

OBRAS/ARTWORKS

**VOLUSPA JARPA**  
[2022-2024]





OBRAS/ARTWORKS

**VOLUSPA JARPA**

[2022-2024]

# ÍNDICE [INDEX]

2022

- 6 **Zoo + Syndemic Studies**
- 32 **False Flag**
- 82 **Zoo + The Hegemonic Map + Anni di Piombo**
- 98 **The Last Moment of the Democratic Women Association**

2023

- 116 **Sindemia** [GAM]
- 228 **Trauma ocular** (Ocular trauma)
- 242 **Human Zoo** [Berlín]
- 278 **Sindemia. Estallidos andinos** (Syndemic. Andean Outbursts) [MUNTREF]
- 370 **Cartografías de la Sindemia** (Cartographies of the Syndemic) [CUENCA]
- 426 **The Emancipating Opera + The Hegemonic Map**
- 438 **The Emancipating Opera**

2024

- 446 **Extinction**
- 464 **Human Zoo + Extinction + Declassified**
- 494 **Serie Lo que ves es lo que es / Judd Shaft**  
(What you see is what it is / Judd Shaft)
- 506 **El sitio de Rancagua** (The Rancagua siege)
- 534 **Política de las formas** (Politics of forms)
- 598 **Somos raíces** (We are roots)

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

## ZOO

Zoo es una serie de obras que entrecruzan mapas de los procesos coloniales europeos del siglo XVII, afiches que analizan el fenómeno histórico y urbano de los zoológicos humanos en Madrid y Berlín (la serie completa es de 8 ciudades en total) y la configuración de un nuevo mapa que pone en relación dos variables geopolíticas y sociales que se dan de manera simultánea, la migración de Europa a América y la exhibición de pueblos ancestrales provenientes de distintos puntos del globo, en zoológicos humanos albergados al interior de ferias Universales o Coloniales.

1. Mapas coloniales pertenecen a la *Serie Cartografía de la colonización* de los cuales se exhiben 1634 (Mapamundi Holandés) y 1670 (Mapamundi Holandés) impresos e intervenidos con pintura según el proceso de expansión de ese momento en América. Sobrepuesto a ellos, intervienen listas de nombres de pueblos exhibidos en zoológicos 250 años después. Estas listas fueron extraídas de la investigación que realizamos sobre el fenómeno de los zoológicos humanos, en los que llegamos a contabilizar 1300 zoológicos humanos documentados entre 1848- 1958. Cada mapa contiene el choque de evidenciar un proceso de colonización, supremacismo y racismo, del que los zoológicos humanos son resultantes.

2. Afiches de 2 ciudades con Zoológicos humanos pertenecen a la *Serie Zoológicos humanos-emplazamientos*

1886- Madrid: Palacio de Cristal

1896- Berlín: Exposición del Comercio

Cada afiche es la síntesis visual de la investigación de archivos que investigamos preguntándonos cómo el espectáculo del zoológico humano había impactado la ciudad donde fue exhibida, qué recursos escenográficos constituían el espectáculo y cómo la idea de civilización y barbarie, progreso

y salvajismo, fueron los signos urbanos que el espectáculo del zoo humano sirvió para popularizar en las distintas ciudades y capitales europeas donde se produjo. Entendimos la construcción de estos signos como necesarias para el proceso de expansión colonial apoyada en la construcción de la homogeneización de la raza blanca europea al mismo tiempo en que el racismo se populariza.

### 3. Mapa Zoo-migración-públicos

El último mapa impreso sobre tela, se construye a partir del entrecruzamiento de 4 variables históricas que implican repensar los procesos coloniales:

1. Mapa Mercator (en línea gris) rectificado por el mapa Authagraph (en negro y amarillo) de 2016 del diseñador y arquitecto Hajime Narukawa. En este nuevo mapa se corrigen la deformación de la representación de la redondez de la tierra y del aumento desproporcionado del Hemisferio norte del mapa Mercator. Además se señalan dos informaciones gráficas, líneas de colores que muestran la proveniencia del lugar de exhibición de las cerca de 40.000 personas exhibidas en zoos humanos y dónde fueron exhibidas en Europa, entre los años 1848 y 1958.

2. Simultáneamente, en el mismo mapa se señala el inmenso proceso de migración de personas europeas a América entre los años 1850 y 1910. Cruzando distintas fuentes de archivo entendimos que 70 millones de europeos emigraron a las Américas en apenas 60 años, mayoritariamente por el proceso de reconversión social que implicó la Revolución Industrial, de este modo, mayoritariamente las clases pobres buscaron esa solución a sus vidas, de forma paralela a que eran exhibidos los pueblos ancestrales cuya cultura no coincidía con las ideas de universales de civilización y progreso. Se debe señalar que estos datos de migración los conseguimos a través de archivos de americanos y latinoamericanos, ya que la información es escasamente analizada en Europa. Una pregunta que surge de esta variable, es si esos migrantes habrían asistido o sabido de los zoos humanos.

3. El tercer elemento de esta pieza es una proyección de un video compuesto por fragmentos de películas de los públicos que visitaban los zoos humanos. A través de fragmentos podemos ver a estas personas que se divertían en las ferias Universales y Coloniales que muchas veces albergaban zoos Humanos en su interior. El video se concentra solamente en el espectador que mira a la persona exhibida, y no se puede ver al exhibido, ya que digitalmente lo hemos borrado, reflexionando en quién es ese que mira y qué mira, ya que es conocido en términos antropológicos, que los zoos humanos fueron muy eficientes para popularizar el racismo en esas 400 millones de personas que fueron sus espectadores durante los 110 años en que existieron.

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

## ZOO

Zoo is a series of works that interweave maps of the European colonial processes of the 17<sup>th</sup> century, posters that analyze the historical and urban phenomenon of the human zoos in Madrid and Berlin (the complete series is of eight cities) and the configuration of a new map that puts in relation two geopolitical and social variables that occur simultaneously: the migration from Europe to America and the exhibition of ancestral peoples from different points of the globe, in human zoos housed inside Universal or Colonial fairs.

1. Colonial maps belong to the *Serie Cartografía de la colonización*, of which 1634 (Dutch world map) and 1670 (Dutch world map) are exhibited, printed and intervened with paint according to the process of expansion in America at that time. Lists of names of peoples exhibited in zoos 250 years later are superimposed on them. These lists were extracted from the research we carried out on the phenomenon of zoos, in which we counted 1300 human zoos documented between 1848 and 1958. Each map contains the shock of evidencing the processes of colonization, suprematism, and racism that resulted in human zoos.

2. Posters of three cities with Human Zoos belong to the *Serie Zoológicos humanos-emplazamientos*

1886- Madrid: Crystal Palace

1896- Berlin: Trade Exhibition



Each poster is the visual synthesis of the archival research we investigated by asking ourselves how the human zoo exhibition had impacted the city where it was exhibited, what scenographic resources constituted the show, and how the idea of civilization and barbarism, progress and savagery, were the urban signs that the human zoo show served to popularize in the different European cities and capitals where it was produced. We understood the construction of these signs as necessary for the process of colonial expansion supported by the construction of the homogenization of the white European race at the same time that racism was popularized.

### 3. Zoo-migration-audiences Map

The last map, printed on fabric, is constructed from the interweaving of four historical variables that imply rethinking the colonial processes:

1. Mercator Map (in gray line) rectified by the 2016 Authagraph map (in black and yellow) by designer and architect Hajime Narukawa. In this new map, the deformation of the representation of the roundness of the earth and the disproportionate enlargement of the Northern Hemisphere of the Mercator map are corrected. Additionally, colored lines indicate the origins of approximately 40,000 individuals who were exhibited in human zoos and the locations where they were exhibited in Europe, between 1848 and 1958.

2. Simultaneously, the same map shows the immense process of migration of European people to America between 1850 and 1910. Crossing different archival sources, we understand that 70 million Europeans migrated to the Americas in just 60 years, mostly due to the social reconversion process implied by the Industrial Revolution, thus, most of the poor classes sought this solution to their lives, parallel to the fact that the ancestral peoples whose culture did not coincide with the universal ideas of civilization and progress were exhibited. It should be noted that this migration data was obtained through American and Latin American archives, since the information is scarcely analyzed in Europe. One question that arises from this variable is whether these migrants would have known about or attended human zoos.

3. The third element of this piece is a video projection composed of film clips of the audiences that visited the human zoos. Through fragments, we can see these people having fun at the Universal and Colonial fairs that often housed human zoos inside. The video concentrates only on the spectator who looks at the exhibited person, and the exhibited person cannot be seen, since we have digitally erased him, reflecting on who is the one who looks and what he looks at, since it is known in anthropological terms, that human zoos were very efficient in popularizing racism in those 400 million people who were their spectators during the 110 years in which they existed.

# ZOO

2021

## ZOO

### ***Serie Cartografía de la colonización - 1634***

Impresión digital, tinta y collage sobre papel poliéster

### ***Serie Cartografía de la colonización -1670***

Impresión digital, tinta, lápices de colores y collage sobre papel poliéster

### ***Cartografía Incógnita***

Impresión digital sobre tela y proyección de video

### ***Serie Zoológicos humanos- emplazamientos: Madrid***

Impresión fine art sobre papel

### ***Serie Zoológicos humanos- emplazamientos: Berlín***

Impresión fine art sobre papel

2021

**ZOO**

***Serie Cartografía de la colonización  
- 1634***

*(Colonization Cartography Series - 1634)*

Digital print, ink and collage on  
polyester paper

***Serie Cartografía de la colonización  
- 1670***

*(Colonization Cartography Series - 1670)*

Digital print, ink, colored pencils, and  
collage on polyester paper

***Cartografía Incógnita***

*(Unknown Cartography)*

Digital print on fabric and video  
projection

***Serie Zoológicos humanos -  
emplazamientos: Madrid***

*(Human Zoos Series - Locations:  
Madrid)*

Fine art print on paper

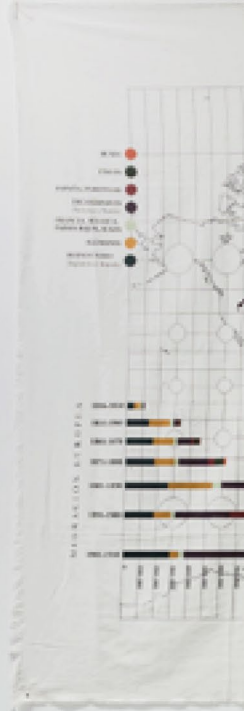
***Serie Zoológicos humanos -  
emplazamientos: Berlin***

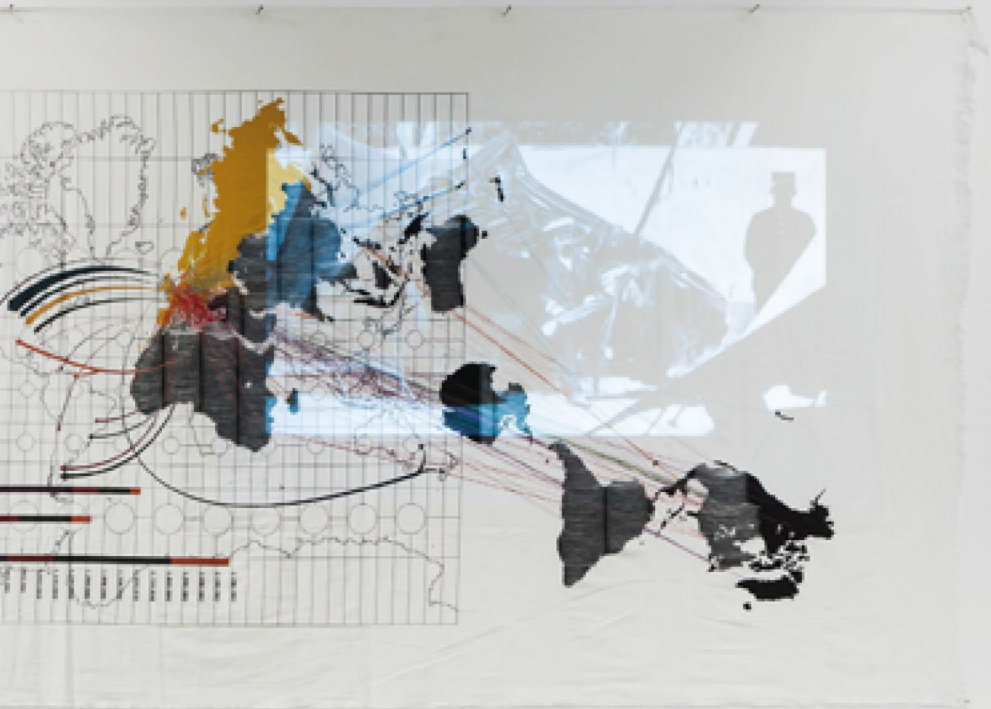
*(Human Zoos Series - Locations: Berlin)*

Fine art print on paper















# SYNDEMIC STUDIES

2021

## **SYNDEMIC STUDIES**

### **Estudios**

13 dibujos técnica mixta y 10  
impresiones en placas de aluminio

*Syndemic Studies* es una serie constituida por 13 dibujos (técnica mixta) y 10 impresiones en placas de aluminio. Esta serie es un estudio gráfico numerado del 1 al 13 que sintetiza algunos de los sucesos ocurridos en el llamado Estallido Social de Chile de 2019.

La serie de dibujos es un intento por ordenar y analizar los sucesos que impactaron a la sociedad, por la intensidad de la protesta y por la respuesta del estado frente a ella, donde se cometieron graves violaciones a los derechos humanos- siendo la más característica- la enorme cantidad de estallidos oculares de, a lo menos, 470 personas. Las placas de metal presentan imágenes que son el resultado del escaneo 3D de los puntos en conflicto donde se dieron las mayores confrontaciones urbanas. El conjunto busca seleccionar los datos que nos permitan comprender gráficamente los sucesos, recurriendo a archivos y conocimientos de diversas disciplinas que den luces de lo sucedido e impidan la impunidad.

A. Los ESTUDIOS 1, 2 y 3 utilizan la imagen de la ciudad de Santiago y los puntos de protesta. Al mirar los planos se entiende que la protesta fue extensiva a todo el territorio urbano, concentrándose en la rebautizada plaza de la Dignidad, cambiando la morfología de la ciudad. La protesta fue nacional, urbana, joven y sostenida durante 4 meses de manera cotidiana. Solamente la llegada de la pandemia y lockdown sanitario, diluyó su masividad.

B. Los ESTUDIOS 4, 5 y 6 muestran el tipo de armamento utilizado por la policía, a través de 3 documentos policiales, clasificados como secretos, que fueron

filtrados durante el conflicto. Dada la masividad de jóvenes protestantes que presentaron mutilaciones de uno de o dos de sus ojos, la sociedad civil comienza a organizarse para presionar que se dé información de las armas y el daño irreversible que están causando. Con el tiempo, se filtraron más informaciones, como la enorme cantidad de tiros percutidos por carabineros, particularmente por un piquete de policías que se centra en dispersar a la llamada Primera línea de manifestantes. Los documentos y gráficos, hacen aparecer la verdad de que esas armas disparan 12 tiros que contienen balines de plomo, cosa negada por la policía. Durante este proceso, le pedí al matemático Claudio Gutiérrez que me ayudara con los cálculos sobre la facilidad o dificultad para disparar a los ojos con ese armamento. La pregunta que la sociedad se hacía conmovida era: ¿estos ojos que están perdiendo los jóvenes manifestantes se debe al azar? ¿Se están cumpliendo los protocolos policiales que garantizan el derecho a la protesta?

C. Los ESTUDIOS 7, 8 y 9 muestran los cálculos matemáticos y físicos realizados por Claudio Gutiérrez, estableciendo una relación entre el lugar (áreas y metros), los cuerpos (área del cuerpo y ojos) y tipo de armamento (12 perdigones, cono de disparo, velocidad) cruzando esta información con otros lugares donde se usa el mismo tipo de armamento. De los datos recogidos y las variables analizadas, se entiende que: ni siquiera en el conflicto bélico israelí-palestino en los últimos 6 años, se presentan esa cantidad de mutilados y es más bajo que lo sufrido en Chile en 3 meses. Que casi 2 millones de perdigones fueron lanzados contra los manifestantes en los primeros 2 meses del conflicto, lo que excede cualquier otra cifra de la que se tenga registro por parte de la policía en democracia. De los cálculos matemáticos se comprende que si los policías hubiesen seguido el protocolo institucional o el Estado hubiese velado por ello, no habría posibilidad física de producir mutilaciones oculares.

D. Los ESTUDIOS 10, 11, 12 Y 13 cruzan la información de las radiografías de algunos heridos con la particularidad del tipo de armamento, cada tiro dispara 12 perdigones de plomo, por estas características y bajo el protocolo policial, ningún tiro puede llegar al torso superior de una persona y más difícilmente a los ojos. Se agrega la fórmula probabilística del astrofísico Néstor Espinoza, quien advierte el primer mes de la protesta que, para que fuera algo azaroso que hasta noviembre de 2019 hubiesen 160 personas con disparos en sus ojos, tendría que haber 2.25 millones de personas con perdigones en su cuerpo. De esto cálculos surge la pregunta: ¿esta epidemia de estallidos oculares (como lo llamó el equipo de oftalmólogos de Santiago) se produjo por azar, por falta de expertise profesional de la policía o fue una política del Estado, que frente a la masividad y permanencia de la protesta, utilizó la mutilación de los ojos como castigo y forma de producir miedo para bajar el descontento?

# SYNDEMIC STUDIES

2021

## **SYNDEMIC STUDIES**

### ***Estudios***

*(Studies)*

13 mixed media drawings and 10  
prints on aluminium plates

*Syndemic Studies* is a series of thirteen drawings (mixed media) and ten prints on aluminum plates. This series is a graphic study numbered from 1 to 13 that synthesizes some of the events that occurred in the so-called Social Outbreak of Chile in 2019.

The series of drawings is an attempt to order and analyze the events that impacted society, by the intensity of the protests and the state's response to it, in which serious human rights violations were committed—the most characteristic being the massive number of severe ocular injuries: at least 470 people. The metal plates present images that are the result of 3D scanning of the conflict points where the greatest urban confrontations took place. The set seeks to select the data that will allow us to graphically understand the events, resorting to archives and knowledge from various disciplines that shed light on what happened and prevent impunity.

A. STUDIES 1, 2, and 3 use the image of the city of Santiago and the points of protest, by looking at the plans it is understood that the protest was extensive to the entire urban territory, concentrating on the renamed Dignity Square, changing the morphology of the city. The protest was national, urban, and young. It lasted for four months on a daily basis. The masses only began to

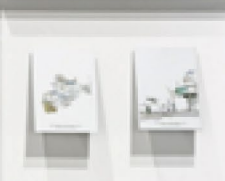
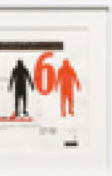
disperse with the arrival of the pandemic and the sanitary lockdown.

B. STUDIES 4, 5, and 6 show the type of weaponry used by the police through three secret police documents, which were leaked during the conflict. Given the massive number of young protesters who presented mutilations of one or two of their eyes, civil society began to organize to press for information about the weapons and the irreversible damage they caused. As time went by, more information was leaked that revealed the enormous amount of shots fired by carabineros, particularly by a picket of police officers focused on dispersing the so-called “first line” of demonstrators. The documents and graphics show the truth that these weapons fired twelve shots containing lead bullets, which the police had denied. During this process, I asked the mathematician Claudio Gutiérrez to help me with the calculations on the ease or difficulty of shooting someone in the eyes with these weapons. The question that society was asking itself was: are the young demonstrators losing their eyes due to chance? Are the police protocols that guarantee the right to protest being complied with?

C. STUDIES 7, 8, and 9 show the mathematical and physical calculations made by Claudio Gutiérrez. His research establishes a relationship between the place (areas and meters); the bodies (position of the body and eyes); and the type of armament (12 pellets, shot cone, velocity). Gutiérrez crosses this information with other places where the same type of armament is used. From the data collected and the variables analyzed, it is understood that Chileans suffered a greater rate of ocular injury in three months than in the Israeli-Palestinian conflict, which lasted six years. Almost two million pellets were launched against the demonstrators in the first two months of the conflict, which exceeds any other figure recorded by the police in democracy. And from the mathematical calculations, it is understood that if the police had followed the institutional protocol or the State had taken care of it, there would be no physical possibility of producing ocular mutilations.

D. The STUDIES 10, 11, 12, and 13 cross the information of the radiographies of some wounded with the particularity of the type of armament, each shot shoots twelve lead pellets, for these characteristics and under the police protocol, no shot can reach the upper torso of a person let alone the eyes. The probabilistic formula of the astrophysicist Néstor Espinoza is added, who warns in the first month of the protest, in order for the 160 people who were shot in the eye to be a random occurrence, there would have had to be 2.25 million people with pellets in their body. From these calculations the question arises: was this epidemic of ocular injury (as the team of ophthalmologists of Santiago called it) produced by chance, by lack of professional expertise of the police or was it a state policy, that in the face of the massiveness and permanence of the protest, the mutilation of the eyes was used as a punishment and a way to produce fear to decrease sentiments discontent?







THE MAP OF THE SOCIAL OUTBURSTS GATHERS THE POINTS OF PROTEST DEMONSTRATION IN THE CITY OF SANTIAGO. STARTING ON SUNDAY, OCTOBER 20, 2019, VARIOUS MEETING POINTS BEGAN TO BE ORGANIZED THROUGHOUT THE COUNTRY WHERE PEOPLE PEACEFULLY EXPRESSED THEIR SUPPORT FOR THE PROTESTS, EITHER WITH CULTURAL EVENTS, "CACEROLAZOS" OR TRADITIONAL PROTESTS.

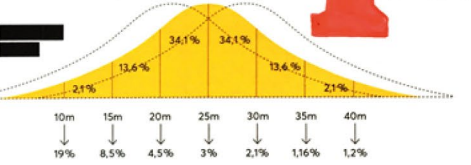
**DISTRIBUTION OF SHOT DISTANCE**

THE CENTRAL CURVE BELOW SHOWS AN ANIMAL DISTRIBUTION CENTERED AT 25 METERS. THAT IS, APPROX 60% SHOOT BETWEEN 20 AND 30 METERS.

- APPROX 60% SHOOT 20 AND 30 MET.
- 24% SHOTS BETWEEN 20-30M
- 27% SHOTS BETWEEN LESS THAN 15M
- 23% SHOTS AT GREATER THAN 30M.

61/63

(THE REGULATION SAYS THAT THEY MUST SHOOT AT MORE THAN 30 METERS.) TESTIMONIES SPEAK OF SHOTS FIRED BY CARABINERAS AT UP TO 7 METERS.



UNLIKE THE FIRST DEMONSTRATIONS AT THE BEGINNING OF OCTOBER, WHICH WERE CONCENTRATED IN POPULAR AREAS, FROM THIS MOMENT ON THERE WERE ALSO TRACES IN THE "BARRIO ALTO", THE MOST PROSPEROUS AREA OF SANTIAGO. THE MASSIVE PROTESTS WERE VIOLENTLY REPPRESSED BY THE POLICE. THE NUMBERS OF SERIOUS DAMAGES TO THE CITIZENS, BROKE THE SOCIAL STABILITY.



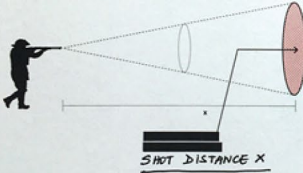


THE MODEL.

The idea is to try to determine, from the of approx. 460 people with eye injuries, the approximate number of people injured by carabineros de Chile (police).

A. The gauss model we will study is the following: the impact area of the pellets (buckshot) depends on the distance of the shot.

B. The distribution area of the pellets is a circle that enlarges with the distance of the shot:



4

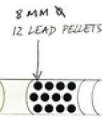
Cartucho calibre 12 perdigón de goma PG-D	
Calibre	12
Peso total cartucho	20,10 ±0,5g
Largo del Cartucho sellado	64,50 ±0,2mm
Largo del Cartucho expandido	70mm
Cantidad de proyectiles	12 perdigones
Peso de un perdigón	0,64 ±0,3g
Velocidad del proyectil	379,5 ±15 m/s
Peso de la pólvora	0,98 ±2g
Composición de los perdigones	Goma
Diámetro de los perdigones	8mm
Cantidad de perdigones	12
Empresa fabricante	Tec Harselm Ltda.
País de origen	Chile
Fecha de alta en el cargo institucional	26.12.2005

SECRET DOCUMENT OF CARABINEROS DE CHILE, FOUND IN JUDICIAL COMPLAINTS. TODAY WE KNOW THAT THE PELLETS ARE COMPOSED OF LEAD.

Cartucho calibre 12 de impacto no letal TSOA Super Sock® Bean Bag	
Calibre	12
Peso total cartucho	51 ±2 g
Largo del Cartucho	61 ±2mm
Cantidad de proyectiles (saqueo)	1 (uno)
Peso del proyectil (contenedor de aramida con los perdigones)	40 ±1g
Velocidad del proyectil	82 m/s (270 pies/s)
Peso de la pólvora	0,2 ± 0,05g
Composición de los perdigones	Plomo

5

POWDER



Cartucho calibre 12 de impacto no letal "12-Gauge Drag Stabilized TM Round"	
Calibre	12
Peso total cartucho	49,63 ±0,3 g
Largo del Cartucho	63 ±2 mm
Cantidad de proyectiles (saqueo)	1 (uno)
Peso del proyectil (contenedor de aramida con los perdigones)	40 ±1g
Velocidad del proyectil	82 m/s (270 pies/s)
Peso de la pólvora	0,3 ±0,05 g
Composición de los perdigones	Plomo

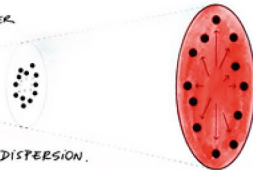
SECRET DOCUMENT OF CARABINEROS DE CHILE, FOUND IN JUDICIAL COMPLAINTS.

THE WEAPON

THE CARTRIDGE :  
12 CALIBER : 12 PELLETS  
1 SPHERICAL PELLET OF 8mm DIAMETER



THE SHOT PRODUCE A CENTRIPETAL DISPERSION.



$$d(x) = \frac{x}{2}$$

x IS THE DISTANCE OF THE SHOT



x

Funcionario presente en el sector que registra uso de escopeta antidisturbios calibre 12"	Núm. de disparos	Cantidad de balines dirigidos a los manifestantes
G-1	125	1.500
G-3	178	2.136
Grifo 6 (Ariete 3)	50	600
Grifo 3 (Ariete 2)	60	720
Grifo 8 (Ariete 6)	125	1.500
Funcionarios COPE (Unidades Beta 3 y 4)	897	10.754
Macul 33 - capdán, jefe unidad Macul 33	126	1.512
Macul 35 - mayor, jefe Macul 35	450	5.400
TOTALES	2.811	24.132

AREA OF HUMAN BODY  
CALCULATION BY MATHEMATIC'S PROFESSOR



R3 is an instructor of Special Forces of Carabineros de Chile.

Ocular trauma by kinetic impact projectiles during civil unrest in Chile

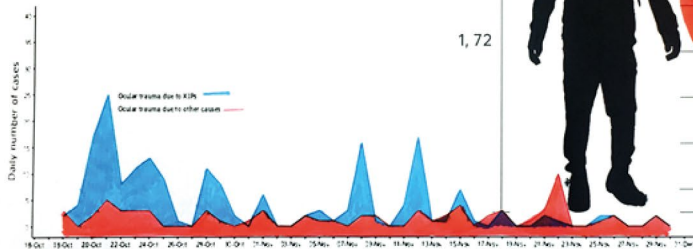


Fig. 2 Daily number of ocular trauma cases, by suspected cause, during a period of civil unrest in Chile (October 18 - November 30, 2019). The blue line represents cases of ocular trauma caused by KIPs, while the red line represents all other cases.

$$\frac{\text{HEAD AREA}}{\text{BODY AREA}} = \frac{1}{12 + 3}$$

↑  
ARMS

# 460 PEOPLE WITH EYE INJURIES

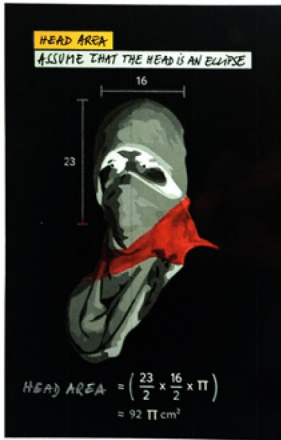
## Area of the human body



$$\frac{\text{Head area}}{\text{Body area}} = \frac{1}{12 + 3}$$

↑  
ARMS

According to the Chilean National Institute of Human Rights (INDH), between October 18th, 2019 and March 15th, 2020, 460 people were injured in the eyes, of which 2 were completely blind and 35 suffered total loss of one of their eyes. To put this number into worldwide correlation, the Palestinian-Israeli conflict has a record of 154 eye injuries in the last six years.



- 18 years old, Chilean man (10-28-2019)
- 20 years old, Chilean man (12-10-2019)
- 20 years old, Chilean man (12-13-2019)
- 26 years old, Chilean man (12-07-2019)
- 29 years old, Chilean man (08-16-2019)
- 29 years old, Chilean man (11-12-2019)
- 30 years old, Chilean man (12-10-2019)
- 30 years old, Chilean man (12-12-2019)
- 30 years old, Chilean man (12-15-2019)
- 30 years old, Chilean man (12-20-2019)
- 35 years old, Chilean man (12-10-2019)
- 35 years old, Chilean man (12-10-2019)
- 23 years old, Chilean man (10-28-2019)
- 40 years old, Chilean man (11-17-2019)
- 23 years old, Chilean man (11-22-2019)
- 28 years old, Chilean woman (21-10-2019)
- 33 years old, Chilean man (11-04-2019)
- 33 years old, Chilean man (10-29-2019)
- 19 years old, Chilean man (11-15-2019)
- 28 years old, Chilean woman (10-28-2019)
- 24 years old, Chilean woman (02-28-2020)
- 16 years old, Chilean man (03-13-2020)
- 32 years old, Chilean woman (20-10-2019)

**EYE AREA (EYE CAVITY AREA)**  
 ASSUME THAT THE EYE IS AN ELLIPSE



EYE CAVITY AREA =  $\left(\frac{4}{2} \times \frac{5}{2} \times \pi\right)$   
 ACO = 5  $\pi$  (11EYE)

AND 494 MORE PEOPLE BETWEEN OCTOBER 20, 2019 AND MARCH 5, 2021.

RESUMEN AÑO 2019

NRO.	MES	CART. 38	CART. 38	CART. 44	CART. CAL 12	CART. CAL 12 PERDIDON	CART. NEUTREX 20 MM
		8MM	8MM	8MM	12X75	FLORNO NRO. 4	
1	ENERO	80	21		46		8
2	FEBRERO	492	30		23		2
3	MARZO	63	48		62		2
4	ABRIL	165	80		62		1
5	MAYO	126	32		61		1
6	JUNIO	351	80		61		2
7	JULIO	138	31		62		2
8	AGOSTO	88	62		31		2
9	SEPTIEMBRE	54	54		68		2
10	OCTUBRE	439	77	19	164.843		8
11	NOVIEMBRE	188	80		43.878		11
12	DICIEMBRE	77	62		3.893		2
<b>TOTALES</b>		<b>1583</b>	<b>542</b>	<b>19</b>	<b>382.846</b>		<b>53</b>

SOME CONCLUSIONS:

B) IF THERE HAD BEEN ONLY SHOTS TO THE FOOT AREA, THERE WOULD HAVE BEEN NO EYE INJURIES, BECAUSE FOR IT TO HIT THE EYES, IT WOULD HAVE HAD TO HAVE BEEN FIRED AT ~ 69 METERS.

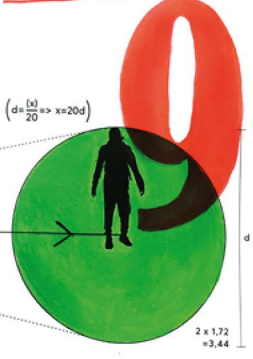
RESUMEN AÑO 2018

NRO.	MES	CART. 38	CART. 38	CART. 44	CART. CAL 12	CART. CAL 12 PERDIDON	CART. NEUTREX 20 MM
		8MM	8MM	8MM	12X75	FLORNO NRO. 6	
1	ENERO	130	70	50	122		8
2	FEBRERO	57	111		5		1
3	MARZO	28	36	60	102		1
4	ABRIL	81	77		200		1
5	MAYO	66	67	2	124		3
6	JUNIO	111	61		51		2
7	JULIO	81	48		84		2
8	AGOSTO	59	60		29		4
9	SEPTIEMBRE	260	46	4	80		18
10	OCTUBRE	289	38	26	317		62
11	NOVIEMBRE	727	91	333	628		142
12	DICIEMBRE	66	6		1		8
<b>TOTALES</b>		<b>1804</b>	<b>618</b>	<b>607</b>	<b>2484</b>		<b>179</b>

IN TOTAL, 152.245 CARTRIDGES WERE FIRED, IN 2019. MULTIPLIED BY 12 PELLETS EACH TOTAL 4.826.940 PELLETS

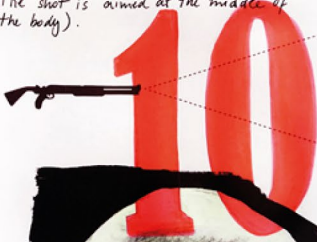
x	BODY SHOTS
20	4.393
25	8.940
30	15.400

A) IF WE ASSUME A NORMAL DISTRIBUTION AROUND X METERS, THE CURVE GIVE: I.E. IF THERE WERE 405 EYE INJURIES, THEN THERE MUST HAVE BEEN THAT NUMBER OF BODY SHOTS.

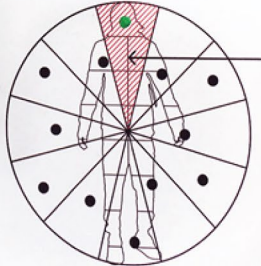
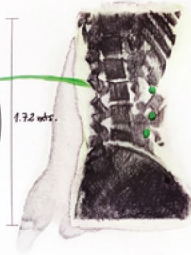
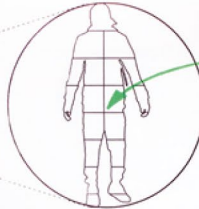


**THE SHOT**

We will assume maximum impact area.  
(The shot is aimed at the middle of the body).



ANATOMICALS BY PAULINO CAMILO ESTEVEZ



**CRITICAL IMPACT AREA**

$$= \frac{1}{2}$$

A possible distribution of pellets. We will assume that 1 pellet goes to the head area (according to the chosen distribution)



The distribution area of the pellets is a circle that enlarges with the distance of the shot:



**DISTANCE APPROX. 30 MTS.**

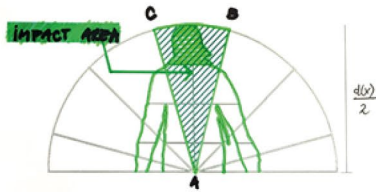
**SPOTLIGHT**

**SPOTLIGHT**



**DISTANCES APPROX 15 MTS.**

## THE SHOT IN THE EYES.



$$\text{AREA (IMP)} = \frac{\text{CIRCUMFERENCE AREA}}{12} = \left(\frac{d(x)}{2}\right)^2 \times \pi T$$

$$\text{OCULAR CAVITY AREA} = (5\pi) \times 2$$

# 12

THE AREA OF THE IMPACT ON

OCULAR CAVITY

$$\frac{\text{OCULAR CAVITY AREA}}{\text{IMPACT AREA}} = \frac{2 \times (5\pi)}{\frac{d(x)^2 \times \pi T}{2}} = \frac{10\pi}{\frac{d(x)^2 \times \pi T}{40}}$$

$$d(x) = \frac{(x)}{20}$$



CALCULATIONS BY PROFESSOR CLAUDIO BUSTORINO.

IF THE FINAL NUMBER OF PEOPLE INJURED IN THEIR EYES WAS 450, MULTIPLY BY 3 THE NUMBER OF PEOPLE WHO SHOULD HAVE BEEN RANDOMLY 2.25 MILLION IN THIS CASE.

WITH RESPECT TO A CLOSED EXPRESSION FOR THE PROBABILITY, THE ORDER OF MAGNITUDE WOULD BE:

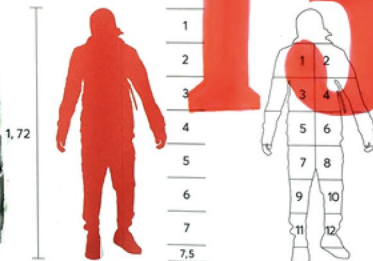
$$P \sim \text{A eye / A person} \sim 1/3,000$$



FABRICA CAUTIVIA: TRURO BRONNY.

200 px

## AREA OF HUMAN BODY CALCULATION BY MATHEMATICS PROFESSOR



$$\frac{\text{HEAD AREA}}{\text{BODY AREA}} = \frac{1}{12 + 3}$$

CONSEQUENTLY, IF YOU CALL H THE NUMBER OF PEOPLE INSURED (T) COULD BE WRITTEN AS:

$$T \sim H/P = H \times \text{A PERSON / A EYE}$$

CALCULATIONS BY BIOPHYSICIST NESTOR ESPINOSA.

EXPOSICIÓN COLECTIVA "ISOLITUDINE"  
BAM - BIENNALE ARCIPELAGO  
MEDITERRANEO

CURADA POR: BEATRICE MERZ

La muestra recoge parte de un ciclo de trabajo en el que la artista Voluspa Jarpa buscó comprender la manera en que las agencias y gobiernos extranjeros han operado al margen de la legalidad, una y otra vez, en Latinoamérica y Europa. False Flag propone una revisión de los archivos desclasificados de Inteligencia Norteamericanos sobre países latinoamericanos durante la Guerra Fría y la revisión de una serie de documentos que revelan la existencia de Ejércitos Secretos (Stay Behind) implementados por la CIA y la OTAN para evitar el avance de la izquierda en la Europa de post-guerra, revelados con el nombre de Operación Gladio, durante los años 90 en Italia.

Los archivos desclasificados de la CIA en catorce países latinoamericanos corresponde a un período que comprende de 1948 hasta 1993. Los documentos -referidos al registro de información de inteligencia sobre operaciones políticas a largo plazo- son presentados en una gran instalación que permite apreciar su volumen y características principales. Muchos de ellos presentan tachaduras y censuras y, a causa de esas marcas gráficas, ya no pueden ser considerados meramente como textos para ser leídos sino que adquieren el estatus de imágenes para ser observadas. La instalación juega en ese espacio difuso entre el texto y la imagen, la historia, la mentira, la censura y



la desinformación. Por otro lado, de la Europa de post-Guerra, se presenta una serie de documentos secretos que se filtraron al público a mediados de los años 90, en los cuales se revelaba la existencia de ejércitos secretos que llevaron a cabo atentados de baja intensidad con el objetivo de conmocionar a la población y así, incidir en el devenir histórico del continente. La historia de la Operación Gladio –el nombre de código de una de éstas operaciones activa en Italia desde mediados de los años 60 hasta principios de los años 80– está llena de puntos ciegos, ambigüedades y violencia sin culpables, una historia en la que la Estrategia de Tensión se probó y perfeccionó.

La exposición problematiza también los contenidos del arte minimalista norteamericano, contraponiendo la austeridad y el ascetismo formal propio de ese movimiento con la violencia histórica en que se desarrolló el estilo y de la cual no dio cuenta. En efecto, al mismo tiempo que están ocurriendo las grandes operaciones políticas en territorio latinoamericano y europeo, las instituciones artísticas y académicas norteamericanas promueven y difunden a la abstracción minimalista como su vanguardia artística. Aparecen así en la muestra obras que citan a Donald Judd, que son intervenidas materialmente con documentos de inteligencia.

En esta serie, Voluspa Jarpa se pregunta: ¿Cuándo y cómo se puede cambiar el curso de la historia de un colectivo? ¿Cómo se llevan a cabo estas operaciones? ¿Qué sucede cuando un líder es sacado de su lugar de representación política y otro ocupa su lugar de manera ilegítima? ¿En qué direcciones se manipuló la historia colectiva de las sociedades latinoamericanas y europeas?

Las piezas están compuestas de documentos de archivos, secretos, públicos y judiciales donde la premisa de que “una operación de inteligencia es exitosa, cuando no permite reconstruir lo sucedido”, queda de manifiesto.

Estas obras apuntan a algunas de las intervenciones ocurridas en los llamados Años de Plomo, un tiempo en el que las agencias extranjeras desarrollaron complejas tácticas para controlar la opinión de la ciudadanía al utilizar el miedo, la falsa propaganda y los dobles discursos, provocando el horror con ataques terroristas de falsa bandera para lograr sus fines de tintes geopolíticos y empresariales. Las obras exhibidas presentan un aspecto de la Guerra Fría relativo al uso del lenguaje, los secretos y los falsos discursos, lo que hace cuestionar la posibilidad de pensar, asimilar y sentirse parte de una historia que está basada fundamentalmente en la mentira, desarrolladas desde las planificaciones de inteligencia hasta los medios de comunicación masiva, manipulados estratégicamente para que, al calor de los incidentes un primer relato devenido del shock, sirva para velar la verdad y su complejidad a través de la conmoción pública.

COLLECTIVE EXHIBITION "ISOLITUDINE"  
BAM - BIENNALE ARCIPELAGO  
MEDITERRANEO

CURATED BY: BEATRICE MERZ

The exhibition is part of a cycle of work in which the artist Voluspa Jarpa sought to understand the way in which foreign agencies and governments have operated outside the law, time and again, in Latin America and Europe. *False Flag* proposes a review of declassified US intelligence files on Latin American countries during the Cold War and a review of a series of documents revealing the existence of Secret Armies (Stay Behind) implemented by the CIA and NATO to prevent the advance of the left in post-war Europe, revealed under the name of Operation Gladio, during the 1990s in Italy.

The declassified CIA files in fourteen Latin American countries cover a period from 1948 to 1993. The documents -which relate to the recording of intelligence information on long-term political operations- are presented in a large

installation that allows to appreciate their volume and main characteristics. Many of them are crossed out and censored and, because of these graphic marks, can no longer be considered merely as texts to be read but acquire the status of images to be observed. The installation plays in that diffuse space between text and image, history, lies, censorship and disinformation. On the other hand, from postwar Europe, a series of secret documents are presented that were leaked to the public in the mid-1990s, revealing the existence of secret armies that carried out low-intensity attacks with the aim of shocking the population and thus influencing the historical development of the continent. The history of Operation Gladio –the code name for one of these operations active in Italy from the mid-1960s to the early 1980s– is full of blind spots, ambiguities and violence without culprits, a history in which the Strategy of Tension was tested and perfected.

The exhibition also problematizes the contents of American Minimalist art, contrasting the austerity and formal asceticism of that movement with the historical violence in which the style developed and for which it failed to account. Indeed, at the same time as the great political operations were taking place in Latin America and Europe, North American artistic and academic institutions were promoting and disseminating Minimalist abstraction as their artistic avant-garde. The exhibition includes works that quote Donald Judd, which are materially intervened with intelligence documents.

In this series, Voluspa Jarpa asks: When and how can the course of the history of a collective be changed, how are these operations carried out, what happens when a leader is removed from his place of political representation and another illegitimately takes his place, in what directions is the collective history of Latin American and European societies manipulated?

The pieces are composed of archival, secret, public and judicial documents where the premise that “an intelligence operation is successful when it does not allow for the reconstruction of what happened” is made clear.

These works point to some of the interventions that occurred during the so-called Years of Lead, a time when foreign agencies developed complex tactics to control public opinion by using fear, false propaganda and double talk, provoking horror with false-flag terrorist attacks to achieve their geopolitical and corporate ends. The exhibited works present an aspect of the Cold War relating to the use of language, secrets and false discourse, which questions the possibility of thinking, assimilating and feeling part of a history that is fundamentally based on lies, developed from intelligence planning to the mass media, strategically manipulated so that, in the heat of the incidents, a first account of the shock serves to veil the truth and its complexity through public commotion.

## FALSE FLAG

2016

***Serie Lo que ves es lo que es / Judd Vertical, 2016***

10 módulos pegados de acero inoxidable y 54 acrílicos cortados láser

2016

***Serie Lo que ves es lo que es / Judd Cubos***

6 cubos de MDF revestidos en acero inoxidable, con frase grabada y 6 bloques de acrílico que contienen 17 archivos cortados láser

2016, 2019

***Desclasificados***

Tiras impresas en backlight film

2016

***Todo se desvanece en la niebla***

29 carpetas de lámina de acero con documentos impresos en papel

2016

***Yo no soy un hombre, soy un pueblo***

Marcador, lápiz grafito e impresión sobre papel poliéster

2017

***Dispositivo Foucault***

Impresión sobre papel, acero pulido con serigrafía y acrílicos cortados láser

2022

***Gladío***

Gráfica adhesiva sobre muro, dibujos grafito sobre papel y escudos de bronce

2016

***Serie Lo que ves es lo que es / Judd Vertical***

*(What you see is what it is Series / Judd Vertical)*

10 folded stainless-steel modules and 54 laser-cut acrylic plates

2016

***Serie Lo que ves es lo que es / Judd Cubos***

*(What you see is what it is Series / Judd Cubes)*

6 MDF cubes coated with stainless steel, engraved phrase, and 6 acrylic blocks containing 17 laser-cut documents

2016, 2019

***Desclasificados***

*(Declassified)*

Strips printed on backlight film

2016

***Todo se desvanece en la niebla***

*(Everything fades into the fog)*

29 stainless steel folders with documents printed on paper

2016

***Yo no soy un hombre, soy un pueblo***

*(I am not a man, I am the people)*

Marker, graphite pencil, and digital print on polyester paper

2017

***Dispositivo Foucault***

*(Foucault device)*

Printed paper, polished steel with silkscreen and laser-cut acrylic

2022

***Gladio***

Adhesive graphic on wall, graphite drawings on paper and bronze coats of arms







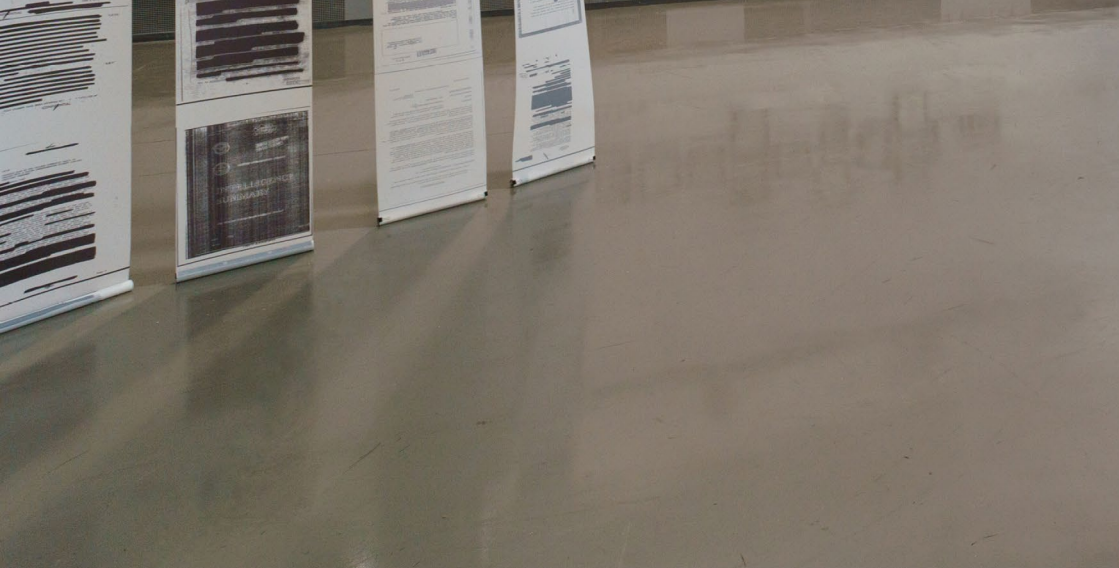
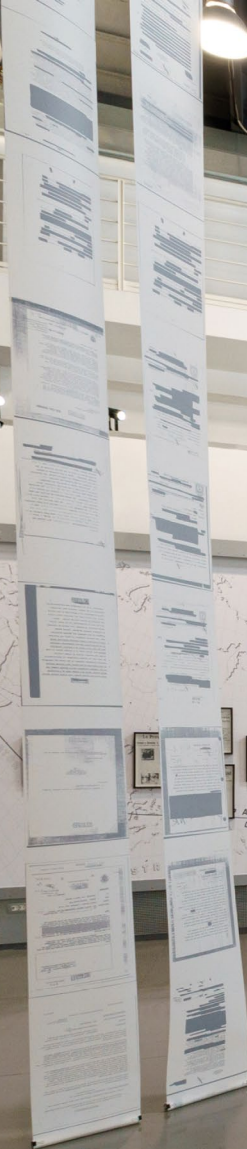
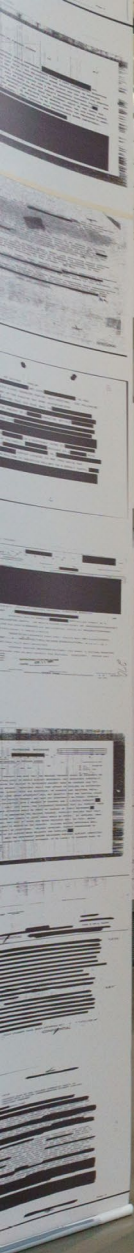
Il presidente della Repubblica ha  
firmato la legge che stabilisce  
la durata della presidenza della  
Repubblica a sei anni, con  
la possibilità di essere rieletto  
una sola volta. La legge è  
stata approvata dal Parlamento  
il 15 gennaio. Il nuovo  
articolo costituzionale prevede  
che il presidente della  
Repubblica sarà eletto  
per sei anni, con la  
possibilità di essere  
rieletto una sola volta.  
La legge è stata  
firmata dal presidente  
Cossiga il 15 gennaio.  
Il nuovo articolo  
costituzionale prevede  
che il presidente  
della Repubblica  
sarà eletto per  
sei anni, con la  
possibilità di  
essere rieletto  
una sola volta.  
La legge è  
stata approvata  
dal Parlamento  
il 15 gennaio.  
Il nuovo articolo  
costituzionale  
prevede che  
il presidente  
della  
Repubblica  
sarà eletto  
per sei  
anni, con  
la  
possibilità  
di essere  
rieletto  
una  
sola  
volta.  
La  
legge  
è  
stata  
firmata  
dal  
presidente  
Cossiga  
il  
15  
gennaio.











