



PAULA PARISOT

LITERATURA DEL YO

BIENALSUR 2021



PAULA PARISOT

LITERATURA DEL YO

B I E
N A L
S U R

UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO



STAFF

BIENALSUR

Dirección general

Aníbal Y. Jozami

Dirección artística

Diana B. Wechsler

Dirección institucional

Martín Kaufmann

Asesoría general

Marlise Ilhesca

Equipo curatorial

Liliana Piñeiro, Leandro Martínez Depietri, Benedetta Casini, Marina Aguerre, Florencia Qualina, Florencia Battiti, Fernando Farina

Equipo de producción

Mariana Cecillon

Coordinación de comunicación

Marisa Rojas

Coordinación editorial

Florencia Incarbone

Agradecemos al Consejo internacional de curaduría BIENALSUR 2021

Enrique Aguerre (URY), Manolo Borja (ESP), Estrella de Diego (ESP), Andrés Duprat (ARG), Alexia Fabre (FRA), João Fernandes (PRT), Marta Gili (ESP), Valeria González (ARG), Abdellah Karroum (MAR), Mona Khazindar (SAU), Emma Lavigne (FRA), Bartomeu Mari (ESP), Jose-Carlos Mariategui (PER), Simon Njami (CHE), Nada Shabout (GBR), Nayla Tamraz (LBN), Maria Wills (COL)

EMBAJADA DEL BRASIL EN BUENOS AIRES

Embajador de la República Federativa del Brasil en la República Argentina

Reinaldo José de Almeida Salgado

Ministro - Consejero

Rui Vasconcellos

Jefe del Sector Cultural

Consejero Rodrigo Mendes Carlos de Almeida

LITERATURA DEL YO

Curaduría

María José Herrera

Gestión

Braian Berón

Montaje

Juan Muiño y Santiago Belcic

Diseño gráfico

Damián Domínguez

Fotografía

Guido Limardo y Fabián Cañas

Traducción

María Laura Stosslein, Bruno de Melo Távora y Paula Parisot

Asistencia estudio artista

Ezequiel Chiodi, Ana Clara Parisot Haber y Ana Maria Seabra







LITERATURA DEL YO

Los diarios de la pandemia

“Ya nada es como antes. Antes es ayer, el presente es el momento y el futuro no sé si lo veré”. Esta podría ser perfectamente una reflexión de todos y cualquiera, el 20 de marzo de 2020, día en que comenzó la cuarentena por el COVID en Buenos Aires, ciudad en la que vive Paula Parisot. Largos meses de confinamiento dieron ocasión a los sobrevivientes para experimentar la sorpresa, la angustia, la soledad y la necesidad de resistir y adaptarse. A los muertos los lloramos y nos aferramos a la idea de que ese no sería nuestro destino, para poder continuar con nuestras vidas. En todo ese proceso tan traumático, que aún continúa, Parisot volvió a escribir sus diarios, por largos años interrumpidos. Volvió a dejar las huellas de su circunstancia cotidiana en el generoso papel, el único soporte que realmente escucha la voz interior sin juzgarla.

Fue a partir de esa autorreflexión que la artista visual y escritora liberó el hilo de la madeja de su existencia en *Literatura del yo*, una exposición-narración, en primera persona. Los que nos preceden, el camino desde la infancia cuando aún no hablamos hasta la libre expresión de la angustia, los deseos, los éxitos y los fracasos de la vida adulta. Con una voz profundamente marcada por su identidad de mujer, Parisot devela los destinos sociales y personales. Videasta y performer, bascula entre la imagen en movimiento y el movimiento de su propio cuerpo. “La vida es un libro útil para aquel que puede comprender”, cantaba Miguel Abuelo en los 80. Parisot pareciera creer firmemente en este verso que condensa sus intenciones poéticas: hablar de su vida como una sucesión de páginas, capítulos de una literatura visual cargada de símbolos. La experiencia del amor y de la distopía de las relaciones humanas marcan los cuerpos con cicatrices imborrables. ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy? Preguntas eternas con respuestas provisionarias. Ayer, Río de Janeiro y San Pablo; también Nueva York y París, y hoy, Buenos Aires. Cada ciudad pone su escenografía para una artista que abandona pasados y rehace presentes. La condición de extranjera —que viene atada a la lengua— la dota de la

LITERATURA DO EU

Os diários da pandemia

“Já nada é como antes. Antes é ontem, o presente é o momento e o futuro não sei se o verei”. Esta poderia ser perfeitamente uma reflexão de todos e de qualquer pessoa, no dia 20 de março de 2020, dia em que se iniciou a quarentena pelo COVID em Buenos Aires, cidade onde vive Paula Parisot. Longos meses de confinamento deram aos sobreviventes a oportunidade de experimentar a surpresa, a angústia, a solidão e a necessidade de resistir e adaptar-se. Choramos os mortos e nos agarramos à ideia de que este não será o nosso destino, para que possamos seguir em frente com nossas vidas. Em todo este processo tão traumático que ainda continua, Parisot voltou a escrever seus diários, que tinham sido interrompidos por muitos anos. Voltou a deixar rastros de suas circunstâncias cotidianas no generoso papel, único suporte que realmente escuta a voz interior sem julgá-la.

Foi a partir desta autorreflexão que a artista visual e escritora soltou o fio da meada de sua existência na *Literatura do Eu*, uma exposição-narrativa, em primeira pessoa. Os que nos precedem, o caminho desde a infância quando ainda não falamos, até a livre expressão da angústia, dos desejos, dos éxitos e dos fracassos da vida adulta. Com voz profundamente marcada pela sua identidade de mulher, Parisot desvela os destinos sociais e pessoais. Videógrafa e performer, ela oscila entre a imagem em movimento e o movimento de seu próprio corpo. “La vida es un libro útil para aquel que puede comprender” (A vida é um livro útil para aquele que pode compreender), cantava Miguel Abuelo nos anos 80. Parisot parece acreditar firmemente neste verso que condensa suas intenções poéticas: falar da sua vida como uma sucessão de páginas, capítulos de uma literatura visual carregada de símbolos. A experiência do amor, a distopia das relações humanas marcam os corpos com cicatrizes indeléveis. De onde venho? Para onde vou? Perguntas eternas com respostas provisórias. Ontem Rio de Janeiro e São Paulo, também Nova York e Paris, e hoje Buenos Aires. Cada cidade apresenta o seu cenário para uma artista que abandona passados e refaz pre-

distancia necesaria para contar su realidad, la autoficción del yo...

El recorrido comienza con *Infancia*, donde las pinturas semejan las imágenes borrosas de un caos primordial habitado por fragmentos, tal vez evidencias de aquella fase anterior a la “del espejo”. En esta fase descrita por Jacques Lacan, el niño ya es capaz de reconocerse como una unidad corporal. Antes, todo es bruma, las brumas lechosas del recuerdo apenas construido. *Impensable* y *La capacidad de emitir sonidos* señalan ese momento de observación muda que caracteriza a la infancia. Paradójicamente, estas telas enormes concentran un nivel de intimismo tal, que detenemos la mirada en el milímetro de un punto de costura (¿cicatrices?), en el juego de mostrar y ocultar de los grafismos y pinceladas. “El giro lingüístico se olvidó de algo muy importante: que existe el cuerpo y si bien usamos palabras y ellas nos constituyen, el cuerpo nos constituyó antes...”, señala Parisot. La mano, fragmento de ese cuerpo primero, cose, ata líneas que se adhieren al lienzo o, mejor dicho, que, como las imágenes del inconsciente, surgen de él. Tareas femeninas, tareas maternas, Parisot es la memoria de una familia que empieza con sus abuelos y llega hasta sus hijos. En esa trama tampoco faltan algunos personajes extrafamiliares, antiguos amores, hombres que signaron su vida en esos momentos. Pero las mujeres van primeras: ella, *Yo*, una escultura colgante que se yergue ante su *Infancia*, como enfrentándola con gesto activo, cuestionador. Madre, abuelas e hija comparten la misma materia blanda, textura, color y posición. Con pocas diferencias entre ellas, parten de la misma matriz formal: esferas ligadas por telas trenzadas, amarradas, y los *fluxicos*, una técnica de patchwork, de reciclado, eminentemente femenina y muy popular en Brasil. Así simbolizan su unión. Opuesta a estas imágenes de mujeres, la escultura de su padre yace en el piso y adopta la forma de su propia inercia material y, obviamente, simbólica: todo un juicio de valor. También yacente se encuentra su marido muerto, tieso, dolorosamente coronado por esferas tumorosas, su fatalidad.

Como en un libro, donde se dosifican distintas estrategias, el siguiente capítulo de la instalación desarrolla la acción en lugar de la presentación. La narración se equilibra con estos cambios de climas donde Parisot crea otras líneas argumentales en torno a los hombres en su vida. *El maestro no muere*, *El artista franco marroquí muere solo en su departamento en París*, *El neoyorkino*, *Mi más larga one night stand* son esculturas de innegable alusión fálica. Inquietantes tótems que, por su materia porosa y blanda, parecen haber sido tallados a dentelladas, a rasguños, con las manos. Con estas huellas corporales de la pasión, el

sentes. A condição de ser estrangeira - que está vinculada a língua - lhe dá a distância necessária para contar sua realidade, a auto ficção do eu...

