

Voluspa Jarpa

# DESCLASIFICADOS

## [DECLASSIFIED]





**Proyecto financiado por el Fondo Nacional de  
Desarrollo Cultural y las Artes  
Convocatoria 2021**

[10.2024]

Voluspa Jarpa

**DESCLASIFICADOS**  
[DECLASSIFIED]

**DOSSIER DE INVESTIGACIÓN**  
[INVESTIGATION DOSSIER]  
2005-2024

# ÍNDICE [INDEX]

	2005
6	<b>Desclasificados</b> ( <i>Declassified</i> )
	2012
16	<b>Minimal Secret</b>
	2013
32	<b>LITEMPO</b>
40	<b>Educación Cívica</b> ( <i>Civic Education</i> )
52	<b>Lo que ves es lo que es</b> ( <i>What you see is what it is</i> )
60	<b>Secretos y borraduras</b> ( <i>Secrets and Redactions</i> )
66	<b>Donde el pasado sigue acaeciendo</b> ( <i>Where the past lingers on</i> )
	2014
78	<b>Diversões públicas</b> ( <i>Public Entertainment</i> )
90	<b>De los artilugios cotidianos</b> ( <i>Of daily contrivances</i> )
102	<b>Histórias de aprendizagem</b> ( <i>Learning Histories</i> )
124	<b>En nuestra pequeña región de por acá</b> ( <i>In Our Little Region Around Here</i> )
156	<b>Fantasmática Latinoamericana</b> ( <i>Phantasmatic Latin America</i> )
	2015
172	<b>Archivos D menos-Serie clasificar, enumerar y destruir</b> ( <i>Files D minus-Series sort, number and destroy</i> )
186	<b>De los artilugios cotidianos 2.0</b> ( <i>Of daily contrivances 2.0</i> )
198	<b>De los artilugios cotidianos 3.0</b> ( <i>Of daily contrivances 3.0</i> )
214	<b>De los artilugios cotidianos 4.0</b> ( <i>Of daily contrivances 4.0</i> )
232	<b>Leer el tiempo</b> ( <i>Read the time</i> )
248	<b>En nuestra pequeña región de por acá-Galería</b> ( <i>In Our Little Region Around Here-Gallery</i> )

- 2016
- 258 ***En nuestra pequeña región de por acá*** [MALBA]  
(*In Our Little Region Around Here*)
- 326 ***En nuestra pequeña región de por acá-Utopías/Distopías***  
(*In Our Little Region Around Here-Utopias/Dystopias*)
- 2017
- 358 ***Translation Lessons***
- 370 ***Cuerpo político/ Archivos públicos y secretos***  
(*Political Body/ Public and Secret Archives*)
- 384 ***Waking State*** (*Estado de vigilia*)
- 442 ***En nuestra pequeña región de por acá*** [M100]  
(*In Our Little Region Around Here*)
- 2018
- 458 ***Secret Memorialis***
- 470 ***Monumental***
- 2019
- 480 ***La Causa*** (*The Cause*)
- 488 ***En nuestra pequeña región de por acá*** [Toronto]  
(*In Our Little Region Around Here*)
- 506 ***Minimal Secret Condor Operation***
- 2022
- 516 ***False Flag***
- 2024
- 566 ***Serie Lo que ves es lo que es / Judd Shaft***  
(*What you see is what it is / Judd Shaft*)
- 578 ***Política de las formas*** (*Politics of forms*)

Voluspa Jarpa

2005

**DESCLASIFICADOS**

GALERÍA DE ARTE UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO  
TEMUCO, CHILE

***Desclasificados***

6 pinturas de portadas de diarios  
chilenos en óleo y plumón sobre tela  
y serie de 9 archivos desclasificados  
en acrílico, óleo y plumón sobre tela

Este trabajo reflexiona sobre la capacidad de la pintura contemporánea de referirse a los hechos históricos que nos afectan en la cotidianeidad. Para este ejercicio de resistencia tomé dos tipos de documentos, unos públicos (diarios) y otros privados (desclasificados de la CIA). Primero realicé una serie gráfica de pequeño formato con archivos desclasificados por la CIA, referidos a la historia de Chile entre el período de 1964 a 1990.

Como segunda operación, tomé las portadas de los diarios chilenos del 11 y 12 de Septiembre de 2002, donde aparecía el atentado a las Torres Gemelas, los pinté en formatos ampliados y taché los textos referidos a las informaciones de ese hecho. Ambos ejercicios se trataban también de someter la manualidad pictórica a la imitación del documento gráfico.