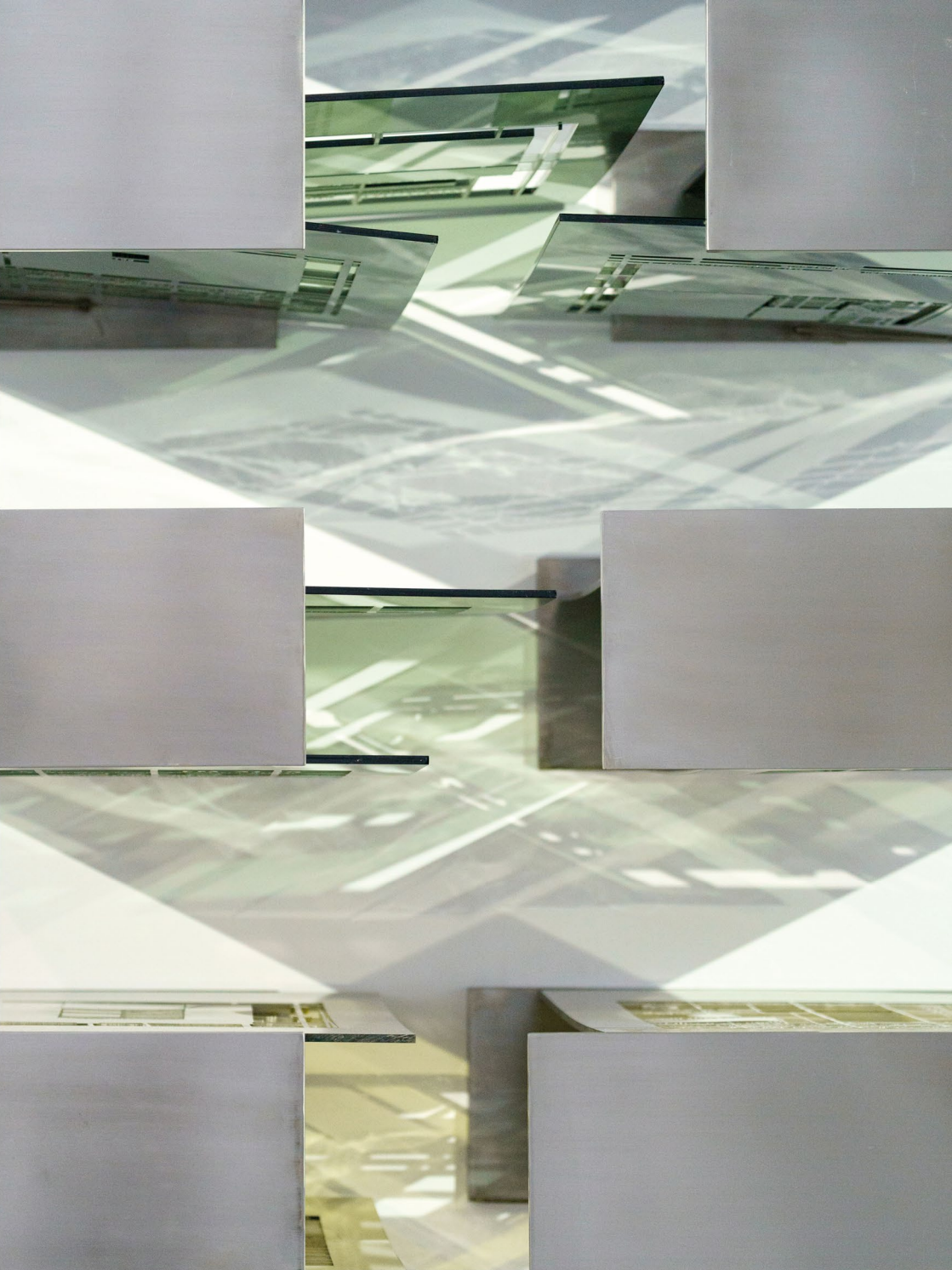














Tudo se desvanece na memória.

ET DEIXO SEJA FICHADE

o mundo continua a girar

Vertical column of text panels on the left side of the exhibit, containing various documents and information.



Vertical text panel on the far left, partially obscured by the exhibit structure.

Todo se convirtió en un momento

y luego vino a convertirse en historia.

1984 (Orwell)











00914

ATLANTIC OCEAN









00950

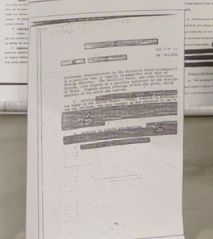
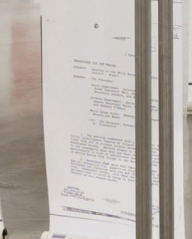
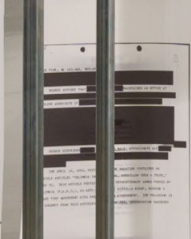
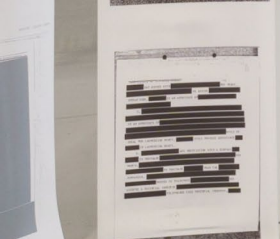
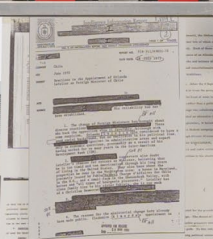
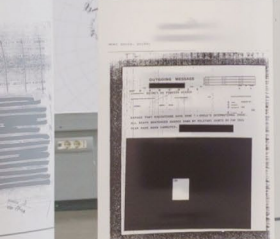
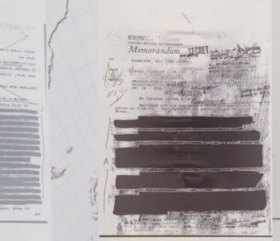
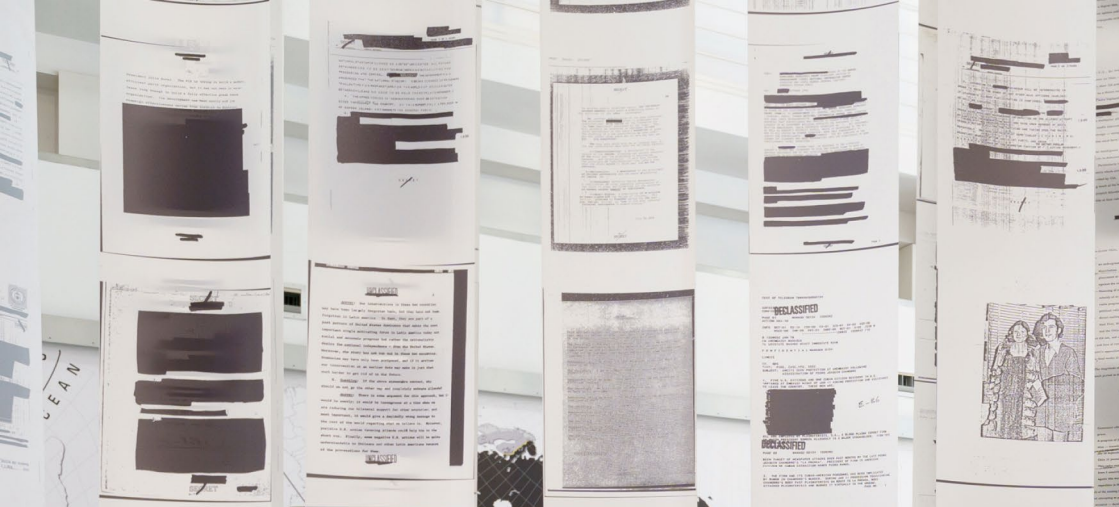
CIA

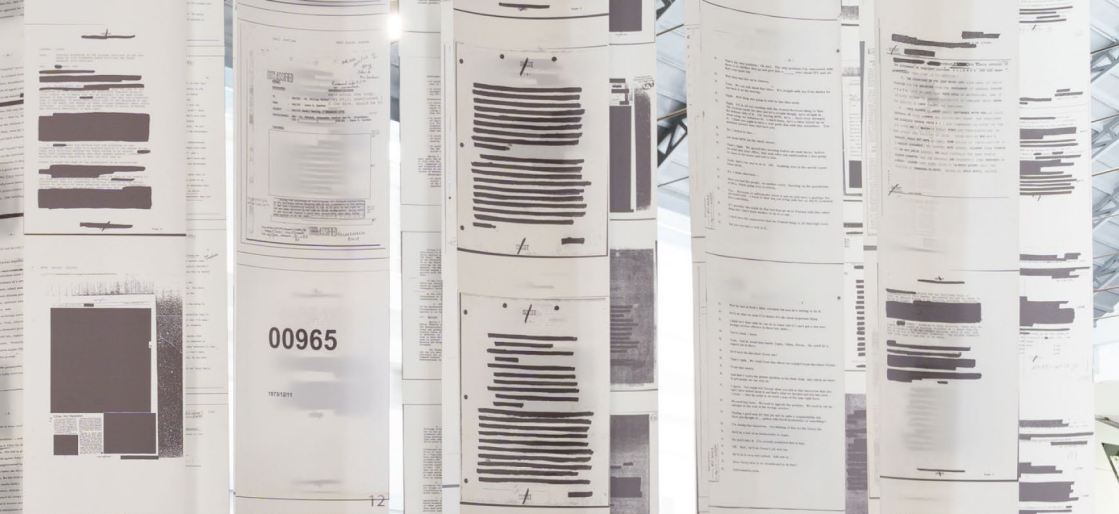












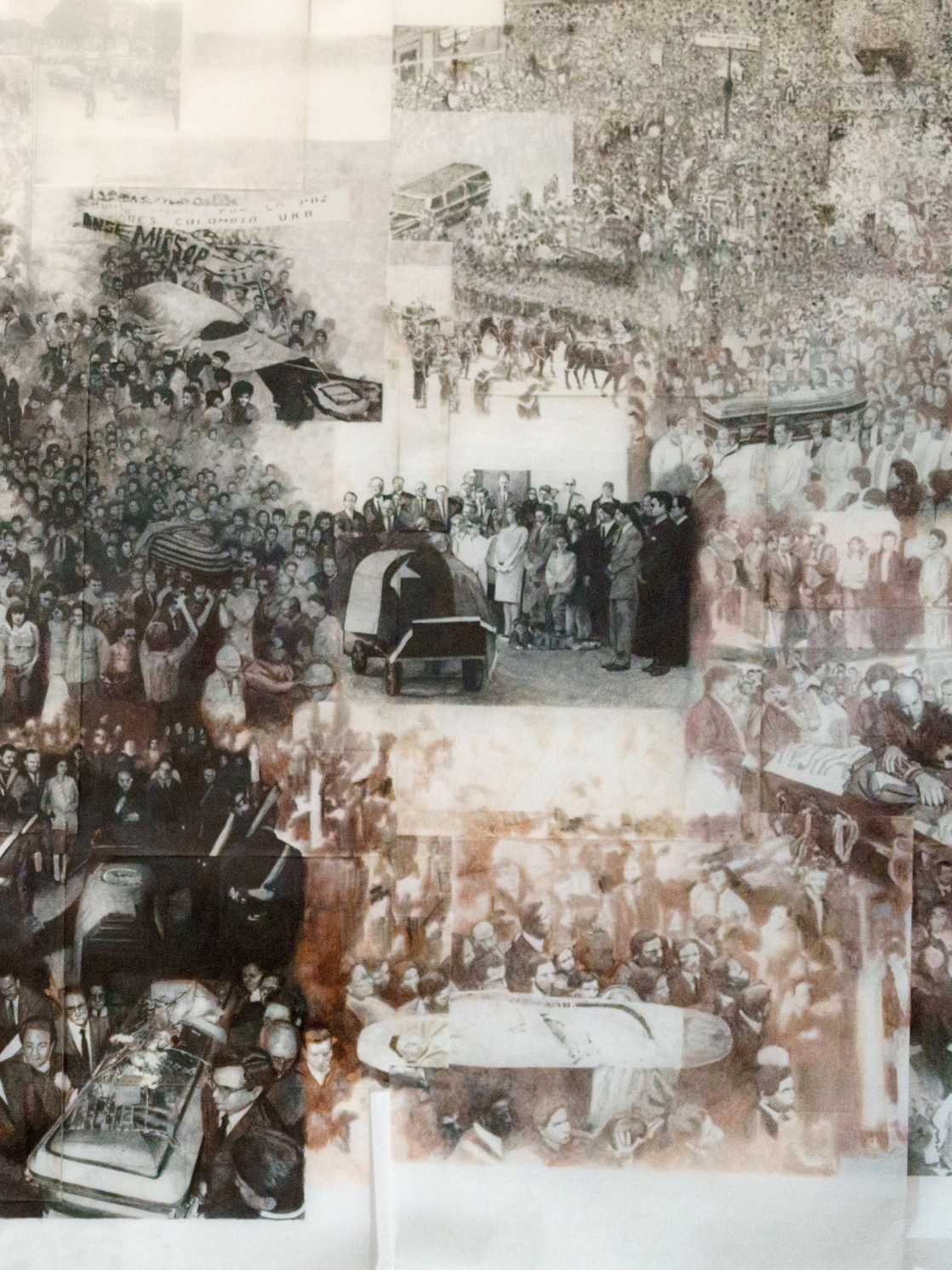








*[The text in this section is heavily blurred and illegible. It appears to be a list or index of names and dates, possibly from a yearbook or a memorial book.]*



ASSOCIATION OF THE  
MILITARY  
OF THE UNITED STATES







1989

1991

Undated

TOP SECRET  
NOTES ON MEETING AT KALITA BETWEEN THE SIG THREE  
4-8 P.M., FEBRUARY 6  
PRESENT

Americans:

- The President
- The Secretary of State
- Ambassador Harriman
- Mr. Harry James
- Mr. Elbridge Doolittle
- Mr. William P. Clegg
- Mr. Holloman
- Mr. MacEvoy
- Mr. Hise

British:

- The Prime Minister
- Mr. Eden
- Sir Alexander Cadogan
- Sir Alexander Clark Kerr
- Ambassador Bridgess (Secretary of War Cabinet)
- Intervener
- Mr. Geoffrey Wilson
- Mr. Gladwyn Jebb

Russians:

- Mikhail Gorbachev
- Mr. Vyshinski
- Mr. Vasiliy Gromyko
- Ambassador Gromyko
- Mr. Pavlov (Interpreter)

(The first part of the meeting was devoted to a discussion of the possibility of the world organization. This is covered in Mr. Hise's notes.)

Excerpts:

I should like to bring to your attention a group of people who are working on the possibility of a world organization. This is covered in Mr. Hise's notes.

1991

TON DU RESEAU  
SEBOND

(30)

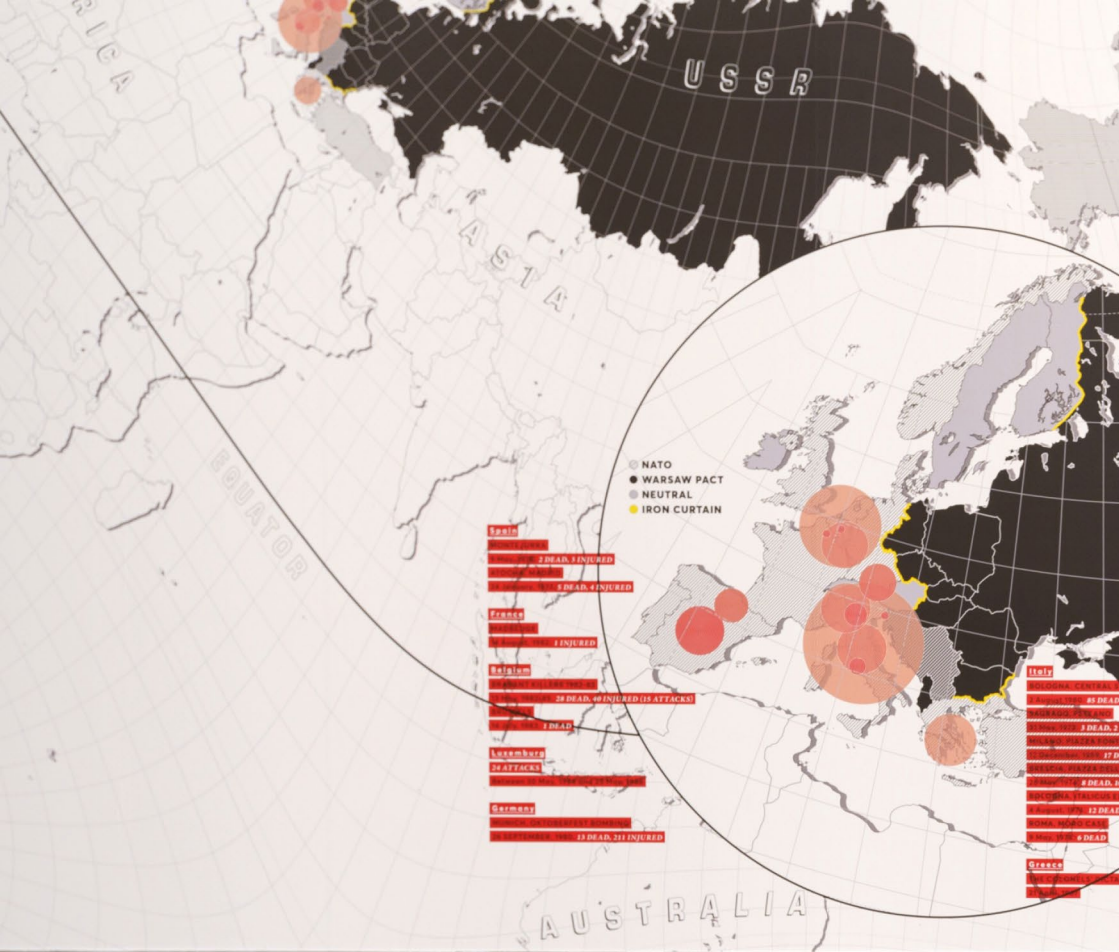
IV. ORGANISATION

and first edition, and first edition equipment, second have  
to be processed in units.

SPANISH / Spanish

(14)

1991 - 1992



Undated © 1991

Country	Dead	Injured
Spain	2	4
France	1	1
Belgium	28	46
Luxembourg	1	1
Germany	13	21
Italy	3	2
Yugoslavia	17	1
Greece	13	1
Turkey	1	1





200 INJURED  
1999 INJURED  
1998 INJURED  
1997 INJURED  
1996 INJURED  
1995 INJURED



1989  
1991





ATLANTIC OCEAN

AFRICA

AFRICA

ASIA

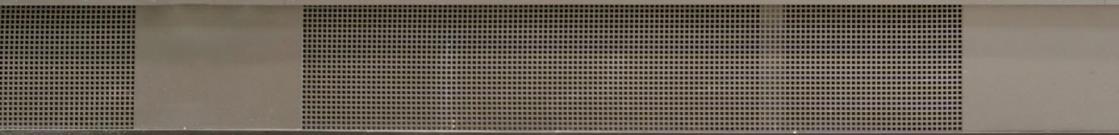
EQUATOR

PACIFIC OCEAN

AUSTRALIA

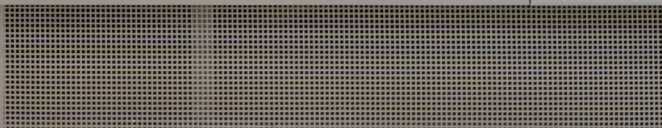


Small rectangular labels or markers placed below the map.



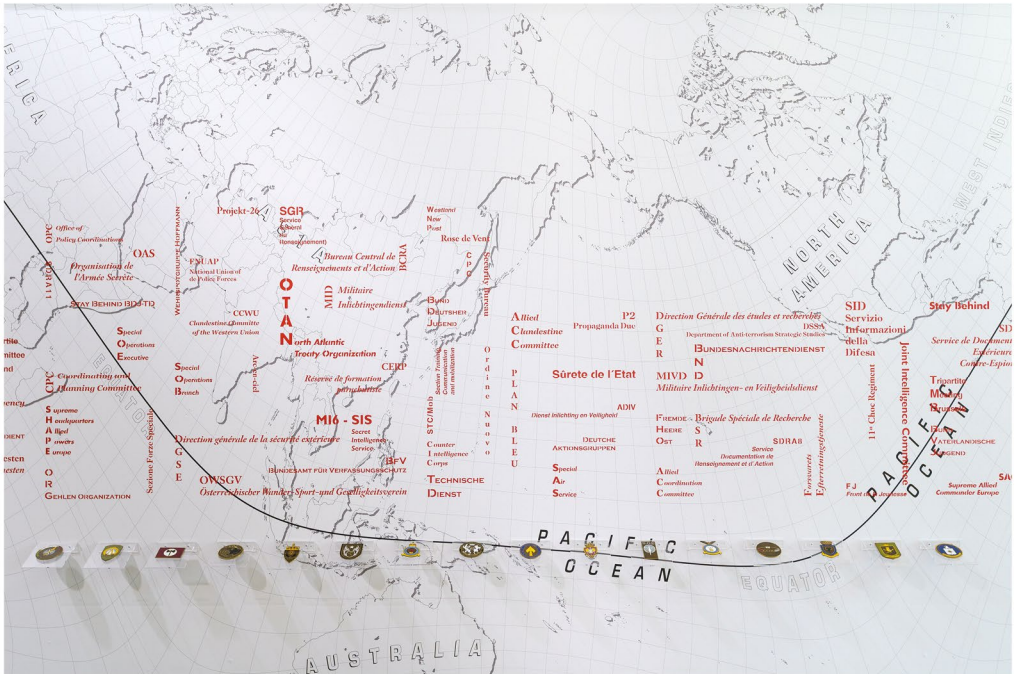


**Bombenanschlag  
auf dem  
Oktoberfest**  
9 Tote und zahlreiche  
Verletzte  
Anschlag auf dem Oktoberfest  
27. 28. September 1980  
Süddeutsche Zeitung

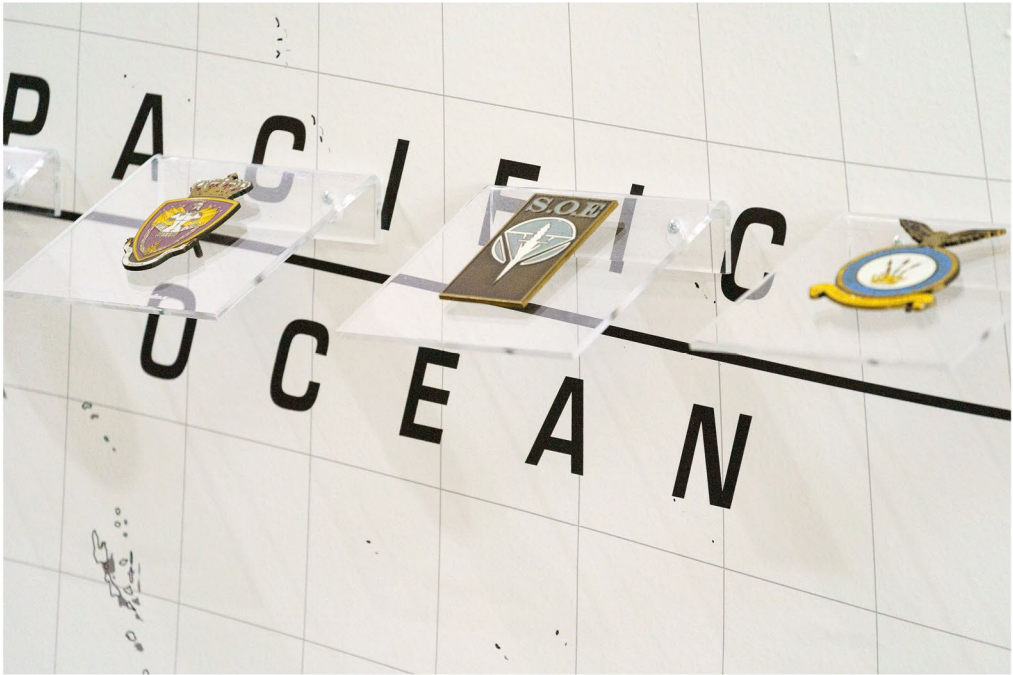












**ZOO + THE HEGEMONIC MAP + ANNI DI PIOMBO**

NOME GALLERY EN ARTISSIMA  
TURÍN, ITALIA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

2021

**ZOO**

***Serie Cartografía de la colonización  
-1670***

Impresión digital, tinta, lápices  
de colores y collage sobre papel  
poliéster

***Serie Zoológicos humanos-  
emplazamientos: Torino***

Impresión fine art sobre papel

2022

***The Hegemonic Map***

*(Mapa de la Hegemonía)*

Acero grabado láser, latón y cobre

**ZOO** es una serie de obras que entrecruzan mapas de los procesos coloniales europeos del siglo XVII y afiches que analizan el fenómeno histórico y urbano de los zoos humanos albergados al interior de ferias Universales o Coloniales en distintas ciudades europeas y de Estados Unidos.

*Serie Cartografía de la colonización-1670* es un mapamundi holandés impreso e intervenido con pintura según el proceso de expansión de ese momento en América. Sobrepuesto a él, intervienen listas de nombres de pueblos exhibidos en zoológicos 250 años después. Estas listas fueron extraídas de la investigación realizada sobre el fenómeno de los zoológicos, en la que se contabilizaron 1300 zoológicos humanos documentados entre 1848-1958. Cada mapa contiene el choque de evidenciar un proceso de colonización, suprematismo y racismo, del que los zoológicos humanos son resultantes.

*Serie Zoológicos humanos-emplazamientos: Torino* es parte de la síntesis visual de la investigación de archivos realizada a partir de las preguntas: ¿cómo el espectáculo del zoo humano había impactado la ciudad donde fue exhibido?, ¿qué recursos escenográficos constituían el espectáculo? y ¿cómo la idea de civilización y barbarie, progreso y salvajismo, fueron los signos urbanos que el espectáculo del zoo humano sirvió para popularizar en las distintas ciudades y capitales europeas donde se produjo?. La construcción de estos signos fue necesaria para el proceso de expansión colonial apoyado en la construcción de la homogeneización de la raza blanca europea al mismo tiempo en que el racismo se popularizaba.

***The Hegemonic Map*** (*Mapa de la Hegemonía*) es parte de un proyecto de investigación que tiene su origen en una pregunta a la que la artista pretende dar respuesta: ¿cómo se configura la mirada modernista, eurocéntrica y colonial? ¿La mirada que luego se expande de Europa a EEUU y construye un desprecio simbólico que se impone como subyugación política, cultural y económica en regiones no hegemónicas?

Para ello, la obra pretende rescatar conceptos acuñados desde una perspectiva eurocéntrica que arrojan luz sobre la violencia con la que se reduce el mundo a un modelo expansionista, desarrollista y hegemónico.

El mapa representa la hegemonía colonial europea en todo el mundo. Sólo 9 países en el mundo se han librado de la dominación europea: Bután, Etiopía, Irán, Japón, Liberia, Mongolia, Nepal, Corea del Norte y del Sur y Tailandia.

2022

**Anni di piombo**

*(Años de plomo)*

Políptico. 16 placas de acrílico cortado láser, bisagras de acrílico y estructura de madera

***Anni di piombo*** (*Años de plomo*) es una recopilación de archivos no clasificados que evidencia el complot secreto coordinado por los mandos de la OTAN y la CIA, que actuaron en secreto al final de la Segunda Guerra Mundial para neutralizar a las fuerzas políticas de izquierda en algunos países europeos, así como en otras regiones geopolíticas.

La existencia de la Operación Gladio, una red clandestina que operó en varios países europeos desde principios de los años 50 y que fue coordinada por el mando militar supremo de la OTAN, queda demostrada a través de la selección de archivos de algunas agencias de inteligencia de Francia, Italia, Alemania y España. Según numerosas fuentes de los servicios secretos estadounidenses, Gladio nació para crear un esquema de resistencia contra una posible invasión soviética de Europa Occidental -que nunca se produjo.

En 1972, tras el atentado de Peteano en Italia, se sugirió que las Brigadas Rojas de extrema izquierda eran las responsables. Sin embargo, al reabrir el caso doce años después, el juez Felice Casson descubrió una red secreta de inteligencia militar italiana (Gladio) que estaba vinculada al terrorista de derechas Vincenzo Vinciguerra. Este servicio secreto proporcionaba a los terroristas de derechas explosivos para llevar a cabo atentados contra la población italiana en varias ciudades.

Gladio (del latín *gladium*, "espada corta"), era una especie de antiguerrilla comunista. En los archivos de los servicios secretos italianos aparece como una red secreta vinculada a acciones de desestabilización política, incluido el asesinato de Aldo Moro en 1978, del que se informa en los archivos de la CIA, información muy censurada por las líneas negras.

Aunque la presencia de Gladio está plenamente confirmada en muchos países europeos, hay más preguntas sin respuesta que certezas sobre esta misteriosa organización, "ilegal pero legal", según algunas fuentes oficiales.

**ZOO + THE HEGEMONIC MAP + ANNI DI PIOMBO**

NOME GALLERY AT ARTISSIMA  
TURIN, ITALY

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

2021

**ZOO**

***Serie Cartografía de la colonización  
-1670***

*(Colonization Cartography Series - 1670)*

Digital print, ink, colored pencils, and  
collage on polyester paper

***Serie Zoológicos humanos-  
emplazamientos: Torino***

*(Human Zoos Series - Locations: Torino)*

Fine art print on paper

2022

***The Hegemonic Map***

Laser etched steel, brass and copper

**Zoo** is a series of works that interweave maps of the European colonial processes of the 17th century and posters that analyze the historical and urban phenomenon of the human zoos housed inside Universal or Colonial fairs in different European and U.S. cities.

*Serie Cartografía de la colonización-1670*, is a Dutch world map printed and intervened with paint according to the process of expansion in America at that time. Lists of names of peoples exhibited in zoos 250 years later are superimposed on them. These lists were extracted from the research carried out on the phenomenon of zoos, in which 1300 human zoos were counted and documented between 1848 and 1958. Each map contains the shock of evidencing the processes of colonization, suprematism, and racism that resulted in human zoos.

*Serie Zoológicos humanos-emplazamientos: Torino* is part of the visual synthesis of the archival research conducted from the questions: how the spectacle of the human zoo had impacted the city where it was exhibited? what scenographic resources constituted the show? and how the idea of civilization and barbarism, progress and savagery, were the urban signs that the spectacle of the human zoo served to popularize in the different European cities and capitals where it was produced?. The construction of these signs was necessary for the process of colonial expansion supported by the construction of the homogenization of the white European race at the same time that racism was popularized.

**The Hegemonic Map** is part of a research project that originates in a question the artist seeks to answer: how is the modernist, Eurocentric and colonial gaze configured? The gaze that later expands from Europe to the USA and constructs a symbolic contempt that is imposed as political, cultural and economic subjugation in non-hegemonic regions?

To do so, the work seeks to rescue concepts coined from a Eurocentric perspective that shed light on the violence with which the world is reduced to an expansionist, developmentalist and hegemonic model.

The map depicts the European colonial hegemony worldwide. Only 9 countries in the world have been free from European domination: Bhutan, Ethiopia, Iran, Japan, Liberia, Mongolia, Nepal, North and South Korea and Thailand.

2022

**Anni di piombo**

*(Years of Lead)*

Polyptych. 16 laser-cut acrylic plates,  
acrylic hinges and wooden structure



**Anni di piombo** (*Years of Lead*) is a compilation of unclassified files that evidences the secret plot coordinated by NATO and CIA commanders, who secretly acted at the end of World War II in order to neutralize the political left-wing forces in some European countries, as well as in other geopolitical regions.

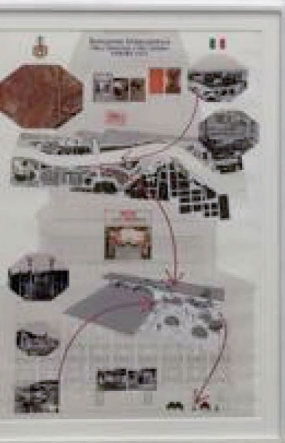
The existence of Operation Gladio, a clandestine network operating in several European countries since the early 1950's and coordinated by the supreme military command of NATO, is demonstrated through the selection of files of some intelligence agencies of France, Italy, Germany and Spain. According to numerous sources from the U.S. secret services, Gladio was born to create a resistance outline against a possible Soviet invasion of Western Europe -which never occurred.

In 1972, after the Peteano bombing in Italy, it was suggested that the extreme-left Red Brigades were responsible. While reopening the case twelve years later, however, Judge Felice Casson discovered a secret Italian military intelligence network (Gladio) that was linked to the right-wing terrorist, Vincenzo Vinciguerra. This secret service provided right-wing terrorists with explosives to carry out attacks against the Italian population in several cities.

Gladio (from Latin *gladium*, "short sword"), was a sort of communist anti-guerrilla. In the Italian secret services' archives, it appears as a secret network linked to political destabilization actions including the murder of Aldo Moro in 1978, which is reported in CIA files, information highly censored by black lines.

Although Gladio's presence is fully confirmed in many European countries, there are more unanswered questions than certainties about this mysterious organization, "illegal but legal", according to some official sources.

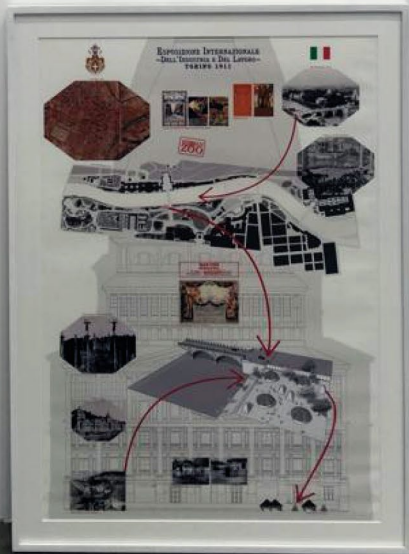


















Voluspa Jarpa

2022

**THE LAST MOMENT OF THE DEMOCRATIC  
WOMEN ASSOCIATION**

NOME GALLERY  
BERLÍN, ALEMANIA

EXPOSICIÓN COLECTIVA "MEMORABILIA"

**Blue Series**

*(Serie azul)*

Serie de 7 pinturas. Óleo, impresión digital y serigrafía sobre tela

**Grey Series**

*(Serie Gris)*

Serie de 4 pinturas. Óleo, impresión digital y serigrafía sobre tela

En Viena, en 1848, tras dos meses de una constitución republicana, un nuevo motín permitió a los liberales elegir una Asamblea Constituyente. El 21 de agosto de 1848 se promulgó una drástica reducción salarial de las funcionarias públicas que provocó disturbios en los que murieron 18 personas y 282 resultaron heridas. El 28 de agosto de 1848, la baronesa Karoline von Perin fundó la Primera Asociación de Mujeres Demócratas de Viena. La asociación organizó una manifestación frente al Reichstag el 17 de octubre de ese mismo año. Asistieron 300 mujeres que, junto con 1.000 firmantes, querían pedir un referéndum por los derechos laborales de la mujer, más igualdad y educación. La petición y la asociación de mujeres se consideraron una empresa absurda y fueron atacadas públicamente en la prensa. Las duras críticas parodiaban el mundo propuesto por las mujeres, utilizando caricaturas sexuales con humillantes escenas de sometimiento y otras que representaban la venganza femenina hacia los hombres tanto en la esfera pública como en la privada. Esos panfletos y caricaturas imaginaban un futuro en el que la libertad de las mujeres suponía un desastre para la sociedad masculina. El movimiento se disolvió por falta de apoyo social y la prohibición de asociación política femenina quedó sellada por la Ley de Asociaciones de 1867, que limitaba la participación de las mujeres en política a las asociaciones benéficas y de niños.

La serie de pinturas *The Last Moment of the Democratic Women Association* (*El último momento de la Asociación de Mujeres Demócratas*), se inspira en una litografía de 1848 titulada “Los Labios del Club de Mujeres Demócratas”. El grabado incluía trece escenas pornográficas, e ilustra la respuesta social a este movimiento, que reducía las aspiraciones democráticas y políticas de las mujeres a caricaturas lascivas que refuerzan los estereotipos de género.

Voluspa Jarpa

2022

**THE LAST MOMENT OF THE DEMOCRATIC  
WOMEN ASSOCIATION**

NOME GALLERY  
BERLIN, GERMANY

COLLECTIVE EXHIBITION "MEMORABILIA"

***Blue Series***

Series of 7 paintings. Oil, digital print  
and silkscreen on canvas

***Grey Series***

Series of 4 paintings. Oil, digital print  
and silkscreen on canvas

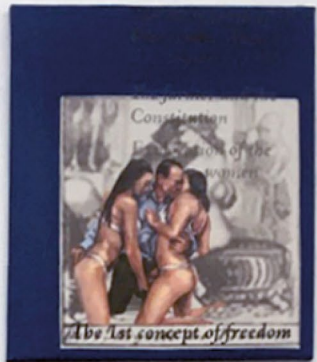
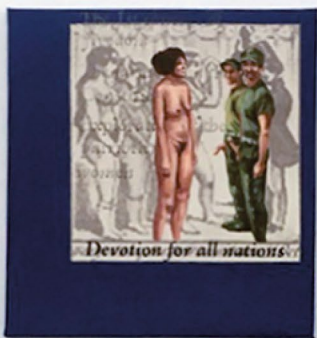
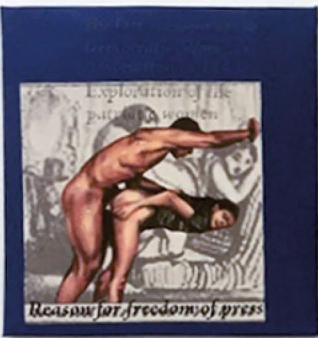
In Vienna, in 1848, after two months of a republican constitution, a new mutiny allowed liberals to elect a Constituent Assembly. On August 21, 1848, a dramatic salary reduction of female public servants was issued, causing riots in which 18 people died and 282 were injured. On August 28, 1848, the Baroness Karoline von Perin founded the First Association of Democratic Women of Vienna. The association organized a demonstration in front of the Reichstag on October 17th that same year. Three hundred women attended, who along with 1000 signatories, wanted to call for a referendum for women's labor rights, more equality, and education. The petition and women's association were considered a preposterous enterprise and were publicly attacked in the press. The harsh criticism parodied the world proposed by women, using sexual cartoons with humiliating scenes of subjugation and others that depicted feminine vengefulness towards men in both the public and the private sphere. Such pamphlets and cartoons envisioned a future where women's freedom entailed a disaster for masculine society. The movement dissolved due to a lack of social support and the ban on the women's political association was sealed by the Association Act of 1867, which confined women's participation in politics to charity and children's associations.

The painting series *The Last Moment of the Democratic Women Association*, draws inspiration from a 1848 lithography entitled "The Lips of The Democratic Women's Club". The print included thirteen pornographic scenes, and illustrates the social response to this movement, which reduced women's democratic and political aspirations to raunchy caricatures that reinforce gender stereotypes.



"Los Labios del Club de Mujeres Demócratas", litografía (1848)

"The Lips of The Democratic Women's Club", lithography (1848)



The 1st concept of  
freedom

The farmer and the  
Constitution

Exploration of the  
patriotic women

The uprising subdu  
on Oct. 31



**The 1st barricade in March**

The last moment of the  
Democratic Women's  
Association in 1848

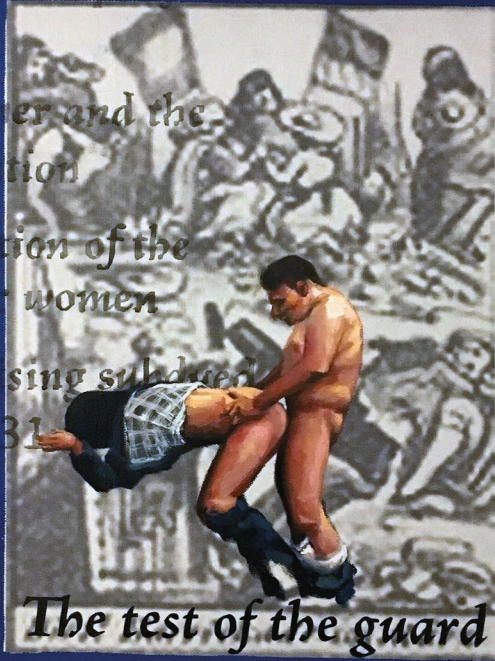


The 1st concept of  
freedom

The farmer and the  
Constitution

Exploration of the  
patriotic women

The uprising subdued  
on Oct. 31

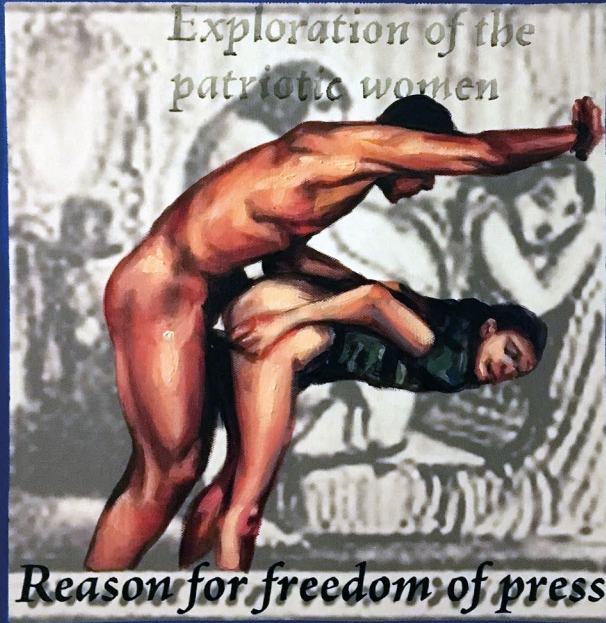


*The test of the guard*

The last moment of the  
Democratic Women's  
Association in 1848

The last moment of the  
Democratic Women's  
Association in 1848

Exploration of the  
patriotic women



*Reason for freedom of press*

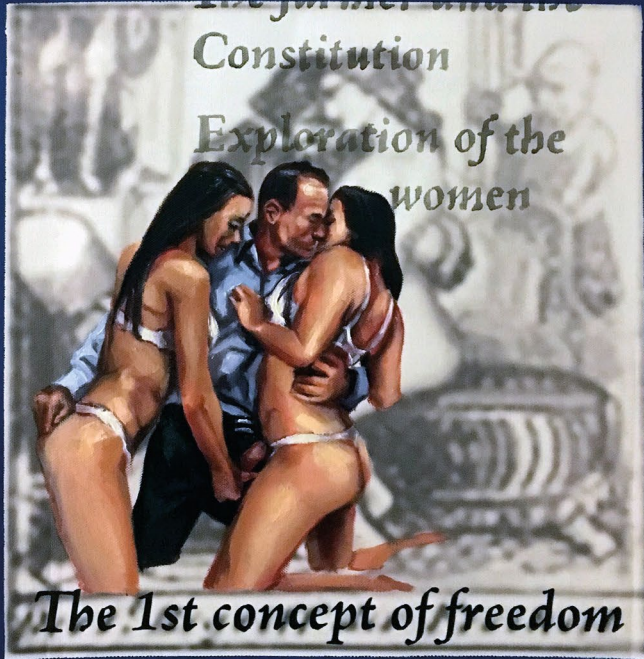


The last moment of the  
Democratic Women's  
Association in 1916

Association in 1848

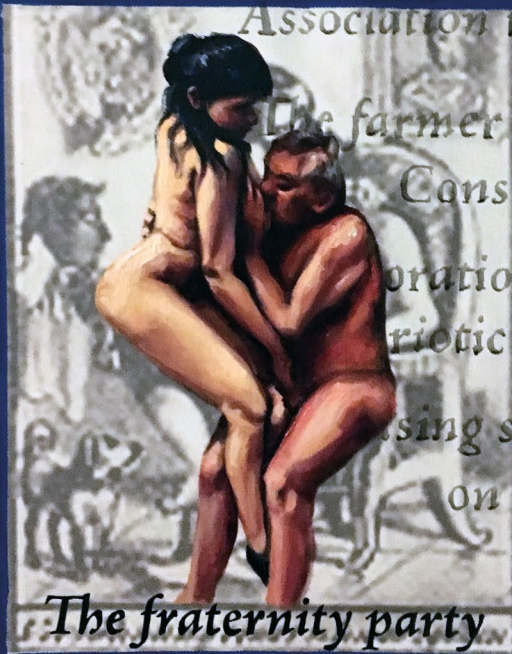
The farmer and the  
Constitution

Exploration of the  
women



*The 1st concept of freedom*

The last moment of the  
Democratic Women's  
Association in 1848



The farmer and the  
Constitution  
oration of the  
riotic women  
sing subdued  
on Oct. 31

The fraternity party

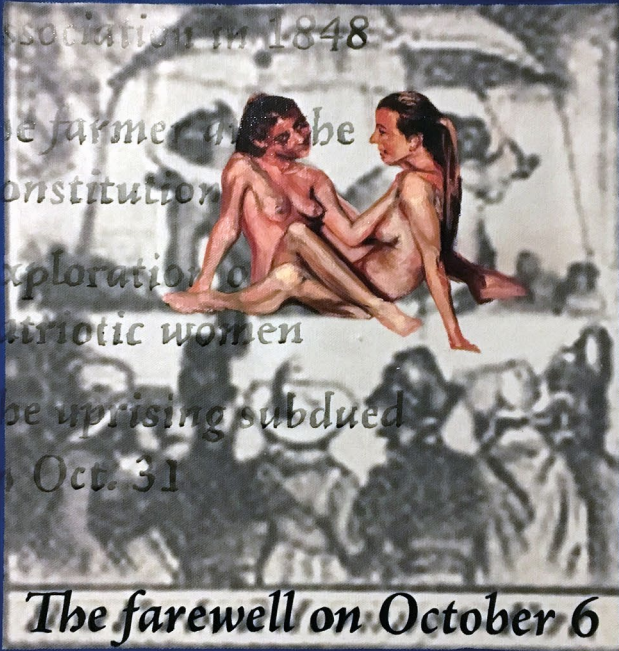
The last moment of the  
Democratic Women's  
Association in 1848

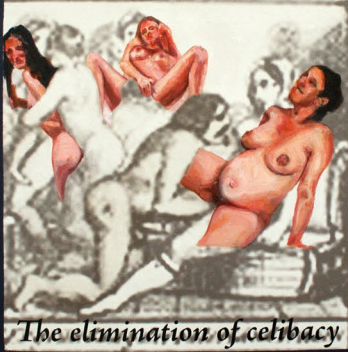
The farmer and the  
Constitution

Exploration of  
patriotic women

The uprising subdued  
on Oct. 31

*The farewell on October 6*





*The elimination of celibacy*



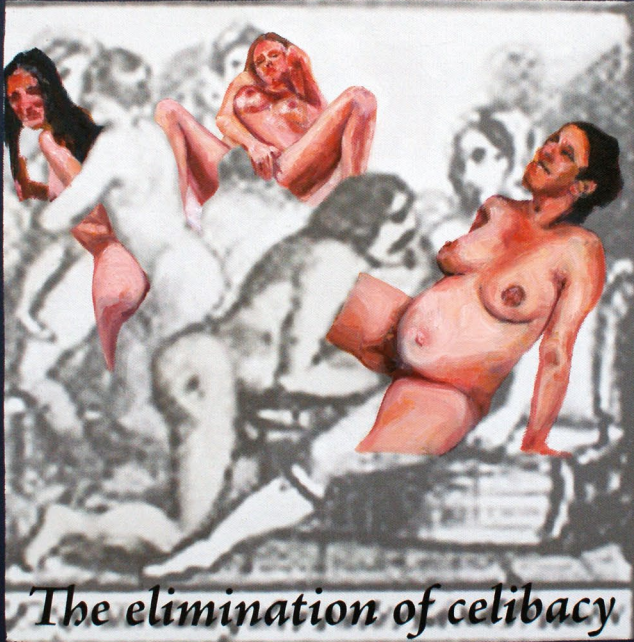
*The workers' association fails*



*The workers' riot*



*A republican succumbs*



*The elimination of celibacy*





*The workers' association fails*



The workers' riot



PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO  
NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL  
Y LAS ARTES, ÁMBITO NACIONAL DE  
FINANCIAMIENTO, CONVOCATORIA 2023

CURADA POR: EUGENIO VIOLA

***Cartografías de la Sindemia***

6 impresiones digitales en tela de  
gran formato con intervenciones en  
técnica mixta.