O recorrido começa na *Infância*, onde as pinturas se assemelham às imagens difusas de um caos primeiro habitado por fragmentos, talvez provas dessa fase anterior a “do espelho”. Nesta fase descrita por Jacques Lacan, a criança já é capaz de se reconhecer como uma unidade corporal. Antes tudo são névoas, as névoas leitosas da lembrança recém-construída. *Impensável* e *A capacidade de emitir sons*, indicam este momento de observação muda que caracteriza a infância. Paradoxalmente, estas enormes telas concentram um nível de intimidade tal que o olhar se detém no milímetro de um ponto de costura (cicatrices?), em um jogo de mostrar e ocultar dos grafismos e pinceladas. “O giro linguístico esqueceu de algo muito importante, existe o corpo, usamos palavras, as palavras nos constituem, mas o corpo nos constitui antes.”, ressalta Parisot. A mão, fragmento deste corpo primeiro, costura, une linhas que aderem à tela, ou melhor, como as imagens do inconsciente, emergem dela. Tarefas femininas, tarefas maternas, Parisot é a memória de uma família que começa pelos avós e chega até os seus filhos. Nesta trama também não faltam algumas personagens extrafamiliares, antigos amores, homens que marcaram a sua vida naquela época. Mas as mulheres vão primeiro: ela, *Eu*, uma escultura suspensa que se apresenta perante a sua *infância*, como que a confrontando com um gesto ativo e questionador. Mãe, avós e filha compartilham a mesma matéria maleável, textura, cor e posição. Com poucas diferenças entre elas, partem da mesma matriz formal, esferas ligadas por tecidos trançados, atados e *fluxicos*, uma técnica de reciclagem em patchwork, eminentemente feminina e muito popular no Brasil. Assim simbolizam a sua união. Oposta a estas imagens de mulheres, a escultura do seu pai jaz ao chão e adota a forma da sua própria inercia material e obviamente simbólica: todo um juízo de valor. Também jazendo está seu marido morto, rígido, dolorosamente coroado por esferas tumorosas, sua fatalidade.

Como num livro, onde são adotadas diferentes estratégias, o capítulo seguinte da instalação desenvolve a ação em vez da apresentação. A narrativa é equilibrada por estas mudanças de clima onde Parisot cria outras linhas de enredo em torno dos homens da sua vida. *O mestre não morre*, *O artista franco-marroquino morre sozinho no seu apartamento em Paris*, *O Nova-iorquino*, *Minha mais longa one night stand* são esculturas de inegável alusão fálica. Inquietantes totens que, por sua matéria porosa e macia, parecem ter sido esculpidos a dentadas, arranhões, com as mãos. Vestígios corporais da paixão, o relato se interna-







relato se interna en lo privado, pero las imágenes púdicamente ocultan lo que la literatura hubiera encarnado al rojo vivo. Una mujer se enamora, ríe, llora, sufre por amor, se cubre, se desnuda, es cuerpo deseante, realiza su fantasía.

En 2007, con apenas 28 años, Parisot publicó *La dama de la soledad*, una muy festejada compilación de cuentos que tiene en común a las mujeres como protagonistas. Casaderas, prostitutas, ingenuas, gay, sedientas de poder, abnegadas esposas, infieles, locas, asechadas, asesinas, todas y una. Estereotípicos o reales, sus personajes literarios exudan una humanidad descarnada, pero que el erotismo —como la fuerza originaria que efectivamente es— termina atenuando el dramatismo. Así, “nada es lo que parece”. Su abuela paterna le dejó esta enseñanza, señala la artista: “En sus historias el mundo era lindo y repugnante, la peor persona podía ser la más digna, y la más bondadosa, en verdad la más envidiosa y cruel”. Nutrida por la imaginación literaria, Parisot va administrando la información visual como si se tratara de un cuento. Sus hijos mellizos, *Hijos, los míos*, son dos objetos hechos de *fuxicos*. Pequeños, están física y simbólicamente protegidos, aislados, del mundo exterior.

Otros retratos abstractos de su familia contemplan desde las paredes del pasillo que conduce a una gran sala donde la artista se presenta a sí misma con toda la sabiduría de su edad y experiencia. El título de esta instalación, *La joven señora finalmente entendió que no hay garantías ni almuerzo gratis*, resume su visión levemente pesimista, aunque por cierto realista, de que las palabras juradas, el ego satisfecho y la eficacia de la seducción no perduran. Hay otros factores que entran en juego, la fatalidad uno de ellos.

La instalación sutilmente alude al tiempo. Los sentimientos se mueven entre el hacer, deshacer y rehacer sin fin. Como una Penélope, cuya única razón, en sueños, es la acción. Las penas y los placeres del paso del tiempo, del ciclo de vida de la mujer, de la madurez... Realidad y sueño, materia y espíritu, consciente e inconsciente. Lo que fue y lo que no fue y más allá, otra vez en el sueño, lo que podría haber sido. Como largas cabelleras, cada panel expresa distintos estados emocionales que, por medio de mandalas, se abren a la interpretación del espectador. Coloridos, intrincados y siempre bellos, representan el mundo estético de Parisot.

Dos videos cierran el relato y actúan como diccionario para intentar clausurar las múltiples alusiones y remisiones que desarrolla la instalación. El primer video es del pasado, en San Pablo, en el mediodía de un 24 de octubre del 2013.

liza no privado, as imagens pudicamente velam o que a literatura teria encarnado em vermelho vivo. Uma mulher se apaixona, ri, chora, sofre por amor, cobre-se, despe-se, é corpo desejoso, realiza a sua fantasia.

Em 2007, com apenas 28 anos de idade, Parisot publicou *A dama da solidão*, uma aclamada coletânea de contos que tem em comum as mulheres como protagonistas. Filhas casadouras, prostitutas, ingênuas, homossexuais, sedentas de poder, abnegadas esposas, infieis, loucas, perseguidas, assassinas, todas e uma. Estereotípicas ou reais, as suas personagens literárias exalam uma humanidade crua onde o erotismo - como a força originária que efetivamente é - acaba por atenuar o drama. Assim “nada é o que parece”. A sua avó paterna deixou-lhe este ensinamento, observa a artista: “nas suas histórias o mundo era lindo e repugnante, a pior pessoa poderia ser a mais digna e a mais bondosa, a mais invejosa e cruel.” Nutrida pela imaginação literária, Parisot vai administrando a informação visual como se tratasse de um conto. Seus filhos gêmeos, *Filhos, os meus*, são dois objetos feitos de fuxico. São pequenos e estão física e simbolicamente protegidos, isolados, do mundo exterior.

Outros retratos abstratos da sua família podem ser contemplados nas paredes do corredor que conduzem a uma grande sala circular onde a artista se apresenta a si mesma com toda a sabedoria da sua idade e experiência. O título desta instalação, *A jovem senhora finalmente entendeu que não há garantias, nem almoço grátis*, resume a sua visão ligeiramente pessimista, embora certamente realista, de que as palavras juradas, o ego satisfeito e a eficácia da sedução, não duram. Outros fatores entram em jogo, sendo a fatalidade um deles.

A instalação alude sutilmente ao tempo. Os sentimentos se movem entre o fazer, desfazer e refazer sem fim. Como uma Penélope que, em sonhos, a sua única razão é a ação. As tristezas e os prazeres do passar do tempo, do ciclo de vida de uma mulher, da maturidade... Realidade e sonho, matéria e espírito, consciente e inconsciente. O que foi, e o que não foi e mais além, outra vez em sonhos, o que poderia ter sido. Como cabelos compridos, cada painel expressa diferentes estados emocionais que, através de mandalas, se abrem à interpretação do espectador. Coloridos, intrincados e sempre belos, representam o mundo estético de Parisot.

Dois vídeos fecham a narrativa e funcionam como um dicionário para tentar fechar as múltiplas alusões e referências que se vão construindo na exposição. O primeiro vídeo do passado em São

Parisot, con su celular encendido, filma mientras se arrastra por las calles hirvientes del centro, abrasadas por el sol y el calor. Moviéndose como una lagartija, va registrando todo lo que sucede a nivel del piso. El punto de vista, desde abajo, al ras de la realidad, representa su situación de mujer desesperada, que cayó muy bajo en su equilibrio emocional. Sin que supiera que su marido estaba mortalmente afectado por un tumor cerebral, Parisot, reciente madre de mellizos, había vivido la pesadilla hogareña de la agresión psicológica, de las alucinaciones de su compañero. La performance podría leerse entonces como una necesidad de sentir lo real con todo el cuerpo, aún al precio de lastimarlo o perderlo. La artista llagó y quemó sus brazos, piernas y vientre, como los penitentes en las brasas de la festividad de San Juan...

“No tienes que sacrificarte. Jesús te ama. Jesús hizo el sacrificio en la cruz del Calvario”, se escucha en el fondo.

