

LA VERDAD DE LAS MENTIRAS

(análisis de un texto artístico)

1) *preámbulo*

2800 afiches pegados clandestinamente en Lima: “Si caminas por la calle / y te gritan perra... / tienen razón / porque te pusiste / una falda muy corta / y traicionera”, “Si dos chicos / están convencidos de / que eres una perra / es verdad / porque estuviste / calentando uno de ellos / o a los dos” y “Si tu ex / te dice perra / tiene derecho / está dolido / porque lo dejaste”. Anónimos, el único vínculo con el receptor es una dirección electrónica.

La reflexión gira en torno a la verdad. La manipulación de la verdad en las puertas del cambio de siglo. La sociedad de la época regida por un estado de cosas donde el “envoltorio” o la forma como vienen presentados los millones de mensajes cobra más importancia que el contenido. Es decir, en cuanto el mensaje no colma sus expectativas sino que éste se define cada vez más por sus circunstancias. La nueva era de la publicidad, la propaganda y el *marketing*.

El anonimato duró dos semanas. Natalia Iguíñiz, egresada de la Facultad de arte de la Pontificia Universidad Católica es la autora intelectual del suceso. La prensa escrita asume una postura expositiva. Se relata el fenómeno, se justifica y se explica. La Alcaldesa de Barranco denuncia el hecho ante la fiscalía de la nación. La prensa televisiva se pliega a las diatribas de políticos oficialistas.

Yo no pensé cuando vi los afiches que se tratara de un hecho artístico. Pensé que se trataba de un hecho político. Una suerte de comidilla de la prensa al mejor estilo de los casos de la Marihuana de Lettersten, la Virgen que Lloro o Alan Vuelve. Imaginé una mente truculenta detrás.

2) *equívocos*

Existen distintas maneras para hacer de un mensaje un mensaje ambiguo. Una de ellas es el anonimato del emisor. Al desconocer al emisor del texto, la intención de éste se sitúa dentro de una zona que

en el proceso de comunicación podemos llamar lícitamente limbo. El anonimato es una forma de declaración asociada siempre con la provocación. Es un vacío que el receptor debe llenar. A través de este vacío la intención se vuelca sobre el mensaje, apoderándose de él y cobra la importancia que su ausencia le otorga. Las pintas de *Alan Vuelve* son un caso de doble ambigüedad. En una 1ra instancia por la intención escondida en el anonimato y en un 2do nivel por cómo se traduce en la mente la palabra *vuelve* (llamado a Alan a que vuelva o advertencia sobre el peligro de la vuelta de Alan). Mensaje que contempla deliberadamente las dos posibilidades excluyentes, forma actual de contradicción. La descodificación de la palabra *vuelve* en la mente del receptor se hace hartamente difícil si no imposible dada la forma anónima. Muy diferente a: *Alan vuelve, viva el APRA compañero*, versión única de la cuadro 49 en la avenida Javier Prado Este. Debido a la identificación del emisor (un aprista) se atribuye un significado específico a la palabra *vuelve*.

No sólo al código debe referirse el receptor en el proceso de descodificación de un mensaje. El código como posibilidad sintáctica se inserta en combinación con el contexto. Para el caso de *Alan Vuelve* el mensaje mismo postula su contexto: la pinta política. El caso de *la perra* es ambiguo no sólo por ser anónimo sino porque el factor contexto se ve alterado. *La perra* no oculta deliberadamente un contexto artístico pero no postula tampoco un contexto específico. La artista Natalia Iguñiz había recurrido para su trabajo al consejo del sociólogo Sandro Venturo.