2020

***Los Estamos Grabando***

Vídeo

***Los disfrazados de la revuelta***

Vídeo

***Repositorio***

Instalación. Documentos impresos  
en papel, dibujos, impresiones en  
aluminio y maqueta

***Chile, mi país***

Vídeo

2020-2023

***Tótem***

Instalación ambiental. Impresión  
digital en telas de gran formato  
intervenidas con pintura

2020

***Láseres x perdigones***

Instalación de láseres y perdigones  
aéreos

2020-2023

***Trauma ocular***

Vídeo

***Historia/Histeria***

Vídeo instalación. Impresión digital en  
tela, soportes de metal y proyección  
de vídeo

***Sindemia***

Vídeo

El término 'sindemia' fue introducido en los años 90 en la medicina antropológica para describir dos o más epidemias secuenciales en una población, las cuales exacerban la carga de una enfermedad. La artista chilena Voluspa Jarpa recurre a este término como metáfora para analizar las manifestaciones sociales que ocurrieron entre octubre de 2019 y marzo de 2020 en Chile.

*Sindemia* fue galardonado con la edición inaugural del Premio de Arte Julius Baer para Artistas Mujeres Latinoamericanas, el primer premio de este tipo en Latinoamérica, cuya misión es reconocer la investigación de destacadas artistas latinoamericanas.

La práctica artística de Voluspa Jarpa se enfoca en el análisis detallado de archivos y documentos oficiales desclasificados que enfatizan en narrativas ocultas. La artista investiga nociones de memoria y trauma, refiriéndose a menudo al contexto sociopolítico chileno, insertándolo al interior del contexto latinoamericano.

*Sindemia* es un proyecto multimedia que incluye videos, piezas musicales, instalaciones, cartografías, animaciones, documentos, informes, testimonios, fotografías, pinturas y objetos. Es el resultado de un proceso colaborativo de equipos de mujeres artistas e intelectuales con distintos saberes, tanto científicos y humanistas. Entre otrxs: la directora audiovisual y performer Violeta Molyneux, la compositora y cantautora Príncipe Mapuche, la Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías (OIAN) de la UNTREF de Buenos Aires, el arquitecto y artista Sebastián Tapia y Galería CIMA.

La exposición también reúne la participación testimonial y creativa de la Banda Hacia la Victoria, conformada por víctimas de trauma ocular, el testimonio de madres de presos de la revuelta, los testimonios de disfrazados de la revuelta, el análisis matemático de Claudio Gutiérrez, los documentos de abogados querellantes y defensores de Derechos Humanos. La artista, en conjunto con este diverso grupo de colaboradores, recolectó y compartió experiencias sobre el fenómeno de la protesta, la resistencia, la rebelión y las consecuencias de las violaciones de Derechos Humanos.

El trabajo de Voluspa Jarpa surgió en la escena cultural de Chile durante el renacimiento artístico de los años noventa después de la dictadura militar. Hoy, Voluspa Jarpa es una de las artistas chilenas más reconocidas a nivel internacional.

*Sindemia* profundiza en los sensibles sucesos vinculados a uno de los estallidos sociales más intensos en la historia de Chile, y señala los mecanismos de consenso democráticos en tensión con prácticas institucionales autoritarias, que encubren las formas de silenciamiento de los malestares ciudadanos.

PROJECT FINANCED BY THE NATIONAL FUND  
FOR CULTURAL DEVELOPMENT AND THE ARTS,  
DOMESTIC FUNDING, 2023

CURATED BY: EUGENIO VIOLA

**Cartografías de la Sindemia**

*(Cartographies of the Syndemic)*

6 digital prints on large format fabric  
with mixed media interventions

2020

**Los Estamos Grabando**

*(We're recording you)*

Video

**Los disfrazados de la revuelta**

*(The disguised revolt)*

Video

**Repositorio**

*(Repository)*

Installation. Documents printed on  
paper, drawings, aluminum prints and  
model

**Chile, mi país**

*(Chile, my country)*

Video

2020-2023

**Tótem**

*(Totem)*

Environmental installation. Digital  
printing on large format fabrics  
intervened with paint

2020

**Láseres x perdigones**

*(Lasers x buckshots)*

Installation of lasers and aerial  
buckshots

2020-2023

**Trauma ocular**

*(Ocular trauma)*

Video

**Historia/Histeria**

*(History/Hysteria)*

Video installation. Digital printing  
on fabric, metal supports and video  
projection

**Sindemia**

*(Syndemic)*

Video

The term “syndemic” was introduced in the 1990s in medical anthropology to describe two or more sequential epidemics in a population with biological interactions, exacerbating the prognosis and burden of disease. Sindemia is Voluspa Jarpa’s metaphor to analyze the social riots that occurred from October 2019 to March 2020 in Chile.

Voluspa Jarpa’s *Sindemia* [Syndemic] is the winner of the inaugural edition of the Julius Baer Art Prize for Latin American Female Artists, the first of its kind to be held in Latin America, whose mission is to honor the research of outstanding Latin American female artists.

Voluspa Jarpa’s artistic practice focuses on a detailed analysis of archives and declassified documents emphasizing hidden narratives. She investigates notions of memory and trauma, often addressing the Chilean socio-political context and, by extension, Latin American.

*Sindemia* is a multimedia project that involves videos, musical pieces, installations, cartographies, animations, documents, reports, testimonials, photographs, paintings, and objects.

It is the result of a collaborative process of teams of women artists and intellectuals with different knowledge, both scientific and humanistic. Among others: the audiovisual director and performer Violeta Molyneux, the composer and singer-songwriter Príncipe Mapuche, the Orchestra of Native Instruments and New Technologies (OIAN) of Buenos Aires, the architect and artist Sebastián Tapia and the CIMA Gallery.

The exhibition also brings together the testimonial and creative participation of the Band ‘Hacia la Victoria’ made up of victims of ocular trauma, the testimony of mothers of prisoners of the revolt, the testimonies of disguised people of the revolt, the mathematical analysis of Claudio Gutiérrez, the documents plaintiff lawyers and human rights defenders. The artist, and this diverse group of collaborators, collected and shared experiences on protest, resistance, rebellion, and the consequences of Human Rights violations.

Voluspa Jarpa’s work emerged in the Chilean cultural scene during the artistic renaissance of the 1990s after the military dictatorship. Today, Voluspa Jarpa is one of the most internationally recognized Chilean artists.

*Sindemia* delves into the sensitive events linked to one of the most intense social outbreaks in the history of Chile and points out the democratic consensus mechanisms in tension with authoritarian institutional practices, which cover up the ways of silencing citizen discontent.



NICARAGUA (01/09/2019)  
 PROTESTAS CONTRA EL  
 GOBIERNO DE DANIEL  
 ORTEGA

VENEZUELA (05/04/2019)  
 PROTESTAS CONTRA EL  
 GOBIERNO DE NICOLÁS  
 MADURO

CANAL DE PANAMÁ (02/02/2019)  
 RECLUTACIÓN EFECTIVA  
 CONTRA EL CANAL  
 DEL GOBIERNO DE LAURENTINO  
 FLOREZ

COSTA RICA (01/01/2019)  
 PROTESTAS CONTRA EL  
 GOBIERNO DE FÉLIX  
 FERRER

ECUADOR (02/02/2019)  
 PROTESTAS CONTRA MEDIDAS  
 DE GOBIERNO DE LENIN  
 MORENO



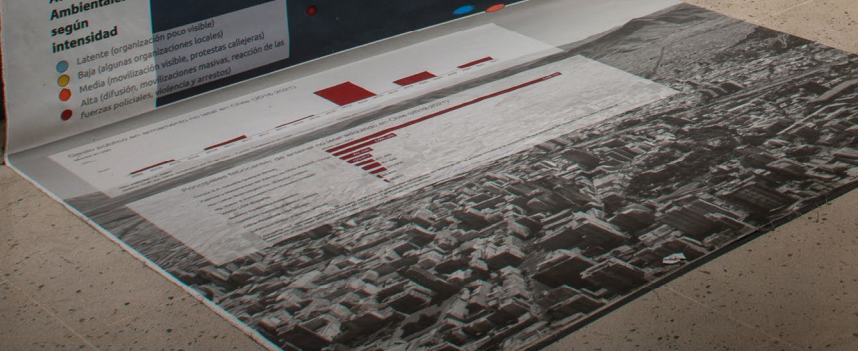
BOLIVIA (04/02/2019)  
 CRISIS POSTELECTORAL  
 GOLPE DE ESTADO

PERÚ (20/01/2019)  
 CRISIS CONSTITUCIONAL DEL  
 GOBIERNO DE MARTÍN  
 VIZCARRA

CHILE (03/03/2019)  
 PROTESTAS CONTRA GOBIERNO  
 DE SEBASTIÁN PIÑERA

**Atlas Conflictos Ambientales según intensidad**

- Latente (organizaciones poco visibles)
- Baja (algunas organizaciones visibles, protestas callejeras)
- Media (movilización masiva, reacción de las fuerzas policiales, detención y arrestos)

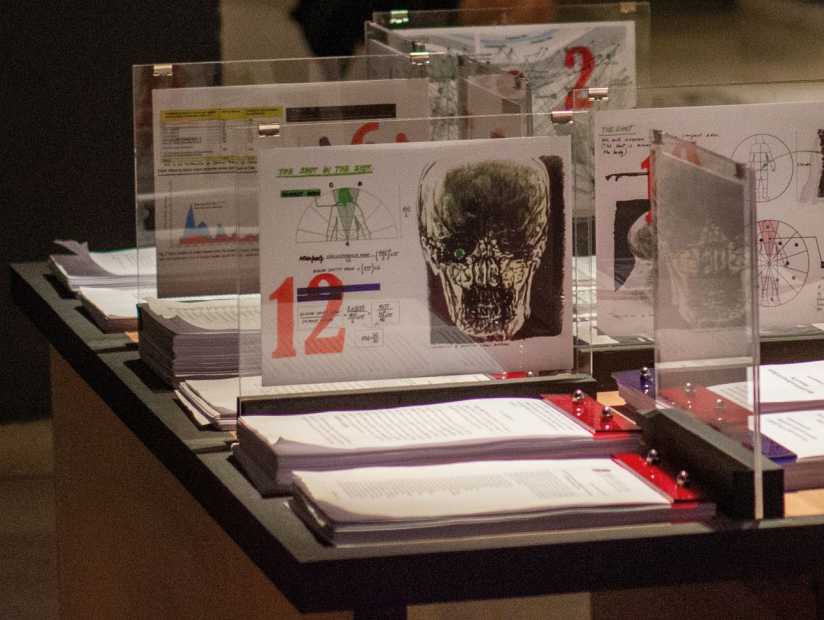












0000

THE ONLY IN THE EYE

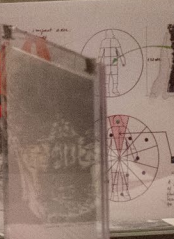


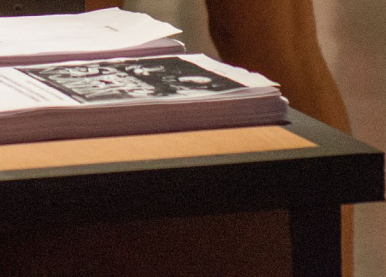
12



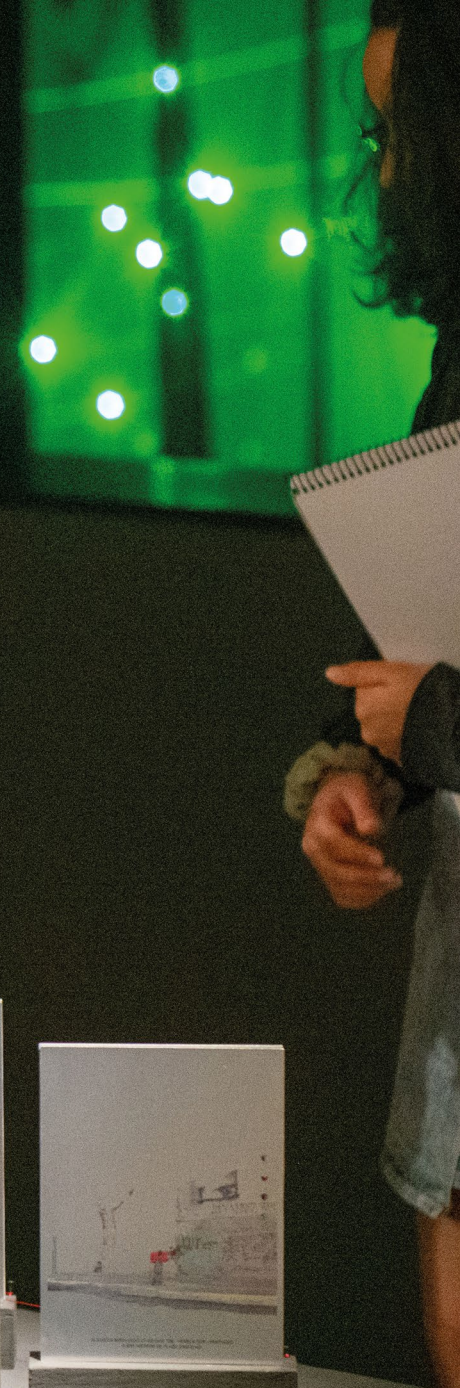
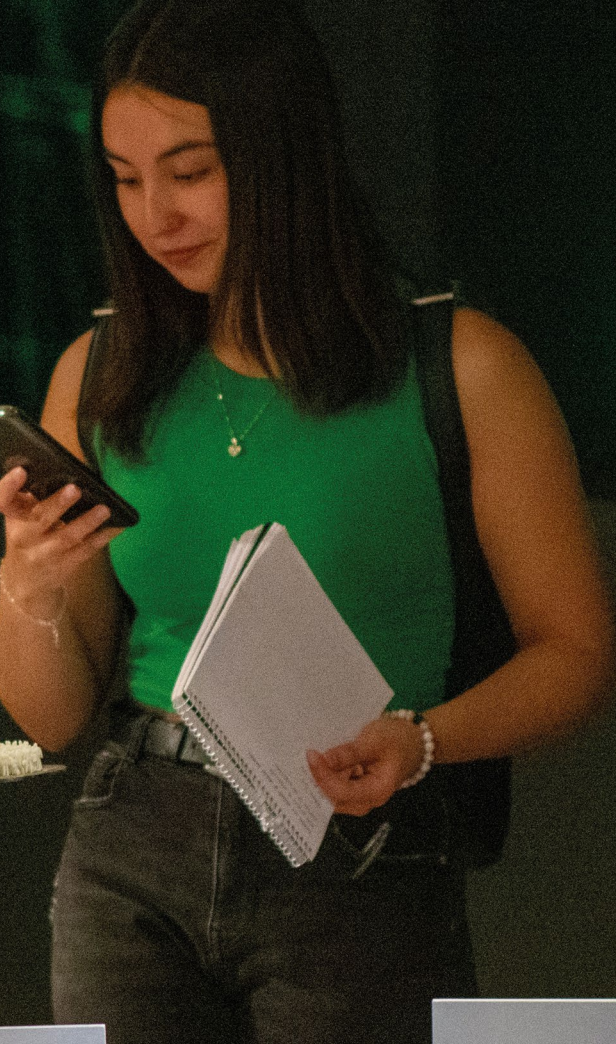
THE EYE

THE EYE  
THE EYE  
THE EYE















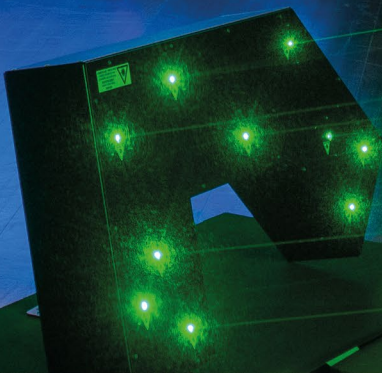








moment que nous sommes si proches,  
je n'ai qu'à dire oui.













SINDEMIA

## **CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA**

### ***Cartografía de la Sindemia***

6 impresiones digitales en tela de gran formato con intervenciones en técnica mixta.

Serie de 6 cartografías gráficas instaladas a muro y suelo, que revisan desde distintos puntos de vista y territorios los estallidos sociales de 2019-2020 en América Latina, revisadas desde mapas territoriales, datos, gráficos y archivos que van poniendo en relación diversos elementos: economía, ecología, matriz ancestral territorial, para establecer lecturas, relatos y énfasis que permitan pensar las múltiples variables del ciclo de crisis sociales en Chile y en Sudamérica.

Colaboran:

Producción gráfica: Fabiana Herrera

## ***Cartografía de la Sindemia***

*(Cartography of the Syndemic)*

6 digital prints on large format fabric  
with mixed media interventions.

Series of 6 graphic cartographies installed on wall and ground, which review from different points of view and territories the social outbreaks of 2019–2020 in Latin America. Reviewed from territorial maps, data, graphics, and files that relate various elements: economy, ecology, territorial ancestral matrix, to establish readings, stories and emphasis that allow us to think about the multiple variables of the cycle of social crises in Chile and South America.

Collaborate:

Graphic production: Fabiana Herrera



NICARAGUA (19.02.2019)  
 PROTESTAS CONTRA EL  
 GOBIERNO DE DANIEL  
 ORTIGA

VENEZUELA (06.08.2018)  
 PROTESTAS CONTRA  
 GOBIERNO DE NICOLÁS  
 MADURO

PANAMÁ (04.04.2019)  
 RECLAMAZIÓN POR REFORMA  
 CONSTITUCIONAL  
 DEL GOBIERNO DE LAURENTO  
 BORGIO

COLOMBIA (04.11.2019)  
 PARO DE TRÁNSITO CONTRA  
 GOBIERNO DE IVÁN  
 DUQUE

ECUADOR (02.10.2019)  
 PROTESTAS CONTRA MEDIDAS  
 DE GOBIERNO DE LENIN  
 MORIÑO

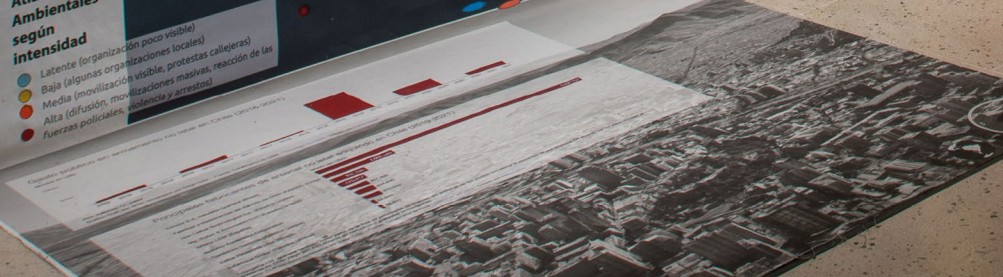
BOLIVIA (26.02.2019)  
 CRISIS POSTELECTORAL  
 GOLP DE ESTADO

PERÚ (30.09.2019)  
 CRISIS CONSTITUCIONAL DEL  
 GOBIERNO DE MARTÍN  
 VIZCARRA

CHILE (18.03.2019)  
 PROTESTAS CONTRA GOBIERNO  
 DE SEBASTIÁN PIÑERA

**Atlas Conflictos Ambientales según intensidad**

- Latente (organización poco visible)
- Baja (algunas organizaciones locales)
- Media (movilización visible, protestas callejeras)
- Alta (difusión, movilizaciones masivas, reacción de las fuerzas policiales, violencia y arrestos)







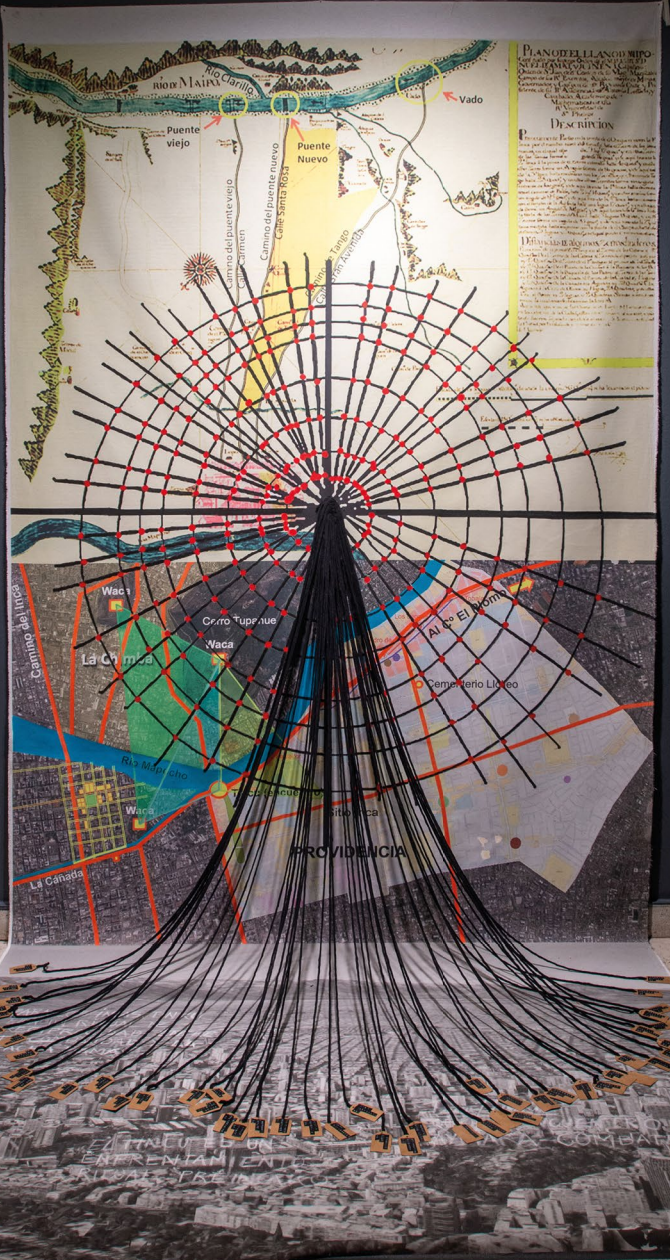


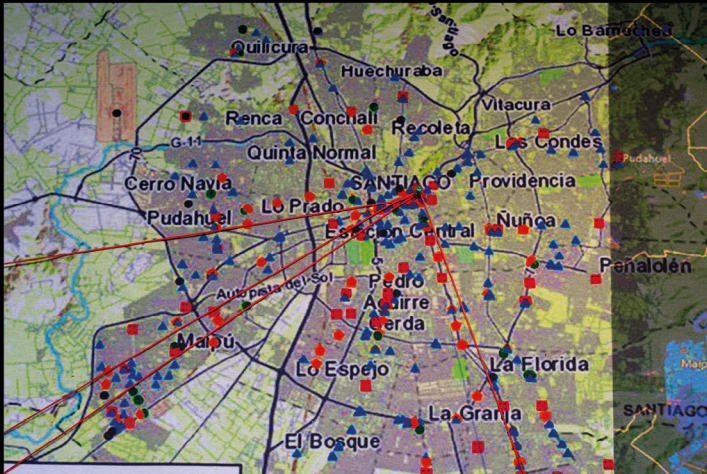


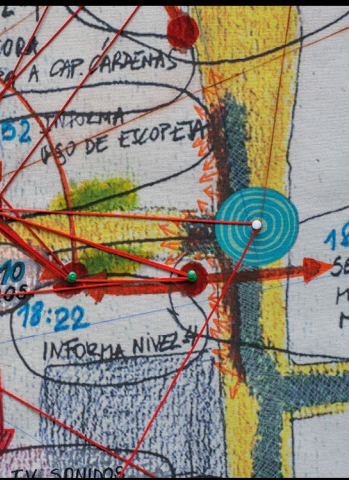












SINDEMIA

## LOS ESTAMOS GRABANDO

2022

### ***Los Estamos Grabando***

Video, 4 minutos

Video realizado a partir de la grabación de las denuncias realizadas por ciudadanos y subida a las redes sociales contra la violencia policial durante el estallido social de 2019.

Colaboran:

Edición Audiovisual: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)

2022

**Los Estamos Grabando**

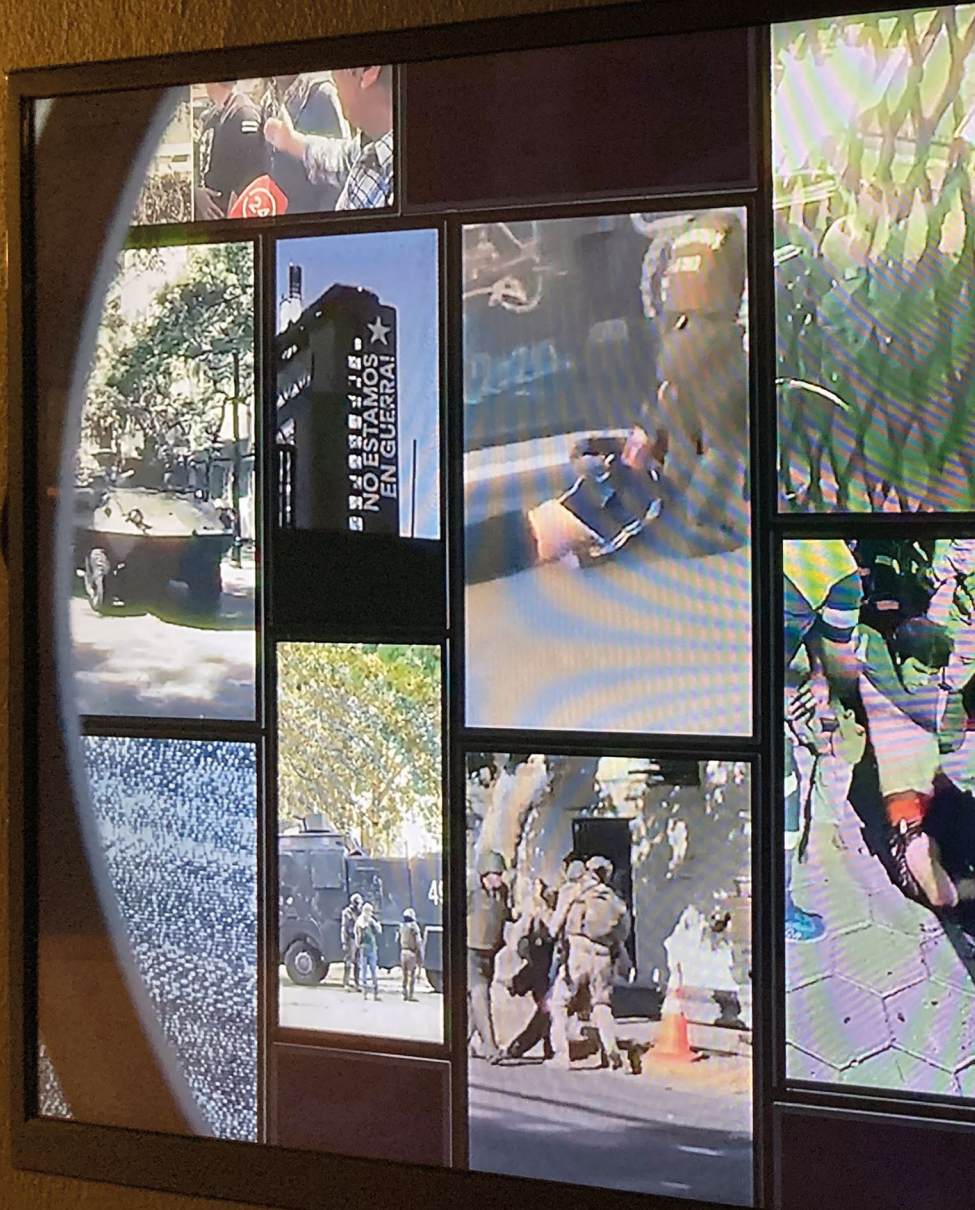
*(We're recording you)*

Video, 4 minutes

Video made of citizens' recorded complaints against police violence and uploaded to social networks during the social outbreak of 2019.

Collaborate:

Audiovisual Edition: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)



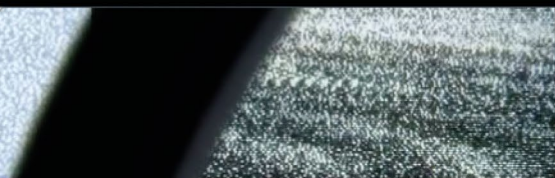
NEY

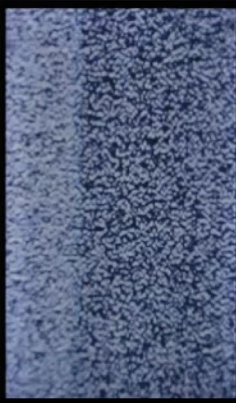












SINDEMIA

## LOS DISFRAZADOS DE LA REVUELTA

### ***Los disfrazados de la revuelta***

Video, 8 minutos

Video que cuenta la historia de personas que se disfrazaban para ir a la protesta, quienes narran sus experiencias, la relación con el disfraz (DeadPool, Joker, dinosaurio y otros) y realizan una performance hacia la plaza donde ya no existe el monumento militar que existían antes del inicio de las protestas.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo.

Cámara: Itzá Mendy y Pedro García.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Post de Sonido: Rubén Moreno

Entrevistas: Carlos Morales, Oscar Brenet, Ignacia Muñoz, Américo Vergara, Soledad Maturana, Estefanía Paredes, Rodolfo Navarro

## **Los disfrazados de la revuelta**

*(The disguised revolt)*

Video, 8 minutes

Video that tells the story of people who dressed up to participate in the demonstrations. They narrate their experiences, their relationship with the costume (Dead Pool, the Joker, dinosaur, and others) and do a performance in the square where there used to be a military monument before the start of the protests.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo.

Camera: Itzá Mendy and Pedro García.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color edit: Itzá Mendy

Sound edit: Rubén Moreno

Interviews: Carlos Morales, Oscar Brenet, Ignacia Muñoz, Américo Vergara, Soledad Maturana, Estefanía Paredes, Rodolfo Navarro















SINDEMIA

## REPOSITORIO

### ***Repositorio***

Instalación. Documentos impresos en papel, dibujos, impresiones en aluminio y maqueta

La obra, divididas en 2 mesas, reúne documentos, informes, querellas, denuncias y dibujos de análisis que cuentan a través de esos archivos los acontecimientos y sus consecuencias. La maqueta-escultura sintetiza los tiempos condensados en ese urbano/histórico siguiendo el modelo de un astrolabio.

Colaboran:

Creación maqueta: Sebastián Tapia

## **Repositorio**

*(Repository)*

Installation. Documents printed on paper, drawings, aluminum prints and model

The work, divided into 2 tables, gathers documents, reports, claims, accusations, and drawings of analysis that tell through these files the events and their consequences. The model-sculpture synthesizes the times condensed in that urban/historical period following the model of an astrolabe.

Collaborate:

Model creation: Sebastián Tapia



6

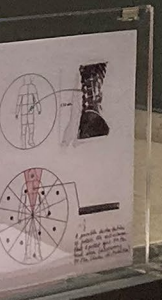
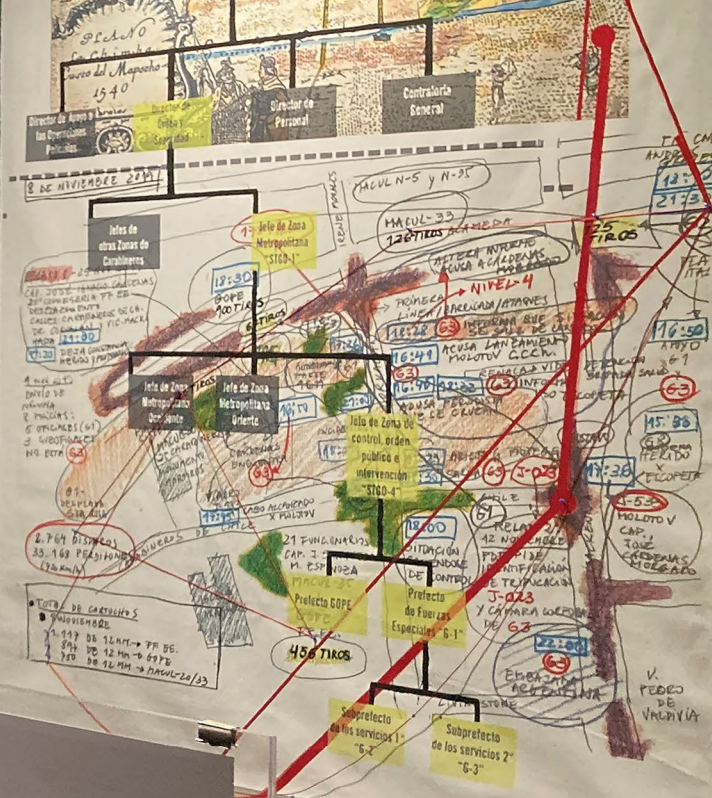
THE SHOT IN THE EYE

12

THE SHOT IN THE EYE

Multiple stacks of printed documents are displayed on a dark, tiered platform. The documents contain text, diagrams, and charts, likely related to the forensic or scientific data presented in the background displays.



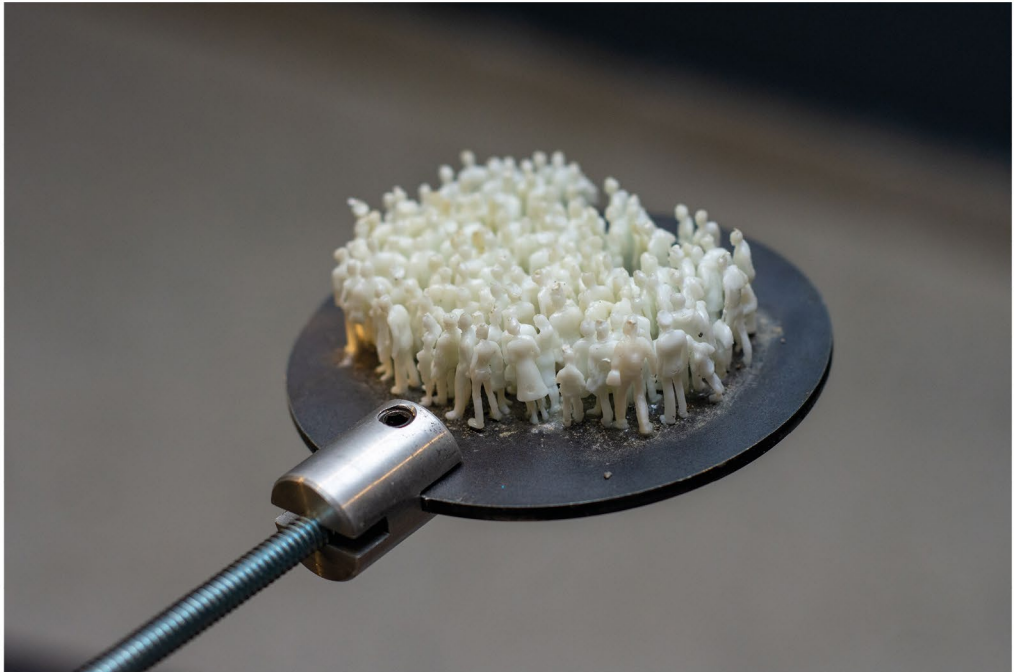














SOLSTICIO DE VERANO  
21 DICIEMBRE

EQUINOCIOS OTOÑO/PRIMAVERA  
21 MARZO - 21 SEPTIEMBRE

SOLSTICIO DE INVIERNO  
21 JUNIO

C<sup>o</sup> TUPAHUE  
800 m

C<sup>o</sup> BLANCO  
625 m







SINDEMIA

## CHILE, MI PAÍS

### ***Chile, mi país***

Video, 12 minutos

Video que reúne algunas entrevistas a madres de los jóvenes presos durante la revuelta, donde la prisión preventiva sin juicio duró en algunos casos casi 3 años, donde se han acusado montajes policiales y la prisión como forma de castigo a la protesta social.

El video se centra en la experiencia de la maternidad como devenir político, y presenta un choque entre el lazo madre-hijo con el estado policial.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy y Pedro García.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Entrevistas: Paola Palomera, Mariela Baeza, Alicia Ríos, Cecilia Montecino,

Verónica Verdugo, Priscila Olivares

## ***Chile, mi país***

*(Chile, my country)*

Video, 12 minutes

Video with some interviews with mothers of young prisoners during the revolt, where preventive detention without trial lasted in some cases almost 3 years. Police have been accused of framing the accused and preventive detentions were used as a form of punishment for social protest.

The video focuses on the experience of motherhood as a political evolution and presents a clash between the mother-child bond and the police state.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy and Pedro García.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Interviews: Paola Palomera, Mariela Baeza, Alicia Ríos, Cecilia Montecino, Verónica Verdugo, Priscila Olivares







Le dijo "aquí somos familia de esfuerzo"





nuestros jóvenes  
no saben a quienes enfrentan.



pero lo que sí vi la necesidad  
que en el caso

# SINDEMIA

## TÓTEM

2020-2023

### **Tótem**

Instalación ambiental. Impresión digital en telas de gran formato intervenidas con pintura

Instalación compuesta de un bosque conformado por árboles impresos sobre tela: 8 árboles urbanos localizados en la "zona cero", que tienen las huellas de las municiones en sus troncos, y 16 árboles que están en la naturaleza. Las piezas son de piso a techo en la altura, configurando una especie de bosque-friso.

Colaboran:

Producción Gráfica: Fabiana Herrera y Álvaro Muñoz



2020–2023

**Tótem**

*(Totem)*

Environmental installation. Digital printing on large format canvas intervened with paint

Installation composed of a forest made up of trees printed on canvas: 8 urban trees located at “ground zero”, which have the traces of ammunition on their trunks, and 16 trees that are in nature. The pieces are from floor to ceiling in height, configuring a kind of forest-frieze.

Collaborate:

Graphic Production: Fabiana Herrera and Álvaro Muñoz

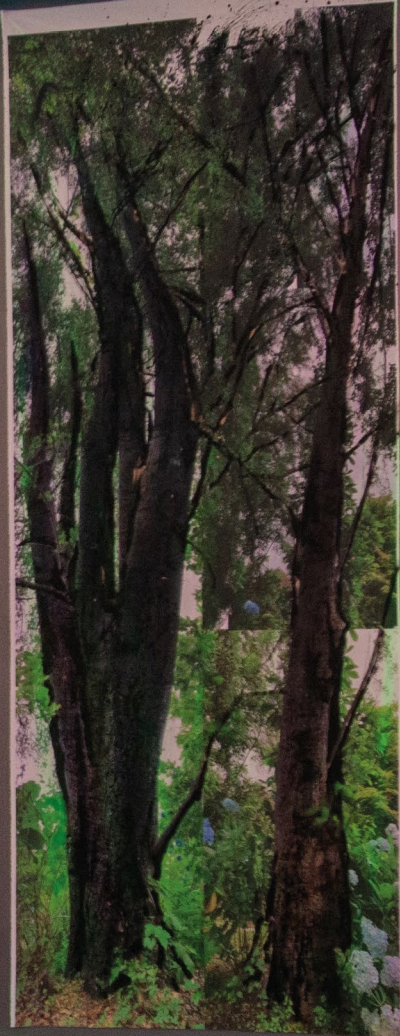
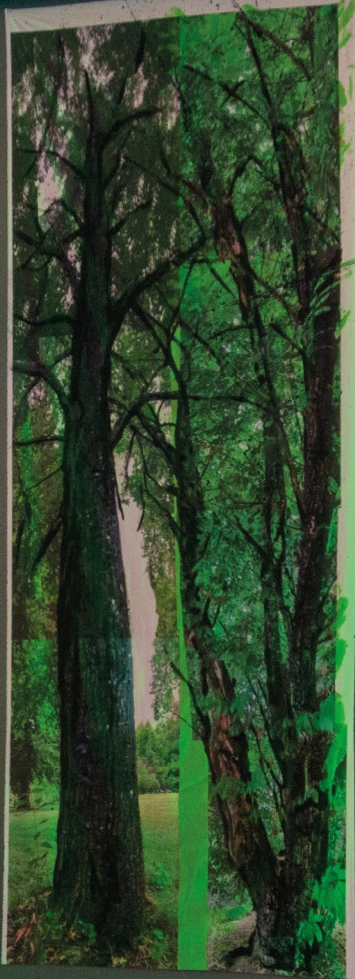












SINDEMIA

## LÁSERES X PERDIGONES

2020

### ***Láseres x perdigones***

Instalación de láseres y perdigones  
aéreos

Pieza que sintetiza el choque entre manifestantes y policías: los perdigones del mismo tipo que los utilizados por la policía, en el marco del estallido social, mientras que los láseres recuerdan a los utilizados por los manifestantes para encandilarlos e intentar protegerse. Los perdigones dorados representan los ojos dañados o mutilados de los manifestantes.

Colaboran:

Alexandra Núñez y Daniela González



2020

***Láseres x perdigones***

*(Lasers x buckshots)*

Installation of lasers and aerial  
buckshots

Work that synthesizes the clash between demonstrators and police: buckshots of the same type used by the police during the social outbreak, while the lasers recall those used by the demonstrators to dazzle them and try to protect themselves. The golden pellets represent the damaged or mutilated eyes of the protesters.

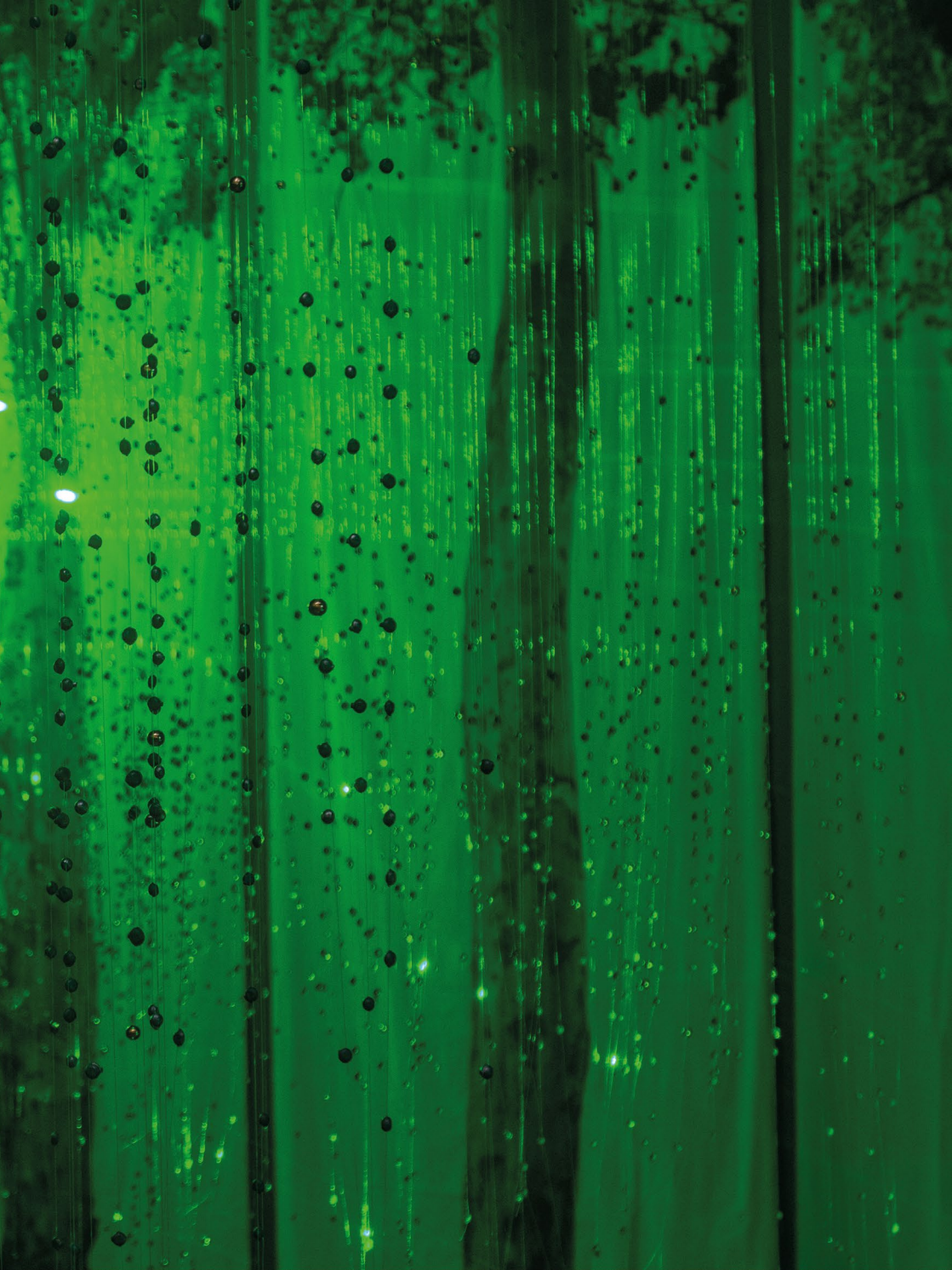
Collaborate:

Alexandra Núñez and Daniela González







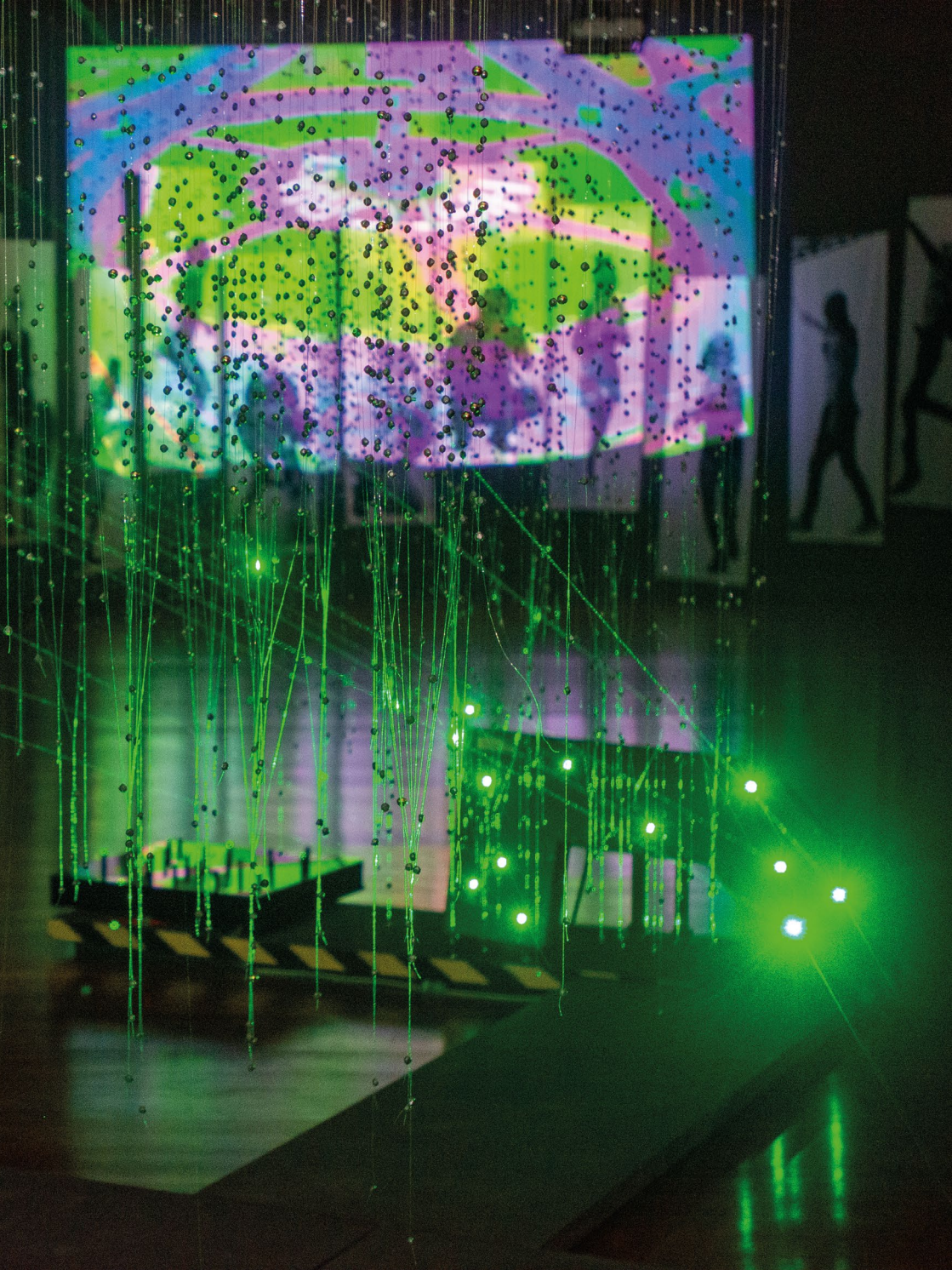












SINDEMIA

## **TRAUMA OCULAR**

### ***Trauma Ocular***

Video, 15 minutos

En Trauma Ocular, 11 jóvenes van relatando las circunstancias en que recibieron un disparo en su/sus ojos. El video va conformando un relato coral que cuenta la experiencia, la descripción de la violencia policial y como ese acontecimiento cambió sus vidas. La segunda parte de la obra se centra en 8 de ellos que decidieron conformar una banda musical de víctimas de trauma ocular y termina con una grabación desde una terraza de Galería CIMA donde se ve abajo la plaza Dignidad/ Baquedano/ Italia (dependiendo de los nombres que la plaza haya asumido a lo largo del tiempo), epicentro del estallido social, donde cantan una de sus músicas que hace alusión a la experiencia.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Banda 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González y Andhreyux Muñoz

## **Trauma ocular**

*(Ocular trauma)*

Video, 15 minutes

In Ocular Trauma, 11 young people recount the circumstances in which they were shot in their eyes. The video forms into a choral story that tells the experience. The description of police violence and how that event changed their lives. The second part of the work focuses on 8 of them who decided to form a musical band of victims of ocular trauma and ends with a recording from a terrace of CIMA Gallery where you can see the Plaza Dignidad/ Baquedano/ Italia (depending on the names that the square has assumed over time), epicenter of the social outbreak, where they sing one of their songs about the experience.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

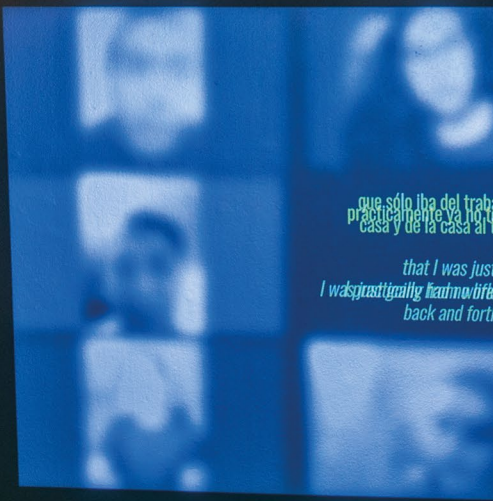
Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Band 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González and Andhreyux Muñoz



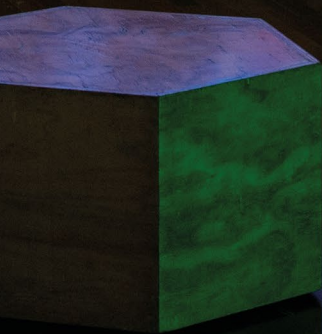
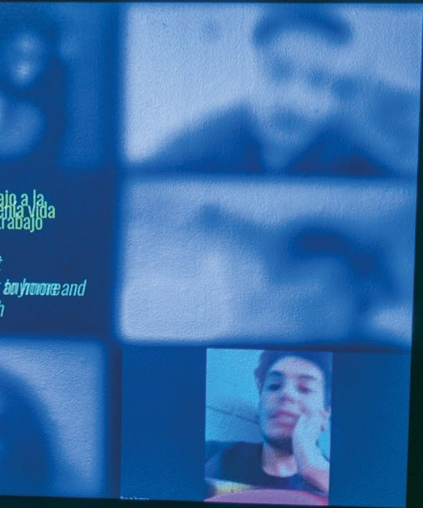


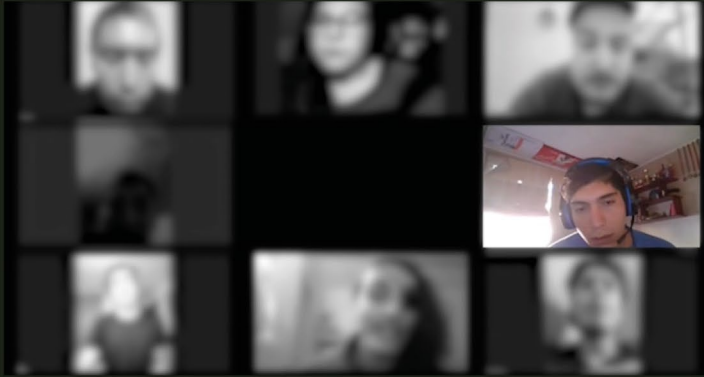


que sólo iba del trabajo  
prácticamente ya no iba  
casa y de la casa al

that I was just  
I was practically in my wife  
back and forth











SINDEMIA

## **HISTORIA/HISTERIA**

### ***Historia/Histeria***

Video instalación. Impresión digital en tela, soportes de metal y proyección de video (9:20 minutos)

Pieza compuesta de 2 elementos: la instalación conformada por siluetas de manifestantes impresos en popelina montadas perpendicularmente al muro. La otra es una video animación conformada por dos grabaciones trabajadas digitalmente: el inicio de la marcha del 25 de octubre, la llamada más grande de la historia, filmada en la plaza, y la performance Historia/ Histeria realizada por mujeres en la misma plaza 2 años después de los sucesos filmada desde la misma cámara.