Voluspa Jarpa

2005

**DESCLASIFICADOS**

GALERÍA DE ARTE UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO  
TEMUCO, CHILE

***Desclasificados***

(Declassified)

6 paintings of Chilean newspaper  
covers in oil and pen on canvas and  
series of 9 declassified files in acrylic,  
oil and pen on canvas

This work reflects on the capacity of contemporary painting to refer to the historical facts that affect us in everyday life. For this exercise of resistance, I took two types of documents, some public (newspapers) and others private (declassified CIA files). First, I made a small-format graphic series with declassified CIA files, referring to the history of Chile between 1964 and 1990.

As a second operation, I took the front pages of the Chilean newspapers of September 11 and 12, 2002, where the attack on the Twin Towers appeared, painted them in enlarged formats, and crossed out the texts referring to the information of that event. Both exercises were also about submitting the pictorial manuality to the imitation of the graphic document.

Congreso despacho  
reformas laborales

# La Cuarta

EL DIARIO POPULAR

Aterrador ataque terrorista a EE.UU.

# ¡DIOS MÍO!

Centro de Operaciones militares en ataques U.S.A.-Afganistán



## Cronología del espanto



# EL MERC

Nueva York y Washington

Aterrador ataque



► ENAL, SEGURO: "El país puede estar tranquilo" y diversos organismos a todos los conglomerados norteamericanos



EDICIÓN

# La Hora

Santiago de Chile - Millonario 11 de septiembre del 2001 - año IV



## ¿Y ahora qué...?



EDICIÓN  
ESPECIAL

# Segunda



CURIO  
ue a EE.UU.



**La Nación**

EE.UU.  
en pie de  
guerra

**CONMOCIÓN MUNDIAL**

**EDICIÓN ESPECIAL Segunda**

Vulnerabilidad de la nación más poderosa convulsiona al mundo entero

**MONSTRUOSO ATAQUE TERRORISTA A EE.UU.**

**La Hora de La Tarde**

Marchas, actos y homenajes en recuerdo del "11". Santiago de Chile. Marcha de homenaje del 11 de setiembre

Miles de muertos por atentados en EE. UU.

**¡HORROR MUNDIAL!**

Los cuales podrán ser vistos en la "Hora" en eliminatorias

LO ÚLTIMOS ACONTECIMIENTOS DEL DÍA

**EDICION  
ESPECIAL**

# **Segunda**

PANICO EN MANHATTAN...

BUSH: "Hemos sufrido  
tragedia nacional"

- [REDACTED]

EL PENTAGONO...

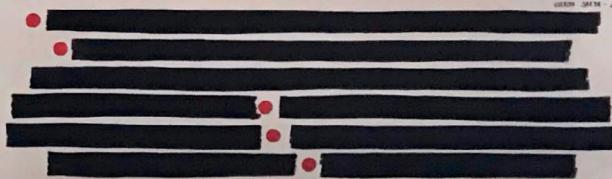


**EDICION  
ESPECIAL**

# **Segunda**

Vulnerabilidad de la nación más poderosa convulsiona al mundo entero

# **MONSTRUOSO ATAQUE TERRORISTA A EE.UU.**



Santiago de Chile - Año LXXI N° 20.838 - Martes 11 de septiembre de 2001  
[www.laregunda.com](http://www.laregunda.com)

**\$ 250**



# EL MERCURIO

Nueva York y Washington

## Aterrador ataque a EE.UU.



► GRAL. UGARTE: "EL PAÍS PUEDE ESTAR TRANQUILO Y DAREMOS GARANTIAS A TODAS LAS COMUNIDADES" ▶ PAGINA 6



Más crudeza  
que un filme  
de acción

EDICIÓN ESPECIAL

# La Hora

Santiago de Chile Miércoles 12 de septiembre de 2001 año IV

SANTIAGO HOY

U.F. 16,018,20 Chubascos 13°

Santo Nombre de María MAXIMA

JUEVES ESTE DOMINGO  
**510 millones**  
SUPER FOTO ESTIMADA

## ¿Y ahora qué...?



PAGINA 17

PRESIDENTE LAGOS

"La violencia  
no conduce  
a soluciones"