El mensaje unívoco es aquel que la semántica define como proposición referencial. Aquel cuyo significado corresponde exactamente a lo que se ha querido comunicar. El mensaje artístico es característicamente ambiguo porque altera a propósito su función referencial, se sitúa fuera de las reglas convencionales del código, elimina la univocidad y obliga al receptor a deducir el código del contexto del propio mensaje. El raciocinio funciona al derecho pero al revés se complica. Todo mensaje artístico es ambiguo pero no todo mensaje ambiguo es artístico. En el proceso de descodificación el receptor común no tiene cómo prever el contexto artístico a partir de la ambigüedad. *La perra* toma el factor *ad hoc* y genera el equívoco, la descodificación aberrante. Por eso *la perra* es un fenómeno.

3) *la política del arte*

La historia del escándalo en el arte se puede rastrear en un párrafo dentro del círculo de artistas en Lima. Me refiero al conjunto de actitudes que hacia el arte han adoptado conscientemente los artistas en los últimos 50 años. Los primeros surrealistas limeños de la década del 50 no tuvieron la intención de generar obras de arte. El carácter artístico de la ideología radicó en la fuerza de la praxis misma y en la natural tendencia a la exhibición. El primer escándalo en la prensa lo constituyó un grupo de jóvenes liderados por Rodolfo Milla. El asalto a la Asociación Nacional de Escritores y Artistas tenía entre sus objetivos el de escandalizar a la opinión pública. La decoración clandestina consistió en papel higiénico desenrollado, las consabidas pintas “Después de escribir jalen la cadena”, una bacinilla “Copa dedicada a los ganadores de los Premios Nacionales de Fomento a la Cultura” y unos zapatos viejos dedicados al entonces presidente de la institución, entre otros. *La Prensa*, *La Crónica*, *Ultima Hora* y el semanario *1951* cubrieron el evento a su manera

El juego del pensamiento ajeno a toda preocupación estética o moral ha empezado con la exteriorización de la psique. Se sientan las bases de una intención política radical de declaración, dilucidación, explicación y proposición de una de las principales dimensiones de la actividad creadora entendida como ingenio. El proceso de desacralización de la obra ha sido ya activado: en los últimos 40 años la proposición de antaño quiere competir contra el sensacionalismo periodístico y el poder sugestivo de la propaganda. Para que el arte llegue a las grandes masas de consumo los artistas adoptan los mismos recursos del aviso publicitario, el afiche, el comic, el titular del periódico, etc. Entonces encontramos transformaciones y apropiaciones de las imágenes del logotipo de TEXACO, Inca Kola, Sublime, pinturas que copian el estilo de la publicidad de la agencia de viaje donde en una playa una pareja gay descansa en el último *resort* de moda. Aún más: el espacio artístico se ve ampliado al pasquín, al afiche en la calle, a la interacción del *performer* con el transeúnte y a los productos derivados de la acción denominados registro. El germen de la exhibición y en última instancia el escándalo ha sido sembrado *ab initio ad litem et ad infinitum*. Una de sus formas más refinadas es la performance de salón.

De vez en cuando un artista echa mano de la clásica fórmula del escándalo. Los asistentes a la inauguración de la muestra de Félix Álvarez “Complejo-Mi Perú” en la Casa Museo José Carlos Mariátegui fueron los asistentes a su clausura por el INC. Los hechos adquieren las características de *suceso*. La crítica apologetica los encomia -o los diatriba- y son aquellos y la consecuente exhibición de tales registros los que constituyen la obra de arte. De la obra no queda sino la documentación, y en muchos casos la obra es la documentación. Esta es una de las tantas formas del arte conceptual. Y el artista y el crítico de fin de siglo no son inocentes.