Colaboran:

Galería CIMA

Edición audiovisual: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)

Dirección de la performance: Violeta Molyneux

Asistencia: Belén Espino

Edición de imágenes: Alexandra Núñez y Daniela González

Performers: Loreta Lancellotti, Cat Sofía, Cami Vargas, Aia Camila, Cata Volcana, Carolina Díaz, Natalia Pardo

## ***Historia/Histeria***

*(History/Hysteria)*

Video installation. Digital printing on fabric, metal supports and video projection (9:20 minutes)

Piece composed of 2 elements: the installation is made up of demonstrators' silhouettes printed in poplin mounted perpendicular to the wall. The other is a video animation made up of two digitally enhanced recordings: the beginning of the march on October 25, the largest calling in history, filmed in the square, and the performance *History / Hysteria* made by women in the same square 2 years after the events filmed with the same camera.

Collaborate:

CIMA Gallery

Audiovisual edition: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)

Performance direction: Violeta Molyneux

Assistance: Belén Espino

Image editing: Alexandra Núñez and Daniela González

Performers: Loreta Lancellotti, Cat Sofía, Cami Vargas, Aia Camila, Cata

Volcana, Carolina Díaz, Natalia Pardo

11:25:3 18/10/2020















SINDEMIA

## SINDEMIA

### ***Sindemia***

Video, 14:50 minutos

Video audiovisual con pieza musical construida especialmente para la obra *Sindemia*. La música narra momentos específicos del estallido: jóvenes baleados por trauma ocular, madres de los jóvenes presos, territorio y emplazamiento de la protesta a través de la sonoridad de la orquesta que utiliza instrumentos de América desde Alaska hasta la Patagonia. Visualmente la obra recurre a imágenes de archivo de la protesta, grabación de un niño realizada en el río Mapocho que atraviesa la ciudad de Santiago e imágenes de la orquesta ejecutando instrumentos autóctonos del continente Americano.

Colaboran:

Música

Composición instrumental y vocal: Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías (OIAN) de la UNTREF

Directores: Alejandro Iglesias Rossi y Susana Ferreres

Coordinador: Juan Pablo Nicoletti

Letras y líneas melódicas: Príncipe Mapuche, Francisco Moreira y Boris Bustos

Voces: Coro OIAN, Príncipe Mapuche y Boris Bustos

Mezcla final: Pablo Menéndez

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic y Paula Esp.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic, Itzá Mendy, Vicente Merino y Rodrigo Merino

Sonido: Marta Sanhueza y Pablo Mardones

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Coproducción obra audiovisual OIAN: Canino productora, equipo MUNTREF

MEDIA, Ariel Riveiro Díaz y Gastón Zalazar

## **Sindemia**

(Syndemic)

Video, 14:50 minutes

Audiovisual video with musical piece composed especially for the work Sindemia. The music narrates specific moments of the outbreak: young people shot with ocular trauma, mothers of young prisoners, territory, and location of the protest through the sonority of the orchestra that uses instruments from America from Alaska to Patagonia. Visually, the work uses archive images of the protest, a recording of a child made in the Mapocho River which runs across the city of Santiago and images of the orchestra playing native instruments of the American continent.

Collaborate:

Music

Instrumental and vocal composition: UNTREF Orchestra of Indigenous Instruments and New Technologies (Oiant)

Directors: Alejandro Iglesias Rossi and Susana Ferreres

Coordinator: Juan Pablo Nicoletti

Lyrics and melodic lines: Príncipe Mapuche, Francisco Moreira and Boris Bustos

Vocals: Oiant choir, Príncipe Mapuche and Boris Bustos

Final mix: Pablo Menéndez

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic and Paula Esp.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic, Itzá Mendy, Vicente Merino and Rodrigo Merino

Sound: Marta Sanhueza and Pablo Mardones

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Co-production audiovisual work Oiant: Canino producer, MUNTREF MEDIA team, Ariel Riveiro Díaz and Gastón Zalazar







Quien tien

Who's to



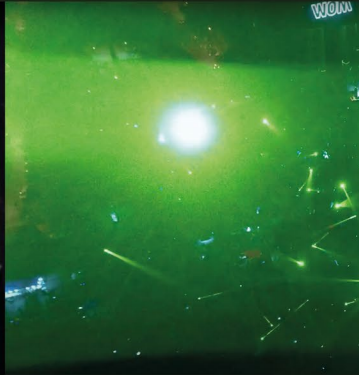
ne la culpa

o blame?











EXPOSICIÓN COLECTIVA "ARCHIVO  
FRACTAL"

CURADA POR: TRINIDAD LOPETEGUI Y  
VOLUSPA JARPA

Exposición colaborativa de Voluspa Jarpa junto a l\*s artistas y colectivos: Sebastián Tapia, Luis Bhamondes, El Rayo Verde editorial, Radio Dignidad, Cristián Inostroza Cárcamo, Violeta Molyneux, Rodcha, Andrés Larraín, Delight Lab, Sebastián Rojas y Francisco Aravena Cortés.

Han pasado pocos años desde cuando compartimos una revuelta que logró que nos reconociéramos entre nuestra más amplia visión de la diversidad, una de tal magnitud que al menos las generaciones más nuevas en Chile no habían sentido.

Este encuentro social, histórico y espiritual nos permitió entender la ciudad como el cuerpo de un conjunto humano, que en su propia organización se constituye como un ser vivo mayor. Asimismo, fue posible acondicionar nuestras funciones hacia lo que nuestras capacidades, habilidades y voluntades nos llevaban a hacer, en una operación modelada por las circunstancias del momento acontecido, donde se producían proyectiles, se curaban heridos y se diseñaba arte gráfico en un clamor unísono de justicia y progreso.

Desde ahí fuimos capaces de observar el paso del ruido a través del túnel del tiempo, que como órbita solar, nos trasladaba a épocas de oscuridad y

resplandor, conectándonos con huellas desechadas por la democracia que persisten bajo capas de papeletas de sufragio.

Ahora, ¿cómo se ha degradado el estado de derecho de vivir en paz en estos últimos cuatro años? La distancia con la política, sumado a su poder de deformar la historia, resuena tanto en este país como en otros lugares del planeta. En un descontento global que obedece a la victimización por parte de la sociedad frente al poder desmedido, en una extraña contradicción que desconoce que somos nosotr\*s mism\*s quienes elegimos a quienes nos gobiernan.

Discursos vacíos, imágenes crudas y excesivas, leyes insólitas, protocolos sin sentido y la más absurda minimización de los derechos humanos. Todo esto constituye un presente que pareciera no tener pies ni cabeza, mientras se confabulaban manipulaciones y mitos que dificultan una solución en un futuro próximo. Sin embargo, la responsabilidad de solucionar este eterno pendiente es nuestra. Tenemos que hacernos cargo de la historia real, aquella que dura más que un video de quince segundos y cuya magia radica en la perspectiva que se abre a medida que pasa el tiempo.

Proponemos un recorrido que se sienta en la idea de la observación y el libre albedrío de la creatividad como valores del movimiento colectivo, entendiendo estas acciones como una causa y consecuencia de procesos determinantes, que hasta la actualidad reposan en la latente espera del cansancio social.

Les presentamos una exposición que casi nadie quiere ver hoy, cuya principal intención es abrir un momento de reflexión en torno al archivo que se construye desde la reacción inmediata. Es un ejercicio de memoria que nos duele, así como duelen los ojos que fueron arrancados y las muertes desprovistas de justicia desde ese octubre, que se acumulan con otras tantas heridas no sanadas de la dictadura y más atrás. Ahora, más que nunca, necesitamos recordar y no arrastrar, para hacernos cargo de este proceso de una manera consciente y con visión de futuro.

La memoria implica el olvido y por lo tanto no es, solamente, aquello que se recuerda, si no que implica la disputa de aquello que las sociedades no permiten olvidar. Ese proceso no es automático, se produce en el tiempo, generación tras generación, marcando de manera permanente la discusión ética en una sociedad. Lo que hoy se somete al olvido, inevitablemente, mañana será recordado.

COLLECTIVE EXHIBITION "ARCHIVO FRACTAL"  
(FRACTAL FILE)

CURATED BY: TRINIDAD LOPETEGUI &  
VOLUSPA JARPA

Collaborative exhibition by Voluspa Jarpa with artists and collectives: Sebastián Tapia, Luis Bhamondes, El Rayo Verde editorial, Radio Dignidad, Cristián Inostroza Cárcamo, Violeta Molyneux, Rodcha, Andrés Larraín, Delight Lab, Sebastián Rojas and Francisco Aravena Cortés.

A few years have passed since we shared a revolt that made us recognize each other among our broader vision of diversity, one of such magnitude that at least the newer generations in Chile had not felt.

This social, historical and spiritual encounter allowed us to understand the city as the body of a human group, which in its own organization is constituted as a larger living being. Likewise, it was possible to condition our functions towards what our capacities, abilities and wills led us to do, in an operation modeled by the circumstances of the moment, where projectiles were produced, wounded were healed and graphic art was designed in a unison clamor for justice and progress.

From there we were able to observe the passage of noise through the tunnel of time, which, like a solar orbit, transported us to times of darkness and brightness, connecting us with traces discarded by democracy that persist under layers of ballot papers.

Now, how has the rule of law to live in peace been degraded in these last four years? The distance from politics, coupled with its power to distort history, resonates in this country as elsewhere on the planet. In a global discontent that obeys the victimization of society in the face of excessive power, in a strange contradiction that ignores the fact that it is we ourselves who elect those who govern us.

Empty speeches, crude and excessive images, unusual laws, meaningless protocols and the most absurd minimization of human rights. All of this constitutes a present that seems to have neither head nor tail, while manipulations and myths that hinder a solution in the near future are conspired. However, the responsibility to solve this eternal pending is ours. We have to take charge of the real history, that which lasts longer than a fifteen-second video and whose magic lies in the perspective that opens up as time goes by.

We propose a journey that is based on the idea of observation and the free will of creativity as values of the collective movement, understanding these actions as a cause and consequence of determining processes, which to this day rest in the latent wait of social fatigue.

We present an exhibition that almost nobody wants to see today, whose main intention is to open a moment of reflection on the archive that is built from the immediate reaction. It is an exercise in memory that hurts us, just as the eyes that were gouged out and the deaths devoid of justice since that October, which accumulate with so many other unhealed wounds from the dictatorship and beyond. Now, more than ever, we need to remember and not to drag, to take charge of this process in a conscious and far-sighted way,

Memory implies forgetting and therefore it is not only that which is remembered, but it also implies the dispute of that which societies do not allow to be forgotten. This process is not automatic; it takes place over time, generation after generation, permanently marking the ethical discussion in a society. What today is subjected to oblivion will inevitably be remembered tomorrow.

# TRAUMA OCULAR

2020-2023

**Trauma Ocular**

Video

***Paisaje Temporal***

Dibujo sobre ventana

En Trauma Ocular, 11 jóvenes van relatando las circunstancias en que recibieron un disparo en su/sus ojos. El video va conformando un relato coral que cuenta la experiencia, la descripción de la violencia policial y como ese acontecimiento cambió sus vidas. La segunda parte de la obra se centra en 8 de ellos que decidieron conformar una banda musical de víctimas de trauma ocular y termina con una grabación desde una terraza de Galería CIMA donde se ve abajo la plaza Dignidad/ Baquedano/ Italia (dependiendo de los nombres que la plaza haya asumido a lo largo del tiempo), epicentro del estallido social, donde cantan una de sus músicas que hace alusión a la experiencia.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux, Benjamín Bravo y Felipe Sepúlveda

Cámara: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Banda 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González y Andhreyux Muñoz



2020–2023

**Trauma ocular**

(Ocular trauma)

Video

**Paisaje Temporal**

(Temporary Landscape)

Drawing on window

In *Trauma ocular*, 11 young people recount the circumstances in which they were shot in their eyes. The video forms into a choral story that tells the experience. The description of police violence and how that event changed their lives. The second part of the work focuses on 8 of them who decided to form a musical band of victims of ocular trauma and ends with a recording from a terrace of CIMA Gallery where you can see the Plaza Dignidad/ Baquedano/ Italia (depending on the names that the square has assumed over time), epicenter of the social outbreak, where they sing one of their songs about the experience.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux, Benjamín Bravo and Felipe Sepúlveda

Camera: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Band 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González and Andhreyux Muñoz







me dejó ciego...

*it blinded me.*



inmediatamente

. *immediately*



queriendo morirme y...

wanting to die and...



si crees que la vida es injusta  
y que no la mereces

you feel life is unfair  
and that you don't deserve it





IMMAGINE DEDICATA



1919

1912

1920

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912

1912







**Amsterdam 1883, Awarahena**

Impresión fine art sobre papel

**Amsterdam 1883, Johannes Kojo**

Impresión fine art sobre papel

**Atlas Series 1**

(Serie Atlas 1)

Impresión digital multicapa sobre seda

**Atlas Series 2**

(Serie Atlas 2)

Impresión digital multicapa sobre seda

2022

**The Hegemonic Map**

(Mapa de la Hegemonía)

Grabado láser sobre acero, latón y cobre

**Zoo List**

(Lista de zoológicos)

Instalación flotante: impresión en PVC transparente

2021

**Zoológicos humanos: Berlín, 1896**

Impresión fine art sobre papel

**Incognito Cartography: Exhibited**

(Cartografía Incógnita: Exhibidos)

Instalación multimedia: proyección de video, impresión e intervención sobre tela

**Incognito Cartography: Public**

(Cartografía Incógnita: Público)

Instalación multimedia: proyección de video, impresión e intervención sobre tela

**Exhibited: America**

(Exhibidos: América)

Video e impresión sobre aluminio

**Exhibited: Asia**

(Exhibidos: Asia)

Video e impresión sobre aluminio

2021

**Serie cartografía de la colonización - 1634**

Impresión digital, tinta y collage sobre papel poliéster

La obra de la artista chilena Voluspa Jarpa se basa en un meticuloso análisis de documentos políticos, históricos y sociales, que utiliza como punto de partida para reflexionar sobre las nociones de memoria, trauma, violencia, desplazamiento y resistencia. *Human Zoo (Zoológico Humano)* reúne nuevas instalaciones, obras de técnica mixta, textiles y grabados relacionados con las prácticas inhumanas de las populares exposiciones etnológicas que se celebraron por toda Europa y Estados Unidos en el siglo XIX y principios del XX.

A través de la investigación de documentos, archivos y repositorios de diferentes épocas, las obras de *Human Zoo* son un testimonio de la existencia de los 156 zoológicos humanos que tuvieron lugar en 141 ciudades de 19 países de Europa y Norteamérica entre los años 1822 y 1958. En ellos se exhibieron 30.000 individuos pertenecientes a 126 pueblos de distintos territorios del mundo como parte de una estrategia colonial que construyó y promovió la noción de superioridad cultural y racial europea. Cerca de 500 millones de espectadores visitaron estas exposiciones a lo largo de 140 años y participaron en exhibiciones que sirvieron para popularizar el racismo colonial, científico y cultural. La exposición *Human Zoo* de Jarpa pretende restituir y elaborar las historias no contadas e invisibles de estas exposiciones coloniales a través de cuatro líneas de investigación entrecruzadas sobre la historia de la hegemonía que exploran el racismo científico, el canon cultural, el simbolismo urbano y la geopolítica. Utilizando estrategias cartográficas críticas, Jarpa amplía esta indagación para rastrear corrientes migratorias paralelas que surgieron al mismo tiempo que se exhiben personas “no blancas” de todo el planeta, como la migración masiva de desplazados y marginados en Europa tras la Revolución Industrial.

# HUMAN ZOO

## ***Atlas Series 1***

## ***Atlas Series 2***

Piezas que reúnen documentación gráfica y fotográfica sobre los zoológicos humanos. Las capas de seda translúcida son impresas con imágenes y datos relacionados con las Exposiciones Universales y Coloniales y son prueba de la amplitud y de la gran difusión del fenómeno.

## ***Zoo List***

Instalación que presenta la información de los más de seiscientos zoológicos humanos que fueron documentados: el país, la ciudad, el lugar y el año de la exposición, la cantidad y el lugar de origen de las personas exhibidas y observaciones sobre ellas.

## ***The Hegemonic Map***

Pieza que cuestiona la configuración de la mirada modernista, eurocéntrica y colonial. Dicha mirada tiene su origen en el colonialismo Europeo y se extiende a EEUU, se funda en una simbología de desprecio para imponerse como subyugación política, cultural y económica de las regiones no hegemónicas.

La cartografía diferencia tres grupos de países: los europeos colonizadores, los colonizados y los once que no fueron colonias europeas: Afganistán, Bután, Corea del Norte, Corea del Sur, Etiopía, Irán, Japón, Liberia, Mongolia, Nepal y Tailandia.

## ***Incognito Cartography: Exhibited***

### ***Incognito Cartography: Public***

Mapas impresos sobre tela contruidos a partir de las migraciones de Europa a América entre 1850 y 1910. Este proceso afectó los valores culturales y coloniales en América y ocurrió simultáneamente con la exhibición de personas de etnias no europeas en los zoológicos humanos.

En los textiles se entrecruzan dos mapas: el AuthaGraph y el Mercator. En el primero y más reciente mapa se corrigen la deformación de la redondez de la tierra y el aumento desproporcionado del hemisferio norte del mapa Mercator. Ambas telas están deshilachadas y vueltas a zurcir a mano con hilos del color de distintas “pieles” para señalar como la migración-exhibición promovió un proceso de racialización y colonización al asociar las ideas de “civilización-blanquitud” y “salvaje-morenidad”.

Los videos incluyen fragmentos procedentes de archivos y documentos sobre las personas exhibidas, sobre el público y sobre la migración europea a América tales como álbumes fotográficos, videos, postales y afiches de los zoos, además de animaciones y reconstrucciones 3D de los lugares de exhibición.

## ***Exhibited: America***

### ***Exhibited: Asia***

Videos realizados a partir del registro fotográfico de las personas exhibidas quienes fueron fotografiadas, medidas, estudiadas y comparadas. Este proceso “analítico-científico” dio pie para que desde las ciencias de la antropología y etnografía entre otras, se erigieran discursos evolucionistas que establecían categorías de “razas”, popularizando un pensamiento racializado y supremacista. El video recurre a la inteligencia artificial para reponer “la humanidad” de esas personas exhibidas. Impresos en aluminio, se encuentran fragmentos de textos científicos racistas de la época.

***Amsterdam 1883, Awarahena***

Fine art print on paper

***Amsterdam 1883, Johannes Kojo***

Fine art print on paper

***Atlas Series 1***

Multilayered digital print on silk

***Atlas Series 2***

Multilayered digital print on silk

2022

***The Hegemonic Map***

Laser engraved steel, brass, and copper

***Zoo List***

Installation: floating prints on transparent PVC

2021

***Zoológicos humanos: Berlín, 1896***

*(Human Zoos: Berlin, 1896)*

Fine art print on paper

***Incognito Cartography: Exhibited***

Multimedia installation: video projection, print and interventions on textile

***Incognito Cartography: Public***

Multimedia installation: video projection, print and interventions on textile

***Exhibited: America***

Video, print on aluminum

***Exhibited: Asia***

Video, print on aluminum

2021

***Serie cartografía de la colonización - 1634***

*(Colonization Cartography Series - 1634)*

Digital print, ink and collage on polyester paper

The Chilean artist Voluspa Jarpa's work is based upon a meticulous analysis of political, historical, and social documents, which she uses as a starting point to reflect upon notions of memory, trauma, violence, displacement, and resistance. *Human Zoo* brings together new installation, mixed media works, textile, and engraving related to the inhumane practices of the popular ethnological expositions that were held throughout Europe and United States in the nineteenth and early twentieth centuries.

Through the investigation of documents, archives, and repositories from different time periods, the works in *Human Zoo* are a testimony to the existence of the 156 human zoos that took place in 141 cities in 19 countries in Europe and North America between the years of 1822 and 1958. In them, 30.000 individuals belonging to 126 peoples from different territories around the world were exhibited as part of a colonial strategy that constructed and promoted the notion of European cultural and racial superiority. Nearly half a billion spectators visited these exhibitions over the course of 140 years and engaged with displays that served to popularize colonial, scientific, and cultural racism. Jarpa's exhibition *Human Zoo* aims to reinstate and elaborate the untold, invisible stories of these colonial exhibitions through four intersecting lines of research into the history of hegemony that explore scientific racism, cultural canon, urban symbolism, and geopolitics. Using critical cartographic strategies, Jarpa extends this inquiry to tracking parallel migration streams that emerged at the same time that "non-white" people from all over the planet are exhibited, such as the massive migration of displaced and marginalized people in Europe following the Industrial Revolution.

# HUMAN ZOO

## *Atlas Series 1*

## *Atlas Series 2*

These pieces reassemble photographic and graphic documentation on the human zoos. The translucent textile sheets are printed with overlaying images and data of the Colonial and Universal Fairs to suggest how vast and widespread the phenomenon was.

## *Zoo List*

Installation enclosing information of the over 600 human zoos that were documented: the place of origin of the exhibited persons, the country, city, location, and year of the exhibition, the number of people exhibited and observations on them.

## *The Hegemonic Map*

This piece questions the configuration of the modernist, Eurocentric and colonial gaze. This gaze has its origins in European colonialism and extends to the USA, it is based on a symbolism of contempt to impose itself as political, cultural and economic subjugation of non-hegemonic regions.

The cartography differentiates three groups of countries: the colonizing Europeans, the colonized and the eleven that were not European colonies: Afghanistan, Bhutan, North Korea, South Korea, Ethiopia, Iran, Japan, Liberia, Mongolia, Nepal and Thailand.



***Incognito Cartography: Exhibited***  
***Incognito Cartography: Public***

Maps printed on fabric constructed from the migrations from Europe to America between 1850 and 1910. This process affected cultural and colonial values in America and occurred simultaneously with the exhibition of non-European ethnics in human zoos.

Two maps are intertwined in the textiles: the AuthaGraph and the Mercator. In the first and more recent map, the deformation of the roundness of the earth and the disproportionate enlargement of the northern hemisphere of the Mercator map are corrected. Both canvases are frayed and re-darned by hand with threads of different "skins" colors to point out how migration-exhibition promoted a process of racialization and colonization by associating the ideas of "civilization-whiteness" and "savagery-moreness".

The videos include fragments from archives and documents about the exhibited people, the public and the European migration to America, such as photographic albums, videos, postcards and posters from the zoos, as well as animations and 3D reconstructions of the exhibition sites.

***Exhibited: America***  
***Exhibited: Asia***

These videos are made with records of exhibited persons who were photographed, measured, examined, and compared. This "analytical-scientific" process was used by sciences like anthropology and ethnography to endorse evolutionist discourses, establish race categories, and generalize racism and suprematism directly in connection with the skin color and physical appearance. The images were animated by an AI with small movements that restore the "humanity" of the exhibited people. Next to the monitor an aluminum plate presents an excerpts from scientific racist texts of the time.









LES HABITANTS DE SOVIKANI

LES INDIENS KALINAG



AWARAHENA





MARIO ETARI





LES 9



Waltersch

Lippenmeier

aus Conrad Alti



SPERMINEN

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti

aus Conrad Alti



JOHAN | ALI-WA-JA



aus Conrad Alti









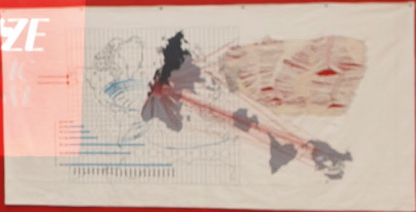


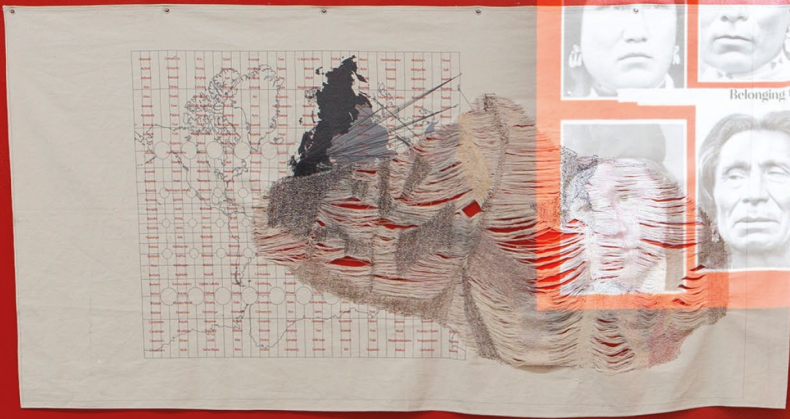






POPULARIZE  
COLONIAL SCIENCE  
& CULTURE RACE







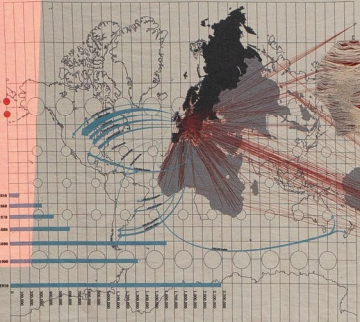
*POPULAR RIZ*  
*COLONIAL SCIENTIFIC*  
*& CULTURAL RACISM*

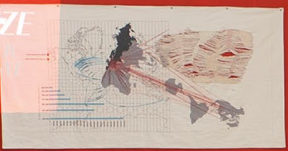


E



RENDITE DI RENDITA'



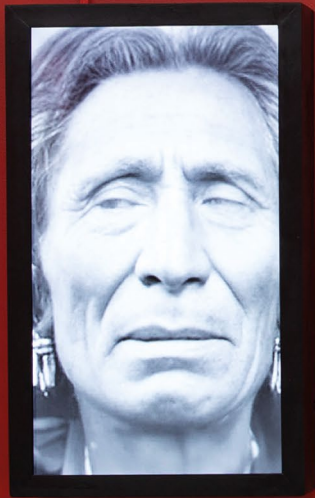




Portrait of a man, 1980s

Portrait of a woman, 1980s





THESE FROM  
EUROPEAN NATIONS  
AND DESCENDANTS  
THE MOST BEAUTIFUL.

THESE ARE THE MOST BEAUTIFUL OF  
THE NATIONS OF THE GREAT PLAINS  
AND THE MOST BEAUTIFUL OF THE  
NATIONS OF THE GREAT PLAINS.



**THE YELLOW  
ARE PRACTICAL PEOPLE**  
THE CHINA COMPANY'S CHINESE

THE CHINA COMPANY'S CHINESE  
ARE PRACTICAL PEOPLE  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD

THE CHINA COMPANY'S CHINESE  
ARE PRACTICAL PEOPLE  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD

**THE CHINA COMPANY'S CHINESE  
ARE PRACTICAL PEOPLE  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD**

THE CHINA COMPANY'S CHINESE  
ARE PRACTICAL PEOPLE  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD  
THEY ARE THE MOST  
CAPABLE AND  
EFFICIENT OF ANY  
PEOPLE IN THE WORLD



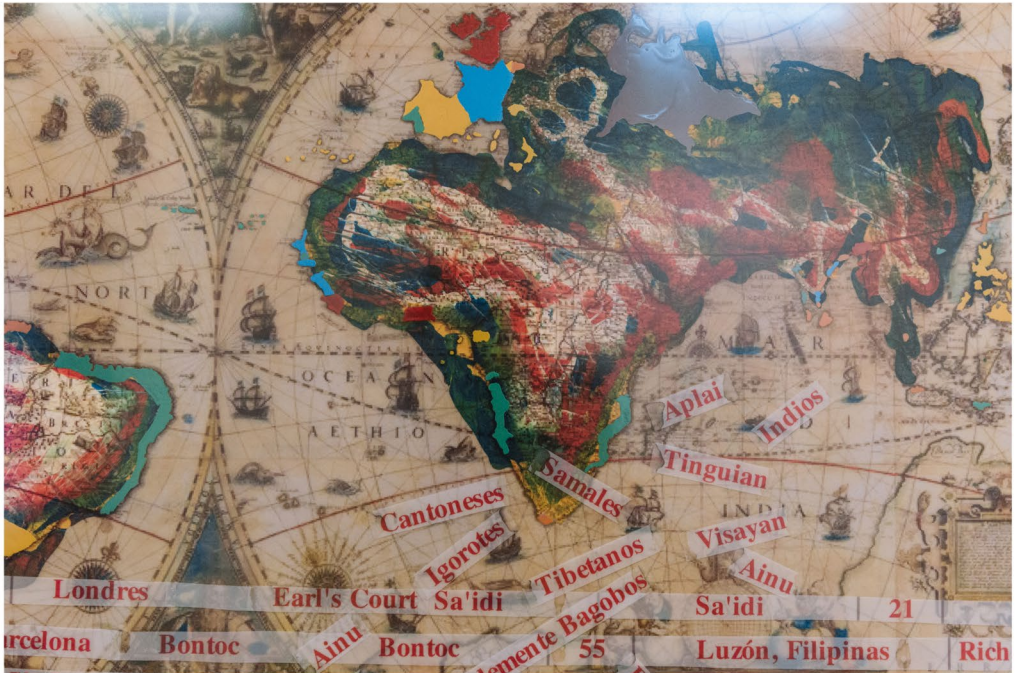


Portrait of an elderly woman with white hair and a serious expression.

Portrait of a woman with dark hair and a neutral expression.









## SINDEMIA . ESTALLIDOS ANDINOS

BIENSUR – MUNTREF CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y MUSEO DE LA INMIGRACIÓN, SEDE HOTEL DE INMIGRANTES BUENOS AIRES, ARGENTINA

PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO NACIONAL DE DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES, ÁMBITO NACIONAL DE FINANCIAMIENTO, CONVOCATORIA 2023; EL CONCURSO DE INDUSTRIAS CREATIVAS 2023 DE PROCHILE; Y CON EL APOYO DE LA DIRECCIÓN DE ARTES Y CULTURA DE LA

VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

CURADA POR: EUGENIO VIOLA Y DIANA WECHSLER

### ***Cartografías de la Sindemia***

9 impresiones digitales en tela de gran formato con intervenciones en técnica mixta

### ***Historia/Histeria***

Vídeo instalación

### ***Repositorio***

Instalación

### ***Los disfrazados de la revuelta***

Vídeo

2020

### ***Los Estamos Grabando***

Vídeo

### ***Chile, mi país***

Vídeo

### ***Sindemia***

Vídeo

2020-2023

### ***Trauma ocular***

Vídeo

2020-2023

### ***Tótem***

Instalación ambiental

2020

### ***Láseres x perdigones***

Instalación de láseres y perdigones aéreos

El término “sindemia” fue introducido en los años 90 en la medicina antropológica para describir dos o más epidemias secuenciales en una población, las cuales exacerban la carga de una enfermedad. La artista chilena Voluspa Jarpa recurre a este término como metáfora para analizar las manifestaciones sociales que ocurrieron entre octubre del 2019 y marzo del 2020 en Chile.

*Sindemia* fue galardonado en la edición inaugural del Premio de Arte Julius Baer para Artistas Mujeres Latinoamericanas, el primer premio de este tipo en Latinoamérica cuya misión es reconocer la investigación de destacadas artistas latinoamericanas.

La práctica artística de Voluspa Jarpa se enfoca en el análisis detallado de archivos y documentos oficiales desclasificados que enfatizan en narrativas ocultas. Su trabajo investiga nociones de memoria y trauma, con frecuentes referencias al contexto sociopolítico chileno y su inserción en la coyuntura latinoamericana.

*Sindemia* es un proyecto multimedia que incluye videos, piezas musicales, instalaciones, cartografías, animaciones, documentos, informes, testimonios, fotografías, pinturas y objetos. Es el resultado de un proceso colaborativo de equipos de mujeres artistas e intelectuales con distintos saberes, tanto científicos como humanistas.

*Sindemia* profundiza en los sensibles sucesos vinculados a uno de los estallidos sociales más intensos en la historia de Chile y señala los mecanismos de consenso democráticos, en tensión con prácticas institucionales autoritarias que encubren las formas de silenciamiento de los malestares ciudadanos.

**Eugenio Viola**  
Curador

## SYNDEMIC . ANDEAN OUTBURSTS

BIENALSUR – MUNTREF CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y MUSEO DE LA INMIGRACIÓN, SEDE HOTEL DE INMIGRANTES  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

PROJECT FINANCED BY THE NATIONAL FUND FOR CULTURAL DEVELOPMENT AND THE ARTS, NATIONAL SCOPE FUNDING, 2023; PROCHILE'S CREATIVE INDUSTRIES CONTEST 2023; AND WITH THE SUPPORT OF THE ARTS AND CULTURE DIRECTORATE OF THE VICE-

RECTORIA FOR RESEARCH OF THE PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

CURATED BY: EUGENIO VIOLA & DIANA WECHSLER

### **Cartografías de la Sindemia**

*(Cartographies of the Syndemic)*

9 digital prints on large format fabric with mixed media interventions

### **Historia/Histeria**

*(History/Hysteria)*

Video installation

### **Repositorio**

*(Repository)*

Installation

### **Los disfrazados de la revuelta**

*(The disguised revolt)*

Video

2020

### **Los Estamos Grabando**

*(We're recording you)*

Video

### **Chile, mi país**

*(Chile, my country)*

Video

### **Sindemia**

*(Syndemic)*

Video

2020-2023

### **Trauma ocular**

*(Ocular trauma)*

Video

2020-2023

### **Tótem**

*(Totem)*

Environmental installation

2020

### **Láseres x perdigones**

*(Lasers x buckshots)*

Installation of lasers and aerial buckshots



The term “syndemic” was introduced in the 1990s in anthropological medicine to describe two or more concurrent epidemics in a population, which enhance the disease burden. Chilean artist Voluspa Jarpa uses this term as a metaphor to analyse the social movements that took place in Chile between October 2019 and March 2020.

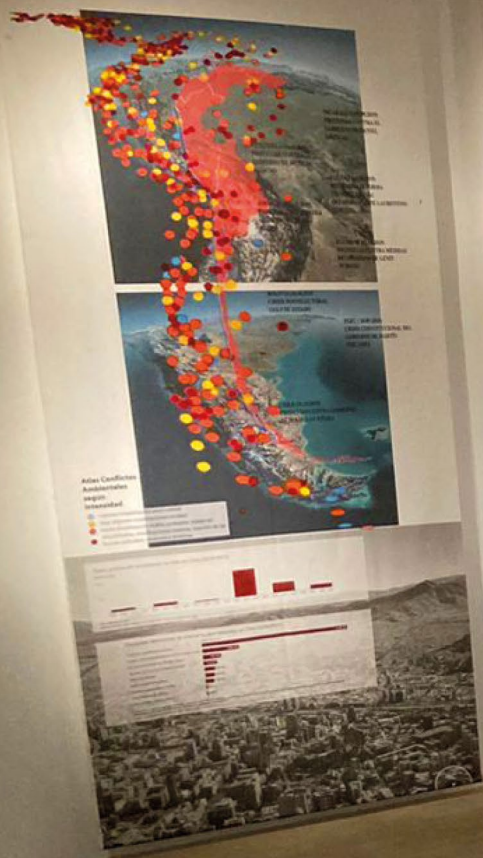
In the first edition of the Julius Baer Art Prize for Latin American Female Artists, *Syndemic* received the first prize of this kind in Latin America, which aims to reward research work conducted by outstanding Latin American female artists.

Voluspa Jarpa’s artistic practice focuses on the detailed analysis of official declassified archives and documents with an emphasis on hidden narratives. Her work explores notions of memory and trauma, frequently alluding to the Chilean socio-political situation and its position within the Latin American context.

*Syndemic* is a multimedia project featuring videos, musical pieces, installations, cartographies, animations, documents, reports, testimonies, photographs, paintings and objects. It is the result of a collaborative teamwork involving female artists and intellectuals from different fields of knowledge, both scientific and humanistic.

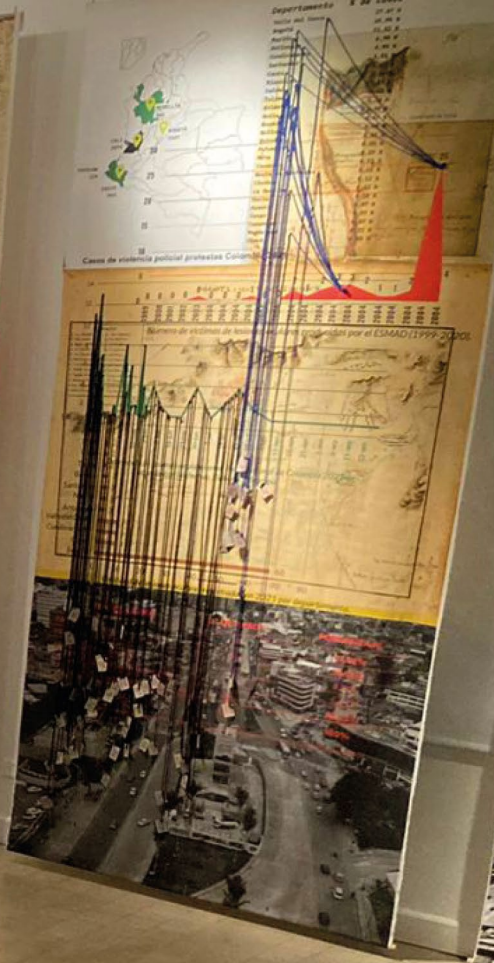
*Syndemic* delves into the sensitive events surrounding one of the most dramatic social outbursts in the history of Chile and highlights the mechanisms of democratic consensus in tension with authoritarian institutional practices that conceal ways of silencing citizen discontent.

**Eugenio Viola**  
Curator



STO





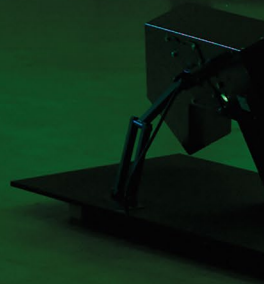


/2020

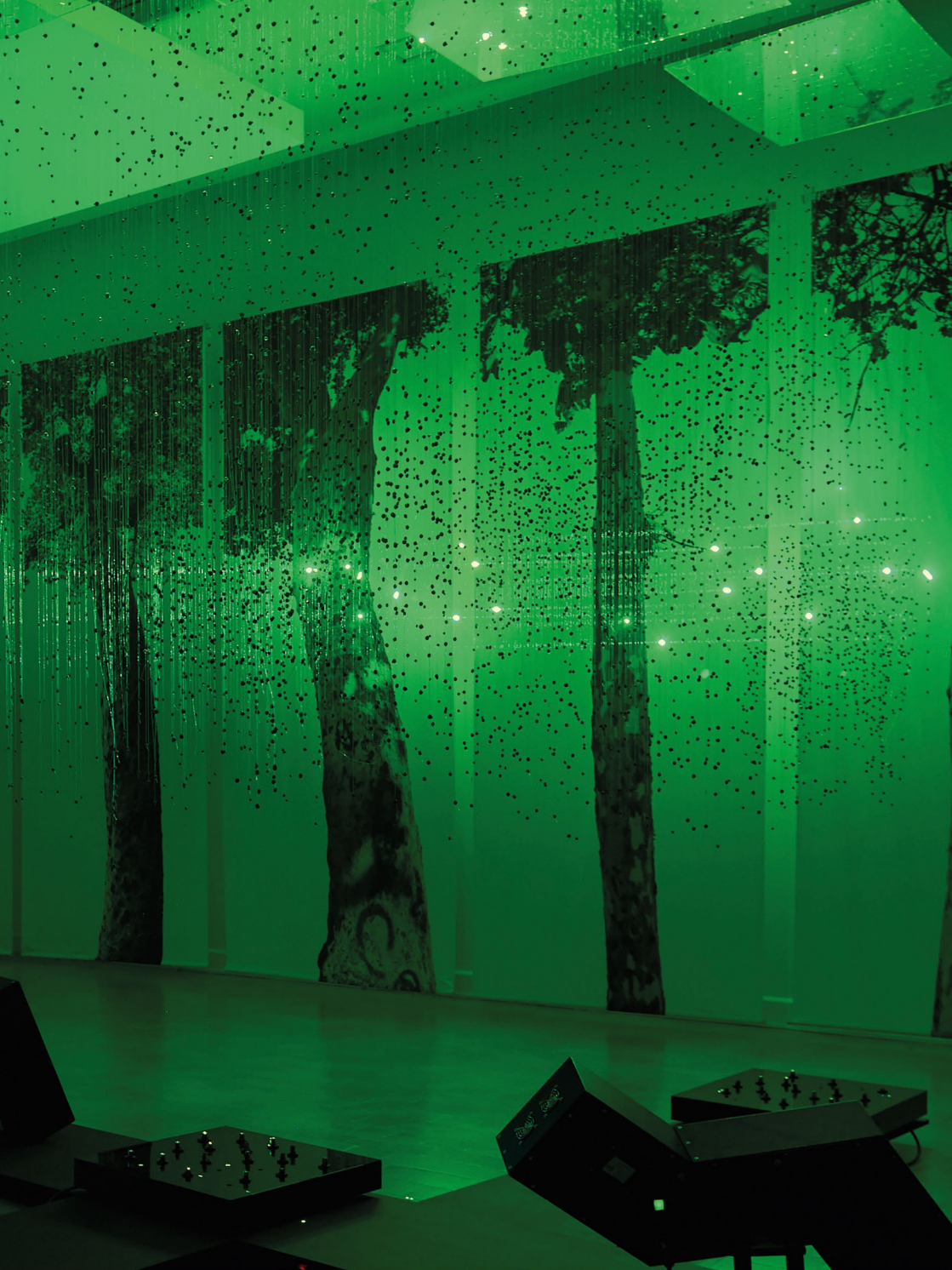












SINDEMIA

## **CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA**

### ***Cartografía de la Sindemia***

9 impresiones digitales en tela de gran formato con intervenciones en técnica mixta.

Serie de 9 cartografías gráficas instaladas a muro, que revisan desde distintos puntos de vista y territorios los estallidos sociales de 2019-2020 en América Latina.

Se utilizaron mapas territoriales, datos, gráficos y archivos que vinculan la economía, la ecología y la matriz ancestral territorial. De este modo, se pretende establecer lecturas, relatos y énfasis que permitan pensar las múltiples variables del ciclo de crisis sociales en Chile y en Sudamérica.

Colaboran:

Producción gráfica: Fabiana Herrera

## ***Cartografía de la Sindemia***

*(Cartography of the Syndemic)*

9 digital prints on large format fabric  
with mixed media interventions.

Series of 9 graphic cartographies installed on wall, which review from different points of view and territories the social outbursts of 2019–2020 in Latin America.

