
4. “La nueva invasión” - Guido Núñez. Fotografía, Díptico (2 Piezas) Trabajo con otros artistas
5. “Sadness & Madness Estados Alterados”. Infografía sobre Papel fotográfico (2007) (Políptico – 70 x 200 cm. / medidas variables)
6. Proyecto TAITA. (2011) Intervención en espacio público, Centro Histórico de la ciudad Arequipa. Proyecto en Homenaje al Centenario del Nacimiento de José María Arguedas
7. Retratos Fundamentales - MESTIZOS II(2010). Infografía sobre lienzo (Políptico – 130 x 100 cm. / medidas variables)
8. PROGERIA - Retrato de bandera (2008) Técnica mixta sobre lino plastificado (140 x 110 cm.)
9. NN – Niño Soldado del MRTA. (2010) Infografía sobre lienzo (90 x 50 cm. / medidas variables)
10. Bagua (2011) Los días oscuros nos han encontrado – Bagua 2009 Técnica mixta sobre lienzo (185 x 130 cm.)
11. VIVE MEJOR - Siempre de pie y Nunca de Rodillas. (2008) Técnica mixta sobre lino plastificado (Díptico - 175 x 120 cm.)
12. Las cabezas decapitadas Duina Rodríguez - Daniela Ortiz “Sueños Decoloniales. (Cabezas trofeo para ritual challapampino) Cerámica coloreada (3 piezas)
13. Estados alterados (2007)
14. No se vende. (2008) Proyecto Apocry phus. Intervención en espacio público, Casco Urbano de Arequipa