La particularidad del caso de *la perra*, es su múltiple incidencia: la apropiación no ya de un ícono o lenguaje en particular sino de toda una estrategia de comunicación social, la ampliación del espacio de la galería a las calles y a la red electrónica de correo y, el precursor debate abierto sobre la cuestión del género desde el campo de la sociología y el arte. Es aquí el híbrido de arte y sociología al que se le hace sujeto de análisis. El valor radica en que la sociología trabaja para el arte, y dota a la obra de interés tanto artístico como sociológico. El colectivo *La Clínica*, dentro del margen del *terreno de experiencia 1* se apropiará también del espacio urbano pero dentro de un contexto exclusivamente artístico. Los afiches pegados por *La Clínica* eran el anverso y reverso del periódico *El Invasor*, -pasquín que detalla las peripecias del colectivo en el terreno, ubicado en la esquina de Larco y Diez Canseco, durante el lapso que duró la experiencia-. Las imágenes del reverso captaban la atención con un afiche en blanco y negro (1). El interesado podía acercarse al anverso y leer el periódico en cuestión en el que se le remite al espacio de la galería. Así el receptor se incluye dentro del circuito artístico. En correspondencia, la prensa cubre convencionalmente el evento desde el periodismo cultural. Las acciones realizadas por el colectivo *Sociedad Civil* son otro caso de apropiación del espacio urbano por parte de un conjunto de artistas y es al igual que *la perra* un híbrido de arte y -en este particular caso- manifestación política. Estas y otras propuestas señalan a la ciudad como un bastión -quizá aún no tomado-, un campo de acción propicio y con mucho que explorar dentro de las tensiones en la pugna por el poder simbólico. Las acciones de *Sociedad Civil* amplían el debate político no sólo dentro del periodismo cultural. La cobertura trasciende al hecho artístico -la prensa lo asume como *suceso* simbólico- y las actividades (2) son

analizadas con una perspectiva que va desde el noticiero al segmento televisivo de análisis político. *La perra* cuenta en mayor o menor medida con estos alcances: la “pegatina” de afiches incorpora a los sectores b c y d, la televisión incluye a todos. El arte se cuelga en las calles, en nuestros televisores, en el periódico, incluso es denunciado públicamente y su registro llega hasta los libros municipales (3). Está dilucidado que es el arte mismo el que delimita y trasciende sus límites. Hay pretensiones más humildes, más alegres o más íntimas: el arte viene en carteras, posavasos, tazas –incontables cerámicas-, cajas, tarjetas navideñas, lámparas, llaveros, percheros, espejos y un sinnúmero de objetos utilitarios que se proclaman o se camuflan como objeto artístico. Nadie puede decirle al arte su lugar como no sea él mismo y de un tiempo a esta parte parece que quisiera estar en todos lados.

Estamos acostumbrados a observar el arte. O a observar en el arte. Desde el des-contexto en el que se sitúa, es *la perra* quien observa la estructura social a través de la encuesta y lleva además una estadística de las personas integradas al circuito. Pero este poder real se cierne a su vez sobre los artistas exigiendo respuestas para el arte.

4) *verdad vs. mentira*

En términos lógicos el mensaje está compuesto de tres falacias. En términos éticos es falso (Iguñiz declaró no compartir los postulados del afiche; Ventura la inexistencia de mensaje en éste). ¿Cuál es aquí el valor de la mentira? ¿Es efectivamente una mentira? Se habla de mentira cuando existe la intención de engaño, independientemente del valor de verdad de los postulados. Para que exista mentira, debe haber, por lo tanto un conocimiento previo de la verdad. En realidad basta una creencia sobre lo que es verdad. Ejemplo: Si pienso que A es cierto y digo lo contrario con ánimo de engañar a quien me escuche, aún siendo A falso y lo que he dicho verdadero, estoy mintiendo. La existencia de mentiras con un objetivo se opone a la fórmula kantiana.

Se abre el espacio al concepto de autoengaño. Sabemos que Iguñiz no comparte lo expuesto ¿es por eso mentira? ¿hay intención de engaño? El mensaje se sitúa en un contexto borroso, el anonimato anula la intención. En caso de crimen, las pistas han sido

cuidadosamente borradas. Examinemos la congruencia interna sobre la base de las declaraciones a la prensa (asumiendo que los autores no mienten): La intención de la obra es crear un espacio de comunicación. Este espacio comunicativo se logra con la provocación. La provocación se plantea en términos de fuerza de contenido, efecto sorpresa, violencia y anonimato. Otra intención es develar la forma de las relaciones de género actuales y la conducta ante la violencia. El contenido postula una ofensa. La intención de la ofensa no es ofender -sino sacar a la luz mediante una hipérbole un estado de cosas real y aberrático-. Las dos intenciones han sido colmadas. El correo electrónico recibió cientos de mensajes que ponen sobre el tapete diferentes posiciones dentro de la sociedad sobre la cuestión del género.