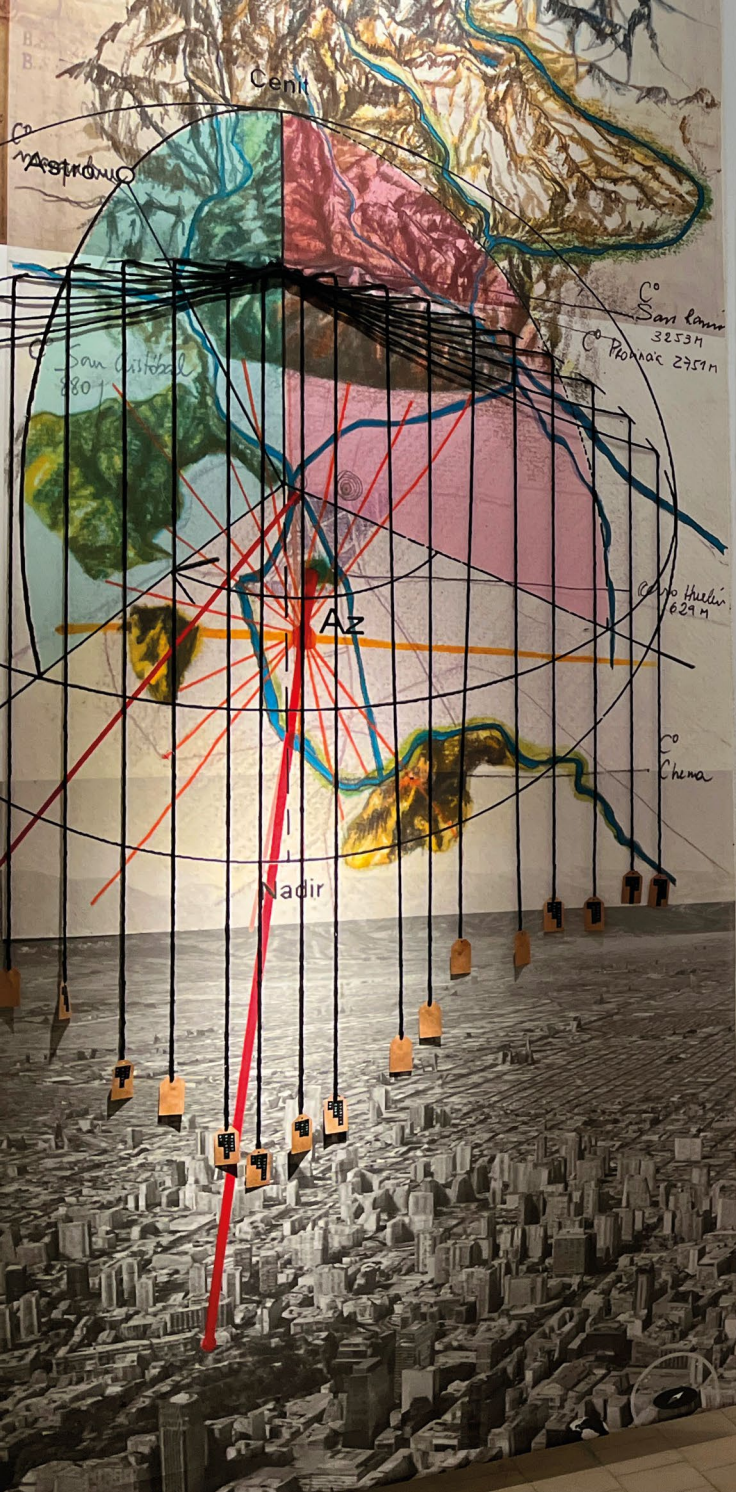
Territorial maps, data, graphics and archives that link economy, ecology and territorial ancestral matrix were used. In this way, it is intended to establish readings, narratives and emphases that allow thinking the multiple variables of the cycle of social crises in Chile and South America.

Collaborate:

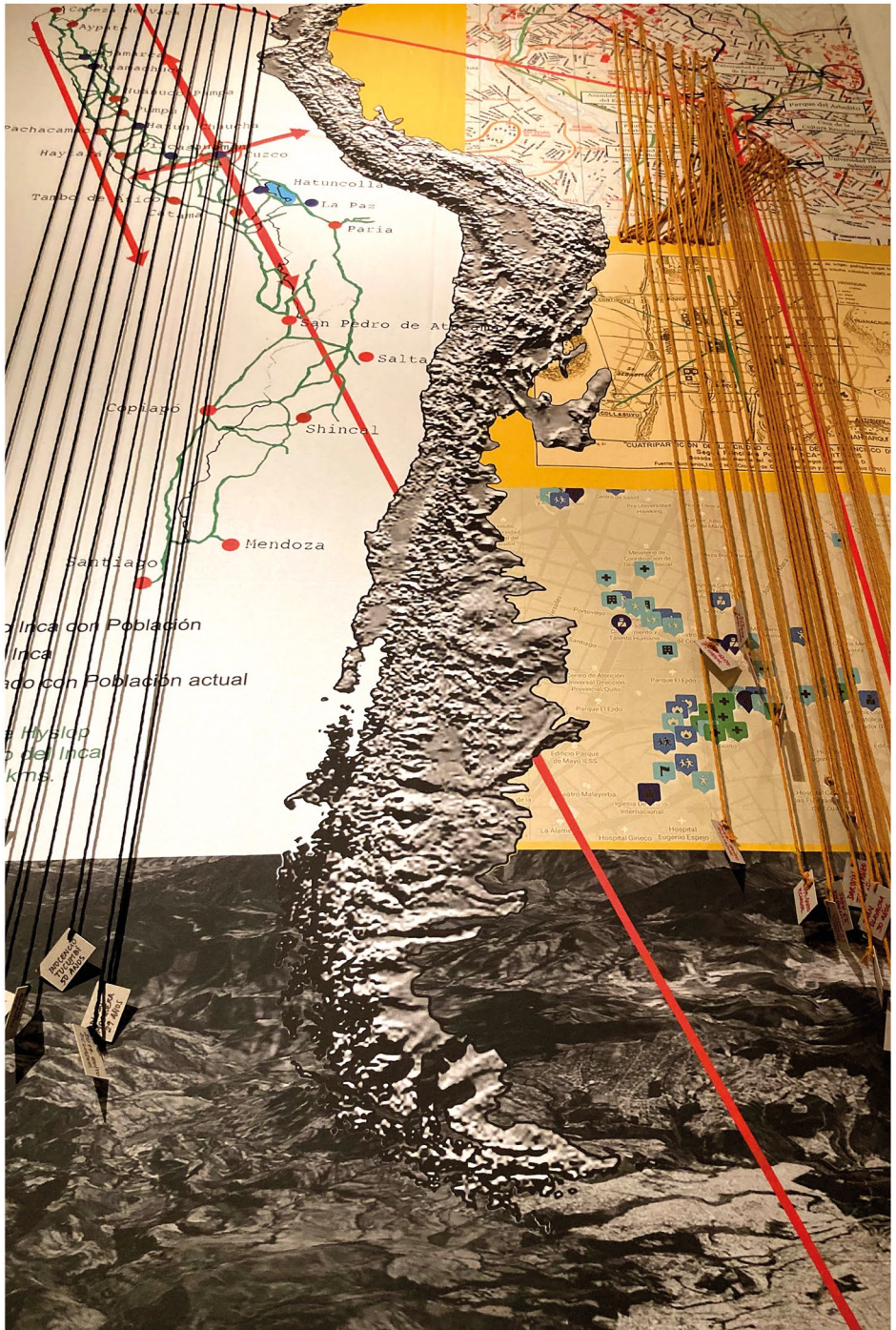
Graphic production: Fabiana Herrera





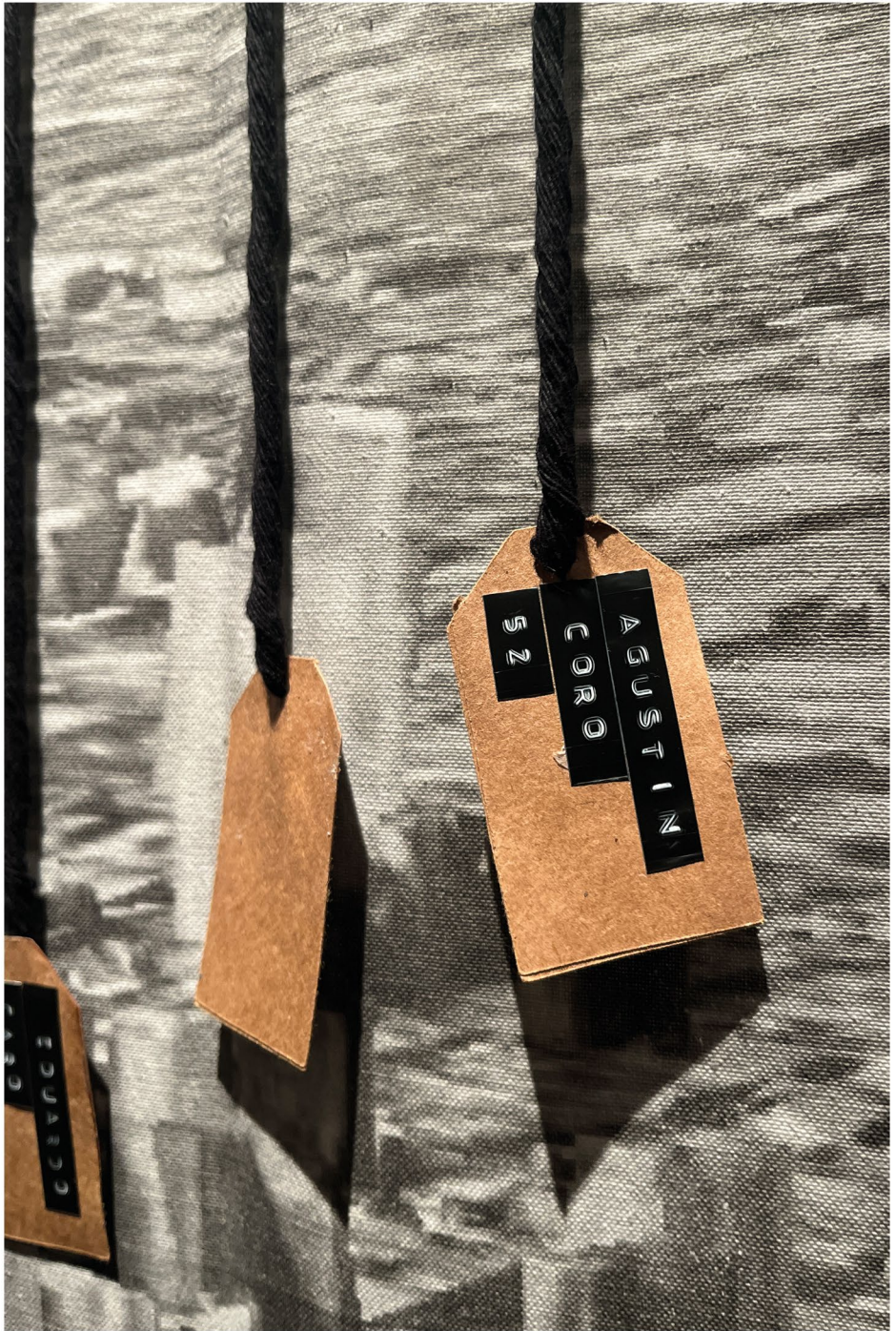














100% LOCAL



Handwritten Chinese characters: 天  
地  
人  
人  
人  
人













RAMON CABRUCER 81 - VEREDA PONENTE, SANTIAGO  
A 48 METROS DE PLAZA DOMINICADO

SINDEMIA

## **HISTORIA/HISTERIA**

### ***Historia/Histeria***

Video instalación

Instalación conformada por siluetas de manifestantes impresas en tela y la proyección de un video animación, compuesto por dos grabaciones trabajadas digitalmente: el inicio de la marcha del 25 de octubre, la llamada más grande de la historia, filmada en la plaza, y la performance Historia/Histeria realizada por mujeres en la misma plaza dos años después de los sucesos, filmada con la misma cámara.

La maqueta-escultura sintetiza los tiempos condensados en el espacio urbano/histórico de la Plaza, siguiendo el modelo de un astrolabio.

Colaboran:

Galería CIMA

Edición audiovisual: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)

Dirección de la performance: Violeta Molyneux

Asistencia: Belén Espino

Edición de imágenes: Alexandra Núñez y Daniela González

Performers: Loreta Lancellotti, Cat Sofía, Cami Vargas, Aia Camila, Cata Volcana, Carolina Díaz, Natalia Pardo

Creación maqueta: Sebastián Tapia

## ***Historia/Histeria***

*(History/Hysteria)*

Video installation

Installation consisting of silhouettes of demonstrators printed on fabric and the projection of a video animation, composed of two digitally worked recordings: the beginning of the march of October 25, called the largest in history, filmed in the square, and the performance *History/Hysteria* made by women in the same square two years after the events, filmed with the same camera.

The model-sculpture synthesizes the condensed times in the urban/historical space of the Square, following the model of an astrolabe.

Collaborate:

CIMA Gallery

Audiovisual edition: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)

Performance direction: Violeta Molyneux

Assistance: Belén Espino

Image editing: Alexandra Núñez and Daniela González

Performers: Loreta Lancellotti, Cat Sofía, Cami Vargas, Aia Camila, Cata

Volcana, Carolina Díaz, Natalia Pardo

Model creation: Sebastián Tapia











03/07/2022 08:25:01









SINDEMIA  
**REPOSITORIO**

***Repositorio***  
Instalación

Obra que reúne documentos, informes, querellas, denuncias y dibujos de análisis que cuentan desde el archivo los acontecimientos y sus consecuencias.

**Repositorio**  
(*Repository*)  
Installation

This work gathers documents, reports, complaints, denunciations and analysis drawings that tell, from the archive, the story of the events and their consequences.





Small text on the wall, possibly a list or index.

8

Panel 8: A large red number '8' is prominently displayed. To its left is a small photograph of a person wearing a white mask. Below the photo and number is a block of text.

5

Panel 5: A large red number '5' is prominently displayed. Below it is a block of text.

4

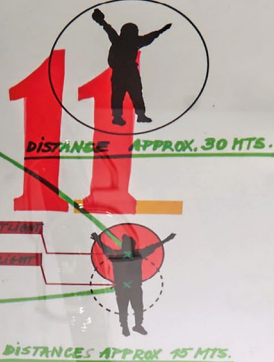
Panel 4: A large red number '4' is prominently displayed. Below it is a block of text.







The distribution area of the pellets is a circle that enlarges with the distance of the shot:



#### LA TORTURA

Página 5

En los hechos, las conductas descritas, constituyen el delito de aprehensión ilegítima si otros tratos crueles, inhumanos o degradantes, contemplado en el artículo 104 de los Código Penal, cometido por un funcionario de Carabineros de Chile.

#### A. La regulación de los aprehensos ilegítimos y de la tortura.

La aplicación de tormentos o tortura, además de constituir un delito en Chile, constituye una violación grave a los derechos humanos reconocidos por tratados internacionales vigentes en Chile, como el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos. Además, a la incorporación expresa de la prohibición de tortura en tratados generales de derechos humanos, la comunidad internacional decidió avanzar en formas específicas para la prohibición de esta práctica. Así el año 1975 fue adoptada por la Asamblea General de Naciones Unidas la "Declaración sobre Protección a Todos las Personas Contra la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos y Degradantes" (Resolución 3446, de 9 de diciembre de 1975) y años más tarde se aprobó la Convención Internacional Contra la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos y Degradantes (Resolución Asamblea General 39/46, de 10 de diciembre de 1984).

Respecto del valor de dichos instrumentos internacionales, por mandato constitucional, estos tratados tienen primacía que sobre las normas de Derecho interno. En efecto, el art. 2° de la Constitución Política del Estado, establece expresamente en su inciso 2° que "el ejercicio de la soberanía reconoce como limitación el respeto de los derechos esenciales que emanan de la naturaleza humana. El deber de los órganos del Estado respetar y promover tales derechos garantizados por esta Constitución, así como por los tratados internacionales ratificados por Chile y que se encuentren vigentes".

Al respecto, la Corte Suprema ha declarado que el artículo 5° N° 2, inciso tercero, otorga "rango constitucional a los tratados que garantizan el respeto de los derechos humanos, otorgándole una jerarquía mayor que a los demás tratados internacionales, en cuanto regulan los derechos esenciales que emanan de la naturaleza humana" y que "en definitiva los

SINDEMIA

## LOS DISFRAZADOS DE LA REVUELTA

### ***Los disfrazados de la revuelta***

Díptico video

Las personas que se disfrazaron para asistir a las protestas narran sus experiencias y la relación que establecieron con su disfraz. El monumento que antes del inicio de las protestas se erigía en la plaza, donde este grupo realizó una performance, hoy ya no existe.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo.

Cámara: Itzá Mendy y Pedro García.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Post de Sonido: Rubén Moreno

Entrevistas: Carlos Morales, Oscar Brenet, Ignacia Muñoz, Américo Vergara, Soledad Maturana, Estefanía Paredes, Rodolfo Navarro

## ***Los disfrazados de la revuelta***

*(The disguised revolt)*

Video diptych

The people who disguised themselves to attend the protests narrate their experiences and the relationship they established with their disguise. The monument that stood in the square before the protests began, where this group performed, no longer exists.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo.

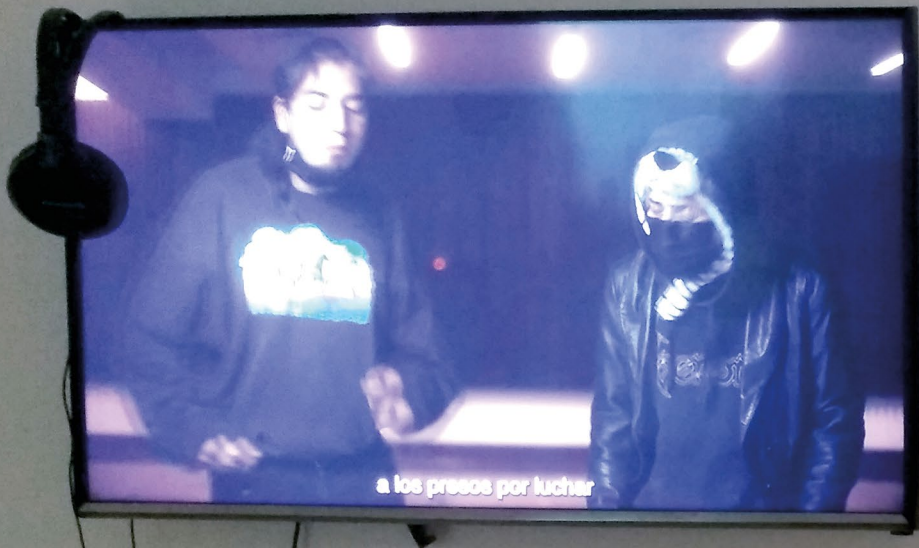
Camera: Itzá Mendy and Pedro García.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

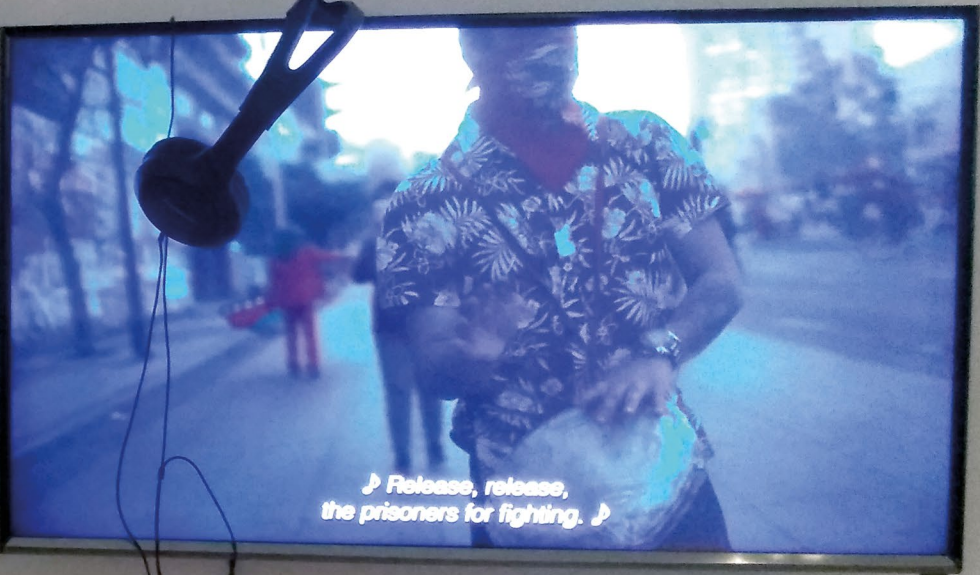
Color edit: Itzá Mendy

Sound edit: Rubén Moreno

Interviews: Carlos Morales, Oscar Brenet, Ignacia Muñoz, Américo Vergara, Soledad Maturana, Estefanía Paredes, Rodolfo Navarro



a los presos por luchar



♪ Release, release,  
the prisoners for fighting. ♪





SINDEMIA

## LOS ESTAMOS GRABANDO

2022

***Los Estamos Grabando***

Video

Video realizado a partir de denuncias contra la violencia policial grabadas por ciudadanos durante el estallido social de 2019 y subidas a las redes sociales.

Colaboran:

Edición Audiovisual: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)



2022

**Los Estamos Grabando**

*(We're recording you)*

Video

Video made from complaints against police violence recorded by citizens during the 2019 social outburst and uploaded to social networks.

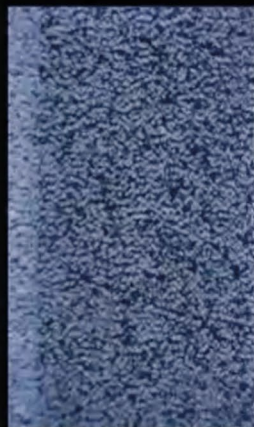
Collaborate:

Audiovisual Edition: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)









SINDEMIA

## CHILE, MI PAÍS

### ***Chile, mi país***

Video

Video que reúne algunas entrevistas a las madres de los jóvenes presos durante la revuelta. En algunos casos la prisión preventiva sin juicio duró casi tres años. En este contexto se han denunciado montajes policiales y la prisión como forma de castigo a la protesta social.

El video se centra en la experiencia de la maternidad como devenir político y presenta un choque entre el lazo madre-hijo y el estado policial.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy y Pedro García.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Entrevistas: Paola Palomera, Mariela Baeza, Alicia Ríos, Cecilia Montecino,

Verónica Verdugo, Priscila Olivares

## ***Chile, mi país***

*(Chile, my country)*

Video

Video that gathers some interviews with the mothers of young people imprisoned during the revolt. In some cases the pretrial detention without trial lasted almost three years.

The video focuses on the experience of motherhood as a political evolution and presents a clash between the mother-child bond and the police state.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy and Pedro García.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Interviews: Paola Palomera, Mariela Baeza, Alicia Ríos, Cecilia Montecino, Verónica Verdugo, Priscila Olivares



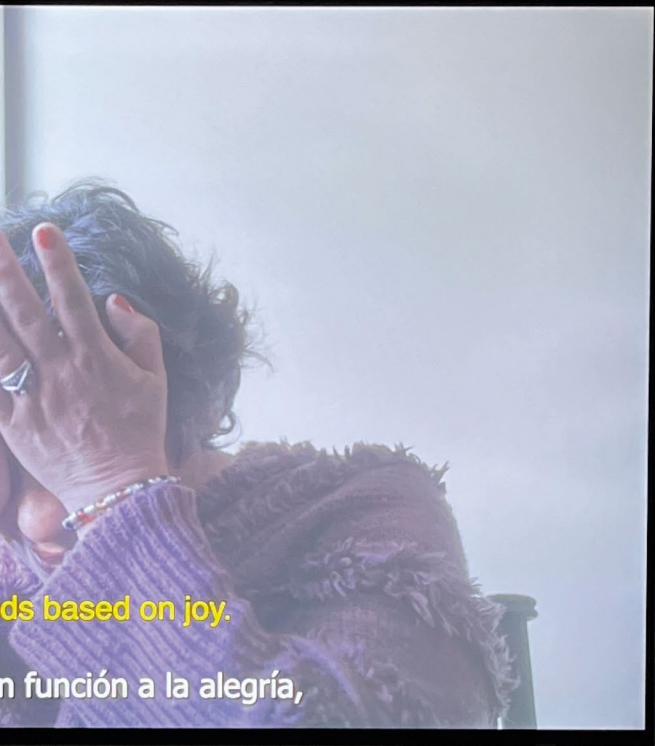






One meets friend

conociendo amigos e



ds based on joy.

n función a la alegría,

SINDEMIA

## SINDEMIA

### ***Sindemia***

Video

Video con pieza musical construida especialmente para la obra *Sindemia*. La música narra momentos específicos del estallido: jóvenes baleados por trauma ocular, madres de los jóvenes presos, territorio y emplazamiento de la protesta a través de la sonoridad de la orquesta que utiliza instrumentos de América desde Alaska hasta la Patagonia. Visualmente la obra recurre a imágenes de archivo de la protesta, grabación de un niño realizada en el río Mapocho que atraviesa la ciudad de Santiago e imágenes de la orquesta ejecutando instrumentos autóctonos del continente Americano.

Colaboran:

Música

Composición instrumental y vocal: Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías (OIAN) de la UNTREF

Directores: Alejandro Iglesias Rossi y Susana Ferreres

Coordinador: Juan Pablo Nicoletti

Letras y líneas melódicas: Príncipe Mapuche, Francisco Moreira y Boris Bustos

Voces: Coro OIAN, Príncipe Mapuche y Boris Bustos

Mezcla final: Pablo Menéndez

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic y Paula Esp.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic, Itzá Mendy, Vicente Merino y Rodrigo Merino

Sonido: Marta Sanhueza y Pablo Mardones

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Coproducción obra audiovisual OIAN: Canino productora, equipo MUNTREF

MEDIA, Ariel Riveiro Díaz y Gastón Zalazar

## **Sindemia**

(Syndemic)

Video

Video with musical piece composed especially for the work *Sindemia*. The music narrates specific moments of the outbreak: young people shot with ocular trauma, mothers of young prisoners, territory, and location of the protest through the sonority of the orchestra that uses instruments from America from Alaska to Patagonia. Visually, the work uses archive images of the protest, a recording of a child made in the Mapocho River which runs across the city of Santiago and images of the orchestra playing native instruments of the American continent.

Collaborate:

Music

Instrumental and vocal composition: UNTREF Orchestra of Indigenous Instruments and New Technologies (Oiant)

Directors: Alejandro Iglesias Rossi and Susana Ferreres

Coordinator: Juan Pablo Nicoletti

Lyrics and melodic lines: Príncipe Mapuche, Francisco Moreira and Boris Bustos

Vocals: Oiant choir, Príncipe Mapuche and Boris Bustos

Final mix: Pablo Menéndez

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic and Paula Esp.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic, Itzá Mendy, Vicente Merino and Rodrigo Merino

Sound: Marta Sanhueza and Pablo Mardones

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Co-production audiovisual work Oiant: Canino producer, MUNTREF MEDIA team, Ariel Riveiro Díaz and Gastón Zalazar















SINDEMIA

## TRAUMA OCULAR

### ***Trauma Ocular***

Video

Video donde once jóvenes van relatando las circunstancias en que recibieron un disparo en sus ojos. El material va conformando un relato coral que cuenta la experiencia, la descripción de la violencia policial y cómo este acontecimiento cambió sus vidas. La segunda parte de la obra se centra en ocho de ellos que decidieron conformar una banda musical de víctimas de trauma ocular y termina con una grabación desde una terraza, en Galería CIMA, donde hacia abajo se ve la Plaza Dignidad/Baquedano/Italia (los distintos nombres que la plaza ha asumido a lo largo del tiempo), epicentro del estallido social, donde cantan una de sus músicas, las cual hace alusión a la experiencia.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Banda 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González y Andhreyux Muñoz

## **Trauma ocular**

*(Ocular trauma)*

Video

Video in which eleven young people recount the circumstances in which they were shot in the eyes. The material forms a choral story that tells the experience, the description of police violence and how this event changed their lives. The second part of the work focuses on eight of them who decided to form a musical band of victims of ocular trauma and ends with a recording from a terrace of CIMA Gallery where you can see down the Plaza Dignidad/Baquedano/Italia (the different names that the square has assumed over time), epicenter of the social outbreak, where they sing one of their songs, which alludes to the experience.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

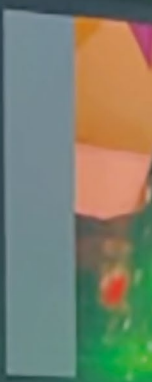
Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Band 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González and Andhreyux Muñoz



com  
has

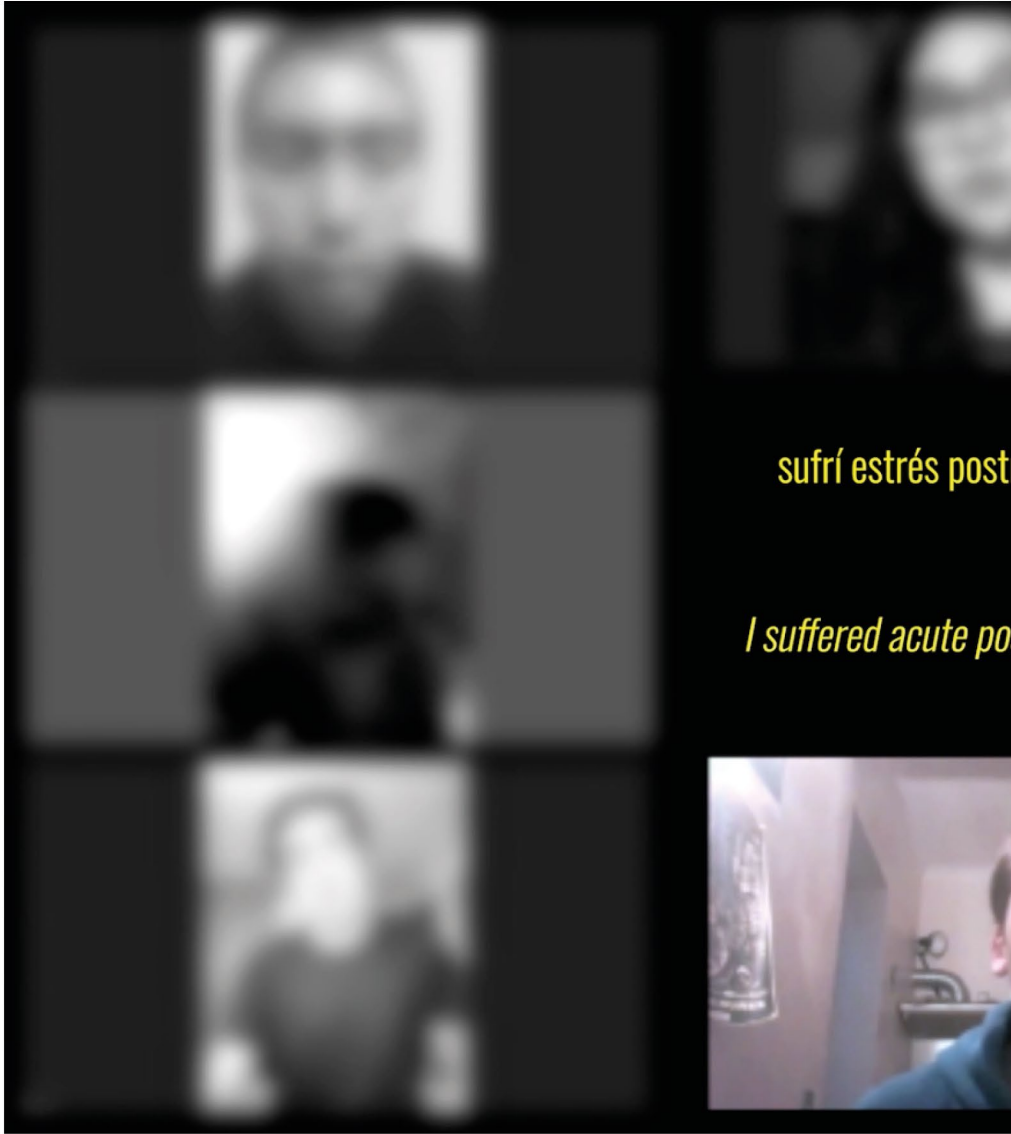
as  
/w



o carabineros, si siguen  
iendo su vida tranquilos

*policemen, if they still  
re in peace and quiet...*

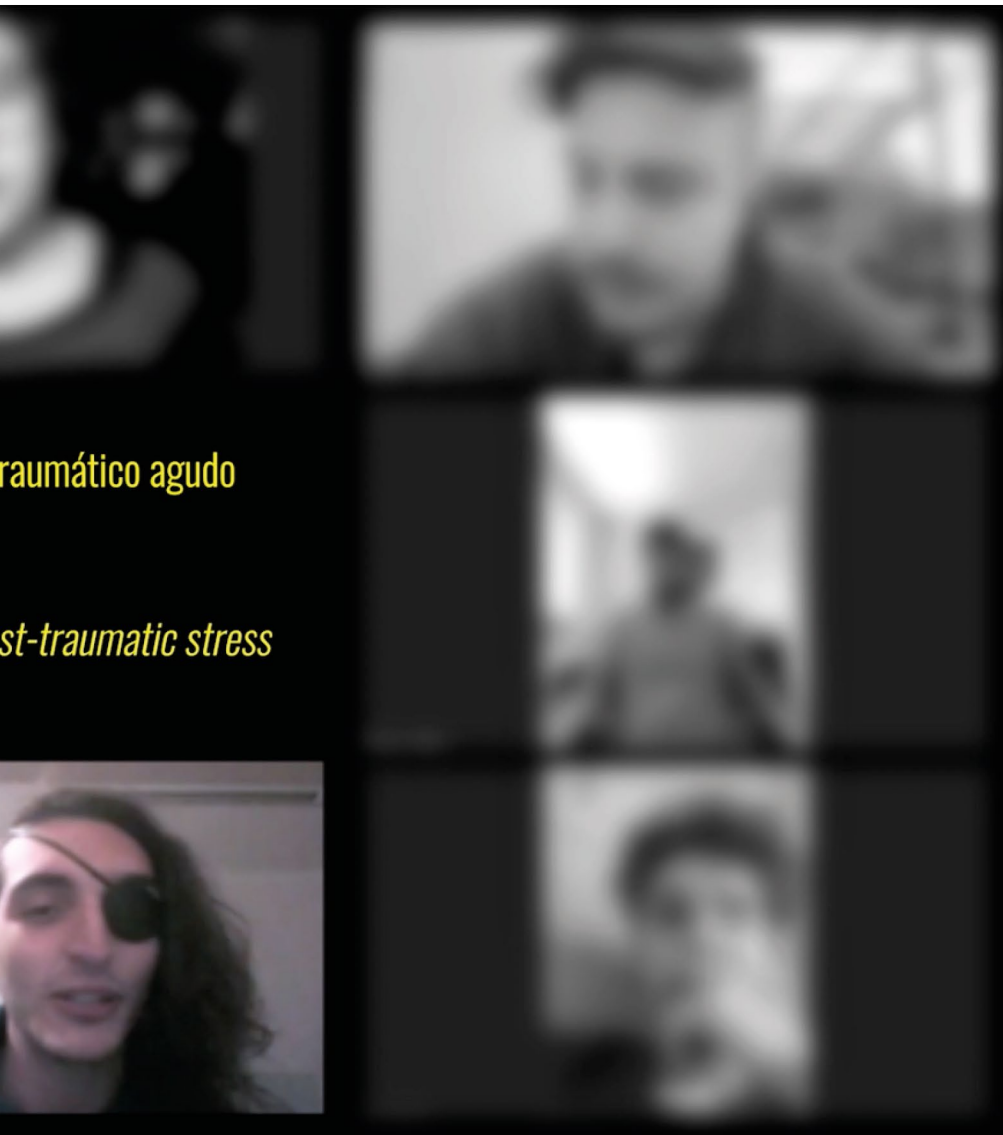




sufrí estrés post

*I suffered acute po*





traumático agudo

*post-traumatic stress*

# SINDEMIA

## TÓTEM

2020-2023

### **Tótem**

Instalación ambiental. Impresión digital en telas de gran formato intervenidas con pintura

Instalación compuesta de un bosque conformado por árboles impresos sobre tela: 8 árboles urbanos localizados en la "zona cero"- con huellas de las municiones en sus troncos- y 16 árboles que están en la naturaleza. Las piezas son de piso a techo en la altura, lo que configura una especie de bosque-friso.

Colaboran:

Producción Gráfica: Fabiana Herrera y Álvaro Muñoz

2020–2023

**Tótem**

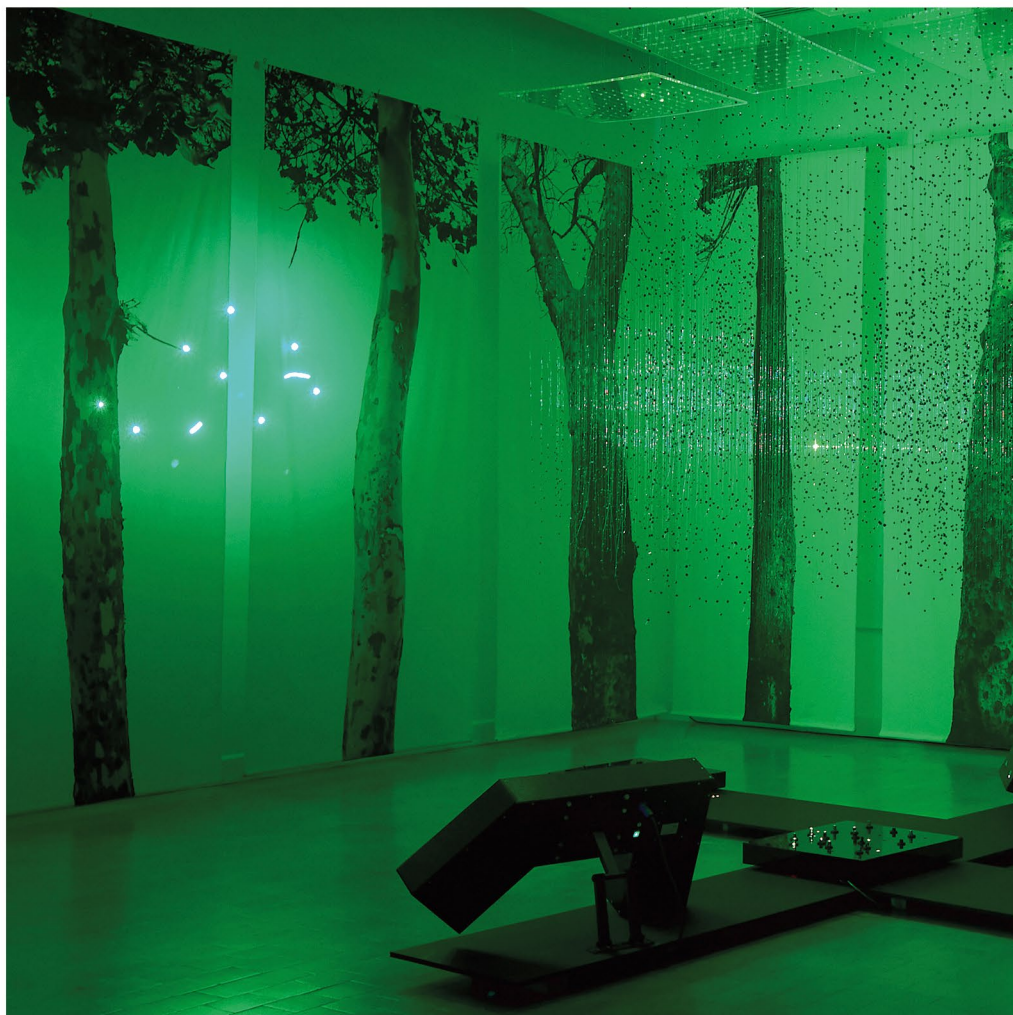
(*Totem*)

Environmental installation

Installation composed of a forest made up of trees printed on canvas: 8 urban trees located at “ground zero” -with traces of munitions on their trunks- and 16 trees that are in nature. The pieces are from floor to ceiling in height, which configures a kind of forest-frieze.

Collaborate:

Graphic Production: Fabiana Herrera and Álvaro Muñoz















SINDEMIA

## LÁSERES X PERDIGONES

2020

### ***Láseres x perdigones***

Instalación de láseres y perdigones  
aéreos

Pieza que sintetiza el choque entre manifestantes y policías, con pesos redondos de plomo que se asemejan a los perdigones utilizados por las fuerzas policiales en el marco del estallido social, mientras que los láseres recuerdan a los que utilizaron los manifestantes para encandillarlos e intentar protegerse. Los perdigones dorados representan lo ojos dañados o mutilados de los manifestantes.

Colaboran:

Alexandra Núñez y Daniela González

2020

***Láseres x perdigones***

*(Lasers x buckshots)*

Installation of lasers and aerial  
buckshots

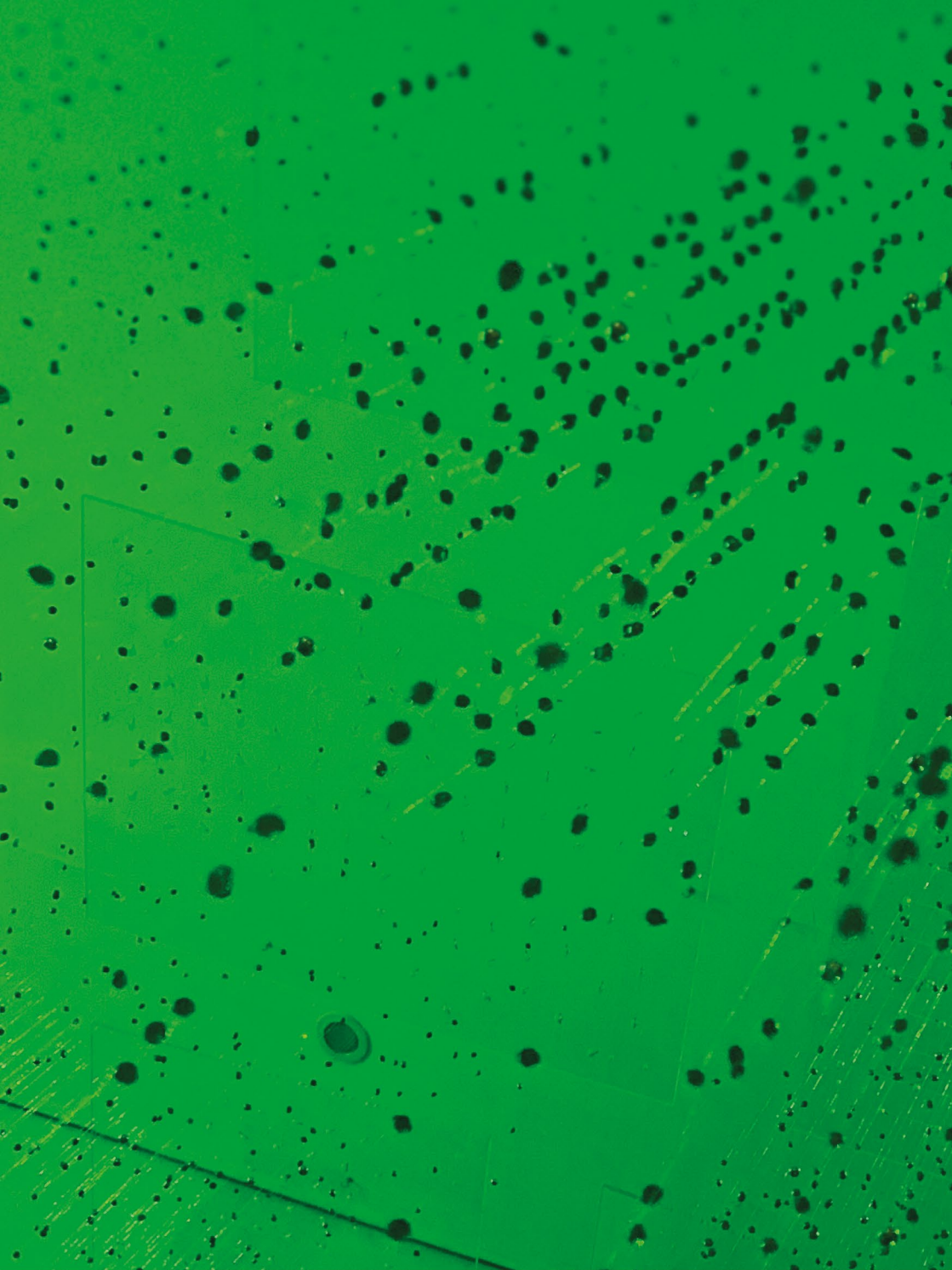
Piece that synthesizes the clash between demonstrators and police, with round lead weights that resemble the buckshots used by the police during the social outbreak, while the lasers recall those used by the demonstrators to dazzle them and try to protect themselves. The golden pellets represent the damaged or mutilated eyes of the demonstrators.