—Porque Jesús ya hizo el sacrificio en la cruz del Calvario por ti, ¿está bien? Cree en Jesús y te salvarás —insistía un predicador callejero, evangelista, de los que abundan en Brasil—. Déjame ungirte —la increpaba.

El aceite produciría el milagro de devolverle el habla; Parisot no contestaba. Estaba muda, extática, inmersa en un dolor cada vez más intenso, “poseída” a los ojos del pastor. “No sabía por qué hacía eso, pero no podía dejar de hacerlo”, señaló la artista.

Otro transeúnte preocupado le preguntó:

—¿A qué le tomas una foto? ¿No hablas portugués...? ¿No hablas nada?
—Es arte, hombre —señaló el joven que lo acompañaba.
—¿Es algún tipo de trabajo artístico? —insistió el primer joven.
—Ella no te va a responder —aseveró su acompañante.
—¿No?
—No.
—¿Sólo nos va a filmar...?

Aquellos espectadores de la performance de Parisot, el predicador y los jóvenes “cultos”, son testimonio muy valioso para entender los mecanismos de la recepción del arte. Como propuso Umberto Eco,¹ cada lector tiene su propia “enciclopedia” y la aplica a la comprensión de la ambigüedad del

1. Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1987.

Paulo, ao meio-dia de um 24 de outubro de 2013. Parisot com o seu celular ligado filma enquanto se rasteja pelas ruas em ebulição do centro, escaldadas pelo sol e pelo calor. Movendo-se como uma lagartixa, ela registra tudo o que acontece ao nível do solo. O ponto de vista, de baixo, à beira da realidade representa a sua situação de mulher desesperada, que caiu muito baixo em seu equilíbrio emocional. Sem saber que seu marido estava mortalmente afetado por um tumor cerebral, Parisot, uma recente mãe de gêmeos, vivia o pesadelo doméstico da agressão psicológica, oriunda das alucinações do marido. A performance poderia ser lida como a necessidade de sentir o real com todo o corpo, ainda que o preço fosse lastimá-lo ou perdê-lo. A artista queimou e abriu chagas em seus braços, pernas e ventre como os penitentes nas brasas da festa de São João...

“Não precisa fazer sacrifício, não. Jesus te ama. Jesus fez o sacrifício na cruz do Calvário”, se escuta ao fundo.

“Porque Jesus já fez o sacrifício na cruz do Calvário por você, tá bom? Crê em Jesus e será salvo”, insistia um pregador de rua evangélico, destes que abundam no Brasil. “Deixa eu ungir você”, vociferava.

O óleo produziria o milagre de devolvê-la a fala, Parisot não respondia. Estava muda, estática, imersa em uma dor cada vez mais intensa, “possuída” aos olhos do pastor. “Não sabia porque fazia isso, mas não podia deixar de fazê-lo”, disse a artista.

Outro transeunte preocupado perguntou:

“Está tirando foto de quê, Flor? Não fala português...? Você não fala nada?”
“É arte, cara”, disse o acompanhante.
“É algum trabalho artístico?”, insistiu o jovem.
“Ela não vai responder”, assegura o seu acompanhante.
“Não?”
“Não.”
“Ela só vai ficar filmando a gente...?”

Estos espectadores da performance de Parisot, o pregador e os jovens “cultos”, são testemunhos valiosos para a compreensão dos mecanismos da recepção da arte. Como propôs Umberto Eco,¹ cada leitor tem a sua própria enciclopédia e aplica-a à compreensão da ambiguidade da mensagem estética. Ambos utilizaram enciclopédias diferentes, mas coincidem na captura do significado

1. Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1987.



Centro de San Pablo | Centro de São Paulo | Downtown São Paulo
2013

Duración: 19 minutos



Centro de San Pablo | Centro de São Paulo | Downtown São Paulo
2013

Duración: 19 minutos

mensaje estético. Los tres usaron sus distintas enciclopedias, pero coinciden al captar el sentido simbólico de la acción. Para uno, en clave religiosa; para los otros, artística. La performance es una vía de autoconocimiento para el cuerpo que la realiza. No obstante, el espectador no avisado, en una acción callejera espontánea, está lejos de ese entendimiento. Necesariamente la toma como un extrañamiento de la realidad, de lo esperable, que lo sorprende y pone en jaque a su consciencia. ¿Es o representa? Esta es la pregunta que evidencia la ambigüedad propia del mensaje estético y la reacción que toda performance busca en el espectador. Sin saber las motivaciones del performer, la pobreza, la marginalidad y la locura desatendida de las calles de las grandes urbes como San Pablo son el contexto de la eficacia de esta acción. Pobres almas desguarnecidas, colgadas de un limbo concéntrico que las traga y escupe sin que nadie se inmute.

“Si uno es coherente consigo mismo, el resto es soportable. Yo soporto”, cita Parisot a la poeta brasileña Hilda Hilst², un modelo literario y femenino. Así comienza su segundo video, actual, en el Buenos Aires de la cuarentena, en el 2020. Concebido como un “diario visual de la pandemia”, Parisot cuenta con imágenes vertiginosas que incluyen el *flashback*, un recurso narrativo que yuxtapone tiempos y construye así un relato tridimensional.

“¿Cómo llegué a esta ciudad? ¿Cómo llegué a esta casa?”, se pregunta y le da pie a resumir su vida, un modo de catarsis: “Cuento una historia porque, como dice Isak Dinesen, todas las tristezas pueden ser soportadas si se ponen en palabras, en una historia”.

Con el programa para TV *La crucigramista*³, Parisot se entrenó en un juego de mucha eficacia entre imágenes y palabras heredero de la tradición del collage. El nuevo video saca provecho de esta experiencia y de la lógica del archivo, la colección de imágenes y textos que dan fundamento a una memoria.

Parisot llegó a Buenos Aires en 2016: “Desde que estoy en esta ciudad, en esta casa, al lado de esta chimenea, pasado, presente y futuro son una única cosa y cambian, porque lo único que es seguro es que hay cambio”, relata. “La vida es cambio: yo, tú, las moléculas, los virus, los planetas, las estrellas, los seres. Todo cambia todo el tiempo”. Los drásticos, imprevisibles e inevitables cambios

simbólico da ação. Para um em chave religiosa, para os outros, artística. A performance é uma via de autoconhecimento para o corpo que a realiza. Contudo, o espectador desavisado numa ação de rua espontânea está longe de ter tal compreensão. Ele necessariamente toma isso como um afastamento da realidade, do que se espera, o que o surpreende e põe a sua consciência em xeque. É ou representa? Esta é a pergunta que evidencia a ambigüidade própria da mensagem estética e a reação que toda performance busca do espectador. Sem saber as motivações do performer, a pobreza, a marginalidade e a loucura negligenciada nas ruas dos grandes centros urbanos como São Paulo, são o contexto para a eficácia desta ação. Pobres almas desguarnecidas, presas num limbo concêntrico que as engole e as cospe sem que ninguém mova um dedo.

“Se você é coerente consigo mesmo, o resto é suportável. Eu suporto.”, Parisot cita a escritora Hilda Hilst², um modelo literário e feminino. Assim começa o segundo vídeo, atual, na Buenos Aires da quarentena, em 2020. Concebido como um “diário visual da pandemia”, Parisot conta com imagens vertiginosas que incluem o *flashback* como recurso narrativo que justapõe tempos construindo um relato tridimensional.

“Como cheguei a esta cidade? Como cheguei a esta casa?”, pergunta-se e dá origem a um resumo da sua vida, uma forma de catarse: “Conto uma história porque como disse Isak Dinesen, todas as tristezas podem ser suportadas se você colocar em palavras, numa história”.

Com o programa de televisão *A crucigramista*³, Parisot se treinou num jogo altamente eficaz entre imagens e palavras, herdeiro da tradição da colagem. O novo vídeo tira partido desta experiência e da lógica do arquivo, da coleção de imagens e textos que fundamentam uma memória.

Parisot chegou em Buenos Aires em 2016. “Desde que estou nesta cidade, nesta casa, ao lado desta lareira, passado, presente e futuro são uma única coisa que muda, porque a única coisa segura é a mudança”, relata. “A vida é mudança, eu, você, as moléculas, os vírus, os planetas, as estrelas, os seres. Tudo muda o tempo todo.”

As mudanças drásticas, imprevisíveis e inevitáveis que produziu e produz a pandemia, assumiram um *modus vivendi* que outrora já era o padrão de sua vida. Distintos amores, países e sonhos

². Hilda Hilst (1930-2004) fue una destacada poeta feminista.

³. Junto a Jessica Mitrani, Parisot desarrolló un programa de TV *La crucigramista*, donde, por medio de la lógica del crucigrama, muestra la actualidad del arte latinoamericano.

². Hilda Hilst (1930-2004) fue una destacada poeta feminista.

³. Junto a Jessica Mitrani, Parisot desarrolló un programa de TV *La crucigramista*, donde, por medio de la lógica del crucigrama, muestra la actualidad del arte latinoamericano.

que produjo y produce la pandemia cobraron sentido como el patrón que en realidad había regido su vida. Distintos amores, países y sueños eran la regla de una existencia que dice sentirse “extranjera en todas partes”. La pandemia le confirmó que está signada por el cambio, aunque el cuerpo se resiste a mutar su forma tan fácilmente.