A nadie se le dijo que era una encuesta pública. A aquellos que querían manifestar solidaridad machista no se les dijo que *la perra* no compartía esas ideas. A los que se sintieron ofendidos no se les informó que iban a ser sujetos de examen. Sobre todo a ninguno se le preguntó si quería que sus ideas formen parte de un producto de consumo (el arte) cuyos posibles beneficios no compartirán. En última instancia, ninguno de los miles de emisores recibió un correo de respuesta u otro estímulo que los acercase al circuito artístico. Si algún punto débil encuentro en la construcción Iguñiz-Venturo es el siguiente. Si existe una estafa ética es ésta. Aunque la responsabilidad ética la asuma el artista, ésta se comparte con un riesgo que asume -sin embargo- el receptor cuando quiere continuar con el proceso de comunicación y emite otro mensaje, cuyo único remitente es otra dirección electrónica. Riesgo que se corre al escribir a un *hotmail* desconocido.

Surge un arte que se predica hacia las masas y que simultáneamente muestra a la masa satirizada. El sociólogo Venturo declara que el hecho de que se haya asumido el mensaje, como una ventana abierta por un anónimo que busca establecer comunicación con otro anónimo, es una reacción reflexiva. *Rompe los prejuicios que nos dicen que los sectores populares no piensan*, afirma. La exposición en galería de *la perra* expone verazmente los distintos puntos de vista sobre el machismo. Y refleja, estando en contra del machismo, que las masas son machistas. O que se acepta el “feminismo burocrático” que *la perra* implícitamente diatriba. O satiriza al feminismo popular por

ingenuo. Aquí ya no se trata solamente de una cuestión de descortesía hacia la reivindicación de las masas.

Al tratar la cuestión del machismo -los anuncios de cerveza, el periódico *La Chuchi- la perra* pone en relieve que el cuerpo de la mujer se utiliza, que no le pertenece. Postula un uso del sexo que no beneficia al sexo sino a un producto -la cerveza, por ejemplo- como explotación del sexo. Queda la pregunta de si la referencia a las masas beneficia a la masa, o si por el contrario el objetivo de la interpelación queda -una vez más- al alcance de unos pocos. La sátira ridícula es una forma de arte refinado tanto como popular. Los artículos de Rafo León son un claro ejemplo. Pero el humorista no se sitúa desde un contexto de trabajo con las masas, más bien, a partir de un reducido tiraje de *élite*. Mostrar verazmente una parte negativa de la sociedad bajo una forma ingeniosa es un estilo. El humorista León delimita quienes son sus interlocutores. Y no significa que recurra a la explotación de tal o cual sector social o que lo denigre, ya que establece una correspondencia circunscrita al campo de acción.

Venturo e Iguñiz se declaran en contra de aquellos que subestiman a los sectores populares “los ilustrados” y contra una clase dominante vinculada al estado “feminismo burocrático”. Pero es como si dijeran: “Es un prejuicio afirmar que los sectores populares no piensan: miren he aquí nuestra obra que refleja las bestialidades que piensan no sólo los sectores populares sino las grandes masas”. Esta es la paradoja. Iguñiz y Venturo atraviesan, como muchos artistas un proceso de descubrimiento de los mecanismos de poder. Pero jugar con el arte es una cosa y jugar con los mecanismos de poder es otra. Si el arte de hoy en día pretende detentar el mismo derecho de expresión que la política o la prensa, debe ser tan cuidadoso como los políticos o los periodistas. Porque a los políticos y periodistas corruptos se les reconoce. *La perra* es precursora en este sentido, y detenta un viso experimental. Así se declaran y por lo tanto se postula que pueda haber algún hiato. La misma idea de desacralización de la obra de arte, el rechazo a la gran obra maestra admite esta posibilidad. El arte no tiende a un ideal. Y estas ideas son las ideas que conciernen a la reflexión sobre el trabajo de *la perra*.