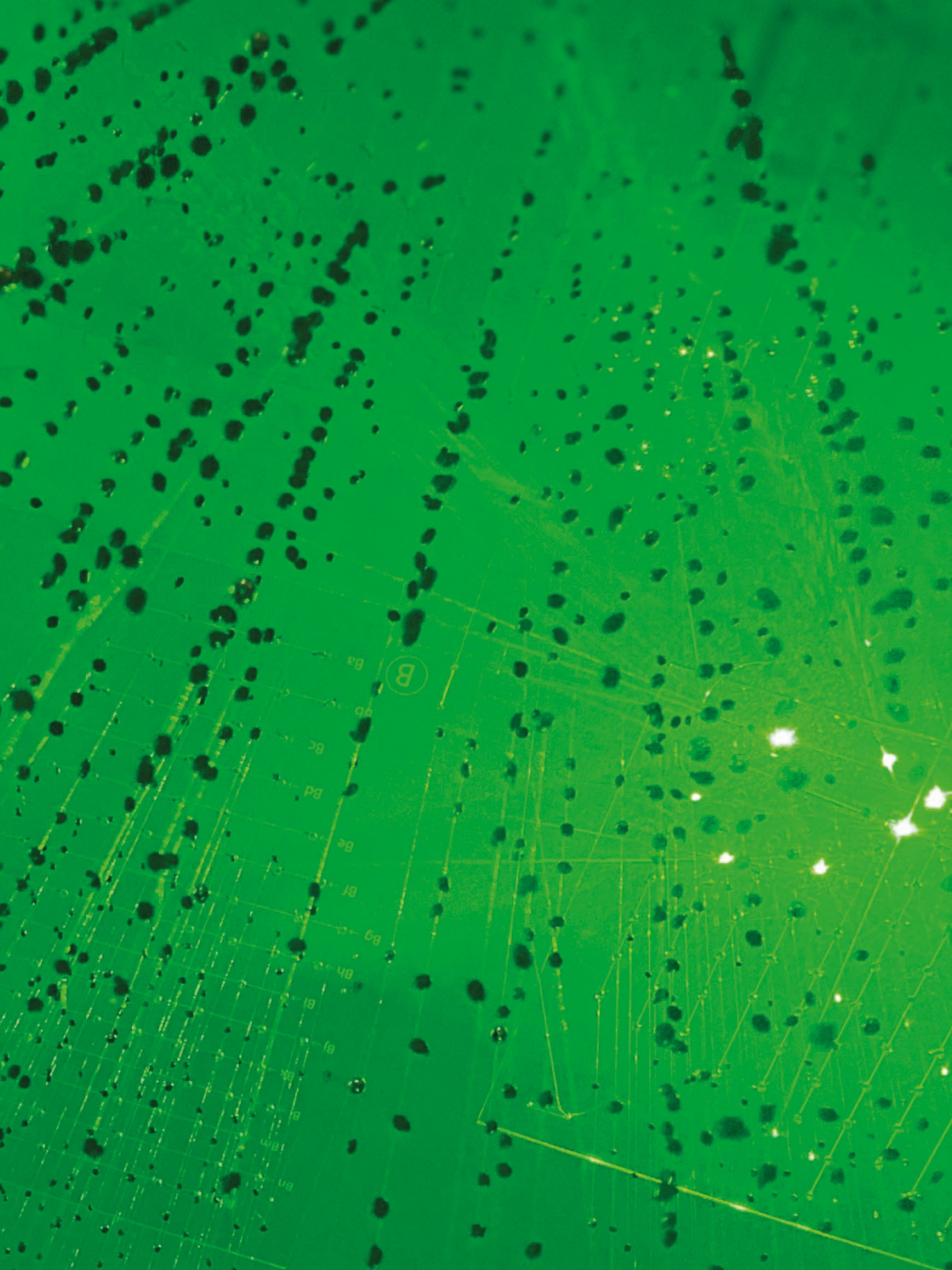
Collaborate:

Alexandra Núñez and Daniela González









B

Ba

Bb

Bc

Bd

Be

Bf

Bg

Bh

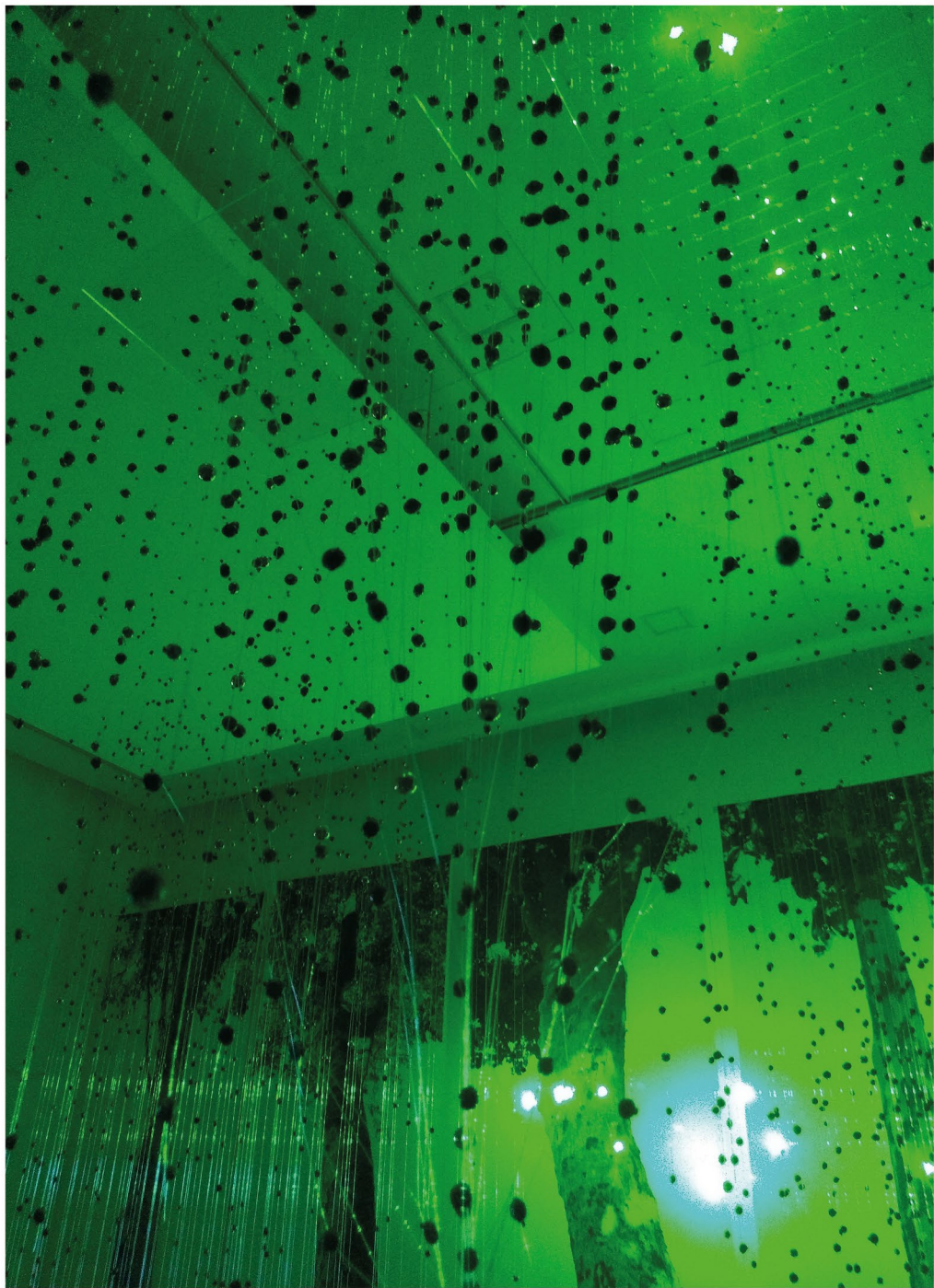
Bi

Bj

Bk

Bl

Bm







**CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA**  
XVI BIENAL DE CUENCA, MUSEO DE LA CIUDAD (ESCUELA CENTRAL)  
CUENCA, ECUADOR

XVI BIENAL DE CUENCA "QUIZÁ MAÑANA",  
CURADA POR FERRAN BARENBLIT

ACTIVIDAD REALIZADA CON APOYO DEL  
CONCURSO DE INDUSTRIAS CREATIVAS 2023  
DE PROCHILE

***Cartografías de la Sindemia***

Técnica mixta

2020-2023

***Trauma ocular***

Vídeo

2020

***Los Estamos Grabando***

Vídeo

***Sindemia***

Vídeo

El término “sindemia” fue introducido en los años 90 en la medicina antropológica para describir dos o más epidemias secuenciales en una población, las cuales exacerbaban la carga de una enfermedad. La artista chilena Voluspa Jarpa recurre a este término como metáfora para analizar las manifestaciones sociales que ocurrieron en Chile y América Latina entre 2019 y 2023.

*Sindemia* fue galardonado en la edición inaugural del Premio de Arte Julius Baer para Artistas Mujeres Latinoamericanas, el primer premio de este tipo en Latinoamérica cuya misión es reconocer la investigación de destacadas artistas latinoamericanas.

*Sindemia* es el resultado de un proceso colaborativo de equipos de mujeres artistas e intelectuales con distintos saberes, tanto científicos como humanistas, que profundiza en los sensibles sucesos vinculados a los estallidos sociales de América Latina, y señala los mecanismos de consenso democráticos en tensión con prácticas institucionales autoritarias que encubren las formas de silenciamiento de los malestares ciudadanos.

**CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA**  
XVI CUENCA BIENNIAL, CITY MUSEUM (CENTRAL SCHOOL)  
CUENCA, ECUADOR

XVI CUENCA BIENNIAL "QUIZÁ MAÑANA",  
CURATED BY FERRAN BARENBLIT

ACTIVITY SUPPORTED BY PROCHILE'S  
CREATIVE INDUSTRIES CONTEST 2023

***Cartografías de la Sindemia***  
(*Cartographies of the Syndemic*)  
Mixed media

2020-2023

***Trauma ocular***  
(*Ocular trauma*)  
Video

2020

***Los Estamos Grabando***  
(*We're recording you*)  
Video

***Sindemia***  
(*Syndemic*)  
Video

The term “syndemic” was introduced in the 1990s in anthropological medicine to describe two or more concurrent epidemics in a population, which enhance the disease burden. Chilean artist Voluspa Jarpa uses this term as a metaphor to analyse the social movements that took place in Chile and Latin America between 2019 and 2023.

In the first edition of the Julius Baer Art Prize for Latin American Female Artists, *Syndemic* received the first prize of this kind in Latin America, which aims to reward research work conducted by outstanding Latin American female artists.

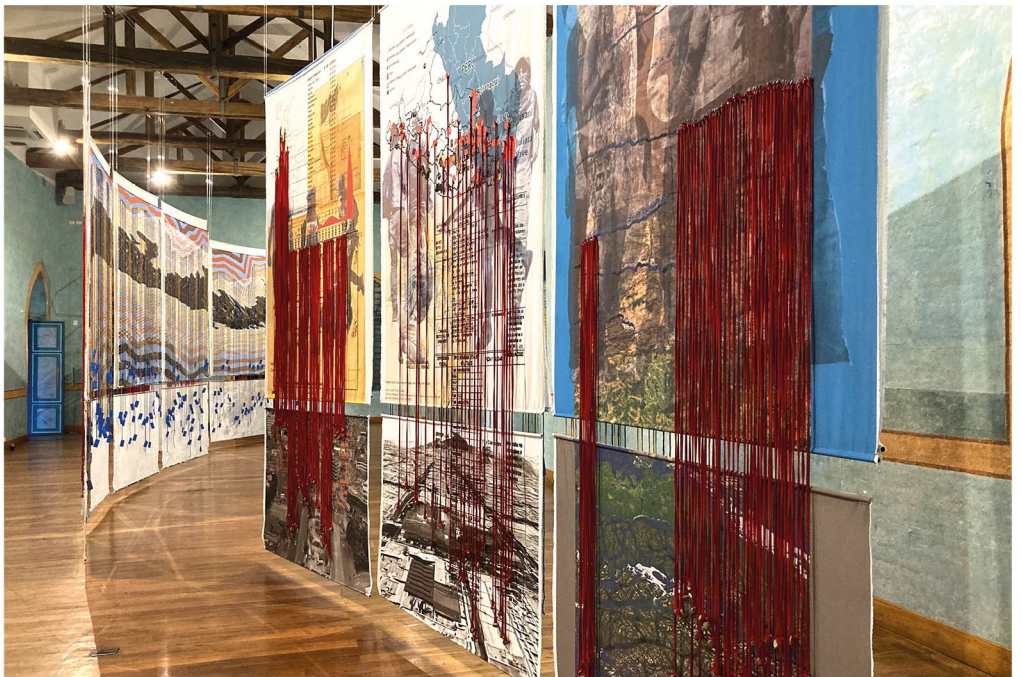
*Syndemic* is the result of a collaborative process of teamwork involving female artists and intellectuals from different fields of knowledge, both scientific and humanistic, that delves into the sensitive events related to the social outbursts in Latin America, and highlights the mechanisms of democratic consensus in tension with authoritarian institutional practices that conceal ways of silencing citizens’ discontent.



AP1-45-V6









Map of Colombia with various regions highlighted in different colors. Below the map is a large silhouette of a person. At the bottom, there is a pie chart with segments in blue, red, and yellow, accompanied by some text.



Map of Colombia with various regions highlighted. Below the map is a table showing the percentage of protest cases by department. At the bottom, there is an aerial view of a city with red lines overlaid on it.

Departamento	% de casos
Valle del Cauca	27,67
Bogotá	25,95
Nariño	11,22
Boyacá	6,99
Antioquia	3,51
Quindío	2,27
Quintana Roo	2,20
Santander	2,14
Cauca	2,09
Risaralda	1,95
Caldas	1,67
Tolima	1,43
Atlántico	1,38
Nariño	1,31
Boyacá	1,29
Bolívar	1,22
Quindío	1,12
Putumayo	1,02
Mérida	1,00
Chocó	0,92
Sucumbé de Santander	0,80
Córdoba	0,77
La Guajira	0,77
Sucre	0,77
Magdalena	0,72
Cesar	0,72
Casaca	0,72
Magdalena	0,65
Chocó	0,65

Map of Colombia with various regions highlighted. Below the map is a table showing the percentage of protest cases by department. At the bottom, there is an aerial view of a city with red lines overlaid on it.

**NICARAGUA (11/09/2019)**  
**PROTESTAS CONTRA EL GOBIERNO DE DANIEL ORTEGA**

**VENEZUELA (06/11/2019)**  
**PROTESTAS CONTRA GOBIERNO DE NICOLÁS MADURO**

**PANAMA (18/02/2019)**  
**RECHAZO A REFORMA CONSTITUCIONAL DEL GOBIERNO DE LAURENTINO GONZALEZ**

**ECUADOR (01/02/2019)**  
**PROTESTAS CONTRA MEDIDAS DE GOBIERNO DE LENIN MORENO**

**CHILE (18/12/2019)**  
**PROTESTAS CONTRA GOBIERNO DE SEBASTIÁN PIÑERA**

**PERÚ (02/09/2019)**  
**CRISIS CONSTITUCIONAL DEL GOBIERNO DE MARTÍN ALZOLA**

**● Sitio Inca con Población**  
**● Sitio Inca**  
**● Trazado con Población actual**

**■ Red de Hyslop Camino del Inca 30.000 kms.**

Map locations: Paucotambo, Quilto, Casca de Vaca, Ayapate, Yanacocha, Incahuasi, Pucallpa, Bachevalle, Tarma, Parícuti, Cuzco, Tarma de Caicedo, Cuzco, Copalco, Santa Cruz, Huetamo.

**Chile (2016-2021)**

Año	Indicador
2017	Alto
2018	Alto
2019	Alto
2020	Alto
2021	Alto

**Chile - Crecimiento del PIB - Crecimiento del Desempleo**

**Muerte por COVID**

**Muerte por COVID**

**Muerte por COVID**









Proyecto  
Aguas  
su  
inicial

- 1. Características del
- 2. Datos generales del
- 3. Metodología de la obra
- 4. El río, su historia y su
- 5. El río en el presente

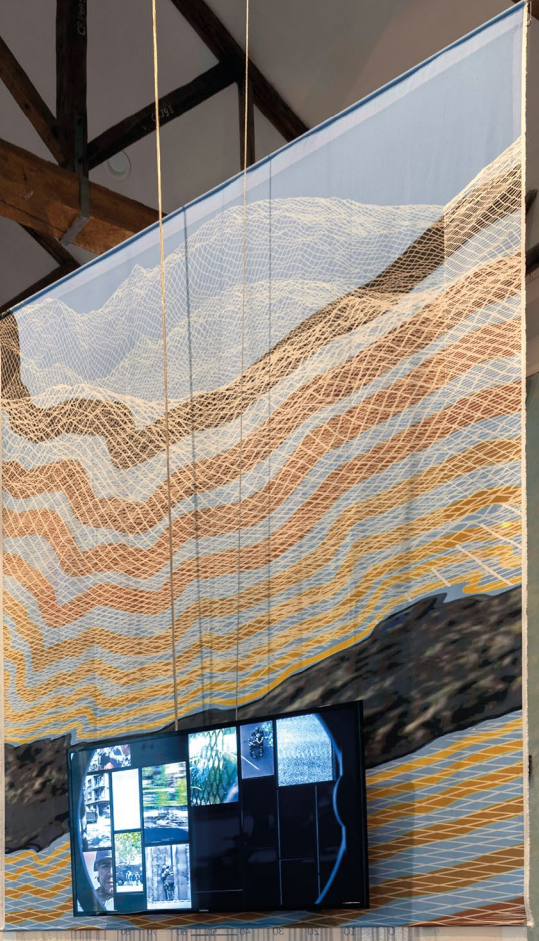
Características del



A41-45-V6











SINDEMIA

## CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

### ***Cartografía de la Sindemia***

Técnica mixta.

#### **Anverso:**

Serie de 10 cartografías gráficas colgantes que revisan, desde distintos puntos de vista y territorios, los estallidos sociales de 2019-2023 en América Latina. Se utilizaron mapas territoriales, datos, gráficos y archivos que vinculan la economía, la ecología y la matriz ancestral territorial. De este modo, se pretende establecer lecturas, relatos y énfasis que permiten pensar las múltiples variables del ciclo de crisis sociales en la zona Andina de Sudamérica.

#### **Reverso:**

Imagen satelital de la totalidad de la cordillera de los Andes desde Venezuela hasta la Patagonia (Chile/Argentina) conforma la imagen de un territorio andino, diverso pero con una matriz común. En ella cuelgan hilos de colores amarillo y azul que contienen los nombres, edades y países de más de 400 víctimas mortales o con daños permanentes de los estallidos sociales ocurridos en Ecuador, Chile, Colombia, Bolivia, Perú, Argentina, en los movimientos sociales y golpes de estado ocurridos entre 2019 y 2023 que permiten hacerse la pregunta de que algo en común sucede en la región andina de Sudamérica y que se refleja en esos nombres, edades y localidades.

***Cartografía de la Sindemia***  
(*Cartography of the Syndemic*)  
Mixed media

**Obverse:**

Series of 10 hanging graphic cartographies that review, from different points of view and territories, the social outbursts of 2019–2023 in Latin America. Territorial maps, data, graphics and archives that link economy, ecology and territorial ancestral matrix were used. In this way, the aim is to establish readings, narratives and emphases that allow us to think the multiple variables of the cycle of social crises in the Andean zone of South America.

**Reverse:**

Satellite image of the entire Andes mountain range from Venezuela to Patagonia (Chile/Argentina) forms the image of an Andean territory, diverse but with a common matrix. On it hang yellow and blue threads that contain the names, ages and countries of more than 400 fatal or permanently damaged victims of the social outbursts occurred in Ecuador, Chile, Colombia, Bolivia, Peru, Argentina, in the social movements and coups d'état occurred between 2019 and 2023 that allow asking the question that something in common happens in the Andean region of South America and that is reflected in those names, ages and localities.



**Atlas Conflictos Ambientales según Intensidad**

- Latente (organización poco visible)
- Baja (algunas organizaciones locales)
- Media (movilización visible, protestas callejeras)
- Alta (difusión, movilizaciones masivas, reacción de las fuerzas policiales, violencia y arrestos)

**Nicaragua (1992-1919)**  
PROTESTAS CONTRA EL GOBIERNO DE ENRIQUE ORTIZ

**Venezuela (1968-1970)**  
PROTESTAS CONTRA GOBIERNO DE NICOLÁS MADURO

**Zanón (1992-1919)**  
REFORMA CONSTITUCIONAL DEL GOBIERNO DE LAUREANO FERRELL

**León (1992-1919)**  
PROTESTAS CONTRA MEDIO AMBIENTE DE LEONIN MORENO

**Chile (1992-1919)**  
REFORMA CONSTITUCIONAL DE ALBERTO FUENTES

**Chile (1992-1919)**  
PROTESTAS CONTRA GOBIERNO DE SERGIO HAROLAN

**Gasto público en armamento no letal en Chile (2016-2021)**  
Millones en pesos

Año	Gasto (Millones de pesos)
2016	~10
2017	~15
2018	~20
2019	~30
2020	~40
2021	~50

**Principales fabricantes de armamento no letal adquiridos en Chile (2019-2022)**

Proveedor	País	Valor (Millones de pesos)
Armas y Municiones S.A.	Chile	~100
Armas y Municiones S.A.	Chile	~80
Armas y Municiones S.A.	Chile	~60
Armas y Municiones S.A.	Chile	~40
Armas y Municiones S.A.	Chile	~30
Armas y Municiones S.A.	Chile	~20
Armas y Municiones S.A.	Chile	~10

















BOGOTÁ  
1507

- Atlántico
- Huila
- Boyacá
- Bolívar
- Quindío
- Putumayo
- Meta
- Casanare
- Norte de Santander
- Córdoba
- La Guajira
- Sucre
- Arauca
- Cesar
- Casanare
- Magdalena
- Chocó

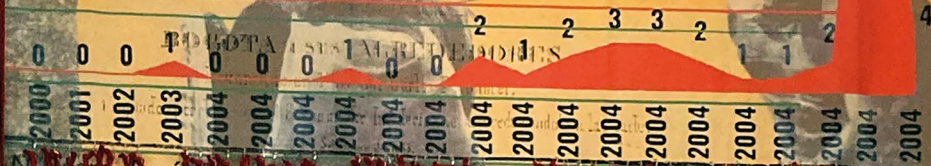
- Asiento Nuevo 1,58 %
- 0,95 %
- 0,67 %
- 0,43 %
- Camino Real 0,41 %
- 0,31 %
- Resguardo Nuevo 0,29 %
- 0,22 %
- 0,22 %
- 0,12 %
- 0,12 %
- 0,10 %
- 0,07 %
- 0,07 %
- 0,07 %
- 0,22 %
- 0,05 %

13. Quebrada de Usia

Asiento Viejo 25

Resguardo antiguo

policial protestas Colombia 2021



Número de víctimas de lesiones oculares producidas por el ESM (AD) (1999-2004)

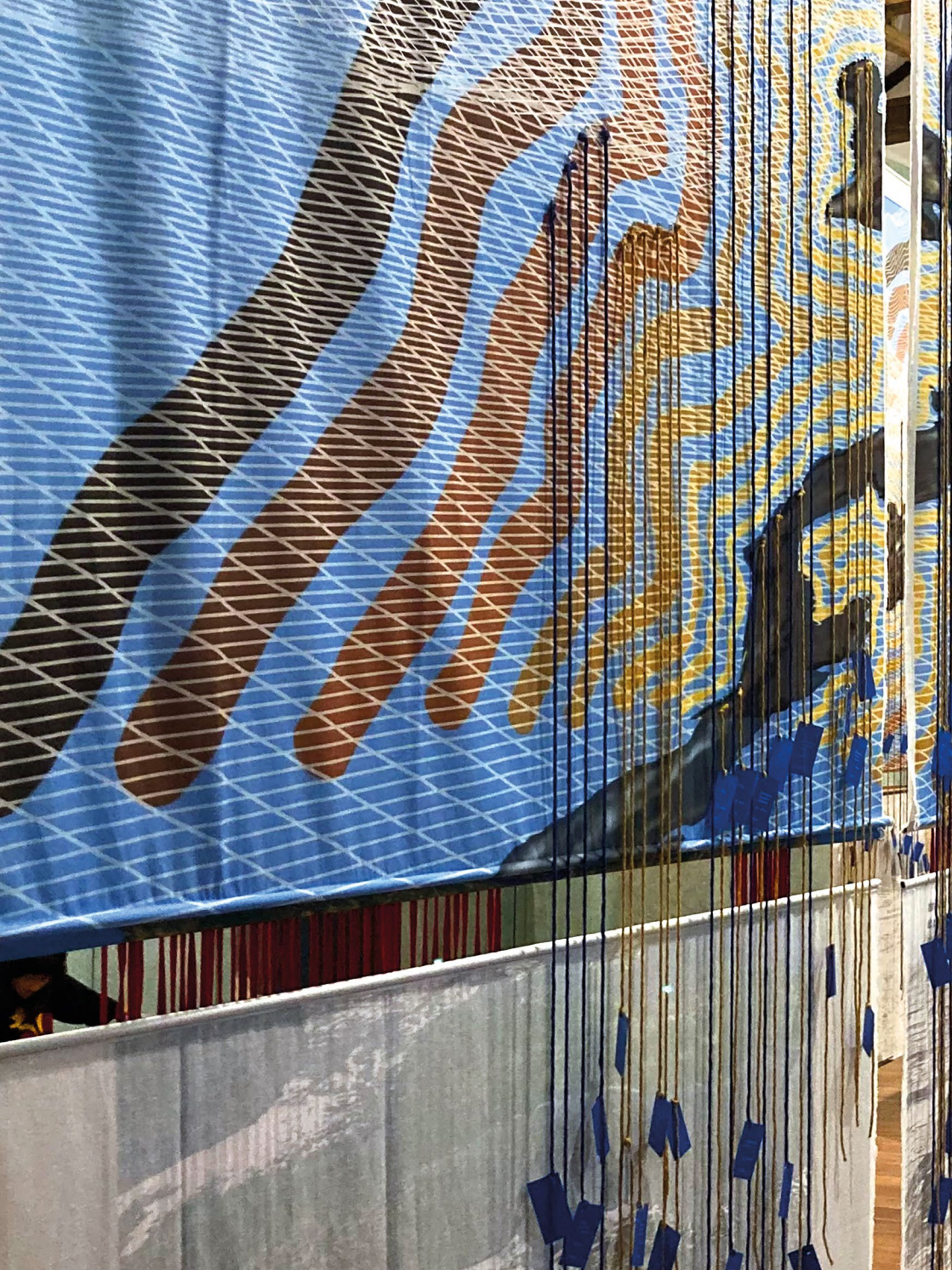


Comunicación de lesiones oculares del País... Elaboración propia.





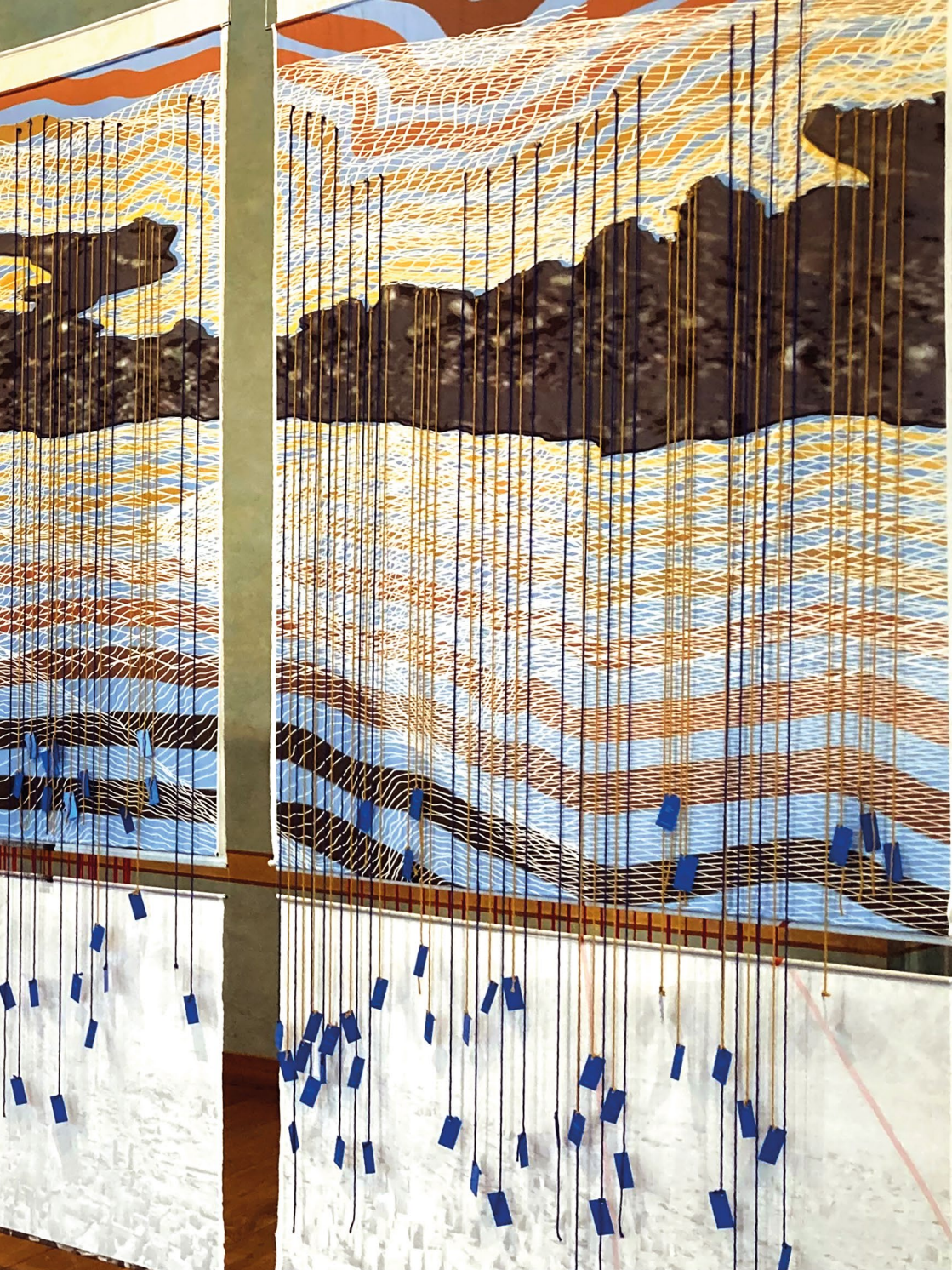












SINDEMIA

## TRAUMA OCULAR

### ***Trauma Ocular***

Video

Video donde once jóvenes van relatando las circunstancias en que recibieron un disparo en sus ojos. El material va conformando un relato coral que cuenta la experiencia, la descripción de la violencia policial y cómo este acontecimiento cambió sus vidas. La segunda parte de la obra se centra en ocho de ellos que decidieron conformar una banda musical de víctimas de trauma ocular y termina con una grabación desde una terraza, en Galería CIMA, donde hacia abajo se ve la Plaza Dignidad/Baquedano/Italia (los distintos nombres que la plaza ha asumido a lo largo del tiempo), epicentro del estallido social, donde cantan una de sus músicas, las cual hace alusión a la experiencia.

Colaboran:

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Banda 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González y Andhreyux Muñoz

## ***Trauma ocular***

*(Ocular trauma)*

Video

Video in which eleven young people recount the circumstances in which they were shot in the eyes. The material forms a choral story that tells the experience, the description of police violence and how this event changed their lives. The second part of the work focuses on eight of them who decided to form a musical band of victims of ocular trauma and ends with a recording from a terrace of CIMA Gallery where you can see down the Plaza Dignidad/Baquedano/Italia (the different names that the square has assumed over time), epicenter of the social outbreak, where they sing one of their songs, which alludes to the experience.

Collaborate:

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic, Paula Esp.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic.

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

Band 'Hacia la victoria', Gustavo Gatica, Vicente Pascal, Camilo Gálvez, Boris Bustos, Andrés López, Sergio Concha, Miles Brandon, Rodrigo Lagarini, Natalia Aravena, Brandon González and Andhreyux Muñoz



Siento un imp

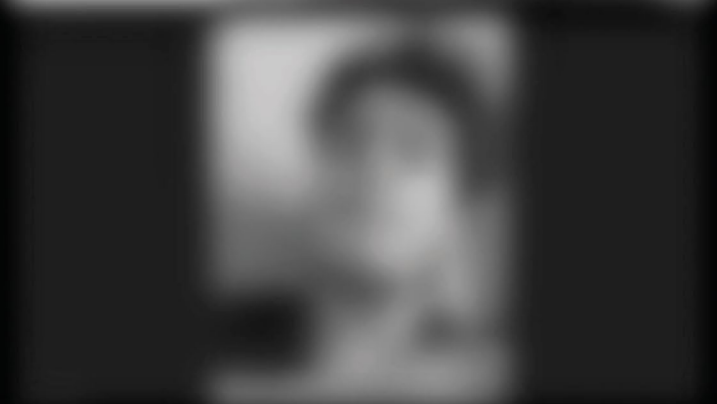
*I felt a sho*



acto en el ojo



t to the eye





se emoch

*They are mo*





onan o...

ved to tears...



mi experiencia como manifestante

*my experience as a demonstrator*



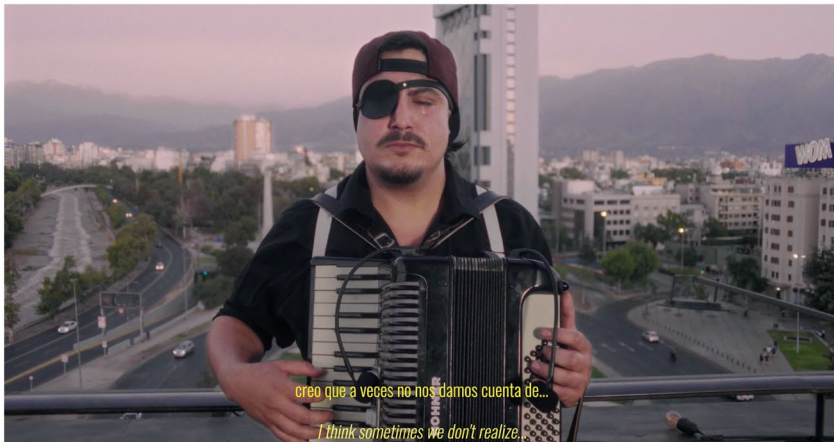
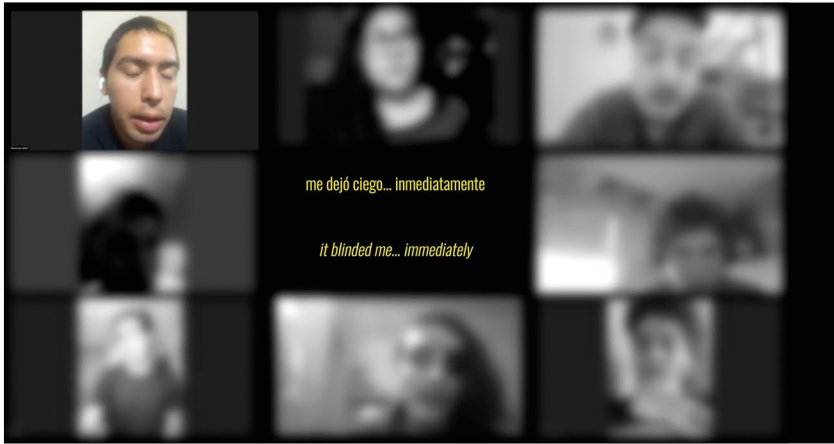
nada de esto debió haber ocurrido,

*none of this should have happened,*



el remezón

*the aftershock*



SINDEMIA

## LOS ESTAMOS GRABANDO

2020

***Los Estamos Grabando***

Video

Video realizado a partir de denuncias contra la violencia policial grabadas por ciudadanos durante el estallido social de 2019 y subidas a las redes sociales.

Colaboran:

Edición Audiovisual: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)

2020

**Los Estamos Grabando**

*(We're recording you)*

Video

Video made from complaints against police violence recorded by citizens during the 2019 social outburst and uploaded to social networks.

Collaborate:

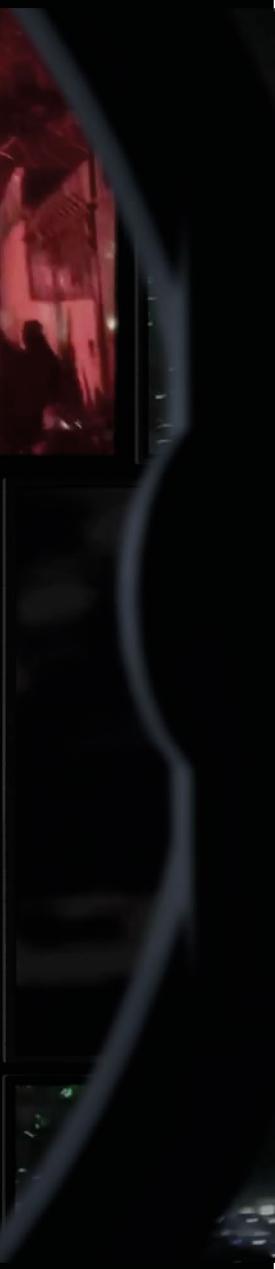
Audiovisual Edition: Felipe Sepúlveda Marín [www.buenasuerte.cl](http://www.buenasuerte.cl)











SINDEMIA

## SINDEMIA

### ***Sindemia***

Video

Video con pieza musical construida especialmente para la obra *Sindemia*. La música narra momentos específicos del estallido: jóvenes baleados por trauma ocular, madres de los jóvenes presos, territorio y emplazamiento de la protesta a través de la sonoridad de la orquesta que utiliza instrumentos de América desde Alaska hasta la Patagonia. Visualmente la obra recurre a imágenes de archivo de la protesta, grabación de un niño realizada en el río Mapocho que atraviesa la ciudad de Santiago e imágenes de la orquesta ejecutando instrumentos autóctonos del continente Americano.

Colaboran:

Música

Composición instrumental y vocal: Orquesta de Instrumentos Autóctonos y Nuevas Tecnologías (Oiant) de la UNTREF

Directores: Alejandro Iglesias Rossi y Susana Ferreres

Coordinador: Juan Pablo Nicoletti

Letras y líneas melódicas: Príncipe Mapuche, Francisco Moreira y Boris Bustos

Voces: Coro Oiant, Príncipe Mapuche y Boris Bustos

Mezcla final: Pablo Menéndez

Dirección Audiovisual: Violeta Molyneux

Edición Audiovisual: Violeta Molyneux y Benjamín Bravo

Cámara: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic y Paula Esp.

Dirección de fotografía: Itzá Mendy y Pedro García

Post de color: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic, Itzá Mendy, Vicente Merino y Rodrigo Merino

Sonido: Marta Sanhueza y Pablo Mardones

Diseño Sonoro: Príncipe Mapuche y Juan Curiche

Mezcla Sonora: Pablo Mardones y Agatha producciones

Post de Sonido: Rubén Moreno

Coproducción obra audiovisual Oiant: Canino productora, equipo MUNTREF

MEDIA, Ariel Riveiro Díaz y Gastón Zalazar

## **Sindemia**

(Syndemic)

Video

Video with musical piece composed especially for the work *Sindemia*. The music narrates specific moments of the outbreak: young people shot with ocular trauma, mothers of young prisoners, territory, and location of the protest through the sonority of the orchestra that uses instruments from America from Alaska to Patagonia. Visually, the work uses archive images of the protest, a recording of a child made in the Mapocho River which runs across the city of Santiago and images of the orchestra playing native instruments of the American continent.

Collaborate:

Music

Instrumental and vocal composition: UNTREF Orchestra of Indigenous Instruments and New Technologies (Oiant)

Directors: Alejandro Iglesias Rossi and Susana Ferreres

Coordinator: Juan Pablo Nicoletti

Lyrics and melodic lines: Príncipe Mapuche, Francisco Moreira and Boris Bustos

Vocals: Oiant choir, Príncipe Mapuche and Boris Bustos

Final mix: Pablo Menéndez

Audiovisual Direction: Violeta Molyneux

Audiovisual Edition: Violeta Molyneux and Benjamín Bravo

Camera: Itzá Mendy, Pedro García, X-Cam Ariel Marinkovic and Paula Esp.

Cinematography: Itzá Mendy and Pedro García

Color post: Itzá Mendy

Drone: X-Cam Ariel Marinkovic, Itzá Mendy, Vicente Merino and Rodrigo Merino

Sound: Marta Sanhueza and Pablo Mardones

Sound Design: Príncipe Mapuche and Juan Curiche

Sound Mix: Pablo Mardones and Agatha productions

Sound Post: Rubén Moreno

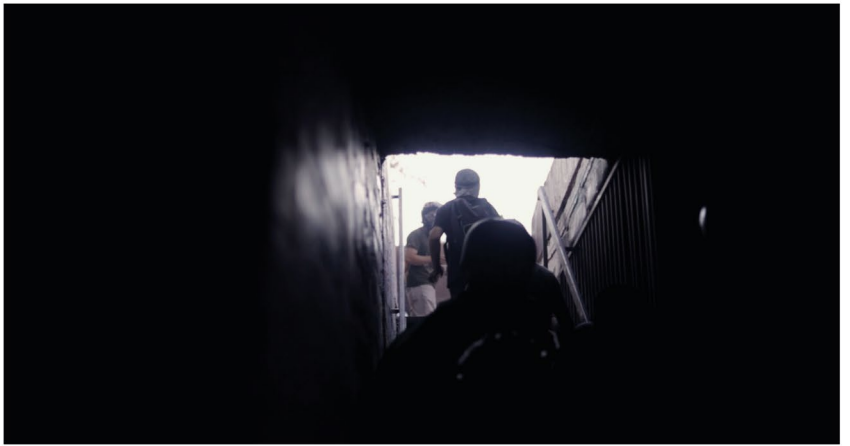
Co-production audiovisual work Oiant: Canino producer, MUNTREF MEDIA team, Ariel Riveiro Díaz and Gastón Zalazar















**THE EMANCIPATING OPERA + THE HEGEMONIC MAP**

MUSEUMSINSEL SCHLOSS GOTTORF  
SCHLESWIG, ALEMANIA

EXPOSICIÓN COLECTIVA "PERFORMING HISTORY. POSTCOLONIAL IDENTITY IN CONTEMPORARY ART" (INTERPRETAR LA HISTORIA. IDENTIDAD POSTCOLONIAL EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO)

CURADA POR: THORSTEN SADOWSKY Y  
CARSTEN FLEISCHHAUER

2019

***The Emancipating Opera***

(*Ópera Emancipadora*)

Video

2022

***The Hegemonic Map***

(*Mapa de la Hegemonía*)

Grabado láser sobre acero, latón y  
cobre

En *The Emancipating Opera* (*Ópera Emancipadora*), Voluspa Jarpa recurre a la forma musical de la cantata, la pieza cantada, y utiliza este género de la historia musical europea en forma de videocantata contemporánea para desplegar una narrativa sobre el poder y la emancipación. Las voces se enfrentan entre sí, cantando a la psique hegemónica (la psique de los colonizadores patriarcales blancos, europeos y más tarde estadounidenses) y a la psique subalterna (la psique de los elementos excluidos de la sociedad). En el vídeo, dos protagonistas median entre estos dos polos: Por un lado, el “arriero”, un tradicional arriero chileno, y por otro, la cantante y actriz trans Daniela Vega.

El arriero que recorre el paisaje montañoso de los Andes reúne diversos orígenes. Por un lado sus raíces están en la colonización europea de Chile, y por otro el “arriero” es descendiente de comunidades indígenas y está estrechamente entrelazado con la naturaleza indómita y la cultura primitiva de los primeros habitantes de los Andes. En este video, Jarpa contrasta las culturas indígenas con su exploración de los escritos colonialistas y racistas en los que un discurso de devaluación intentaba legitimar la subyugación de las culturas no occidentales. La cantante Daniela Vega opera aquí como una figura múltiple de rebelión contra los conceptos represivos de identidad. No sólo se vuelve contra la colonización de la naturaleza, la cultura y las personas, sino también contra la limitación y domesticación del cuerpo.

Voluspa Jarpa

2023

**THE EMANCIPATING OPERA + THE HEGEMONIC MAP**

MUSEUMSINSEL SCHLOSS GOTTORF  
SCHLESWIG, GERMANY

COLLECTIVE EXHIBITION "PERFORMING  
HISTORY. POSTCOLONIAL IDENTITY IN  
CONTEMPORARY ART"

CURATED BY: THORSTEN SADOWSKY &  
CARSTEN FLEISCHHAUER

2019

***The Emancipating Opera***

Video

2022

***The Hegemonic Map***

Laser engraved steel, brass, and  
copper

In *The Emancipating Opera Voluspa* Jarpa draws on the musical form of the cantata, the sung piece, and uses this genre from European musical history in the form of a contemporary video cantata in order to unfold a narrative about power and emancipation. Voices come up against each other, singing of the hegemonial psyche (the psyche of the white, European, and later US-American patriarchal colonizers) and the subaltern psyche (the psyche of excluded elements of society). In the video, two protagonists mediate between these two poles: On the one hand the “arriero,” a traditional Chilean mule driver, and on the other the trans singer and actress Daniela Vega.

The “arriero” traveling through the mountain landscape of the Andes brings together various origins. On the one hand his roots are in the European colonialization of Chile, and on the other the “arriero” is a descendant of indigenous communities and closely intertwined with the untamed nature and early culture of the early inhabitants of the Andes. In this video, Jarpa contrasts indigenous cultures with her exploration of colonialist and racist writings in which a discourse of devaluation attempted to legitimate the subjugation of non-Western cultures. The singer Daniela Vega here operates as a multiple figure of rebellion against repressive concepts of identity. She not only turns against the colonialization of nature, culture, and people, but also against the limitation and taming of the body.





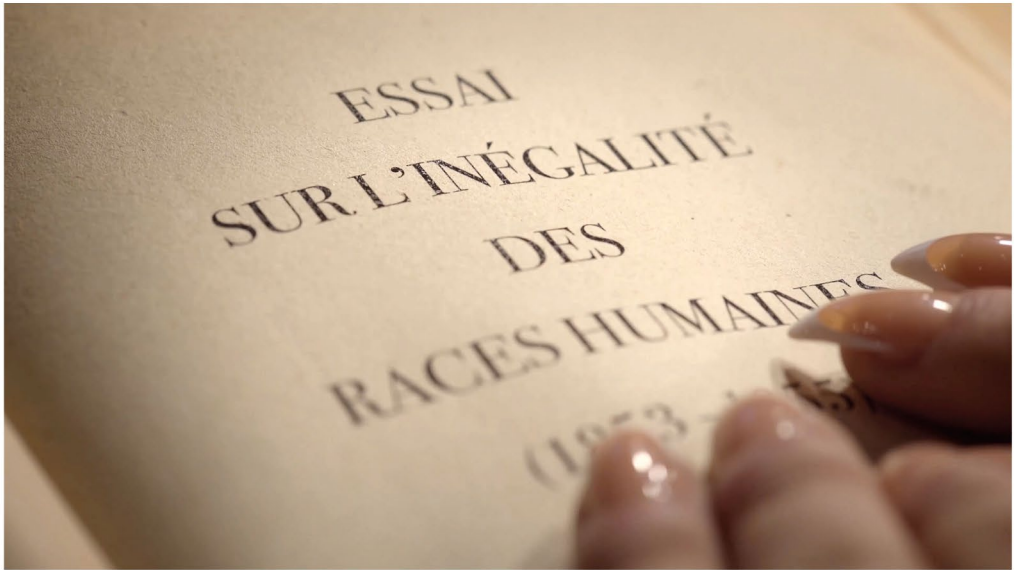
From my silence and my outburst













I will be the monster you didn't see in war

# Performing History

Postkoloniale Identität in der zeitgenössischen Kunst



## Performing History

Postkoloniale Identität in der zeitgenössischen Kunst

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

## Performing History

Postkoloniale Identität in der zeitgenössischen Kunst

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000

1989-14.0000



Voluspa Jarpa

2023

**THE EMANCIPATING OPERA**

NOME GALLERY  
BERLÍN, ALEMANIA

EXPOSICIÓN COLECTIVA "VISIONS OF  
WISDOM" (VISIONES DE SABIDURÍA)

CURADA POR: GIULIANA VIDARTE

2019

***The Emancipating Opera***

*(Ópera Emancipadora)*

Video

En la *Ópera Emancipadora*, Voluspa Jarpa utiliza la forma musical de la cantata, originaria de la historia musical europea, para crear una narración sobre el poder y la emancipación. Las voces se unen para cantar la psique hegemónica de los paternalistas colonizadores europeos y estadounidenses y la psique subalterna de las clases sociales marginadas. Dos protagonistas median entre estos polos en el vídeo: el "arriero", un arriero tradicional chileno, y la cantante y actriz transexual Daniela Vega. En el vídeo de Jarpa, la cultura indígena se contrapone a los escritos colonialistas que pretendían legitimar el sometimiento de las culturas no occidentales con su discurso de devaluación. La cantante Daniela Vega actúa como una figura de rebelión múltiple: se resiste no sólo a la colonización de la naturaleza, la cultura y las personas, sino también a la restricción y domesticación del cuerpo.

Voluspa Jarpa

2023

**THE EMANCIPATING OPERA**

NOME GALLERY  
BERLIN, GERMANY

COLLECTIVE EXHIBITION "VISIONS OF  
WISDOM"

CURATED BY: GIULIANA VIDARTE

2019

***The Emancipating Opera***

Video



In *The Emancipating Opera*, Voluspa Jarpa uses the musical form of the cantata, which originated in European musical history, to create a narrative about power and emancipation. Voices come together to sing of the hegemonic psyche of paternalistic European and US colonizers and the subaltern psyche of marginalized social classes. Two protagonists mediate between these poles in the video: the “arriero,” a traditional Chilean muleteer, and the transsexual singer and actress Daniela Vega. In Jarpa’s video, indigenous culture is contrasted with colonialist writings that sought to legitimize the subjugation of non-Western cultures with their discourse of devaluation. The singer Daniela Vega acts as a figure of multiple rebellion: she resists not only the colonization of nature, culture, and people, but also the restriction and taming of the body.



From my silence and my outburst







PROGRAMA EKARD ARTISTA EN RESIDENCIA  
DEL DEPARTAMENTO DE ARTE E HISTORIA DEL  
ARTE

***Extinction***  
(*Extinción*)

Video mapping proyectado sobre  
fachada de la Biblioteca Bertrand en  
la Universidad de Bucknell y sobre el  
Río Susquehanna

*Extinction* (*Extinción*) es una obra que recoge un mensaje de la machi mapuche Millaray Melinao al pueblo Susquehannock, quienes habitaban las cuencas del río Susquehanna, en Estados Unidos. Los mapuches son un pueblo indígena de Chile y los Susquehannock, como entidad cultural, están considerados extintos.

La machi Millaray Melinao dirige en mapudungún (lengua Mapuche) un mensaje al pueblo Susquehannock donde reconoce su existencia, vivencias, luchas, tristezas y voces para reconocer en esas memorias el dolor de la guerra, de la violencia, la tristeza a la que los habitantes de estas tierras fueron sometidos.

En su mensaje la machi reconoce también el anhelo de esos espíritus de sentir el viento, el agua, las hierbas, el río, el humo y la necesidad de que una lengua ancestral de la tierra, que permita reconocer lo sagrado de esas vivencias, que aún están alojadas y viven en estos espacios donde existieron. La guerra mató sueños, encuentros y conversaciones, cantos, ceremonias y conocimientos, mató la naturaleza, pero nuestro ser como gentes de la tierra (mapuches) nos permite reconocer y encontrar estas vidas en el agua que corre desde estos tiempos hasta ahora. La guerra no pudo acabar con los espíritus.

Las machis, para el pueblo mapuche vivo y ancestral de Chile y Argentina, son personas –generalmente mujeres– de gran sabiduría y poder curativo. Poseen un conocimiento detallado de las hierbas medicinales, tienen el poder de sentir y dialogar con los espíritus y la capacidad de interpretar los sueños. Los sueños son considerados de gran importancia en la cultura mapuche pues son los mensajes enviados por los espíritus ancestrales a los vivos. La palabra Mapuche, en su lengua nativa, significa “Gente de la Tierra” o “Hijos de la Tierra”. La cosmología mapuche se basa en nociones complejas de espíritus que coexisten con los humanos, con los árboles, las montañas, los ríos, las plantas y en general lo que está vivo o ha estado vivo, coexistiendo en el mundo natural como entidades que colaboran entre sí.