En clave existencialista, se pregunta: “¿Qué es ser yo hoy? ¿Qué es ser madre? ¿Hay coherencia entre mi discurso y mis acciones? ¿Mi realidad interior está en armonía con mi realidad exterior? Estoy viva y mi vida no es ficción. Yo no soy ficción. Mi cuerpo no es ficción. Esta voz no es ficción. Esta es mi voz. Si yo fuera un personaje, podría decir lo que quisiera. Pero como en esta historia el personaje es la autora, estoy obligada a censurar-me para no ser llevada a juicio por aquellos a quienes acuso o que se sienten ofendidos”.

¿El arte es libertad? ¿En qué condiciones? En épocas como la actual en que las redes sociales y las tecnologías de la vigilancia diluyen los límites entre lo público y lo privado, Parisot nos desafía mostrando esa falsa libertad construida sobre la espectacularización de la vida privada. Pero es claro que no se puede evitar el peso del “sistema” sobre aquellos que lo desafían impudicamente.

“Entre mis 7 y 13 años (iiiiip!!!) abusó de mí”, se escucha y, a pesar de la autocensura, lo dicho basta.

“¿Y mi libertad de expresión? ¿No tengo derecho a una autobiografía? A final de cuentas, ¿no dicen que toda autobiografía es una autoficción? Familias, relaciones humanas, estados, religiones, gobiernos, todos permeados por la censura, por lo no dicho. ¿Sobre lo que no se puede hablar es mejor callar?”, reacciona, incrédula.

“Mi único paseo: el supermercado”, suspira mientras los Sex Pistols entonan el himno del anarquismo punk (“*No future - No future - No future for you - No future - No future - No future for me*”).

“Separada pero virtualmente conectada a todos, *online*, sometida a un tecno-totalitarismo donde la inteligencia artificial y la captura de datos y sensaciones se convierten en la realidad diaria. Sin tacto, sin piel, sin poder compartir el aire que respiramos, atrás de máscaras, encerrados en casa. Mientras tanto, los patos pueden cruzar la avenida Libertador, a pocas cuadras de mi casa”, reflexiona Parisot.

Las falacias del Antropoceno muestran su fracaso y el peligro, ya no eminente sino actual. Los ecos de un nuevo humanismo que cuestiona al universo sometido a las reglas y leyes de los seres

eram a regra de uma existência que se diz sentirse “estrangeira em todas as partes”. A pandemia lhe confirmou que está marcada pela mudança, embora o corpo seja relutante em mudar sua forma tão facilmente.

Em termos existencialistas, ela se pergunta “O que é ser eu hoje? O que é ser mãe? Existe coerência entre o meu discurso e as minhas ações? A minha realidade interior está em harmonia com a minha realidade exterior? Estou viva e a minha vida não é ficção. Eu não sou ficção. O meu corpo não é ficção. Esta voz não é ficção. Esta é a minha voz. Se eu fosse uma personagem, poderia dizer o que quisesse. Mas como nesta história a personagem é a autora, sou obrigada a censurar-me para não ser levada aos tribunais por aqueles que acuso ou que se sentem ofendidos”.

A arte é liberdade? Em que condições? Em épocas como a atual onde as redes sociais e as tecnologias de vigilância diluem o limite entre o público e o privado, Parisot nos desafia ao mostrar esta falsa liberdade construída sobre a espetacularização da vida privada. Mas é evidente que o peso do “sistema” não pode ser evitado para aqueles que o desafiam impudicamente.

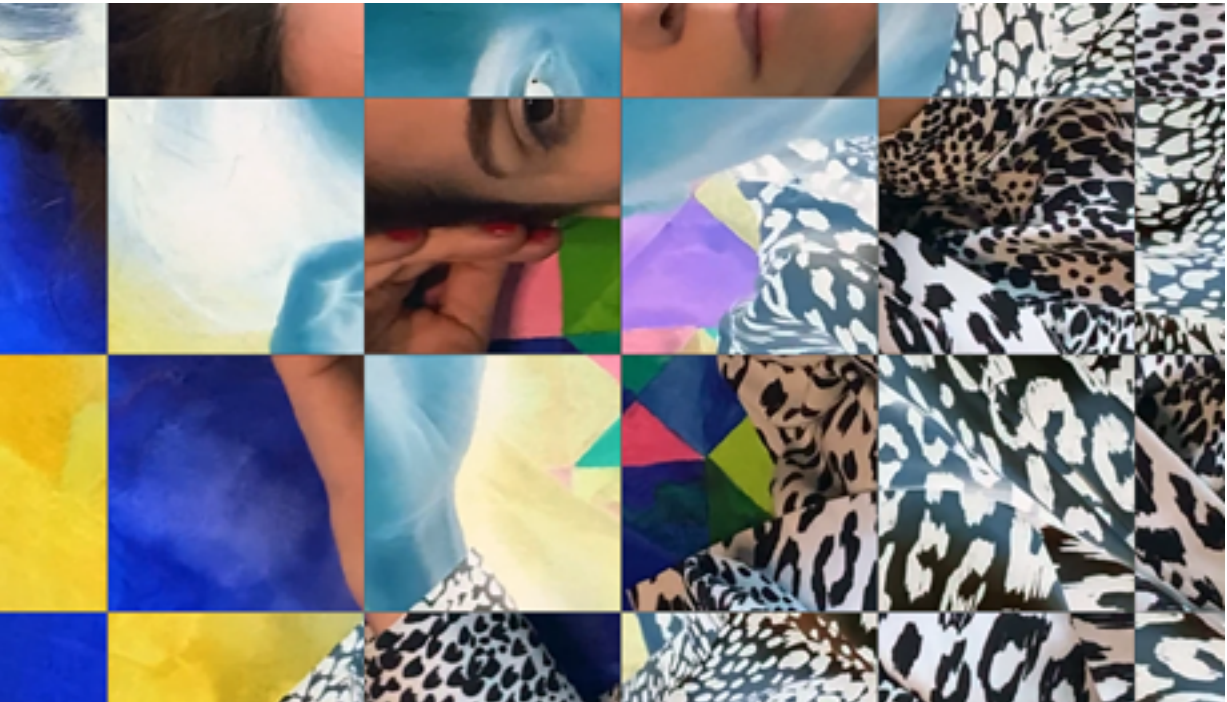
“Entre meus 7 e 13 anos (iiiiip!!!)... abusou de mim”, se escuta, e apesar da autocensura o dito é suficiente.

“E a minha liberdade de expressão? Não tenho direito a uma autobiografia? Afinal não dizem que toda autobiografia é autoficção? Famílias, relações humanas, estados, religiões, governos, todos permeados pela censura, pelo não dito. Sobre o que não se pode falar é melhor calar?”, reage incrédula.

“Meu único passeio: o supermercado”, suspira enquanto os Sex Pistols entoam o hino do anarquismo punk (“*No future - No future - No future for you - No future - No future - No future for me*”).

“Separada, mas virtualmente conectada a todos, online, subjugada a um tecno-totalitarismo onde a inteligência artificial e a captura de dados e sensações se tornam a realidade diária. Sem tato, sem pele, sem poder dividir o ar que respiramos, atrás de máscaras, fechados em casa. Enquanto isso os patos podem atravessar a Avenida Libertador a poucas quadras da minha casa.”, reflete Parisot.

As falácias do Antropoceno mostram seu fracasso e o perigo, não mais eminente, mas atual. Os ecos de um novo humanismo que questiona o universo submetido às regras e leis do ser humano são palpáveis no discurso de Parisot.



Yo pandémico
2020, Buenos Aires

Duración: 21 minutos
Montaje: Rafael Menéndez
Música: Rossano Snel



Yo pandémico

2020, Buenos Aires

Duración: 21 minutos
Montaje: Rafael Menéndez
Música: Rossano Snel

humanos se palpitan en el discurso de Parisot.

“Apocalipsis *now, here*”. “Peligro a metros de distancia. El error fue creer que la Tierra es nuestra, la verdad es que nosotros somos de la Tierra”, asevera la inconfundible voz de Nicanor Parra.

“El cuerpo no es ficción. El cuerpo no es virtual ¿Cómo vamos a percibir el cuerpo del otro cuando todo pase? ¿Crearemos una nueva consciencia que nos permitirá una relación más amistosa con humanos y no humanos? ¿Alguien puede sentirse bien en esta sociedad enferma? ¿Será esta nuestra chance de apostar a lo colectivo? ¿Quién decide cómo va a ser de aquí en adelante?”.

“Mi maestro murió, mi primer amor murió, el padre de mis hijos murió. Soy mujer, soy madre, soy artista, comparto la cama y la vida con mi más larga *one night stand* y, finalmente, entiendo que no hay garantías ni almuerzo gratis...”.

“Una nueva era comienza: Yo soy Paula Parisot”, concluye la artista en un gesto de autorreferencia propio de la Literatura del yo.