5) paradojas

Surge un arte que se postula como necesidad de expresión y como necesidad de conocimiento. En la exploración artística se asienta un doble cuestionamiento: hacia el arte y hacia la sociedad. He aquí las preguntas. El formato de encuesta no es en vano, y si bien la encuesta no agota la obra -pues se apoya en el concepto de escultura virtual, integrada por el intercambio de mensajes- sin ésta la obra no existe.

Tras el develamiento del *suceso* como hecho artístico cabe especular sobre la creación de un personaje-autor antagónico respecto al autor original. También cabe especular sobre el artista en su rol de manipulador. Aparentemente la exposición en galería (4) reproduciría fielmente y / o en escala la totalidad de *mails* recibidos. Así lo podría creer el espectador inocente. Y así debería haberlo creído. El espectador entrenado hubiera dudado como mínimo de la autenticidad de los *mails* y alguno podría –incluso- dudar de la autenticidad de las infografías y reproducción de los documentos. Nada hay en la naturaleza de la obra de arte, ni en la galería, que nos lleve a creer que la obra de arte es verdadera o refleja la verdad. En último término una obra de arte puede ser o no verosímil, pero nunca verdadera. El campo de la verdad corresponde convencionalmente a la crítica. La obra es creación, modificación, alteración. La intención del trabajo de *la perra* no es una encuesta sociológica encubierta bajo la tarjeta de presentación del arte. Y por lo tanto la presentación de la encuesta como producto tiene también fines artísticos y está manipulada hacia tales fines. Pocas personas saben de la gran cantidad de *mails* recibidos en torno al tema artístico y que soslayaban el debate sobre el género. Sin embargo el valor agregado de *la perra* permite vislumbrar de una manera verosímil la estructura latente de la sociedad. La manipulación de imágenes y textos es en este caso herramienta dentro de la estrategia, como también lo son la interpelación, la polémica y el escándalo de prensa.

Al fin y al cabo, debo decirlo éste es un trabajo universitario (5). Por ello no puedo olvidar mencionar que bajo ningún aspecto la forma de la falacia, la ofensa (aún no intencionada), la agresividad, la ambigüedad, el hecho de no contar con permiso municipal, la inclinación al escándalo y la adopción de estrategias de poder dentro de la comunicación sea congrua con el modelo ético convencional del

artista profesional y mucho menos con la moral cristiana de los grupos dominantes. El interés en el caso de *la perra* se debe a su carácter polémico y a una inquietud personal hacia la estética en el arte. La palabra escrita es pieza clave dentro del arte. Los artistas visuales usan la palabra escrita para ampliar su campo de acción. Incluso la palabra hablada con la cantidad de conferencias que organiza la crítica apologética, la conferencia informativa y/o el performismo. El trabajo pretende hacer una reflexión sobre los alcances de la palabra escrita en el arte como proceso de comunicación, la intervención de la crítica, y de los medios de comunicación como integrantes de la obra de arte misma.

(*) perdedores, sorry esto falta.