Los Susquehannock, también conocidos como Conestoga, fueron un pueblo iroqués que vivía en la cuenca baja del río Susquehanna. Su nombre significa “gente del río fangoso”. De su lengua sólo se han conservado cerca de 100 palabras, que han logrado mantener la sonoridad de esas palabras como por ejemplo la palabra Susquehanna. El nombre Conestoga también puede ser la forma inglesa de Gandastogue, que posiblemente sea la forma más cercana a cómo se llamaban a sí mismos los Susquehannock. Durante los siglos XVI y XVII, estos pueblos comerciaron pieles con los colonos y también sostuvieron guerras por disputas de tierras y en 1763, sus últimos miembros fueron masacrados por el grupo de vigilantes conocido como los Paxton Boys.

Voluspa Jarpa

2024

**EXTINCTION**  
BUCKNELL UNIVERSITY  
LEWISBURG, UNITED STATES

EKARD ARTIST-INRESIDENCE PROGRAM OF  
THE DEPARTMENT OF ART AND ART HISTORY

***Extinction***

Video mapping projected on the  
facade of the Bertrand Library  
at Bucknell University and on the  
Susquehanna River



Extinction is an artwork that shares the words of the Mapuche Machi (Shaman) Millaray Melinao to the Susquehannock people, original inhabitants of the Susquehanna river basins. Mapuches are the indigenous people of Central Chile and the Susquehannock people, as a cultural entity, are considered extinct.

Machi Millaray Melinao addresses in Mapudungún (Mapuche language) a message to the Susquehannock people in which she acknowledges their life, experiences, struggles, sorrows and voices by recognizing in their memories the pain of war, the violence suffered and the endless sadness to which the inhabitants of these lands were subjected to.

In her message, the Machi also recognizes the despair of these spirits to feel the wind, the water, the plants, the river, the smoke, and the need for the ancestral language of the Land, which allows them to recognize the living sacredness of these experiences, which are housed in the spaces where they existed. The cruel wars killed dreams, communal gatherings and conversations, songs, ceremonies and rites, knowledge, it destroyed Nature, but our Being as peoples of the Land (Mapuche) allows us to recognize and find those lives in the running water that flows from old times until now. The wars could not put an end to the spiritual beings.

The Machis, for the living and ancestral Mapuche people of Chile and Argentina, are people -generally women- of great wisdom and healing power. They master the knowledge of healing herbs, have the power to connect and dialogue with the spirits, and have the ability to interpret dreams. Dreams are considered of great importance in the Mapuche culture as they are considered messages sent by the ancestral spirits to the living. The word Mapuche, in their native language, means "People of the Earth" or "Children of the Earth". Mapuche cosmology is based on complex notions of spirits that coexist with humans, trees, mountains, rivers, plants and in general what is alive or has been alive, coexisting in the natural world as entities that collaborate with each other.

The Susquehannock, also known as the Conestoga, were an Iroquois people who lived in the lower Susquehanna River basin. Their name means "people of the muddy river". From their language, only about 100 words have been preserved, which have managed to maintain the sound of those words, such as the word Susquehanna. The name Conestoga may also be the English form of Gandastogue, which is possibly the closest form to what the Susquehannock called themselves. During the 16th and 17th centuries, these people traded furs with settlers and fought wars over land disputes and in 1763 their last members were massacred by the vigilante group known as the Paxton Boys.









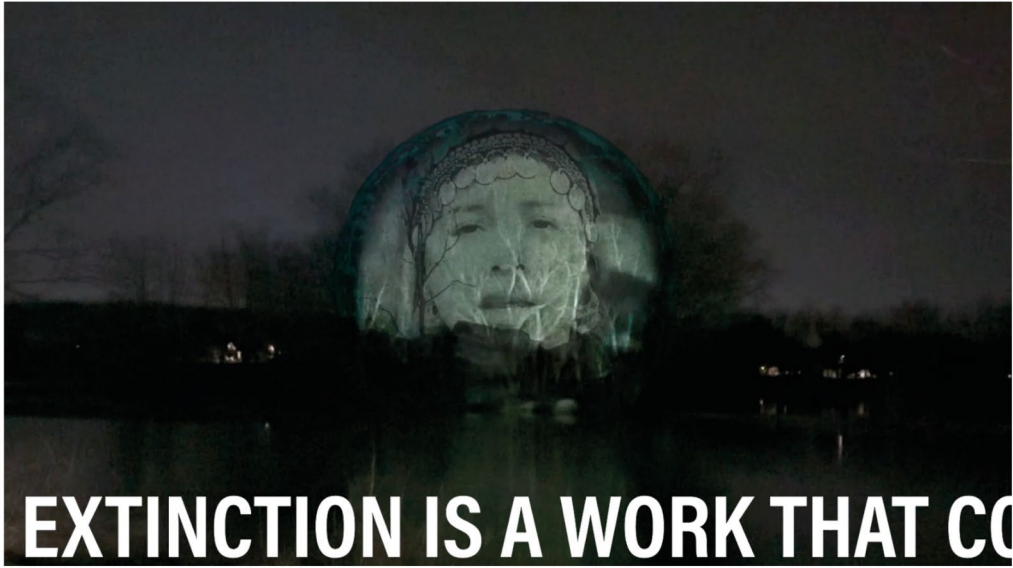














**COLLECTS A MESSAGE FROM TH**









**HUMAN ZOO + EXTINCTION + DECLASSIFIED**

NOME GALLERY EN EXPO CHICAGO  
CHICAGO, ESTADOS UNIDOS

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO. SECCIÓN EXPOSURE,  
CURADA POR ROSARIO GÜIRALDES, Y  
SECCIÓN IN/SITU CURADA POR AMARA  
ANTILLA

2023

**Zoo List**

*(Lista de zoológicos)*

Impresión en PVC transparente

**The Whiteness**

*(La blanquitud)*

Impresión sobre papel y organdy

**Extinction**

*(Extinción)*

Impresión, acrílico y acuarela sobre  
papel Amate

**Declassified**

*(Desclasificados)*

Caja de luz

Sección IN/SITU

**Declassified**

*(Desclasificados)*

Titas impresas en backlight film



La obra *Zoo List* (2023) y la obra de técnica mixta *The Whiteness* (2024) pertenecen a la serie *Human Zoo*.

A través de la investigación de documentos, archivos y repositorios de diferentes épocas, las obras de *Human Zoo* son un testimonio de la existencia de los 156 zoológicos humanos que tuvieron lugar en 141 ciudades de 19 países de Europa y Norteamérica entre los años 1822 y 1958. En ellos se exhibieron 30.000 individuos pertenecientes a 126 pueblos de distintos territorios del mundo como parte de una estrategia colonial que construyó y promovió la noción de superioridad cultural y racial europea. Cerca de 500 millones de espectadores visitaron estas exposiciones a lo largo de 140 años y participaron en exhibiciones que sirvieron para popularizar el racismo colonial, científico y cultural.

-----

La obra *Extinction* (2024) hace referencia a los dibujos realizados por John White en 1585, el primer acuarelista que creó un registro visual de las tribus que habitaban Norteamérica. Estos bocetos son los únicos registros visuales de los indios americanos antes de su contacto con los europeos. Los retratos de ancianos y jefes realizados por White muestran una visión diferente y prerracializada de los colonos. En general, los retratados sonríen, ríen o conversan. A Jarpa le interesaba la vitalidad que transmiten estas imágenes, que ofrecen un marcado contraste con la extinción y la persecución que más tarde se cometieron contra estas tribus.

Las imágenes ofrecen un conmovedor contrapunto a la racialización y humillación inherentes a la colonización de territorios no europeos y norteamericanos durante los siglos XIX y XX. Al yuxtaponerlas al fenómeno de los zoológicos humanos, la artista pone de relieve las marcadas disparidades e implicaciones de tales prácticas deshumanizadoras.

-----

La instalación *Declassified* para IN SITU y una caja de luz presentada en el stand abordan las actividades de la CIA en Sudamérica. Las intervenciones consisten en material documental y de archivo de países latinoamericanos durante la Guerra Fría.

Los documentos pertenecen a papeles de Agencias de Inteligencia de los Estados Unidos de América, que abarcan el periodo histórico comprendido entre 1948 y 1991.

**HUMAN ZOO + EXTINCTION + DECLASSIFIED**

NOME GALLERY AT EXPO CHICAGO  
CHICAGO, UNITED STATES

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR.  
EXPOSURE SECTION, CURATED BY ROSARIO  
GÜIRALDES, AND IN/SITU SECTION CURATED  
BY AMARA ANTILLA

2023

**Zoo List**

Prints on transparent PVC

**The Whiteness**

Print on paper and organdy

**Extinction**

Print, acrylic and watercolor on Amate  
paper

**Declassified**

Lightbox

IN/SITU Section

**Declassified**

Printed strips on backlight film

The work *Zoo List* (2023) and the mixed media work *The Whiteness* (2024) belong to the series *Human Zoo*.

Through the investigation of documents, archives, and repositories from different time periods, the works in *Human Zoo* are a testimony to the existence of the 156 human zoos that took place in 141 cities in 19 countries in Europe and North America between the years of 1822 and 1958. In them, 30.000 individuals belonging to 126 peoples from different territories around the world were exhibited as part of a colonial strategy that constructed and promoted the notion of European cultural and racial superiority. Nearly half a billion spectators visited these exhibitions over the course of 140 years and engaged with displays that served to popularize colonial, scientific, and cultural racism.

-----

The work *Extinction* (2024) refers to drawings made by John White in 1585, the first watercolorist to create a visual record of the tribes that inhabited North America. These sketches are the only visual records of the American Indians before their contact with Europeans. White's portraits of elders and chiefs show a different, pre-racialized view of the settlers. In general, the people in the portraits are smiling, laughing, or talking. Jarpa was interested in the vitality these images convey, which provide a stark contrast to the extinction and persecution later committed against these tribes.

The images offer a poignant counterpoint to the racialization and humiliation inherent in the colonization of non-European and North American territories during the nineteenth and twentieth centuries. In juxtaposing them with the phenomenon of human zoos, the artist highlights the stark disparities and implications of such dehumanizing practices.

-----

The installation *Declassified* for IN SITU and a lightbox presented in the booth address the activities of the CIA in South America. The interventions consist of documentary and archive material from Latin American countries during the Cold War.

The documents belong to paperwork of Intelligence Agencies from the United States of America, which cover the historical period spanning 1948 to 1991.















































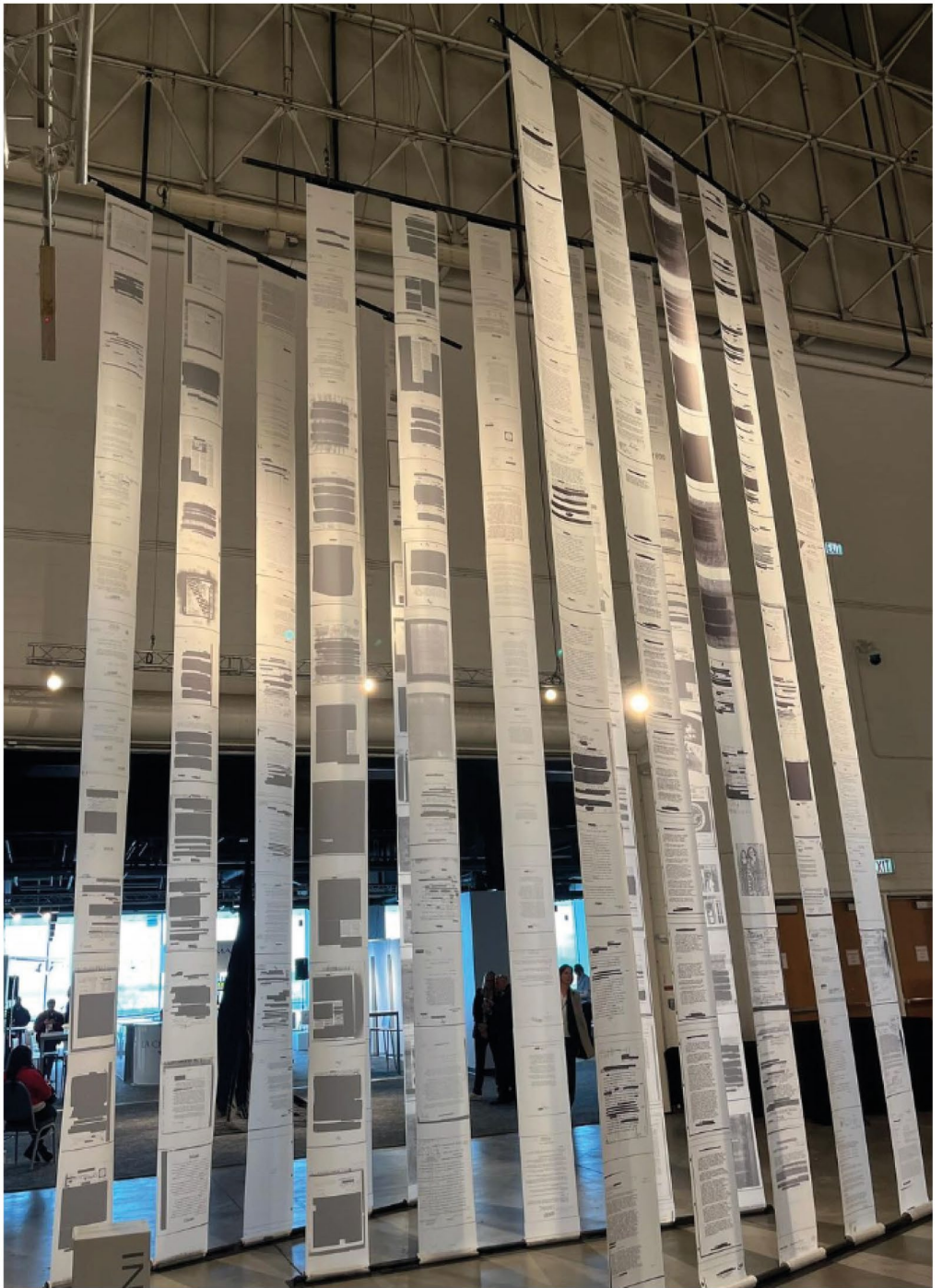






SECRET







**SERIE LO QUE VES ES LO QUE ES / JUDD SHAFT**  
MUSEO DE ARTE JORDAN SCHNITZER, UNIVERSIDAD DE OREGON  
OREGON, ESTADOS UNIDOS

EXPOSICIÓN COLECTIVA "NECROARCHIVOS DE LAS AMERICAS: AN UNRELENTING SEARCH FOR JUSTICE" (NECROARCHIVOS DE LAS AMÉRICAS: UNA BÚSQUEDA IMPLACABLE DE JUSTICIA)

CURADA POR: ADRIANA MIRAMONTES OLIVAS

***Serie Lo que ves es lo que es / Judd Shaft***

*(What you see is what it is Series / Judd Shaft)*

Estructura de acero inoxidable con acrílico gris transparente y 6 tiras impresas en PET transparente

Las piezas pertenecientes a la *Serie Lo que ves es lo que es* corresponden al estudio de archivos desclasificados de los Servicios de Inteligencia de EUA durante el período 1948-1994 relacionados con el Minimalismo norteamericano y proponen una revisión de los archivos desclasificados de la CIA sobre países de América Latina.

En relación con estos archivos, las obras problematizan también los contenidos del arte minimalista norteamericano, contraponiendo la austeridad y el ascetismo formal propio de ese movimiento con la violencia política de la época en la que se desarrolló, contraponiendo la apropiación de obras de Donald Judd que son icónicas y que se muestran intervenidas materialmente, mediante la inserción de documentos de inteligencia en acrílico cortados o de tiras impresas, que las intervienen formalmente y modifican su contenido. En efecto, al mismo tiempo que están ocurriendo las grandes operaciones políticas en territorio latinoamericano, las instituciones artísticas y académicas norteamericanas promueven y difunden a la abstracción minimalista como su vanguardia artística.

**SERIE LO QUE VES ES LO QUE ES / JUDD SHAFT**

JORDAN SCHNITZER MUSEUM OF ART, UNIVERSITY OF OREGON  
OREGON, UNITED STATES

COLLECTIVE EXHIBITION "NECROARCHIVOS  
DE LAS AMERICAS: AN UNRELENTING SEARCH  
FOR JUSTICE"

CURATED BY: ADRIANA MIRAMONTES OLIVAS

***Serie Lo que ves es lo que es / Judd  
Shaft***

*(What you see is what it is Series /  
Judd Shaft)*

Stainless steel structure with clear  
gray acrylic and 6 strips printed on  
clear PET



The pieces belonging to *Serie Lo que ves es lo que es* (*What you see is what it is Series*) correspond to the study of declassified files of the US Intelligence Services during the period 1948–1994 related to North American Minimalism and propose a revision of the declassified CIA files on Latin American countries.

In relation to these archives, this group of works also problematizes the contents of American Minimalist art, contrasting the austerity and formal asceticism of that movement with the political violence of the period in which it developed, contrasting the appropriation of iconic works by Donald Judd, which are materially intervened, through the insertion intelligence documents in cut acrylic or printed strips, which formally intervene them and modify their content. In effect, at the same time that the great political operations are taking place in Latin American territory, North American artistic and academic institutions are promoting and disseminating minimalist abstraction as their artistic avant-garde.



















**EL SITIO DE RANCAGUA**  
CENTRO CULTURAL LA MONEDA (CCLM)  
SANTIAGO, CHILE

EXPOSICIÓN COLECTIVA "POR LA LÍNEA  
CORRE EL TREN"

CURADA POR: JOSÉ DE NORDENFLYCHT Y  
AMARÍ PELIOWSKI

1992-1994  
Natalia Babarovic y Voluspa Jarpa  
***El sitio de Rancagua***  
Mural, óleo sobre tela

1991-1994  
Rodrigo Merino  
**Registro proceso de pintura**

“Por la línea corre el tren” es una exposición que cuenta la historia de los 140 años de la Empresa de Ferrocarriles del Estado (EFE). La muestra propone una mirada al impacto cultural que ese medio de transporte ha tenido en la construcción de la identidad de la sociedad chilena, desde que se creó en 1884. Este medio de transporte se convirtió en un actor relevante en fenómenos sociales como la migración del campo a la ciudad, el surgimiento de pueblos y ciudades, la conectividad a lo largo de todo el país y el transporte de minerales entre muchos otros aportes.

Dividida en cuatro grandes ejes temáticos: Imaginarios, Vidas, Tecnología y Territorios, lo que, respectivamente, exploran la historia del tren en Chile a través de diversas piezas de arte, objetos históricos y registros visuales, entre otros. Cuenta también con obras de artistas como Juan Francisco González, Thomas Somerscales y Voluspa Jarpa; fotografías antiguas de las tradiciones y comunidades vinculadas al sistema ferroviario; registros audiovisuales de archivo y canciones clásicas populares de Los Prisioneros, Violeta Parra y Los Bunkers.

La obra *El sitio de Rancagua* muestra una escena de la historia de Chile y se exhibe de manera permanente en la Estación de Ferrocarriles de Rancagua.

**EL SITIO DE RANCAGUA**  
CENTRO CULTURAL LA MONEDA (CCLM)  
SANTIAGO, CHILE

COLLECTIVE EXHIBITION "POR LA LÍNEA  
CORRE EL TREN" (ALONG THE LINE RUNS THE  
TRAIN)

CURATED BY: JOSÉ DE NORDENFLYCHT &  
AMARÍ PELIOWSKI

1992-1994  
Natalia Babarovic y Voluspa Jarpa  
***El sitio de Rancagua***  
(*The Rancagua siege*)  
Mural, oil on canvas

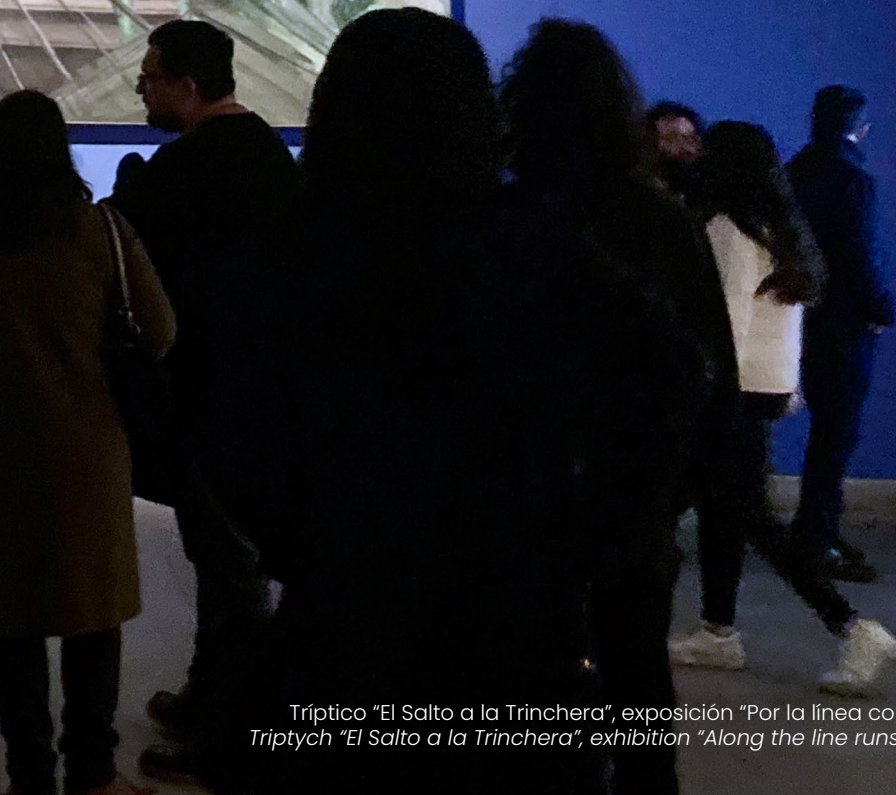
1991-1994  
Rodrigo Merino  
**Painting process record**

'Por la línea corre el tren' (*Along the line runs the train*) is an exhibition that tells the story of the 140 years of the Empresa de Ferrocarriles del Estado (State Railway Company). The exhibition takes a look at the cultural impact that this means of transport has had on the construction of the identity of Chilean society since it was created in 1884. This means of transport became a relevant actor in social phenomena such as migration from the countryside to the city, the emergence of towns and cities, connectivity throughout the country and the transport of minerals, among many other contributions.

Divided into four major thematic axes: Imaginaries, Lives, Technology and Territories, which respectively explore the history of the train in Chile through various pieces of art, historical objects and visual records, among others. It also features works by artists such as Juan Francisco González, Thomas Somerscales and Voluspa Jarpa; old photographs of the traditions and communities linked to the railway system; archival audiovisual records and popular classic songs by Los Prisioneros, Violeta Parra and Los Bunkers.

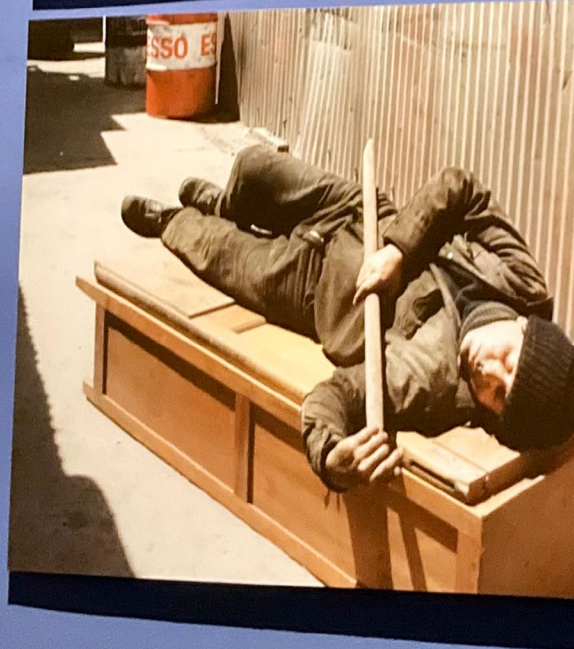
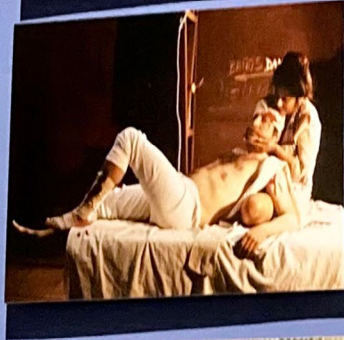
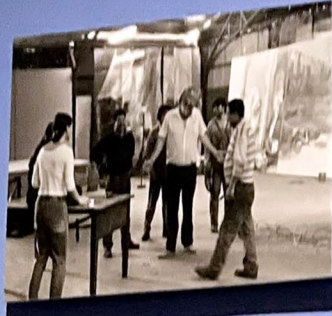
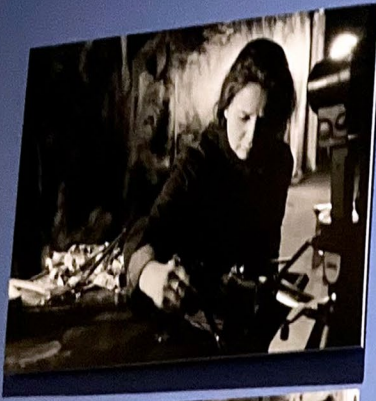
The work *El sitio de Rancagua* (*The Rancagua siege*) shows a scene from Chile's history and is on permanent display at the Rancagua Railway Station.



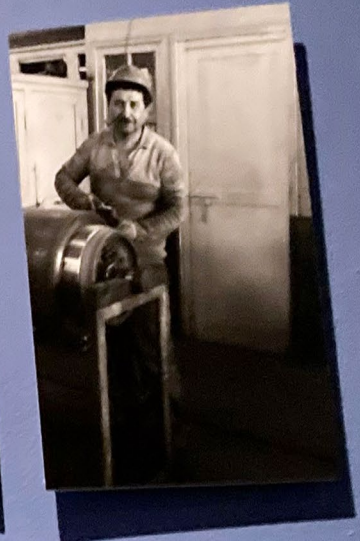
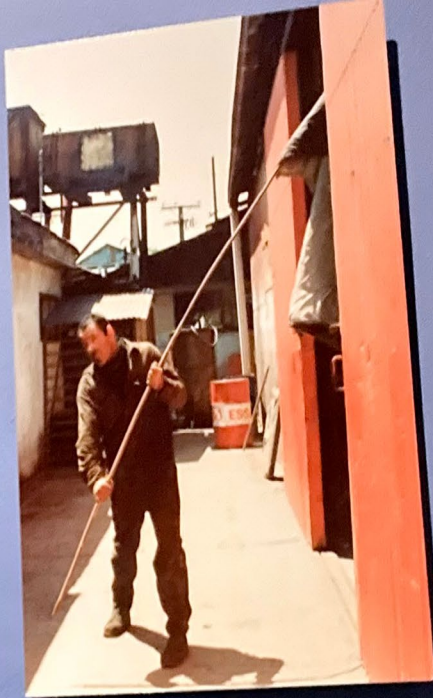


Tríptico "El Salto a la Trinchera", exposición "Por la línea corre el tren", 2024  
Triptych "El Salto a la Trinchera", exhibition "Along the line runs the train", 2024

Registro fotografías expuestas, exposición "Por la línea corre el tren", 2024  
Photographs on display, exhibition "Along the line runs the train", 2024









Registro proceso de pintura 1991-1994, exhibido en "Por la línea corre el tren", 2024  
*Painting process 1991-1994, exhibited in "Along the line runs the train", 2024*

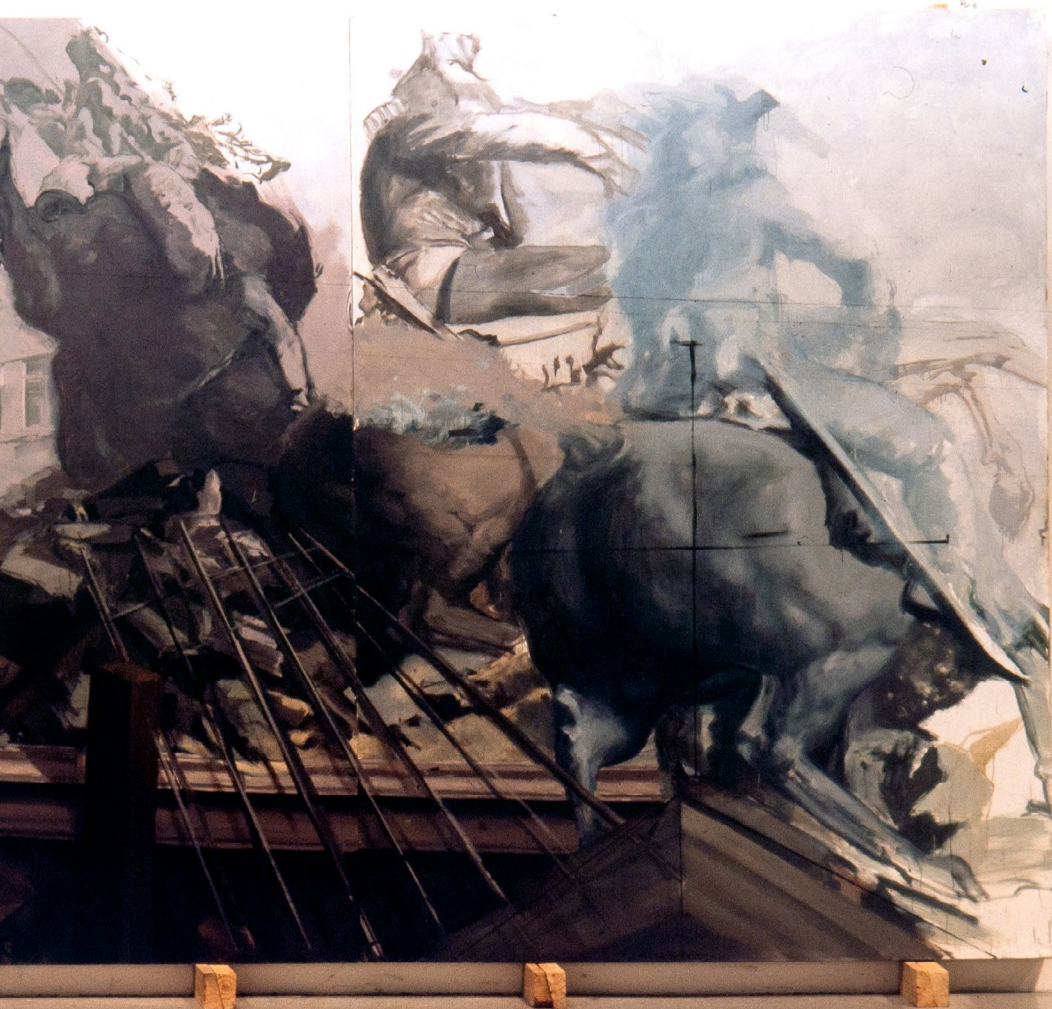






Registro exhibición "El sitio de Rancagua" en MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994  
*Record of the exhibition "El sitio de Rancagua" at MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994*





Registro exhibición "El sitio de Rancagua" en MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994  
*Record of the exhibition "El sitio de Rancagua" at MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994*







Registro exhibición "El sitio de Rancagua" en MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994  
*Record of the exhibition "El sitio de Rancagua" at MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994*





Registro exhibición "El sitio de Rancagua" en MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994  
Record of the exhibition "El sitio de Rancagua" at MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994





Registro exhibición "El sitio de Rancagua" en MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994  
Record of the exhibition "El sitio de Rancagua" at MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994





Registro exhibición "El sitio de Rancagua" en MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994  
Record of the exhibition "El sitio de Rancagua" at MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994











Registro exhibición "El sitio de Rancagua" en MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994  
*Record of the exhibition "El sitio de Rancagua" at MNBA-Museo Nacional de Bellas Artes, 1994*





El trabajo de la artista chilena Voluspa Jarpa ha indagado en la capacidad de revertir las condiciones de censura prevalentes en los documentos más comprometedores de nuestra historia. A partir de la desclasificación llevada a cabo en los Estados Unidos a propósito del golpe de estado de 1973 contra el presidente chileno Salvador Allende, la artista comienza una muy sofisticada discusión acerca de la legibilidad del archivo. Jarpa da cuenta de la relevancia del soporte, de su condición compositiva y, por lo tanto, de la materialidad que detenta el documento político. No obstante, la artista se interesa por la porción negativa, ocupa lo aparentemente ilegible o vacío, para enfatizar que el archivo es sobre todo un problema material, un dispositivo en el que el soporte resulta no solo relevante, útil o vehicular, sino simplemente definitivo. A fin de cuentas, el trabajo de Jarpa descarta que el archivo sea un mero dispositivo de extracción. Por el contrario, su obra destaca que el archivo constituye una materia que requiere de un soporte no solo para ser legible, sino sobre todo para asentar aquello que resulta ilegible, aquello que ya no puede ser leído, aquello que la historia no podrá relatar nunca, pero que paradójicamente está inscrito en él, está contundentemente presente, es absolutamente visible. El archivo es, a todas luces, un problema de peso.

Atraída por la masiva desclasificación sucedida en Estados Unidos durante el gobierno de Bill Clinton, Jarpa se sorprende de su condición material. Es decir, la artista se percata de la abrumadora presencia de tachas, esas bandas oscuras utilizadas para velar aquellos contenidos comprometedores que permanecen ocultos pese a su desclasificación, aquello que quizá nunca pueda salir a la luz, aquello que continúa clasificado. Jarpa afirma: «sufrí un segundo impacto debido a que muchos de estos documentos estaban tachados — párrafos y páginas completas borradas con líneas y bloques negros. Me conmoví por esa información borrada y, a su vez, por la Historia de Chile, aquella que sentí pequeña e insignificante desde esa borradura»<sup>1</sup>. La artista comienza su indagación dando cuenta del proceso de *irreversible*

expurgación del archivo. Sin embargo, a pesar de que su trabajo comience e incluso se argumente a partir de la violencia de lo tachado, de lo proscrito, de lo no mostrado y, por lo tanto, de aquello cercenado de la historia; lo que realmente enfatiza es que este mismo material tachado, al que quizá nunca tendremos acceso, sea capaz de recobrar su *decibilidad* pese a lo marcado con el signo de lo no decible; su legibilidad pese a ser estigmatizado con el signo de lo ilegible; su condición afirmativa pese a ser cercenado con el signo de lo tachado. Es como si aquello que censurara la justicia y la verdad se volviera contra los perpetradores y fuera la única evidencia ya no de la censura --de la violencia a la que han sido sometidos los cuerpos y documentos--, sino de la opacidad con la que paradójicamente se puede leer mejor y, diría, escribir mejor el pasado. La artista revela las más complejas dimensiones y los alcances de las oscuras lagunas de la historia<sup>2</sup>.

Porque el trabajo de Voluspa Jarpa practica una pedagogía de la banda negra, de esta tacha que --al destacarse sobre el texto revelado, al volverse imagen nítida-- logra exponer las conexiones y prácticas que se inscriben en el documento, ya no como mero obstáculo o contingencia, sino como parte fundamental de la historia que abarca. Estas geometrías opacas al volverse imágenes legibles descontinúan la condición de exterioridad de la tacha, es decir, se vuelven intrínsecas a todo documento y, por supuesto, a todo archivo.

Propongo que más bien el trabajo de Jarpa plantea que estas tachas van mucho más allá del secreto, la vigilancia y la restricción de acceso a información comprometedora: son capaces de dar cuenta cómo se estructura el estado de excepción, cómo se relata la trama de la historia, cómo se ejerce el permiso para narrar, tal como Edward Said lo concibió<sup>3</sup>, y más aún, cómo se compone el archivo, no solo aquel *vestido de tachas*, sino todo archivo. Las bandas negras, entonces, registran las pistas necesarias para programar el ensamblaje que el archivo requiere, para acercarse a producir el relato

proscrito de nuestra difícil historia.

Y dar cuenta de la opacidad de este archivo lleva a la artista a discutir el campo del arte de los 60 y 70, dominado por el Minimalismo estadounidense. El Minimalismo y la intervención de Estados Unidos en Chile parecen asociarse, entonces, a partir de lo que aquí llamo la *política de la forma*. Pensemos que este trabajo enhebra el abstraccionismo geométrico y el monocromo con el documento atroz, que en principio comparten temporalidad, aparecen simultáneamente. La obra de Jarpa activa las relaciones políticas que pasan por la forma entre la obra de artistas como Frank Stella o Donald Judd y los documentos desclasificados. Las coincidencias formales entre arte minimalista y documento descalificado sugieren una continuidad entre estética y política, y enfatizan una asociación que solo puede detectarse cuando se entiende como *política de la forma*. Es decir, la forma devela la complicidad epocal entre la estética y las políticas imperiales de Estados Unidos de los 60 y 70.

Asimismo, tal correspondencia también devela la capacidad del trabajo de Jarpa de encontrar en las bandas oscuras de los desclasificados, --en la transformación que la contingencia censora hace finalmente posible, es decir, en la manera en que la información se vuelve imagen--, una materia que resulte legible más allá de su pura condición de borradura, de su formulación como accidente de la historia. Porque la artista chilena rechaza invitarnos a descifrar aquello que está por debajo de la tacha, ni siquiera a especular sobre lo que podría reposar allí, sino a situar un nuevo abecedario opaco cuya opacidad permita leer aquello que detentan pero que también exceden los propios documentos. Las bandas oscuras son incluso más elocuentes, son capaces de revelar mucho más de lo que decía el propio *documento desnudo*.

Y dar cuenta de que esas bandas que revelan a la vez que oculta, se enfrenta a las relaciones productivas que hicieron posible su condición de materia: me refiero a los dispositivos de producción de estos mismos documentos. Con sus ensamblajes, Voluspa Jarpa propone penetrar en las materias responsables de su escritura. Cuando aborda los documentos desclasificados de la Guerra Fría, la artista llega hasta los confines más profundos de las máquinas de escribir que posiblemente produjeron los documentos ahora desclasificados para tratar de leer --en sus teclas engarrotadas por el tiempo, en sus empastados tipos y rodillos--, eso que en un momento remoto ellas imprimieron, eso que aún está incrustado y atorado en los dispositivos de producción documental. Por ejemplo, en la *pieza Artilugio Historia* la artista intercepta tres materiales: documentos desclasificados, libros quemados y un cuño de metal con tipos de acero de imprenta analógica que no componen palabra inteligible. Este ensamblaje que transforma la función destructiva y obstructiva de la historia --la censura de los documentos, la quema de libros



típica de la razón totalitaria y la intervención y clausura de las imprentas-- se vuelve un dispositivo de producción de sentido que logra esquivar aquello que lo obstruye para entonces presentarse como una novedosa máquina de guerra<sup>4</sup>.

El impresionante trabajo de Voluspa Jarpa hace posible exponer las maneras en que la obstrucción, la destrucción y la censura se vuelven productivas y componen no solo el aparato represivo del estado sino la arquitectónica que administra su memoria. La banda negra del documento desclasificado se vuelve ejercicio fundador para investigar los eventos políticos más radicales: desde los planes de asesinato a líderes políticos en América Latina o la vigilancia a intelectuales postestructuralistas durante la Guerra Fría, hasta el estallido de Chile de 2019 y el trauma ocular de todo un país. A fin de cuentas, Voluspa Jarpa hace del documento tachado, que luego devendrá en el ojo tachado de las protestas chilenas, el principio legible de su muy compleja política de la forma.

**Javier Guerrero**

1. Voluspa Jarpa, "Historia, archivo e imagen: sobre la necesidad de simbolizar la historia", *A Contra Corriente*, 12(1), 2014, 23.
2. Peter Kornbluh mantiene que los documentos son esenciales para la reconstrucción de la historia pero nunca pueden reconstruir la historia completa: hay sin lugar a duda porciones no documentadas que deben remediarse. Peter Kornbluh, *The Pinochet File: A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability* (New York: The New Press, 2003), xviii).
3. Edward Said, "Permission to Narrate", *Journal of Palestine Studies*, 13(3), 1984, 27-48.
4. Gilles Deleuze y Félix Guattari, traducción de Larraceleta Umbelina y José Vázquez Pérez, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre-Textos, 1998).

Chilean artist Voluspa Jarpa's work has enquired into the capacity to reverse the prevalent conditions of censorship in our history's most compromising documents. Following the declassification carried out in the United States in relation to the 1973 coup d'état against Chilean president Salvador Allende, the artist initiates a very sophisticated debate on archival legibility.

Jarpa acknowledges the relevance of the medium, its compositional condition and, therefore, the materiality of the political document. However, the artist is interested in the negative portion, in that which is apparently illegible or empty, in order to emphasise that the archive is above all a material problem. A device in which the medium is not only relevant, useful or conveyor, but merely definitive. Ultimately, Jarpa's work rejects the idea that the archive is solely a device of extraction. Rather, her work emphasises that the archive constitutes a matter that requires a medium not only to be legible, but above all to stand out that which is illegible. That which can no longer be read, that which history can never tell, but which paradoxically is inscribed in it. Which is forcefully present, absolutely visible. The archive is, clearly, a weighty problem.

Drawn by the massive declassification that took place in the United States during Bill Clinton's administration, Jarpa was struck by its material condition. That is to say, the artist became concerned about the overwhelming presence of crossed out sections. Blacked out to veil those compromising contents that remain hidden despite their declassification. That which may never come to light, that which remains classified. Jarpa states: "I suffered a second shock because many of these documents were blacked out -- entire paragraphs and pages erased with black lines and blocks. I was moved by this erased information and, in turn, by the history of Chile, which I felt, through that erasure, as small and insignificant"<sup>1</sup>. The artist begins her enquiry by evidencing the irreversible process of archival expurgation. However, despite the fact that her work begins and is even sustained by the violence of what has been

crossed out, of what has been banned, of what has not been shown and, therefore, of what has been cut out of history; what she really emphasises is that this same crossed-out material, to which we may never have access, is capable of recovering its *decidability* despite being marked with the sign of the unspeakable; its legibility despite being stigmatised with the sign of the illegible; its affirmative condition despite being cut off with the sign of the crossed-out. It is as if that which censures justice and truth were turned against the perpetrators and were the only evidence, not only of censorship itself --of the violence to which bodies and documents have been subjected-- but of the opacity with which, paradoxically, the past can be better read and, I would say, better written. The artist reveals the most complex dimensions and the scope of the obscure gaps in history<sup>2</sup>.

For Voluspa Jarpa's work exercises a blacking out pedagogy. Those crossed-out sections that --by standing out from the revealed text, by becoming a clear image-- manage to expose the connections and practices that are inscribed in the document, no longer as a mere obstacle or contingency, but as a fundamental part of the history it encompasses. By becoming legible images, these opaque geometries discontinue the external condition of what is crossed out, that is to say, they become intrinsic to every document and, of course, to every archive.

Rather, I propose that Jarpa's work suggests that these blacked out sections go far beyond secrecy, surveillance and the restriction of access to compromising information: they are able to account for how the state of exception is structured, how the fabric of history is told, how permission to narrate is exercised, as Edward Said<sup>3</sup> conceived it, and furthermore, how the archive is made up, not just the one *dressed in black*, but all archives. The blacked out sections, then, record necessary clues to programme the assemblage that the archive requires, to come closer to producing the proscribed narrative of our

difficult history.

And this account of the opacity of this archive leads the artist to discuss the art field of the 1960s and 1970s, which was dominated by American Minimalism. Minimalism and the intervention of the United States in Chile seem to be associated, then, to what I call here the politics of form. We may consider that this work threads geometric abstractionism and monochrome with the atrocious document, which in principle share temporality, appear simultaneously. Jarpa's work activates the political relations that pass through the form between the work of artists such as Frank Stella or Donald Judd and declassified documents. Formal coincidences between minimalist art and the declassified document suggest a continuity between aesthetics and politics, and emphasise an association that can only be detected when understood as a politics of form. That is, form reveals the epochal complicity between aesthetics and US imperial policies of the 1960s and 1970s.

Likewise, such correspondence also reveals the ability of Jarpa's work to find in the blacked out sections of the declassified --in the transformation that the censorial contingency finally makes possible, that is, in the way in which information becomes image-- a matter that is legible beyond its pure condition of erasure, its formulation as an accident of history. Because the Chilean artist refuses to invite us to decipher that which lies beneath what has been blacked out, or even to speculate on what might lie there, but rather to situate a new opaque alphabet whose opacity allows us to read that which the documents unlawfully hold but also what they exceed. The blacked out sections are even more eloquent, they are capable of revealing much more than the *naked document* itself.

And to account for the fact that these blacked out sections, which reveal as well as conceal, that they are confronted with the productive relations that made their condition of matter possible: I am referring to the production devices of these same documents. With her assemblages, Voluspa Jarpa proposes to penetrate the matters responsible for her writing. When she tackles the declassified documents of the Cold War, the artist reaches into the deepest corners of the typewriters that possibly produced the now declassified documents in order to try to read --on their time-worn keys, on their crumpled types and rollers-- that which they printed at a distant time, that which is still embedded and jammed in the devices for producing documents. For example, in the piece *Artilugio Historia (Device History)* the artist intercepts three materials: declassified documents, burnt books and a metal stamp with steel types from an analogue printing press that does not compose intelligible words. This assemblage that transforms the destructive and obstructive function of history --the censorship of documents, the burning of books typical of totalitarian reason and the intervention and closure of printing presses--

becomes a device for the production of meaning that manages to evade that which obstructs it and then presents itself as a novel war machine 4 .

Voluspa Jarpa's impressive work makes it possible to expose the ways in which obstruction, destruction and censorship become productive and constitute not only the repressive apparatus of the state but also the architecture that manages its memory. The blacked out sections of the declassified document become a foundational exercise in investigating the most radical political events: from the assassination plots against political leaders in Latin America or the surveillance of post-structuralist intellectuals during the Cold War, to the Chilean outbreak of 2019 and the ocular trauma of an entire country. Ultimately, Voluspa Jarpa makes the crossed-out document, which will later become the crossed-out eye of the Chilean protests, the legible principle of her highly complex politics of form.

**Javier Guerrero**

1. Voluspa Jarpa, "Historia, archivo e imagen: sobre la necesidad de simbolizar la historia", *A Contra Corriente*, 12(1), 2014, 23.
2. Peter Kornbluh argues that documents are essential for the reconstruction of history but they can never reconstruct the whole story: there are certainly undocumented portions that need to be remedied. Peter Kornbluh, *The Pinochet File: A Declassified Dossier on Atrocity and Accountability* (New York: The New Press, 2003, xviii).
3. Edward Said, "Permission to Narrate", *Journal of Palestine Studies*, 13(3), 1984, 27-48.
4. Gilles Deleuze & Felix Guattari, "A Thousand Plateaus : Capitalism and Schizophrenia", University of Minnesota Press, 1987.

# POLÍTICA DE LAS FORMAS

2024

## ***Cartografía Incógnita***

Mapa intervenido

2024

## ***Andes***

Mapa intervenido

2024

## ***Cartografía Incógnita***

Mapa intervenido

2019–2023

## ***Cartografías de la Sindemia***

Instalación. 7 impresiones digitales en tela de gran formato con intervenciones en técnica mixta

2023

## ***Sindemia***

Vídeo

2016

## ***Yo no soy un hombre, soy un pueblo***

Marcador, lápiz grafito e impresión sobre papel poliéster

2016

## ***Serie Lo que ves es lo que es / Judd Cubos***

6 cubos de MDF revestidos en acero inoxidable, con frase grabada y 6 bloques de acrílico que contienen 17 archivos cortados láser

2016

## ***Todo se desvanece en la niebla***

29 carpetas de lámina de acero con documentos impresos en papel

2022

## ***Gladio***

Gráfica adhesiva sobre muro, 18 dibujos grafito sobre papel y 16 escudos de bronce con soportes de acrílico

2017–2024

## ***Stay Behind***

Caja de acero y vidrio con cuños tipográficos

2019

## ***Libro de la República Bananera***

Caja de luz con impresiones sobre PVC transparente

2019

## ***Chiquita Banana***

Vídeo

2019

## ***Journey to Banana Land***

Vídeo

2016

## ***Translation Lessons***

Vídeo

2016

## ***Respuestas para la Distopía***

Madera grabada láser, distanciadores y barra metálica, acrílico grabado láser, libro, impresión en backlight film

2024

**Cartografía Incógnita**

*(Incognito Cartography)*

Intervened map

2024

**Cartografía Incógnita**

*(Incognito Cartography)*

Intervened map

2024

**Andes**

Intervened map

2019–2023

**Cartografías de la Sindemia**

*(Cartographies of the Syndemic)*

7 digital prints on large format fabric with mixed media interventions

2023

**Sindemia**

Video

2016

**Yo no soy un hombre, soy un pueblo**

*(I am not a man, I am the people)*

Marker, graphite pencil, and digital print on polyester paper

2016

**Serie Lo que ves es lo que es / Judd Cubos**

*(What you see is what it is Series / Judd Cubes)*

6 MDF cubes coated with stainless steel, engraved phrase, and 6 acrylic blocks containing 17 laser-cut documents

2016

**Todo se desvanece en la niebla**

*(Everything fades into the fog)*

29 stainless steel folders with documents printed on paper

2022

**Gladio**

Adhesive graphic on wall, 18 graphite drawings on paper and 16 bronze coats of arms with acrylic supports

2017–2024

**Stay Behind**

Steel and glass box with typographic stamps

2019

**Libro de la República Bananera**

*(Banana Republic Book)*

Lightbox with transparent PVC printings

2019

**Chiquita Banana**

Video

2019

**Journey to Banana Land**

Video

2016

**Translation Lessons**

Video

2016

**Respuestas para la Distopía**

*(Answers to Dystopia)*

Laser engraved wood, separations and metal bar, laser engraved acrylic, book and print on backlight film











# CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

(*CARTOGRAPHIES OF THE SYNDEMIC*)

2019–2023

## **Cartografías de la Sindemia**

Instalación. 7 impresiones digitales en tela de gran formato con intervenciones en técnica mixta

2019–2023

## **Cartografías de la Sindemia**

(*Cartographies of the Syndemic*)

7 digital prints on large format fabric with mixed media interventions

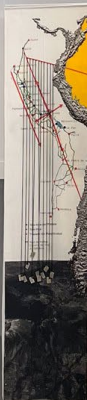
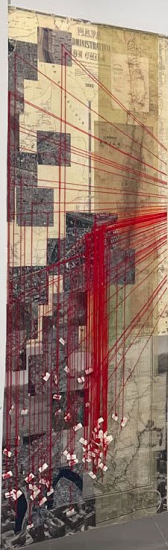
Los conflictos contemporáneos ocurridos en la Cordillera de los Andes- manifestados como Estallidos Sociales y nuevos ciclos de Golpes de Estado, ocurridos desde Venezuela hasta la Patagonia- dieron origen a una obra titulada Cartografías de la Sindemia que entrecruza temporalidades ancestrales con estos conflictos contemporáneos. Así, a partir del cruce de mapas fundacionales, cosmogonías andinas, imágenes, planos, infografías y datos de ciudades contemporáneas en conflictos, hace que emerjan estas imágenes simbólicas que dan cuenta de la información concreta, pero que al mismo tiempo, construye un paisaje compuesto de la superposición de capas temporales. La motivación es hacer aparecer una imagen territorial a través de una geografía deducida más allá de su materialidad y devenida de la pregunta si existe una memoria territorial que posee mayor complejidad que la memoria histórica y que diluye las fronteras geopolíticas, donde pasado, presente y futuro conforman una unidad.