El “yo” mitificado de la instalación física formada por abuelos, padres, amantes, esposo, hijos, se saca los velos en la reflexión que suscita la pandemia. No obstante, Parisot construye su autobiografía, necesariamente ficcional, con trazas de un archivo personal que, como todo archivo, es selectivo, sujeto a una lectura que lo reconozca como tal o lo desestime sin más.

“¿Quién le teme a la Literatura del yo?”, parece decirse Parisot. Grandes poetas la practicaron. Como señaló Juan Sklar, “Hasta Borges cuando dice ‘me duele una mujer en todo el cuerpo’ está hablando de sí mismo”⁴.

María José Herrera
Buenos Aires, Julio 2021

4. Juan Sklar, en: Brian Majlin, *Literatura del yo: ¿catarsis, marketing personal, ego desmedido o género literario?*, Buenos Aires, diario Infobae, 13 de febrero 2018. Sklar es escritor, filósofo, docente y periodista argentino. En la nota se refiere a los dos últimos versos de un poema de Jorge Luis Borges del libro *El oro de los tigres* (1972). Sklar, en el programa de radio *Vortex*, desarrolló una columna llamada “cartas al hijo”, donde da cuenta del duelo personal por la pérdida de un embarazo.

“Apocalipsis *now, here*. Perigo a metros de distância. O erro foi crer que a terra era nossa, na verdade nós que somos da terra”, afirma a voz inconfundível do Nicanor Parra.

“O corpo não é ficção. O corpo não é virtual. Como vamos perceber o corpo do outro quando tudo passe? Criaremos uma nova consciência que nos permitirá uma relação mais amistosa com humanos e não-humanos? Alguém pode sentir-se bem nesta sociedade enferma? Será essa a nossa chance de apostar no coletivo? Quem decide como vai ser daqui em diante?”

“Meu mestre morreu, meu primeiro amor morreu, o pai dos meus filhos morreu. Sou mulher, sou mãe, sou artista, divido a cama e a vida com a minha mais longa *one night stand* e finalmente entendo que não há garantias nem almoço grátis...”

“Uma nova era começa: Eu sou a Paula Parisot.”, conclui a artista em um gesto de auto-referência próprio da *Literatura do eu*.

O “eu” mitificado da instalação física formada por avós, pais, amantes, marido, filhos, tira os seus véus na reflexão provocada pela pandemia. Não obstante, Parisot constrói a sua autobiografia, necessariamente fictícia, com vestígios de um arquivo pessoal que, como todos os arquivos, é seletivo, sujeito a uma leitura que o reconhece como tal ou o rejeita, sem mais delongas.

“Quem tem medo da *literatura do eu*?” Parisot parece dizer. Grandes poetas praticaram. Como assinalou Juan Sklar, “até Borges quando diz ‘uma mulher dói por todo o meu corpo’ está falando de si próprio”⁴.

María José Herrera
Buenos Aires, Julio 2021
(Tradução Bruno de Melo Távora e Paula Parisot)

4. Carlos Sklar em: Brian Majlin, *Literatura del Yo: ¿catarsis, marketing personal, ego desmedido o género literario?*, Buenos Aires, diario Infobae, 13 de febrero 2018. Sklar é escritor, filósofo, professor e jornalista argentino. Na matéria se refere aos últimos versos de um poema de Jorge Luis Borges do livro *El oro de los tigres* (1972). Sklar no programa de rádio *Vortex*, desenvolveu uma coluna chamada “cartas ao filho”, onde conto seu luto pessoal pela perda de uma gravidez.

LITERATURE OF THE SELF

A diary of the pandemic

“Nothing’s like before. Before is yesterday, the present is now, and I don’t know if I’ll see the future.” This could just as well be a reflection that any of us made on March 20th, 2020, the day when the COVID lockdown began in Buenos Aires, the city where Paula Parisot lives. The long months in confinement made survivors experience surprise, anguish, loneliness, and feel the need to endure and adapt. We mourned the dead and held onto the idea that that would not be our fate, in order to keep on living. During this heavily traumatic process, which is still going on, Parisot started writing in her diary again, after many years of interruption. Once again, she would leave traces of her everyday experiences on the generous paper, the only medium that truly listens to our inner voice without judgment.

It was based on this self-reflection that the visual artist and writer unraveled the skein of her existence in *Literature of the Self*, a narrative-exhibition in the first person. A look into those who came before us, the journey that goes from before we learn to talk to the unrestrained expression of anguish, desires, successes, and failures of adult life. With a voice that is deeply rooted in her female identity, Parisot reveals social and personal destinies. A video maker and performer, she tilts between the moving image and the movement of her own body. “Life is a useful book for the one who can understand,” sang Miguel Abuelo in the 80s. Parisot would seem to firmly believe in this lyric that encapsulates her poetic intentions: to talk about her life as a succession of pages, as chapters of a visual literature that is charged with symbols. Experiencing love and the dystopia of human relationships brands the body with unerasable scars. Where do I come from? Where am I going? Never-ending questions with temporary answers. Yesterday, Rio de Janeiro and São Paulo, as well as New York and Paris, and today, Buenos Aires. Each city provides the set for an artist that leaves her pasts behind and reshapes her presents. Her status as a foreigner—which goes hand in hand with language—gives her the necessary distance to tell her reality, a self-autofiction...

The journey begins with *Infancia (Childhood)*, where the paintings resemble the blurred lines of a primal chaos populated with fragments—perhaps evidence of the stage that precedes “the mirror stage.” In this stage described by Jacques Lacan, the child is already able to recognize himself as a corporeal unity. Before that, everything is a haze, the milky haze of a barely formed memory. *Impensable, Impensado (Unthinkable, Unthought)* and *La capacidad de emitir sonidos (The Ability to Emit Sounds)* point to that moment of quiet observation that is characteristic of childhood. Paradoxically, these massive canvases build intimacy to such a degree that we focus our eyes on the millimeter of a single stitch (scars?), in the game of showing and hiding of the lettering and the brushstrokes. “The linguistic turn forgot about something very important: that the body exists and while we use words and they shape us, the body shaped us first...”, Parisot remarks. The hand, a fragment of that first body, sews, binds together lines that adhere to the canvas or, better said, that, as images of the unconscious, emerge from it. Womanly tasks, motherly tasks, Parisot keeps alive the memory of a family that begins with her grandparents and extends to her children. That storyline does not leave out some characters outside of the family either: old relationships, men who left a mark in her life at the time. But the women come first: her, *Yo (Me)*, a hanging sculpture that stands straight before her *Childhood*, as if actively confronting it, questioning it. Mother, grandmothers and daughter share the same soft material, texture, colour and position. With few differences among them, they originate from the same formal matrix: spheres that are bound together by braided, tied-up fabrics, and *fuxicos*, a patchwork technique, also used for recycling, that is eminently feminine and widely popular in Brazil. That is how they symbolize their union. Opposite to these images of women, the sculpture of her father lies on the floor and gives into the material’s own inertia, physically and clearly symbolically as well: quite a judgement. Also lying is her dead husband—stiff, painfully crowned by tumorous spheres, his fatality.

Like in a book, where different strategies are combined, the installation’s following chapter develops action instead of presentation. The narrative finds balance through these environmental changes in which Parisot creates other plotlines regarding the men in her life. *El maestro no muere (The Mentor Does Not Die)*, *El artista franco marroquí muere solo en su departamento en París (The French Moroccan Artist Dies Alone in his Apartment in Paris)*, *El neoyorkino (The New Yorker)*, *Mi más larga one night stand (My Longest One Night Stand)* are sculptures with an undeniable phallic overtone. Unsettling totems that, given their porous and soft

material, seem to have been carved by teeth, by scratches, by hand. With these embodied traces of passion, the story gets into the private, but the images bashfully hide what literature would have ardently delved into. A woman falls in love, laughs, cries, suffers for love, covers herself up, gets naked, is a desiring body, carries out her fantasy. In 2007, at the young age of 28, Parisot published *The Lady of Solitude*, a highly acclaimed compilation of short stories that all have female protagonists. Eligible women, prostitutes, naïve, gay, power-hungry, selfless wives, unfaithful, crazy, stalked, murderous, each and every one of them. Whether stereotypical or real, her literary characters exude a brutal humanity, given that eroticism—as the originating force it truly is—ends up mitigating the drama. Thus, “nothing’s what it seems.” Her grandmother on her father’s side passed this lesson down to her, the artist remarks: “In her stories the world was beautiful and disgusting, the worst person could be the most dignified, and the kindest person, actually the most jealous and cruel.”

Fostered by literary imagination, Parisot administers visual information as if she was dealing with a book. Her twins, *Hijos, los míos (Children, Mine)*, are two objects made of fuxicos. Small things, they are physically and symbolically protected, isolated, from the outside world.

Other abstract portraits of her family gaze from the walls of the hallway that leads to a great room. There the artist presents herself with all the wisdom she has gained through years of experience. The title of this installation, *La joven señora finalmente entendió que no hay garantías ni almuerzo gratis (The Young Lady Has Finally Realized that There Are no Guarantees and There Is no Free Lunch)*, encapsulates her slightly pessimistic—though certainly realistic—view that sworn promises, a satisfied ego, and effectiveness in seduction do not last. Other factors play a role, fatality being one of them.