6) *de estética*

¿Existe una ética para el arte? ¿una ética para el artista? ¿para la crítica? ¿está el artista eximido de un juicio ético? ¿o sólo lo está la obra de arte? La noción de corrupción dentro del arte no es nada nuevo. Simplemente es un tema poco tratado. Hay algunas tendencias generalizadas que a manera de ejercicio son saludables: el concepto del artista “vendido” a la fama, a los premios académicos y al privilegio del dinero antes que a otra cosa. Andy Warhol acaba con este mito. “El éxito es una profesión” y abre un concepto sobre el nuevo rol que cumple el artista en la sociedad. La obra de arte se concibe cada día más como el producto de un planeamiento estratégico. La noción del artista como virtuoso técnicamente termina con la inserción de procesos mecánicos en el arte. Su despersonalización y su revaloración empieza como obra creativa de ingenio. El artista no es ya más un artesano o un obrero como lo fue en el renacimiento, o un desadaptado social, o un aislado como lo fue con el expresionismo. No es tampoco un duende iluminado como en el romanticismo. Si es un comunicador, un intelectual, un estratega e incluso un político, si el artista es una figura social a la que se le respeta, o se le rinde culto. Si pretende incidir en los cánones de pensamiento de la sociedad y precisamente sobre aquellos que no se refieren al arte en sí ¿Debe regirse por algún tipo de ética? ¿a quién le debe respuestas? ¿se sentarán precedentes al respecto? Este nuevo

tipo de arte necesita también un nuevo tipo de crítica, casuística que se perfila como solución en la última mitad de siglo.

En este punto es inevitable hablar de la censura. Este engendro en la crítica es una pieza importante, que se desplaza como reina entre los escaques del damero. La censura no es sólo una institución. Su poder trasciende a la crítica, a la universidad y al estado y se sitúa dentro de la colectividad en los medios de comunicación a través de la exclusión o indiferencia y como contraposición radical al favoritismo entre los grupos dominantes. La censura individual, moral o intelectual, se aprecia en la manera como se acoge a la obra de arte. Este poder operante, es como institución, la máxima manifestación de su fuerza. Su legitimidad kantiana radicaría en la coacción (*Zwangsgesetze*) al natural y libre respeto hacia el trabajo artístico. La censura en su doble función protege la moral colectiva y determina qué pertenece al circuito –arte, ciencia, religión- y qué no. Decide qué es dañino dentro de su campo de acción y para ello cuenta con la consulta especializada (6). Es muy raro un caso actual de censura intelectual que prohíba. Finalmente puede acudir a un espacio alternativo. Pero es esta incidencia en el desplazamiento de cierto tipo de obra hacia las márgenes la que marca la pauta de lo accesible, así como también lo hace con el futuro desarrollo de las obras. *La perra* en su cuestionamiento al arte, pone en tela de juicio si es posible un debate vivo y abierto sobre la cuestión de género. Esta cuestión aún está por resolverse. El casto tabú ha sido desvirgado, lo que no implica que continúe abierto. *La Perra*, en su interpelación, lleva una moraleja no sobre el género como sobre el derecho al debate, y sobre cuáles son los términos en los que se debe y puede plantear tal debate. Si la censura es un derecho bajo la forma de control del circuito artístico, *la perra* esgrime este derecho para eliminar el tabú, en una censura a la censura. Uno de los hiatos de la obra es el de circuito artístico abierto –no todos los participantes se benefician con el conocimiento de la obra de arte, muchos ni siquiera imaginarán el *suceso* como tal, sumado a que el hecho artístico no es llevado hasta sus últimas consecuencias- pero es precisamente esta tensión no liberada dentro del circuito artístico la que repercute en la censura, despojándola de su poder, ahora detentado por el artista.

7) Notas

(1) Se pegaron: “Si ves un espacio invádelo. Construye una casa. Y rómpela de una patada. Repite: este es mi mapa, el resto es simulacro. Escribe cinco letras incomprensibles. Repite: este será mi nombre ahora, he matado al cómplice. Señala un muro de concreto. Repite: no creo en nada, dudo de todo. El espacio sólo existe si lo atacas / el lugar sólo existe si lo nombras. Atácalo. El Invasor”, “Tu cuerpo es un campo de batalla” afiche que sobre la imagen de Sarita Colonia era también una cita a la artista norteamericana Barbara Krueger y “Si todo es posible, pidamos lo imposible”, clara alusión a las *Noticias del Mes de Mayo* de Julio Cortázar, en este caso la frase es la cita de una cita.