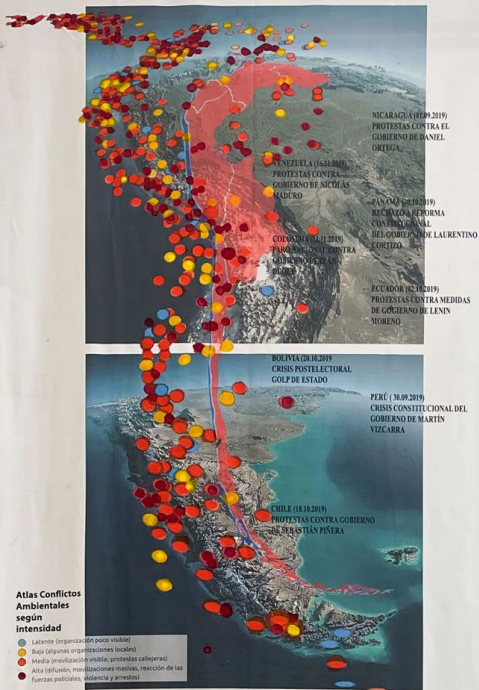
The contemporary conflicts that have occurred in the Andes Mountain Range - manifested as social outbursts and new cycles of coups d'état from Venezuela to Patagonia - gave rise to a work entitled Cartografías de la Sindemia (*Cartographies of the Syndemic*), which interweaves ancestral temporalities with these contemporary conflicts. Thus, from the crossing of foundational maps, Andean cosmogonies, images, plans, computer graphics and data from contemporary cities in conflict, these symbolic images emerge and account for the concrete information, but at the same time, builds a landscape composed of the superposition of temporal layers. The motivation is to make a territorial image appear through a geography deduced beyond its materiality and derived from the question of whether there is a territorial memory that is more complex than historical memory and that dilutes geopolitical borders, where past, present and future form a unit.

Una exposición de J. Anandhithan by  
Voluspa Jarpa

política  
de las formas

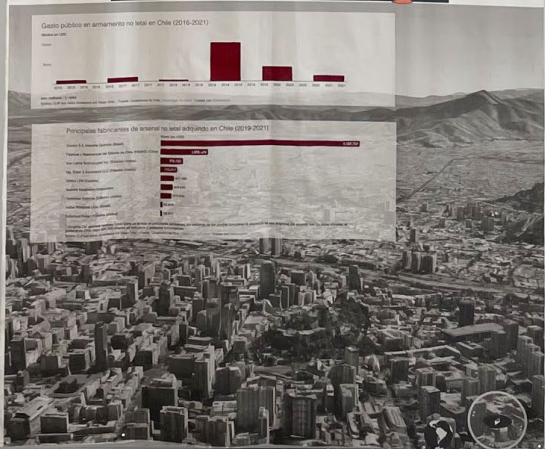
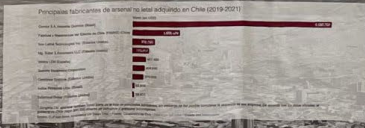
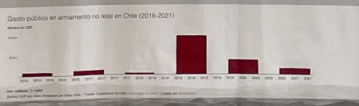
14.06 - 21.11.2014



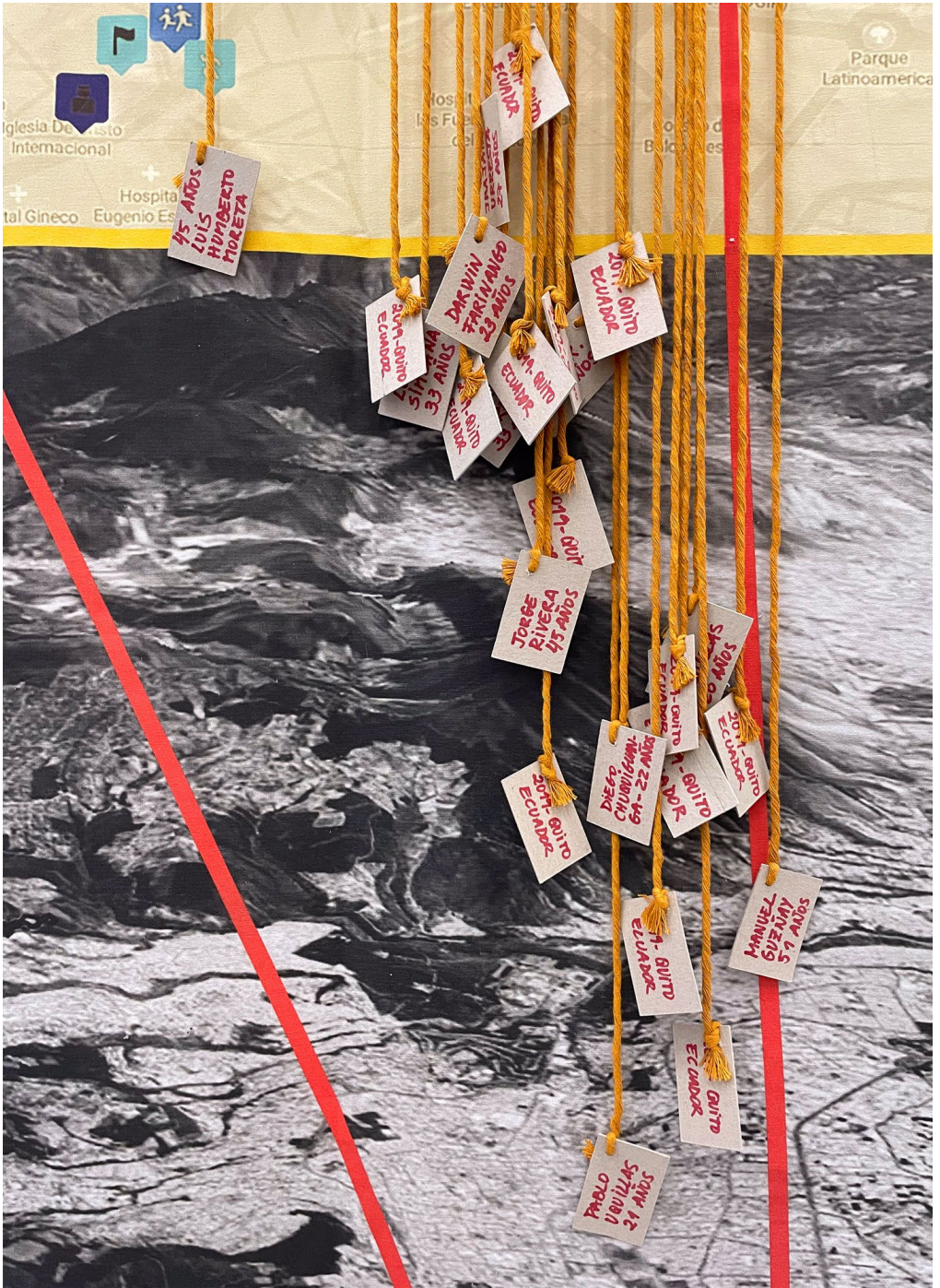


**Atlas Conflictos Ambientales según intensidad**

- Locales (organizaciones poco visibles)
- Bajos (algunas organizaciones locales)
- Medio (movilización visible, protestas callejeras)
- Alto (rápidas, movilizaciones masivas, deserción de las fuerzas policíacas, violencia y arrestos)











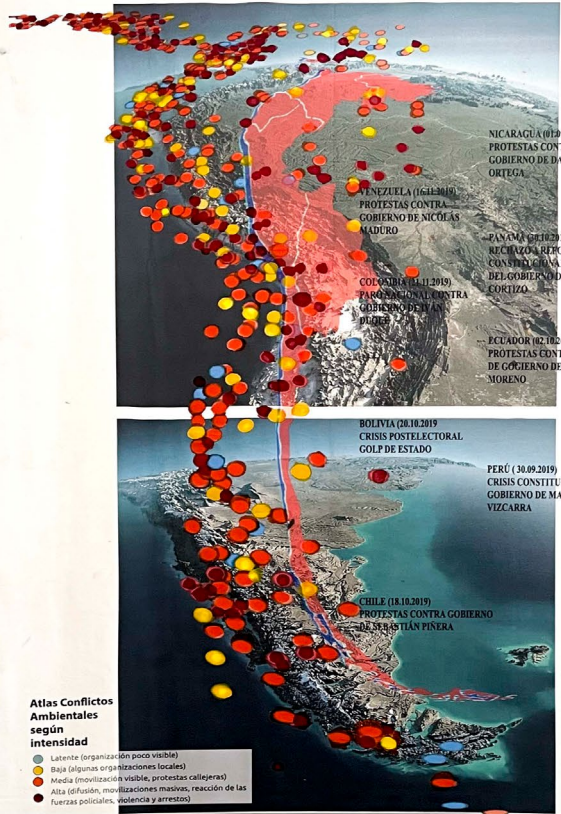
# **CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA**

## **CONFLICTOS CORDILLERA DE LOS ANDES**

*(CONFLICTS IN THE ANDES MOUNTAIN RANGE)*

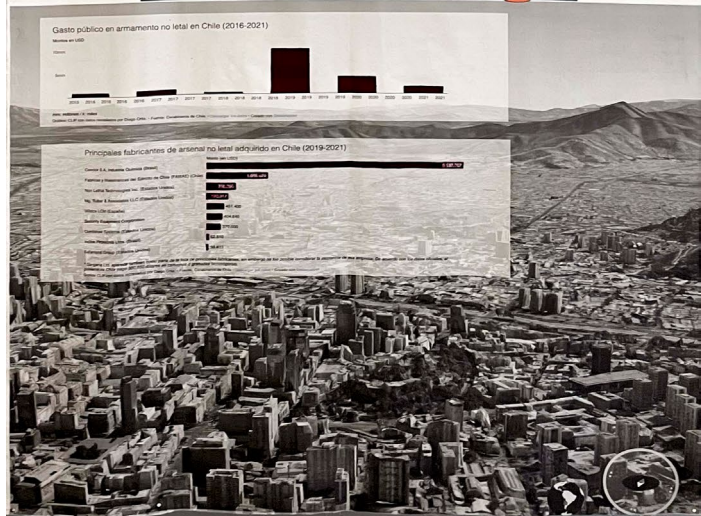
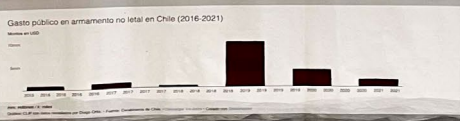
Para poder situar el malestar social devenido en estallidos sociales en la América del Sur Andina entre 2018 y 2023, me propuse generar una cartografía que me permitiera entender la complejidad de lo que se estaba produciendo y que tenía como preocupante resultado, el debilitamiento de las instituciones democráticas y la violencia del Estado contra la población indignada. Esta cartografía cruza esa información, juntando los conflictos ambientales en distintas intensidades ocurridos en esta zona enorme y rica que lucha entre mantener los equilibrios de diversas comunidades que la habitan, pero que también viven las contradicciones del desarrollo que traen las distintas industrias extractivistas de materias primas de proyectos mineros, petroleros, del litio o tierras raras y sus consecuencias de corrupción política, daño ambiental, desplazamientos de poblaciones, sequía, inundaciones de relaves etc. En términos iconográficos exhibe un mapa satelital de la cordillera que permite ver la monumentalidad del macizo andino al que se le sobreponen puntos de conflictos de distintas intensidades en la última década.

In order to be able to situate the social unrest turned into social outbursts in Andean South America between 2018 and 2023, I proposed to generate a cartography that would allow me to understand the complexity of what was taking place and that had as a worrying result, the weakening of democratic institutions and the violence of the State against the outraged population. This cartography crosses that information, bringing together the environmental conflicts in different intensities occurred in this huge and rich area that struggles to maintain the balance of various communities that inhabit it, but also live the contradictions of development that bring the various extractive industries of raw materials from mining projects, oil, lithium or rare soils and its consequences of political corruption, environmental damage, displacement of populations, drought, flooding of tailings etc.. In iconographic terms, it exhibits a satellite map of the mountain range that allows us to see the monumentality of the Andean massif to which are superimposed points of conflicts of different intensities in the last decade.



**Atlas Conflictos Ambientales según intensidad**

- Latente (organización poco visible)
- Baja (algunas organizaciones locales)
- Media (movilizaciones visibles, protestas callejeras)
- Alta (difusión, movilizaciones masivas, reacción de las fuerzas policíacas, violencia y arrestos)

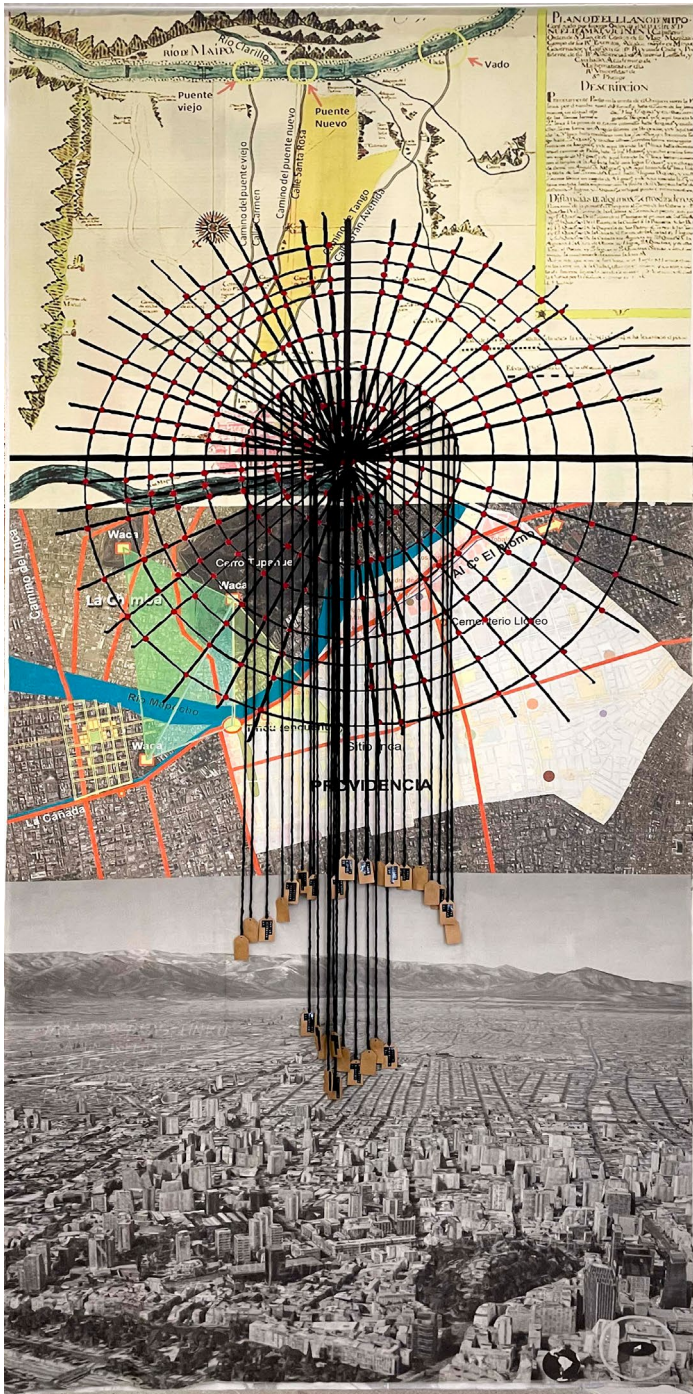


# CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

## CHILE – TINCU

Durante 2019 se produjo en Chile un Estallido Social de grandes proporciones que implicó violaciones a los DDHH por parte del Estado de Chile que no se veían desde los tiempos de la dictadura. Esta cartografía construye una imagen que acoge el nombre de algunas de las 56 víctimas que murieron durante estos meses de represión policial. La imagen del mapa sedimenta capas de memorias territoriales que ayudan a entender el significado histórico cultural del lugar donde se concentró la protesta, que fue la llamada Plaza de la Dignidad o plaza Baquedano, cuyo monumento militar fue posteriormente retirado de este lugar quedando un plinto vacío hasta la actualidad. Revisando su historia colonial y precolombina aparece el sentido del lugar ancestralmente llamado TINCU, que significa en lenguas quechua y aymara “lugar de encuentro y/o lugar de disputa física”. Lo que la investigación territorial termina develando es la dimensión sagrada ancestral que se ubica en este territorio que albergó la protesta del presente. La bandera mapuche fue una de las más presentes en la protesta, al mismo tiempo que también se usó la bandera chilena en negro en señal de luto.

During 2019 a Social Outburst of great proportions took place in Chile that involved violations of Human Rights by the State of Chile that had not been seen since the times of the dictatorship. This cartography constructs an image that includes the names of some of the 56 victims who died during these months of police repression. The image of the map sediments layers of territorial memories that help to understand the cultural historical significance of the place where the protest was concentrated, which was the so-called Plaza de la Dignidad or Plaza Baquedano, whose military monument was later removed from this place leaving an empty plinth until today. Reviewing its colonial and pre-Columbian history, the meaning of the place ancestrally called TINCU appears, which means in Quechua and Aymara languages “meeting place and/or place of physical dispute”. What the territorial research ends up revealing is the ancestral sacred dimension that is located in this territory that hosted the protest of the present. The Mapuche flag was one of the most present in the protest, at the same time that the Chilean flag was also used in black as a sign of mourning.



# CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

## CHILE – CERROS ISLA Y APU (*ISLAND HILLS AND APU*)

Esta cartografía completa la imagen anterior que acoge el nombre de algunas de las 56 víctimas que murieron durante estos meses de represión policial. La imagen del mapa sedimenta capas de memorias territoriales que ayudan a entender el significado histórico cultural del lugar donde se concentró la protesta, que fue llamada de la Plaza de la Dignidad. Revisando su historia precolombina y colonial aparece el sentido cosmogónico incaico y mapuche del origen de la ciudad que fue trazada siguiendo un sistema de creencias que relaciona los astros, solsticios de invierno y verano y los llamados cerros islas de la ciudad de Santiago. En estos cerros se encuentran vestigios de los Apus que hasta el día de hoy rodean la ciudad y que son montañas entendidas como entidades –desde épocas preincaicas en varios pueblos de los Andes– a los cuales se les atribuye influencia directa sobre los ciclos vitales de los habitantes, de los territorios y de las energías que los relacionan. El mapa también estudia el sistema hidrográfico que pone en relación los glaciares de los cerros sagrados, como el Cerro El Plomo, y los lugares donde estas víctimas fueron asesinadas.

This cartography completes the previous image that hosts the names of some of the 56 victims who died during these months of police repression. The map image sediments layers of territorial memories that help to understand the cultural historical meaning of the place where the protest was concentrated, which was called Plaza de la Dignidad. Reviewing its pre-Columbian and colonial history, it appears the Inca and Mapuche cosmogonic sense of the origin of the city that was traced following a belief system that relates the stars, winter and summer solstices and the so-called island hills of the city of Santiago. In these hills there are vestiges of the Apus that to this day surround the city and that are mountains understood as entities –since pre-Inca times in several Andean towns– to which direct influence is attributed on the vital cycles of the inhabitants, of the territories and of the energies that relate them. The map also studies the hydrographic system that relates the glaciers of the sacred hills, such as Cerro El Plomo, and the places where these victims were killed.



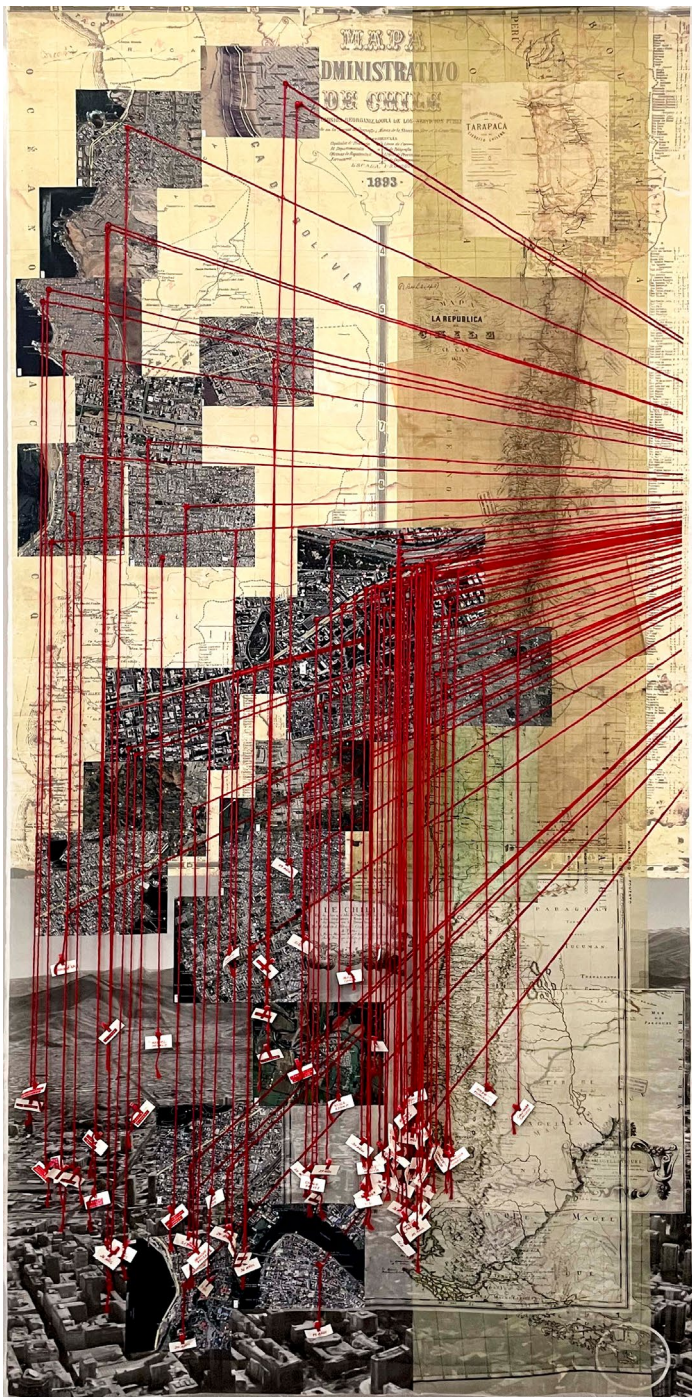
# CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

## CHILE – TRAUMA OCULAR (*OCULAR TRAUMA*)

Este mapa hace una investigación georreferenciada de lo que durante el Estallido Social fueron llamadas como las “víctimas de trauma ocular”. En los 5 meses que duró la intensa protesta social, hubo 653 personas con lesiones en la zona del cuello y cabeza, de las cuales 430 lesiones fueron provocadas por perdigones de plomo y de los cuales 163 hirieron a personas en uno o dos ojos y se transformaron en el símbolo de la represión policial. Ante la pregunta de si esto era un azar o una operación intencionada que buscaba castigar a los manifestantes mediante la mutilación y el miedo que producía, la georreferenciación revela que a lo largo de todo Chile, ciertos sectores urbanos concentraron a la mayor cantidad de víctimas, lo que permite pensar en la posibilidad que haya habido escuadrones especializados en este mandato. Otro dato importante que revela la imagen es que la mayor cantidad de víctimas son hombres jóvenes que poseen entre 17 y 40 años, es decir que hubo una selectividad de a quienes se les disparaba buscando producirles este daño.

This map makes a geo-referenced investigation of what during the Social Outbreak were called “victims of ocular trauma”. In the 5 months that the intense social protest lasted, there were 653 people with injuries in the neck and head area, of which 430 injuries were caused by lead pellets and of which 163 injured people in one or two eyes and became the symbol of police repression. When asked whether this was random or an intentional operation aimed at punishing the demonstrators through mutilation and the fear it produced, the georeferencing reveals that throughout Chile, certain urban sectors concentrated the greatest number of victims, which suggests the possibility that there may have been squads specialized in this mandate. Another important fact revealed by the image is that most of the victims are young men between 17 and 40 years old, that is to say that there was a selectivity of those who were shot in order to produce this damage.





# CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

COLOMBIA – BOGOTÁ 2021 – PLAZA DE LOS HÉROES (*HEROES' SQUARE*)

Este mapa se concentra en el comportamiento urbano registrado en las protestas ocurridas en Colombia durante 2021, contra las medidas económicas del gobierno de Iván Duque. En ella se reúne la información encontrada sobre la masividad de las protestas en distintos puntos del territorio colombiano para luego centrarse en la capital, Bogotá. En ella se registraron 94 muertos identificados y el fenómeno de víctimas de trauma ocular al igual que en Chile (sus policías realizan ejercicios conjuntos). Mapas precolombinos, coloniales y actuales intervenidos con los datos de la represión dan cuenta del incremento de la violencia policial por días así como la concentración de las víctimas en hombres jóvenes que aparecen señalados en el mapa, según ciudades. También se releva un aspecto urbano simbólico, ya que las protestas se concentraron en el Monumento a Bolívar y los Héroes de la Independencia en alusión a la época de la independencia, que al mismo tiempo es uno de los puntos claves de la movilidad en la ciudad, que posteriormente fue demolido y sacado del lugar. La bandera andina de la Wiphala fue enarbolada durante la protesta.

This map focuses on the urban behavior registered in the protests that occurred in Colombia during 2021, against the economic measures of the government of Iván Duque. It gathers the information found on the massiveness of the protests in different points of the Colombian territory and then focuses on the capital, Bogota. There, 94 identified deaths and the phenomenon of eye trauma victims were recorded, as well as in Chile (their police forces carry out joint exercises). Pre-Columbian, colonial and current maps intervened with the repression data show the increase of police violence per day as well as the concentration of victims in young men who are marked on the map, according to cities. A symbolic urban aspect is also revealed, since the protests were concentrated at the Monument to Bolivar and the Heroes of Independence in allusion to the independence era, which at the same time is one of the key points of mobility in the city, which was later demolished and removed from the site. The Andean flag of the Wiphala was raised during the protest.



# CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

## PERÚ

Durante 2022 ocurrieron protestas multiterritoriales con bloqueo de caminos concentrados en la ciudad de Lima que dejó un saldo 75 muertos, en su mayoría hombres jóvenes, 4 víctimas de trauma ocular y más de un millar de heridos. Las manifestaciones tuvieron su punto de partida en la tercera Toma de Lima que se expandieron a nivel nacional. Con el pasar de los días, la intensidad de las manifestaciones aumentaron y se registraron enfrentamientos entre la fuerza pública y los manifestantes, lo que motivó que el gobierno declarara estado de emergencia, suspendiendo las garantías constitucionales. La primera declaratoria de emergencia se dio el 12 de diciembre por enfrentamientos en Apurímac y luego a nivel nacional. El mapa realiza la relación entre estos bloqueos de carreteras y los vestigios del camino del Inca o Qhapaq Ñan, en relación con el armamento utilizado contra la población civil y lugares y nombres de las víctimas con sus edades.

During 2022, there were multi-territorial protests with road blockades concentrated in the city of Lima that left 75 people dead, mostly young men, 4 victims of eye trauma and more than a thousand injured, starting in the third Toma de Lima, which expanded nationwide. As the days went by, the intensity of the demonstrations increased and confrontations between the public forces and the demonstrators were recorded, which led the government to declare a state of emergency, suspending constitutional guarantees. The first declaration of emergency was made on December 12 due to clashes in Apurímac and then nationwide. The map shows the relationship between these road blockades and the vestiges of the Inca Trail or Qhapaq Ñan, in relation to the weapons used against the civilian population and the places and names of the victims with their ages.

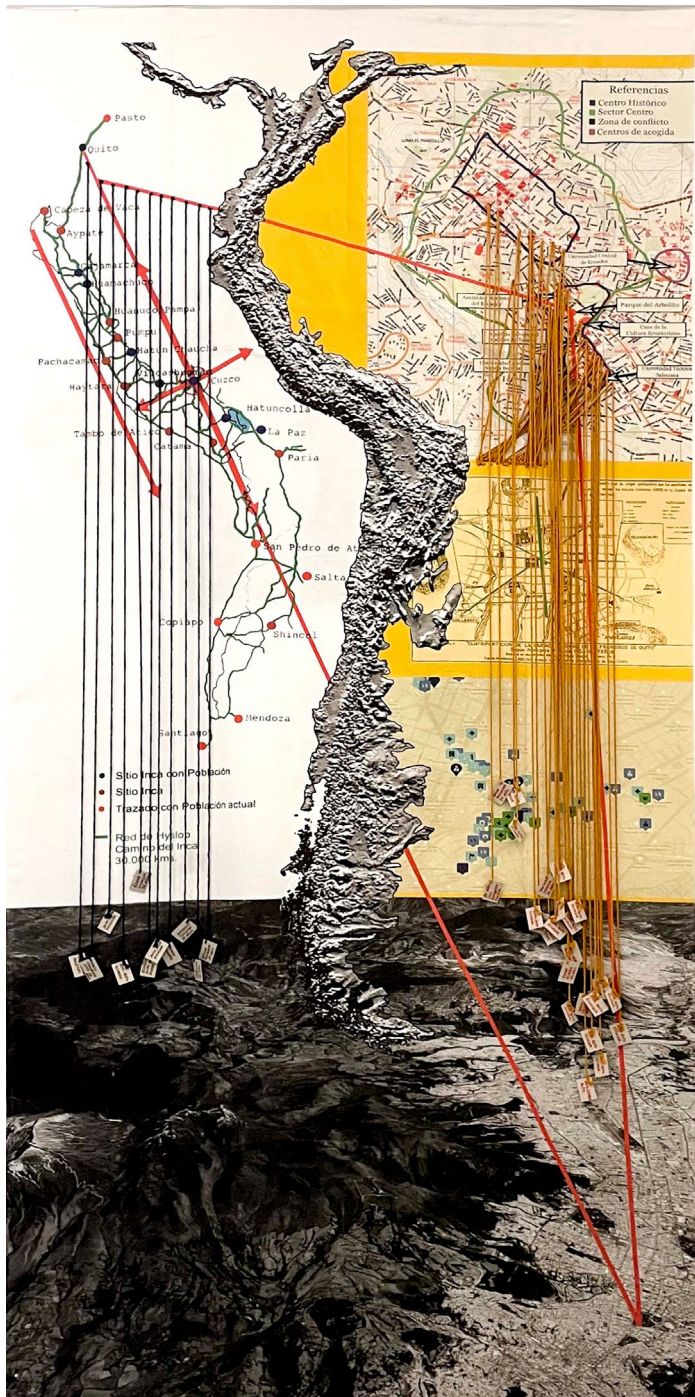


# CARTOGRAFÍAS DE LA SINDEMIA

## ECUADOR - PARQUE DEL ARBOLITO (*ARBOLITO PARK*)

Las manifestaciones en Ecuador en 2019 fueron una ola de movilizaciones a nivel nacional realizadas a partir del 2 de octubre hasta el 13 de octubre de 2019, tras el anuncio de ciertas medidas económicas parte del gobierno de Lenín tras las cuales la población inició protestas en contra de las medidas y en contra del gobierno ecuatoriano, concentrando distintos grupos organizados desde las organizaciones sociales, sindicales, estudiantiles, indígenas etc. Mientras sucedieron las protestas, con intervención de la policía donde la violencia policial dejó un saldo de 11 muertos y varios heridos por armas de fuego y armas de disuasión. El Parque El Arbolito se convirtió en el sitio de encuentro de las marchas indígenas que está ubicado en un punto estratégico que facilita la movilización hacia los poderes del Estado como la Asamblea Nacional y el Palacio de Carondelet. El mapa explora los planos anteriores de la ciudad de Quito, buscando la memoria territorial que se asocia al parque en relación con los planos de asentamientos indígenas y asentamientos coloniales.

The demonstrations in Ecuador in 2019 were a wave of mobilizations at national level carried out from October 2 until October 13, 2019, after the announcement of certain economic measures by the government of Lenin after which the population began protests against the measures and against the Ecuadorian government, concentrating different groups organized from social, trade union, student, indigenous organizations etc. While the protests took place, with the intervention of the police, police violence left 11 dead and several wounded by firearms and deterrent weapons. El Arbolito Park became the meeting place for the indigenous marches which is located in a strategic point that facilitates the mobilization towards the powers of the State such as the National Assembly and the Carondelet Palace. The map explores the previous plans of the city of Quito, looking for the territorial memory that is associated with the park in relation to the plans of indigenous settlements and colonial settlements.























MAPA

EL PASADO ESTÁ BORRADO

Y LA TACHADURA

EL PASADO ESTÁ BORRADO

Y LA TACHADURA

Todo se desvanece en la niebla.

el pasado está borrado.

y la tachadura.













C E A N

A F R I C A

U S S R

A U S T R A L I A

- OTAN
- PACTO DE VARSOVIA
- ◐ NEUTRAL
- CORTINA DE HIERRO





SEASONS

1948-1949  
STAZA VIA BARRIO  
1951-1952

1953-1954  
1955-1956  
1957-1958  
1959-1960

1961-1962  
1963-1964  
1965-1966  
1967-1968  
1969-1970

INSEDIENZA  
**MASSACRO A BOLOGNA**  
1980

**ATTENTAT MANQUE  
CONTRE DE GAULLE**  
2011  
L'ATTAQUE  
LE 11 MARS

Diario16  
**MADRID  
SORRICOGLIO**  
2011

**La Provin**  
Straca a Brescia. 6 morti e 65 feriti  
1980

**LA VANGUARDIA**  
1980

**CORRIERE DELLA SERA**  
CORRENDA STRACCA A MILANO  
1980

**THE GUARDIAN**  
1980

PACIFIC  
OCEAN

EQUATOR



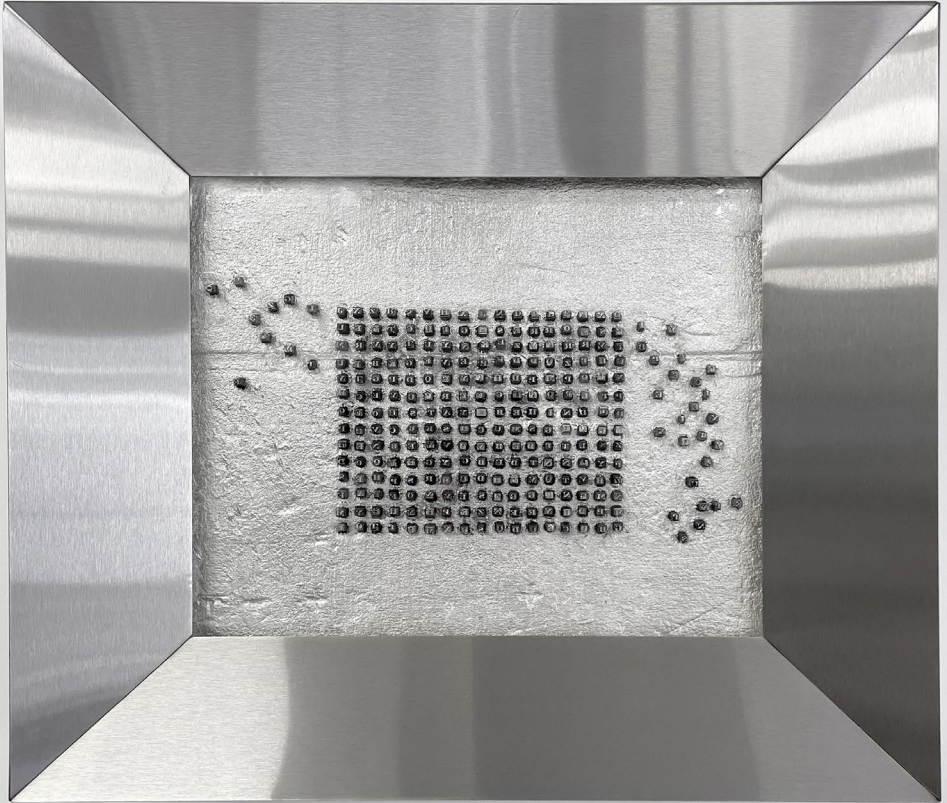










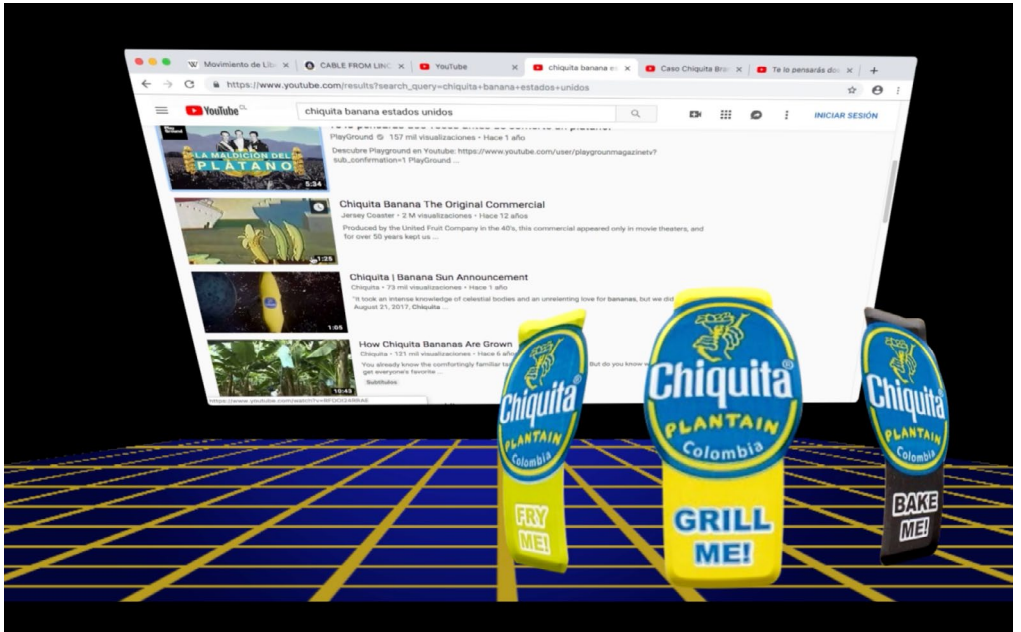
















# RESPUESTAS PARA LA DISTOPÍA

(ANSWERS TO DYSTOPIA)

2016

## **Respuestas para la Distopía**

Madera grabada láser, distanciadores  
y barra metálica, acrílico grabado  
láser, libro, impresión en backlight film

2016

## **Respuestas para la Distopía**

(Answers to Dystopia)

Laser engraved wood, separations  
and metal bar, laser engraved acrylic,  
book and print on backlight film

En esta obra interactúan 4 elementos que sintetizan las reflexiones de la artista en torno a la desclasificación de archivos de inteligencia de EUA sobre los países de América Latina. Un libro que contiene una síntesis de documentos, un archivo sobre Chile grabado sobre madera, un extracto del libro 1984 de George Orwell y una tira de respuestas de espectadores de las distintas ediciones de la obra *la Biblioteca de la No-Historia* (2011-2016), proponen una relación conceptual y material de los modos en que la subjetividad interpela la escala de la macro-historia.

In this work, four elements interact to synthesize the artist's reflections on the declassification of U.S. intelligence files on Latin American countries. A book containing a synthesis of documents, a file on Chile engraved on wood, an excerpt from the book 1984 by George Orwell and a strip of responses from viewers of the different editions of the work *Biblioteca de la No-Historia (Non-History Library)* (2011-2016), propose a conceptual and material relationship of the ways in which subjectivity interpellates the scale of macro-history.



EXPOSICIÓN "SOMOS RAÍCES", RAQUEL AGUILAR COLIVORO (ARTESANA EN QUILINEJA) Y VOLUSPA JARPA (ARTISTA VISUAL

CURADA POR DAN CAMERON Y RAMÓN CASTILLO

**Ventana 1**

Impresión digital sobre tela translúcida

**Ventana 2**

Impresión digital sobre tela translúcida

**Ventana 3**

Impresión digital sobre tela translúcida

**Ventana 4**

Impresión digital sobre tela translúcida

**Raíz**

Tronco y raíz de canelo, cuerdas e hilo dorado

2019

**Ópera Emancipadora**

Video

Violeta Molyneux

**No quiero ser María sur**

Video

## **SOMOS RAÍCES**

Raquel Aguilar Colivoro y Voluspa Jarpa, han creado juntas una coreografía de poesía y materiales, ascendentes y descendentes, tanto al interior y exterior de la Capilla Azul. Adentro, la mujer bosque, vestida de hojas y pájaros, cuelga suspendida desde el cenit de la arquitectura. Una extensión física del bosque de Contuy, ella trae con ella el sotobosque de el reino fungi, sus árboles nativos, las vertientes y turberas milenarias brillando al sol. A su frente son las raíces y tronco fragmentado de un canelo, extendido desde el campanario casi al suelo de la capilla. Acompañando al árbol, comprimido en poco espacio. una imagen monumental de toda la extensión del macizo andino que ha sido testigo milenario de todas las culturas y pueblos del territorio sudamericano. La infinidad de formas que componen las raíces y el tronco muestran las huellas de todas las vidas que le han acontecido desde ese silencio subterráneo, desde el crecer atravesando todas las resistencias para asomar en forma de vida.

Dan Cameron y Ramón Castillo

EXHIBITION "SOMOS RAÍCES" (*WE ARE ROOTS*), RAQUEL AGUILAR COLIVORO (QUILINEJA ARTISAN) & VOLUSPA JARPA (VISUAL ARTIST)

CURATED BY DAN CAMERON & RAMÓN CASTILLO

**Window 1**

Digital print on translucent fabric

**Window 2**

Digital print on translucent fabric

**Window 3**

Digital print on translucent fabric

**Window 4**

Digital print on translucent fabric

**Root**

Cinnamon tree trunk and root, string and golden thread

2019

***The Emancipating Opera***

Video

Violeta Molyneux

***No quiero ser María sur***

(*I don't want to be Mary south*)

Video



## **SOMOS RAÍCES**

*(WE ARE ROOTS)*

Raquel Aguilar Colivoro and Voluspa Jarpa have together created a choreography of poetry and materials, ascending and descending, both inside and outside the Capilla Azul (Blue Chapel). Inside, the forest woman, dressed in leaves and birds, hangs suspended from the zenith of the architecture. A physical extension of the Contuy forest, she brings with her the undergrowth of the fungi kingdom, its native trees, the ancient springs and peat bogs glistening in the sun. In front of her are the roots and fragmented trunk of a cinnamon tree, stretching from the bell tower almost to the chapel floor. Accompanying the tree, compressed in little space, is a monumental image of the whole extension of the Andean massif that has been a millenary witness of all the cultures and peoples of the South American territory. The infinity of forms that compose the roots and the trunk show the traces of all the lives that have happened to it from that subway silence, from growing through all the resistances to appear in the form of life.

Dan Cameron & Ramón Castillo

# SOMOS RAÍCES

VOLUSPA JARPA

Las trenzas de la raíz de quinileja (raíz delgada que crece alrededor de los árboles en los bosques húmedos) elaboradas por Raquel Aguilar Colivoro, que hacen eco de las imágenes de la cordillera presentadas por Voluspa Jarpa, encuentran otra contraparte visual en el tronco fragmentado y las raíces de un canelo que estuvieron bajo tierra más de treinta años hasta que fueron arrancadas en una reciente tormenta en Chiloé. De manera similar, la forma circular de la cordillera de los Andes, que parece abrazarse a sí misma, guarda una similitud con los anillos internos del tronco del árbol, que trazan los sucesivos años de su vida. Jarpa articula aún más esta comparación entre lo que asoma y se hunde a través de imágenes digitales de la cordillera de los Andes, plegada repetidamente sobre sí misma hasta hundirse y desaparecer en el archipiélago de Chiloé, y emerger nuevamente en la Antártida.

La atención que Jarpa prestó anteriormente a la cordillera de los Andes generó, entre otras obras, su Ópera Emancipadora (2019), interpretada por personas que trabajan en estrecha relación con la naturaleza de la cordillera central. Sus obras en exhibición en Capilla Azul continúan esas investigaciones en forma de visualizaciones gráficas de la topología de las montañas y volcanes, junto con la estratificación de patrones de malestar social en la región andina, como si en conjunto, naturaleza y sociedad encontraran un punto de confluencia en imágenes de la contención y la erupción. La cordillera fragmentada, de arriba abajo, se transforma en un movimiento de anillos concéntricos, como estratos geológicos fragmentados y comprimidos convertidos en una silueta, una corteza que se lee en el tiempo. Otro video realizado por Violeta Molineux de reciente edición de "No quiero ser María", registra una acción de mujeres en Quellón completa el círculo de la propuesta.

El canelo, sagrado en la espiritualidad Mapuche, ha sido recuperado y llevado al interior de la Capilla, llevando consigo un sentido de la vida que constantemente se esfuerza por salir a flote: la corteza interior que deja ver sus manchas y roturas, y las raíces que suelen estar hundidas en el subsuelo, crecen en proporción directa a la fuerza y estabilidad que requiere el árbol en su ascenso.

Dan Cameron y Ramón Castillo

## VOLUSPA JARPA

Raquel Aguilar Colivoro's braids of the quinileja root (a thin root that grows around trees in humid forests), which echo the images of the mountain range presented by Voluspa Jarpa, find another visual counterpart in the fragmented trunk and roots of a cinnamon tree that were underground for more than thirty years until they were uprooted in a recent storm in Chiloé. Similarly, the circular shape of the Andes mountain range, which seems to embrace itself, bears a similarity to the inner rings of the tree trunk, which trace the successive years of its life. Jarpa further articulates this comparison between what emerges and what sinks through digital images of the Andes mountain range, repeatedly folded in on itself until it sinks and disappears in the archipelago of Chiloé, and emerges again in Antarctica.

Jarpa's previous attention to the Andes Mountains generated, among other works, his *Emancipatory Opera* (2019), performed by people working closely with the nature of the central mountain range. Her works on display at Capilla Azul continue those investigations in the form of graphic visualizations of the topology of mountains and volcanoes, along with the layering of patterns of social unrest in the Andean region, as if together, nature and society find a point of confluence in images of containment and eruption. The fragmented mountain range, from top to bottom, is transformed into a movement of concentric rings, as fragmented and compressed geological strata become a silhouette, a crust that is read in time. Another video made by Violeta Molineux from the recent edition of "I don't want to be María", records a women's action in Quellón, completing the circle of the proposal.

The cinnamon tree, sacred in Mapuche spirituality, has been recovered and brought inside the Chapel, carrying with it a sense of life that constantly strives to come to the surface: the inner bark that reveals its stains and breaks, and the roots that are usually sunken underground, grow in direct proportion to the strength and stability that the tree requires in its ascent.

Dan Cameron & Ramón Castillo



















































[www.voluspajarpa.com](http://www.voluspajarpa.com)