The installation subtly alludes to time. Feelings sway endlessly between doing, undoing and re-doing. Like a Penelope, whose only reason, in her dreams, is to act. The sorrows and pleasures of the passing of time, of a woman’s life cycle, of maturity... Reality and dream, matter and spirit, consciousness and unconsciousness. What it was and what it was not and beyond that, once again, in dreams, what it could have been. Like long heads of hair, each panel shows different emotional states that, through mandalas, are open to the viewer’s interpretation. Colorful, intricate and always beautiful, they represent Parisot’s aesthetic world.

Two videos bring the story to a close and serve as a dictionary to try to narrow down the many refe-

rences and allusions that the installation presents us with. The first video is from the past, in São Paulo, on October 24th, 2013, at noon. Parisot, with her cell phone on, films herself as she crawls down the scorching downtown streets, which are boiling from the heat and the sun. While moving like a lizard, she registers everything that is going on at ground level. Her point of view, from below, on the edge of reality, symbolizes her situation as a desperate woman who has reached an incredible low in her emotional state. Unaware that her husband was deadly affected by a brain tumor, Parisot, a recent mother of twins, had lived the domestic nightmare of psychological abuse, of his hallucinations. Therefore, the performance could be understood as a need to feel what is real with all her body, even at the cost of hurting it or losing it. The artist got sores and burned her arms, legs and belly, like the penitents on the embers at St John’s Eve...

“You don’t have to sacrifice yourself. Jesus loves you. Jesus sacrificed Himself at the Calvary Cross,” we hear in the background.

—Because Jesus already made the sacrifice at the Calvary Cross for you, okay? Believe in Jesus and you’ll be saved —urged an evangelic street preacher, one of the many in Brazil—. Let me anoint you —he scolded her.

The oil would produce the miracle of giving her back her speech; Parisot could not reply. She was silent, ecstatic, lost in an increasingly intense pain, “possessed” in the preacher’s eyes. “I don’t know why I did that, but I couldn’t stop doing it,” says the artist.

Another concerned pedestrian asked her:

—What are you taking a picture of? You don’t speak Portuguese...? Don’t you speak at all? —It’s art, man —replied the young man who was with him. —It’s some kind of artistic project? —The first man insisted. —She’s not going to reply to you —claimed his companion. —No? —No. —She’s just going to film us...?

The spectators of Parisot’s performance—the preacher and the “cultured” young men—are very valuable testimony for understanding the mechanisms of art reception. As theorized by Umberto Eco¹,

¹. Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1987.

every reader has their own “encyclopedia,” and they apply it to comprehend the aesthetic message’s ambiguity. Each of them used their own encyclopedia, but they all coincide when they grasp the symbolic meaning of the action. One of them, in a religious tone; the others, in an artistic one. For the body that performs it, the performance is a path towards self-knowledge. Nevertheless, the uninformed observer, at a spontaneous street action, is far from understanding it that way. They inevitably take it as an alienation from reality, from what is expected, which takes them by surprise and puts their consciousness in check. Is it or does it represent? That is the question that proves the distinctive ambiguity of the aesthetic message, and the reaction that every performance seeks from its viewers. Without knowing the performer’s motivations, poverty, marginality and the unattended madness on the streets of big cities like São Paulo provide the context for the effectiveness of the action. Poor, unprotected souls, hanging in a concentric limbo that swallows them up and spits them out without anyone noticing.

“If you are coherent with yourself, the rest is bearable. I bear,” Parisot quotes Brazilian poet Hilda Hilst,² a literary and female icon. This is how she begins her second video, in the present day, in a quarantined Buenos Aires, in 2020. Conceived as a “visual journal of the pandemic,” Parisot features dizzying images, including flashbacks, a literary device that juxtaposes different times and thus builds a three-dimensional narrative.

“How did I get to this city? How did I get to this house?” She wonders, and it leads to a recap of her life, a form of catharsis: “I am telling a story because, as Isak Dinesen says, all sorrows can be born if you put them in words, in a story.” With the TV show *A crucigramista*,³ Parisot trained herself in a really effective game of mixing words and images that is heir to the tradition of collage. In the new video, she makes use of that experience and the logic behind the archive, the collection of images and texts that lay the foundation of a memory.

Parisot arrived in Buenos Aires in 2016. “Since I’ve been in this city, in this house, next to this fireplace, past, present and future are a single thing and they change, because the only thing that’s certain is that there is change,” she says. “Life is change: me, you, molecules, viruses, the planets, the stars, every being. Everything’s changing all the time.” The drastic, unpredictable and unavoidable changes that the pandemic has brought about added up

to the pattern that had actually ruled her life. Different relationships, countries, dreams were the norm for an existence that claims to feel “foreign everywhere.” The pandemic confirmed that she is designated by change, although the body refuses to transform itself so easily.”

In an existential tone, she asks herself: “What does it mean to be me today? What does it mean to be a mother? Are my words and my actions coherent? Is my inner reality in harmony with my external reality? I’m alive and my life is not fiction. I am not fiction. My body is not fiction. This voice is not fiction. This is my voice. If I were a character, I could say whatever I wanted. But since the character in this story is the author, I am forced to censor myself so that I’m not taken to trial by those who I accuse or get offended.” Is art freedom? On what conditions? In times like these when the social networks and vigilant technologies blur the lines between the public and the private, Parisot challenges us by showing this false freedom that is built on the spectacularization of private life. But we clearly cannot avoid how the “system” weighs on those who unabashedly challenge it.

“When I was between the ages of 7 and 13, (peeeep!!!) molested me,” we hear and, despite the self-censorship, what is said is enough.

“Where’s my freedom of speech? Don’t I have the right to an autobiography? At the end of the day, don’t they say that every autobiography is auto-fiction? Family, human relationships, nations, religions, governments, all permeated by censorship, by the unsaid. Is it better to keep quiet on the things we can’t talk about?” She reflects in disbelief.

“My only walk: to the supermarket,” she whispers while the Sex Pistols sing the anthem of anarchist punk (*No future – No future – No future for you – No future – No future – No future for me*).

“Isolated but virtually connected to everyone, online, subdued to a techno-totalitarianism in which artificial intelligence consists of data capture, and feelings become the daily reality. Without touch, without skin, without being able to share the air we breathe, behind masks, locked up at home. Meanwhile, some ducks can walk across Libertador Avenue, a few blocks away from my house,” Parisot reflects.

The fallacies of the Anthropocene reveal its failure and the danger, which is no longer imminent but current. The echoes of a new humanism that questions the universe’s submission to human rule and law can be sensed in Parisot’s words.

“Apocalypse now, here.” “Danger a few meters

away. The mistake was believing the Earth is ours, truth is we belong to the Earth,” Nicanor Parra asserts with his unmistakable voice.

“The body is not fiction. The body is not virtual. How are we going to perceive the body of another when it’s all over? Will we create a new consciousness that will allow us to have a friendlier relationship among humans and non-humans? Can anyone feel okay in this sick society? Will this be our chance to bet on collectiveness? Who decides how things are going to be from now on?”

“My mentor died, my first love died, the father of my children died. I am a woman, I am a mother, I am an artist, I share the bed and my life with my longest one night stand, and I finally understand that there are no guarantees or free lunches...”

“A new era begins: I am Paula Parisot,” the artist concludes in a self-referential gesture typical of the *Literature of the self*.

The mythicized “I” of the physical installation made up of grandparents, lovers, husband, children unveils itself through the reflection that the pandemic triggers. Nevertheless, Parisot makes up her autobiography, which is necessarily fictional, with traces of a personal archive that, like every archive, is selective and subject to a reading that recognizes it as such or simply dismisses it.

“Who is afraid of the literature of the self?” Parisot seems to tell herself. Great poets have practiced it. As Juan Sklar points out, “even Borges when he says, ‘a woman hurts me in all my body’ he is talking about himself”.⁴

María José Herrera

Buenos Aires, July 2021

(Translation by María Laura Stosslein)

². Hilda Hilst (1930-2004) was a renowned feminist poet.