PAGINA 6



Alza del dólar y  
suspensión de  
las bolsas



PAGINA 11

Precio Loco de hoy / **649** \$

Carbón de Espino  
bolsa 2.5 kilos  
Precio Normal: \$ 899

Y además  
Carbón de Espino  
MIERCOLES VERDES  
20% DESCUENTO  
En Todas las  
Frutas y Verduras  
UNIMARC  
Lo Mejor y Más Barato

OLIVIA GUTIERREZ

VICENTE TRAPERO - TROP

**MINIMAL SECRET**

GALERIA ISABEL ANINAT EN ARCOMADRID,  
SECCIÓN SOLO PROJECTS: FOCUS LATINOAMÉRICA  
MADRID, ESPAÑA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

CURADA POR: CAUË ALVES, SONIA BECCE,  
PATRICK CHARPENEL, ALEXIA DUMANI,  
MANUELA MOSOCOS Y JOSÉ IGNACIO ROCA

***Minimal Secret***

40 cartones con alquitrán cortados láser, 80 piezas de acrílico, hilo nylon, 15 papeles de fibra de algodón, fragmentos de archivos desclasificados impresos en papel, fragmentos de billetes chilenos de las décadas de 1980 y 1990 destruidos por el Banco Central de Chile, impresión láser y almidón de arroz

2010-2011

***Biblioteca de la No-Historia y La No-Historia***

Instalación de 200 libros impresos en caja lacada negra con iluminación LED y cubierta de vidrio (50 libros al interior y 150 en el exterior de la caja)

La obra se compone de tres partes que dan continuidad al trabajo de investigación desarrollado en torno a los archivos desclasificados por Estados Unidos sobre Chile y los países del Cono Sur. La primera parte de la obra corresponde a los archivos cortados láser en fieltro para techo de mediagua impregnado con alquitrán, que dan forma a un volumen suspendido en el centro del espacio de exhibición. Al mismo tiempo se produce una tacha general en el espacio, ya que las áreas blancas de los documentos han sido caladas con láser y eliminadas, quedando solamente la información de la tinta impresa de los documentos originales.

La segunda parte del trabajo es una gran mancha que contiene una degradación de los elementos visuales, textuales y gráficos que componen los archivos y que está realizada a partir de la destrucción de estos documentos y su recomposición en papeles artesanales que desorganizan y fragmentan la información. El tercer y último elemento de la muestra es la exhibición de 200 libros, pertenecientes a la obra *Biblioteca de la No-Historia* (exhibida en Santiago, Berna y Estambul durante 2010 y 2011) y a la obra *La No-Historia* (exhibida en Porto Alegre en 2011), apilados sobre una base retroiluminada.

**MINIMAL SECRET**

GALERIA ISABEL ANINAT AT ARCOMADRID,  
SOLO PROJECTS SECTION: FOCUS LATIN AMERICA  
MADRID, SPAIN

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

CURATED BY: CAUÊ ALVES, SONIA BECCE,  
PATRICK CHARPENEL, ALEXIA DUMANI,  
MANUELA MOSOCOS & JOSÉ IGNACIO ROCA

***Minimal Secret***

40 laser-cut tarred cardboards,  
80 acrylic pieces, nylon thread,  
15 cotton fiber papers, fragments  
of declassified archives printed  
on paper, fragments of Chilean  
banknotes from the 1980s and 1990s  
destroyed by the Central Bank of  
Chile, laser print and rice starch