(2) *Lava la Bandera* desde abril del 2000 en la feria por la democracia y posteriormente en la Plaza Mayor todos los viernes hasta el gobierno de transición, el *embasuramiento* sistemático de el secuestrado Canal 2, de las casas del entonces ministro de economía Carlos Boloña, la congresista oficialista Marta Chávez y la presidenta del congreso Marta Hildebrant *** con bolsas negras de basura rellenas de papel y las imágenes de los presos Fujimori y Montesinos. Anteriormente a su constitución oficial el *entierro de la ONPE* y *Cambio no Cumbia-no nos mesan*.

(3) Dos trabajos de la pareja Iguíñiz-Venturo han sido censurados: *la perra* con el retiro de los afiches por efectivos de la Municipalidad de Barranco y una multa de 900 soles. Una representación de Santa Rosa de Lima a partir del análisis de la Santa Rosa del pintor Lazo en el Centro de Artes Visuales de la Municipalidad de Lima –curador Luis Lama- donde la muestra colectiva se cerró en su totalidad por la intermediación de Monseñor Juan Luis Cipriani, arzobispo de Lima, hoy primer cardenal *Opus Dei* del Perú. El díptico presentó a la Santa desnuda y la Santa vestida bajo la frase: “¿Es posible una religiosidad reconciliada con el cuerpo?”

(4) *Emergencia Artística* 1999, curaduría de Gustavo Buntinx. Incluye reproducción de los *mails*, infografías de declaraciones en televisión sobre el tema por personajes públicos y una reproducción ampliada de la denuncia penal ante la fiscalía de la nación. No se presentó afiche.

(5) Modificado para el Seminario-Taller de Crítica de Arte en SUR, Casa de Estudios del Socialismo, verano del 2001.

(6) Jacques Derridá hace una antropología de la censura con el Edicto de Religión que instaura la censura en Berlín en 1788 y la filosofía contemporánea –y el rol de la censura dentro de ésta-. Trasladar acomodaticiamente estas ideas al arte contemporáneo no es tan sencillo como pertinente.

8) Bibliografía

Amaya, Mario: Pop Art...and after, The Viking Press, NY 1966

Artaud, Antonin: El teatro y su doble, Edhasa, Barcelona 1997

Buntinx, Gustavo: El Poder y la ilusión: Pérdida y restauración del aura en “La República de Weimar” peruana. En separata-fotocopia, SUR 2001.

Colectivo La Clínica: El Invasor, casi diario, regalado, números 1-12, Lima 2000

Derrida Jacques: El lenguaje y las instituciones filosóficas, Paidós, Barcelona 1995

Derrida Jacques: Historia de la mentira: Prolegómenos, Oficina de Publicaciones del CBC Universidad de Bs. As. 1997.

Eco, Humberto: Apocalípticos e integrados, Fábula, Barcelona 1997

Lama, Luis E.: El juicio de Natalia, Caretas, Septiembre 9 1999

Lama, Luis E: Pobre Repetto, Caretas, Agosto 12, 1999

Mendoza Raúl: Controversia...

Oquendo, Abelardo: Un asalto a la ANEA, Hueso Húmero 27, 1999

Planas, Enrique: De perradas y escándalos, El Sol, Septiembre 1999

Platón: Diálogos, Mi Casa, La Paz 1968

Reyna, Carlos y McCarthy Ana María: Libertad bajo palabra, Quehacer # 119

Rose, Bernice: El arte del surrealismo, The Museum of Modern Art, NY

Silva Santisteban, Rocío: Extraños afiches, El Comercio, Agosto 15, 1999

Vera Pachón, María: Andy Warhol, Ediciones Polígrafa, Barcelona 1997.