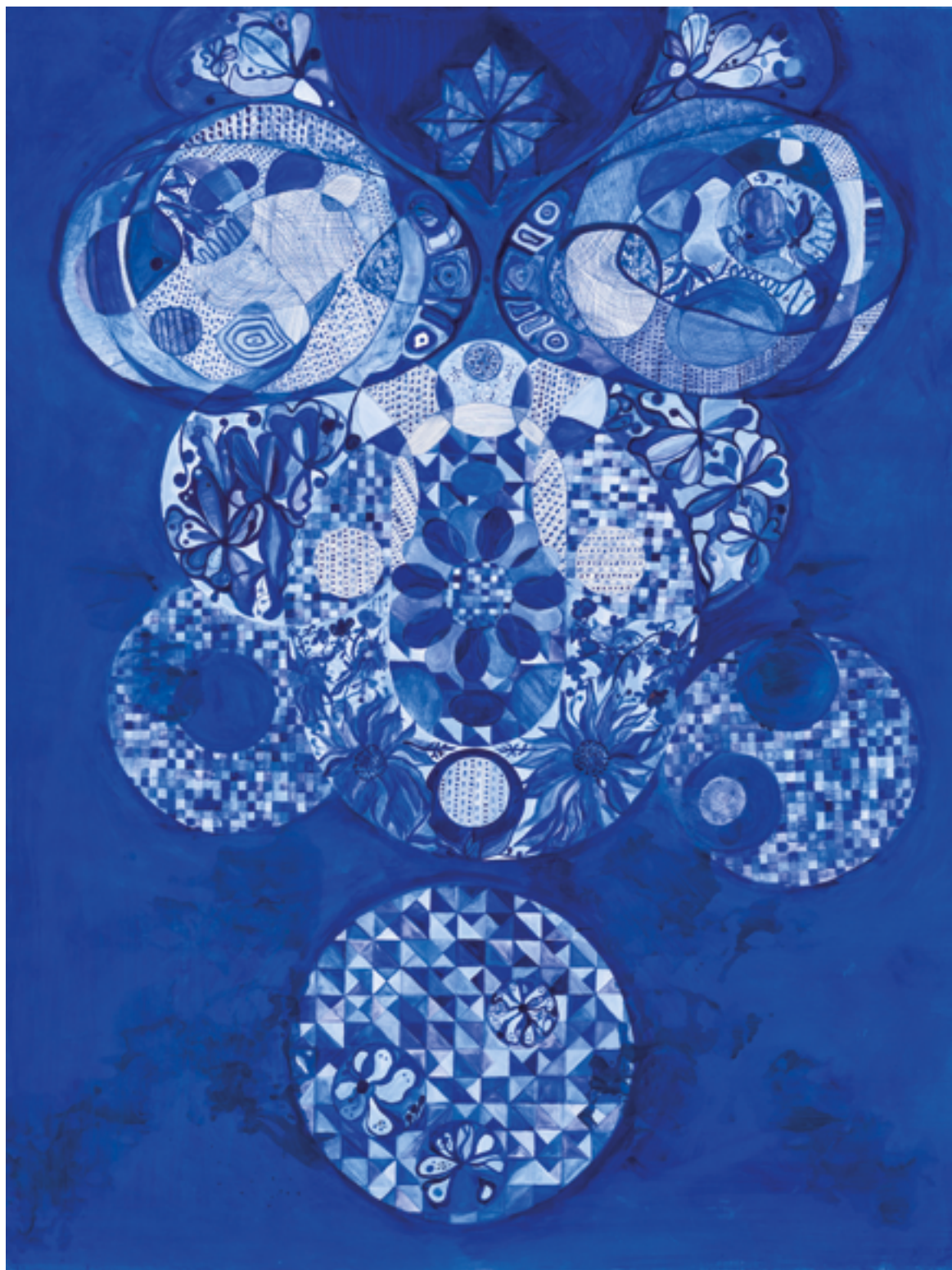
³. In collaboration with Jessica Mitrani, Parisot created the TV show *A crucigramista*, in which, by using crossword logic, talks about the current affairs of Latin American art.

⁴. Juan Sklar, in: Brian Majlin, *Literatura del yo: ¿catarsis, marketing personal, ego desmedido o género literario?*, Buenos Aires, Infobae, February 13th, 2018. Sklar is an Argentinian writer, philosopher, professor and journalist. In the article, he refers to the last two verses of a poem by Jorge Luis Borges from the book *El oro de los tigres* (1972). Sklar, on the radio show *Vórtex*, created an editorial called “letters to the son,” where he talks about personal grief in connection to losing a pregnancy.



La joven señora finalmente entendió que no hay garantías ni almuerzo gratis
A jovem senhora finalmente entendeu que não há garantias nem almoço grátis
The Young Lady Has Finally Realized that There Are no Guarantees And There Is no Free Lunch
2019 | 2021

Acuarela y tinta china sobre papel | Aquarela e nanquim sobre papel | Watercolor and ink on paper.
 Rojo: 150 cm x 5m. Gris: 150 cm x 5 m. Blanco y Negro: 4,22 m x 1,25 m. Azul y rosa: 5 m x 1,25 m.
 Naranja: 5,35 m x 1,25 m. Verde: 140 cm x 4 m. Azul: 150 cm x 5m. Rosa: 150 cm x 5m



*Si hasta entonces dormí, era sin sueño ni descanso
Se até então dormi, foi sem sono nem repouso
If I've Slept Until Now, It was Without Sleep or Rest*
2020

Acuarela y tinta china sobre papel
Aquarela e nanquim sobre papel
Watercolor and ink on paper
116 cm x 150 cm.



*Hoy he llorado, pero no ha sido de tristeza
Hoje chorei, mas não foi de tristeza
Today I Cried, But Not Out of Sadness*
2020

Acuarela y tinta china sobre papel
Aquarela e nanquim sobre papel
Watercolor and ink on paper
150 cm x 130 cm.



Heridas | Feridas | Wounds
2013

Fotografía
 Photography
 18 x 15 cm.



Cicatrices | Cicatrizes | Scars
2013

Fotografía
 Photography
 18 x 15 cm.



Infancia 1 | Infância 1 | Childhood 1
2019 | 2020

Acrílico, carbonilla, grafito, gesso, cola y lana sobre lienzo
 Acrílico, carvão, grafite, gesso, cola e lã sobre tela
 Acrylic, charcoal, graphite, gesso, glue and wool on canvas
 150 cm x 230 cm x 5 cm.



Impensable, Impensado | Impensado, Impensável | Unthinkable, Unthought
2019 | 2020

Acrílico, carboncillo, grafito, gesso y cola sobre lienzo.
 Acrílico, carvão, grafite, gesso e cola sobre tela.
 Acrylic, charcoal, graphite, gesso and glue on canvas.
 270 cm x 200 cm x 5 cm.



Infancia 2 | Infância 2 | Childhood 2
2019 | 2020

Acrílico, carbonilla, grafito, gesso, cola y lana sobre lienzo
 Acrílico, carvão, grafite, gesso, cola e lã sobre tela
 Acrylic, charcoal, graphite, gesso, glue and wool on canvas
 150 cm x 230 cm x 5 cm.



Infancia 4 | Infância 4 | Childhood 4
2019 | 2020

Acrílico, carbonilla, grafito, gesso, cola y lana sobre lienzo
 Acrílico, carvão, grafite, gesso, cola e lã sobre tela
 Acrylic, charcoal, graphite, gesso, glue and wool on canvas
 150 cm x 230 cm x 5 cm.



Yo | Eu | Me
2020

Terciopelo, sogá, poliestireno expandido y fuxico
 Velvet, corda, poloestireno expandido e fuxico
 Velvet, rope, expanded polystyrene and fuxico
 h. 300 cm.





Mi abuela paterna, elegí usar su apellido | Minha avó paterna, escolhi usar seu sobrenome | My Paternal Grandmother, I Chose to Use Her Last Name
2019 | 2020

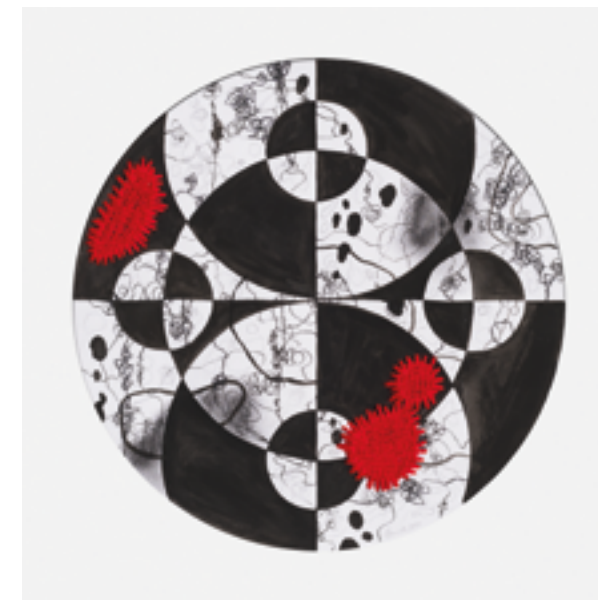
Acuarela, tinta, grafito y lana
 Aquarela, nanquim, grafite e lã
 Watercolor, ink, graphite and wool
 Diâmetro | Diametro | Diameter 44 cm.