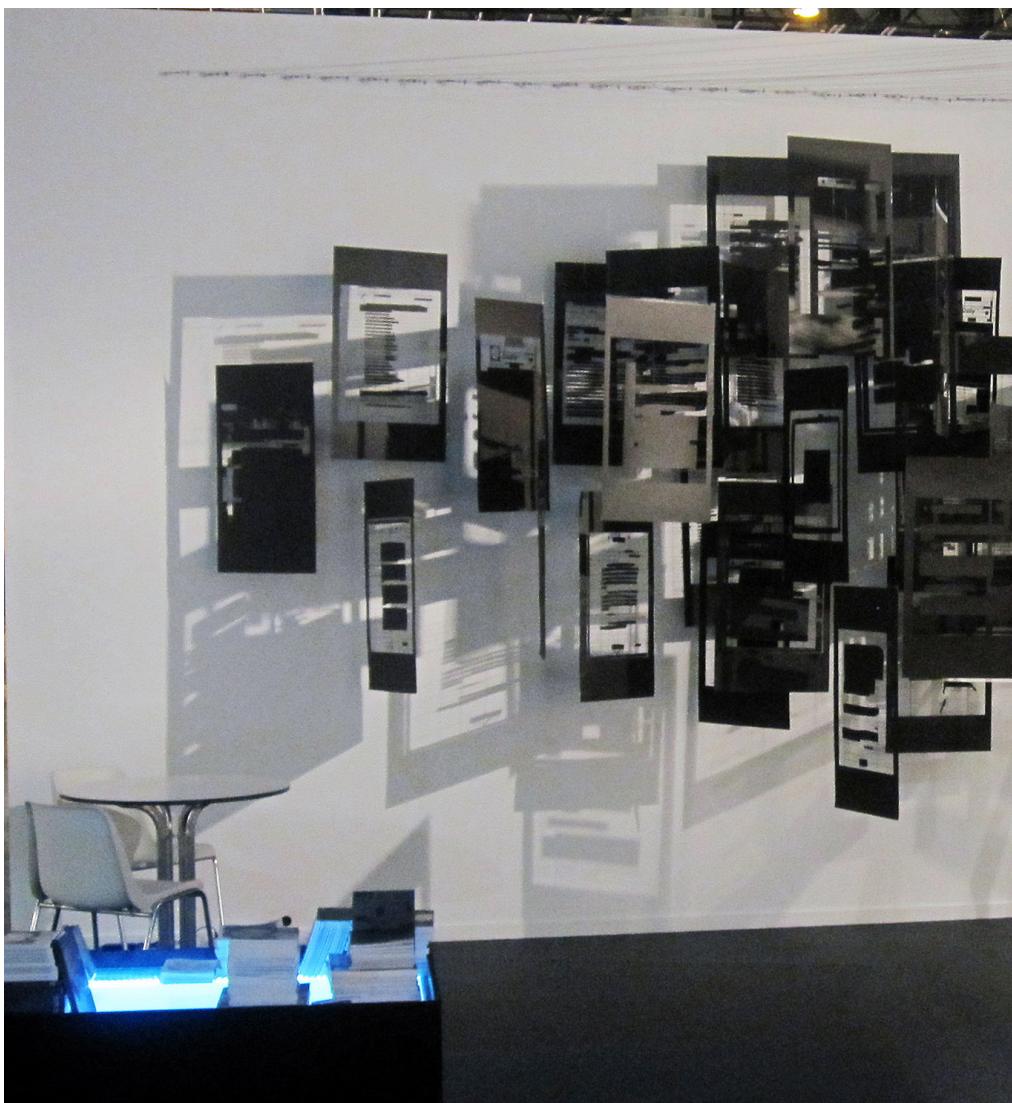
2010-2011

***Biblioteca de la No-Historia y La No-Historia***

(*No-History's Library* and *The No-History*)  
Installation of 200 printed books on a  
black lacquered box with LED lighting  
and glass cover (50 books inside and  
150 outside the box)

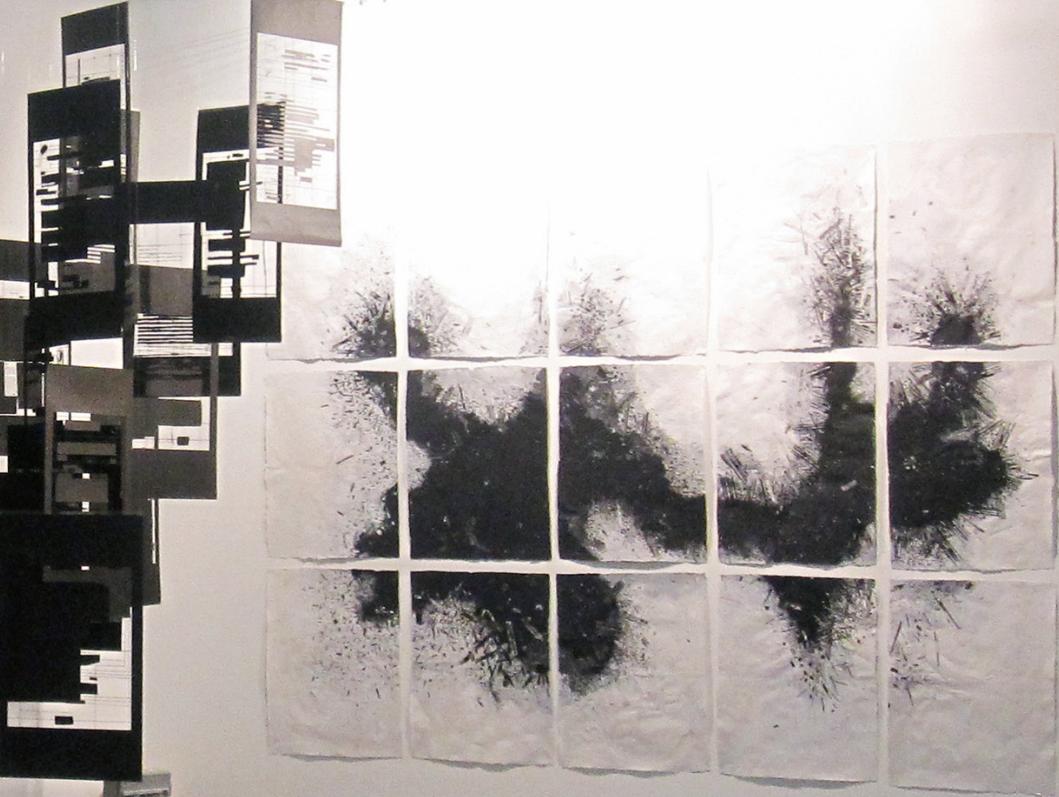
The work is composed of three parts that give continuity to the research work developed around the files declassified by the United States on Chile and the Southern Cone countries. The first part of the work corresponds to the archives laser-cut on roofing felt impregnated with tar, which shape to a volume suspended in the center of the exhibition space. At the same time there is a general redaction in the space, as the white areas of the documents have been laser-cut and removed, leaving only the printed ink information of the original documents.

The second part of the work is a large stain that contains a degradation of the visual, textual and graphic elements that make up the archives and is made from the destruction of these documents and their recomposition on handmade papers that disorganize and fragment the information. The third and final element of the exhibition is the display of 200 books, belonging to the work *Biblioteca de la No-Historia* (exhibited in Santiago, Bern and Istanbul during 2010 and 2011) and to the work *La No-Historia* (exhibited in Porto Alegre in 2011), stacked on a backlit base.