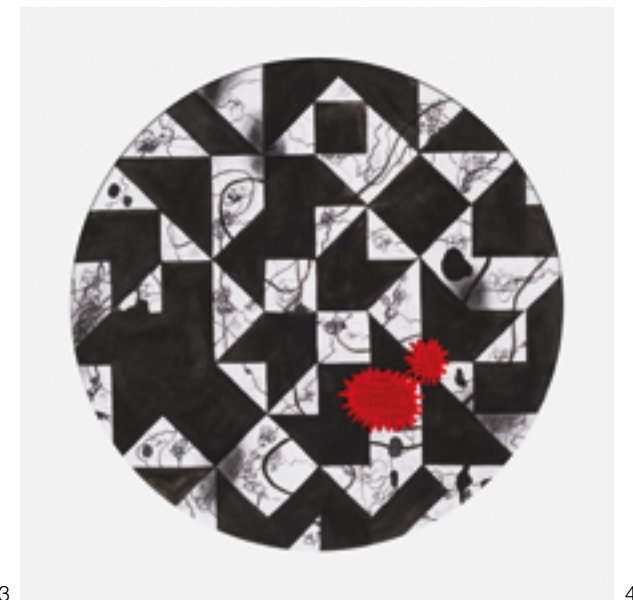
1



2



3



4

1. *Mi madre | Minha mãe | My Mother*
 2. *Mi padre | Meu pai | My Father*
 3. *Mi abuela paterna | Minha avó paterna | My Paternal Grandmother*
 4. *Mi abuelo materno | Meu avô materno | My Maternal Grandfather*
2019 | 2020

Acuarela, tinta, grafito y lana
 Aquarela, nanquim, grafite e lã
 Watercolor, ink, graphite and wool
 Diâmetro | Diametro | Diameter 44 cm.



Hijos, los míos | Filhos, os meus | Children, Mine
2020

Terciopelo, fuxico, cúpula de vidro, medidas variables
Veludo, fuxico, cúpula de vidro, medidas variáveis
Velvet, fuxico, glass dome, variable dimentios

PAULA PARISOT

Biografía

Paula Parisot nació en Río de Janeiro y vive en Buenos Aires. Es Master en Bellas Artes por The New School University, New York. Artista visual y escritora, su trabajo es fundamentalmente interdisciplinario, ya que une literatura, pintura, dibujo, performance y vídeo. Ha realizado una serie de performances y exposiciones individuales relacionadas con su obra literaria, entre ellas una individual en la Escuela de Artes Visuales del Parque Lage (RJ, 2014) y en Guadalajara (México, 2014). Expuso en instituciones como el SESC de São Paulo. Co-creadora con Jessica Mitrani de *A Crucigramista* (ARTE1, Brasil, Portugal y México), un programa de televisión sobre el arte en América Latina. *A Crucigramista* participó en DOCLisboa (2018), Bienal de Mercosur (2020) y se emitió por televisión mexicana, presentado por el Museo Universitario del Chopo. Es autora de *La dama de la soledad* (Companhia das Letras, 2007), finalista del Premio Jabuti, Cal y Arena, 2008 y Dalkey Archive Press 2010; *Bisagras y tornillos* (Leya, 2010, Cal y Arena, 2011), y *Partir* (Tordesillas 2013, Cal y Arena, 2013). Parisot ha trabajado internacionalmente en la difusión de la literatura brasileña y en la organización de antologías como *La invención de la Realidad* (Cal y Arena, México, 2014).

Paula Parisot nasceu no Rio de Janeiro e vive em Buenos Aires. Mestre em Belas Artes pela The New School University, Nova York. Artista visual e escritora, o seu trabalho é fundamentalmente interdisciplinar, uma vez que une literatura, pintura, desenho, performance e vídeo. Fez uma série de performances e exposições individuais relacionadas com a sua obra literária, incluindo uma exposição individual na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ, 2014) e em Guadalajara (México, 2014). Já expôs em instituições como o SESC em São Paulo. Co-criadora com Jessica Mitrani de *A Crucigramista* (ARTE1, Brasil, Portugal e México), um programa de televisão sobre arte na América Latina. *A Crucigramista* participou do DOCLisboa (2018), Bienal do Mercosul (2020) e vai ao ar na televisão mexicana apresentado pelo Museu Universitário del Chopo. É autora de *A dama da solidão* (Companhia das Letras, 2007), finalista do Prêmio Jabuti (Cal y Arena, 2008 e Dalkey Archive Press 2010); *Gonzos e Parafusos* (Leya, 2010, Cal y Arena, 2011), e *Partir* (Tordesillas 2013, Cal y Arena, 2013). Parisot trabalhou internacionalmente na divulgação da literatura brasileira na organização de antologias como *La invención de la Realidad* (Cal y Arena, México, 2014).

Paula Parisot was born in Rio de Janeiro and lives in Buenos Aires. She holds a Master in Fine Arts from The New School University, New York. A visual artist and writer, her work is fundamentally interdisciplinary, bringing together literature, painting, drawing, performance and video. She has done a series of performances and solo exhibitions related to her literary work, including a solo show at the Parque Lage School of Visual Arts (RJ, 2014) and in Guadalajara (Mexico, 2014). She exhibited in institutions such as SESC in São Paulo. Co-creator with Jessica Mitrani of *A Crucigramista* (ARTE1, Brazil, Portugal and Mexico), a television program about art in Latin America. *A Crucigramista* participated in DOCLisboa (2018) and the Mercosur Biennial (2020) and aired on Mexican TV, presented by Museo Universitario del Chopo. She is the author of *The lady of solitude* (Companhia das Letras, 2007), finalist of the Jabuti Award (Cal y Arena, 2008 and Dalkey Archive Press 2010); *Gonzos e Parafusos* (Leya, 2010, Cal y Arena, 2011), and *Partir* (Tordesillas 2013, Cal y Arena, 2013). Parisot has worked internationally in the dissemination of Brazilian literature and in the organization of anthologies such as *The Invention of Reality* (Cal y Arena, Mexico, 2014).



AGRADECIMIENTOS

Acknowledgments

Muchas gracias a todo el equipo de la BienalSur, a la Embajada de Brasil en Buenos Aires y al Grupo Brasil. Gracias a mi amigo Braian Berón que fue el primero en compartir conmigo la idea, el entusiasmo y también en acompañarme en la realización de esta exposición.

También agradezco a Ezequiel Chiodi, Damián Domínguez y a Edgardo Giménez, que tuvo la generosidad de presentarme a mi curadora María José Herrera. También agradezco a Bruna Haber, Rafael Menéndez, Rossano Snel, Carla Junqueira, Luciano Nacci, Adriana Carolina Iwanczuk, Camila Koenigstein, Loyane Ramos, Ana Luiza e Silva de Melo Távora, Ney Fontes de Melo Távora y Gabriela Müller. Muchas gracias a mi madre Ana, y a Christian, que desde que nos conocimos nunca me soltó la mano, ni la de mis hijos. Gracias Christian por nuestra familia ensamblada tan llena de chicos, edades, estados de ánimo y personalidades que me enseña tanto sobre la paciencia y el amor. Muchas gracias a Clara, Antonio y Bauty y gracias Ana Clara y José Clemente por la explosión de amor y la revolución que ustedes dos han causado en mi vida desde que nacieron.

Los amo a todos.

Meu muito obrigada a toda equipe da BienalSur, a Embaixada do Brasil em Buenos Aires e ao Grupo Brasil. Obrigada a meu amigo Braian Berón que foi o primeiro a dividir comigo a ideia, o entusiasmo e ainda me acompanhar na realização desta exposição.

Também agradeço a Ezequiel Chiodi, Damián Domínguez e a Edgardo Giménez que teve a generosidade de me apresentar a minha curadora María José Herrera. Agradeço ainda a Bruna Haber, Rafael Menéndez, Rossano Snel, Carla Junqueira, Luciano Nacci, Adriana Carolina Iwanczuk, Camila Koenigstein, Loyane Ramos, Ana Luiza e Silva de Melo Távora, Ney Fontes de Melo Távora e Gabriela Müller. Muito obrigada a minha mãe Ana, e ao Christian, que desde que nos conhecemos nunca soltou a minha mão, nem a dos meus filhos. Obrigada Christian pela nossa família *ensamblada* tão cheia de filhos, idades, humores e personalidades que tanto me ensina sobre a paciência e o amor. Muito obrigada a Clara, Antonio e Bauty e obrigada Ana Clara e José Clemente pela explosão de amor e a revolução que vocês dois causaram na minha vida desde que nasceram.

Amo todos vocês.

My many thanks to all the staff of BienalSur, the Brazil Embassy in Buenos Aires and Grupo Brasil.

Thanks to my friend Braian Berón who was the first to share with me the idea, the enthusiasm, and also to accompany me in the realization of this exhibition. I also thank Ezequiel Chiodi, Damián Domínguez, and Edgardo Giménez, who had the generosity to introduce me to my curator María José Herrera. I also thank Bruna Haber, Rafael Menendez, Rossano Snel, Carla Junqueira, Luciano Nacci, Adriana Carolina Iwanczuk, Camila Koenigstein, Loyane Ramos, Ana Luiza e Silva de Melo Távora, Ney Fontes de Melo Távora and Gabriela Müller. Many thanks to my mother Ana, and Christian, who since we met has never let go of my hand, nor that of my children. Thank you Christian for our family so full of children, ages, moods, and personalities that teaches me so much about patience and love. Thank you very much to Clara, Antonio and Bauty and thank you Ana Clara and José Clemente for the explosion of love and the revolution that you two have caused in my life since you were born.

I love you all.

B I E
N A L
S U R

UNTREF
UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO



GRUPO BRASIL

Tañanes
GRÁFICA

EDITORIAL GUADAL
WWW.EDITORIALGUADAL.COM.AR

ROSEAS
BIANCHI
DESIGN 1912

la espumería

HOTEL
PORTO REAL