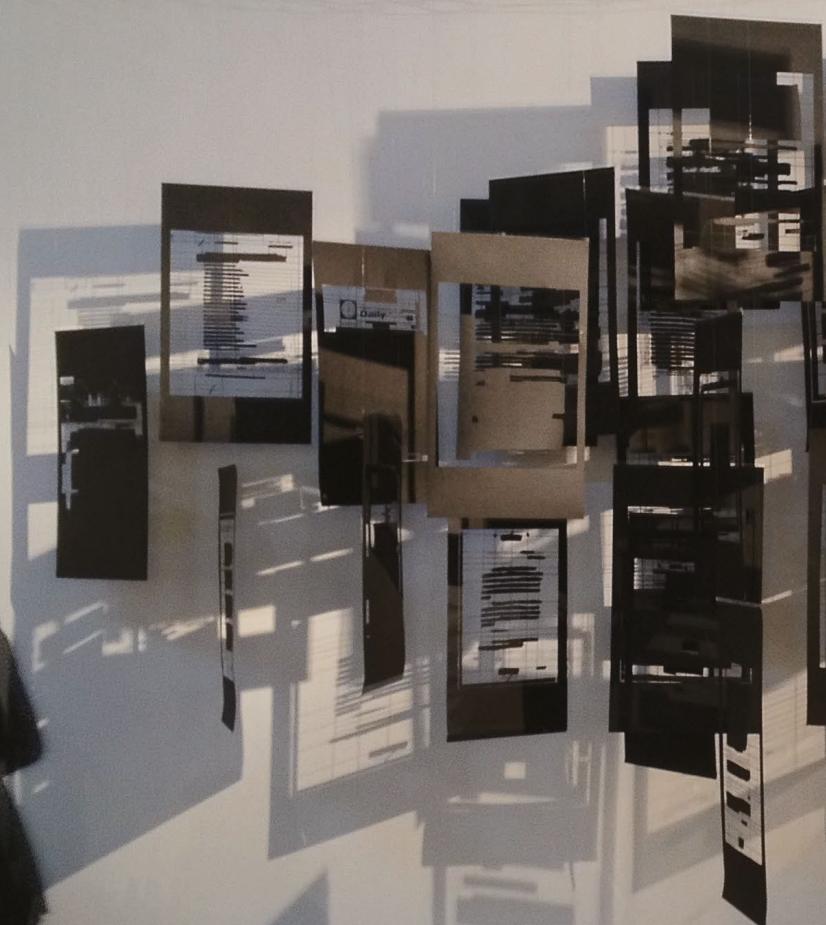
9 SOLO PROJEC

USPA JARPA

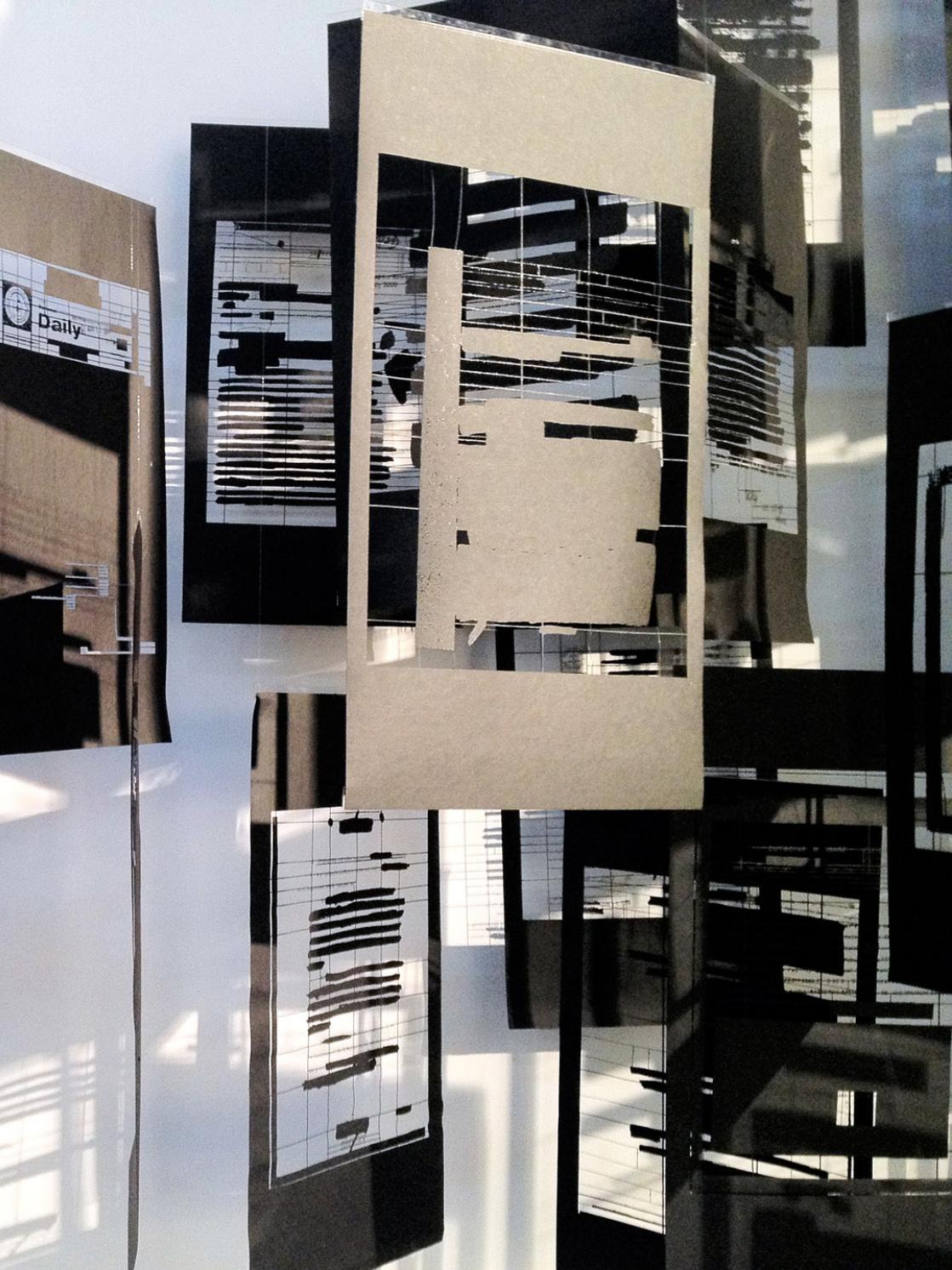
LERÍA

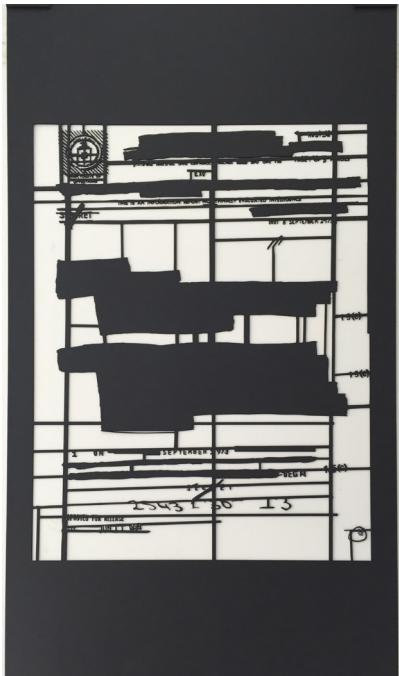
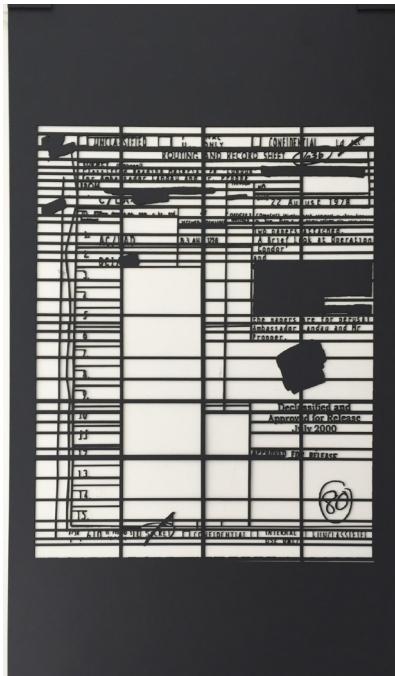
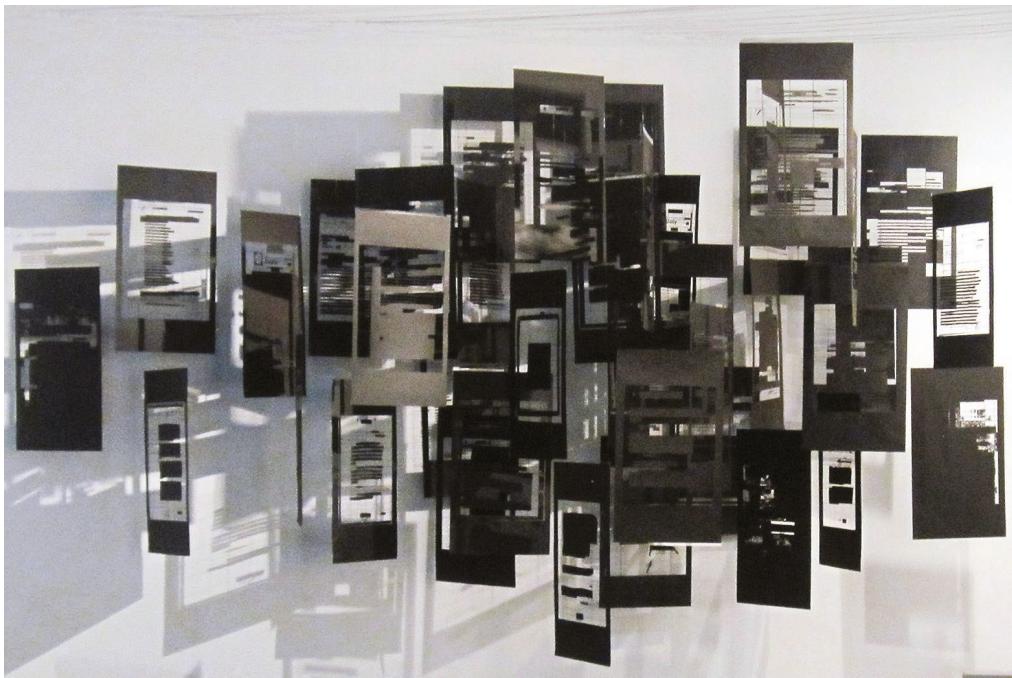
SABEL ANINAT

SANTIAGO DE CHILE / CHILE

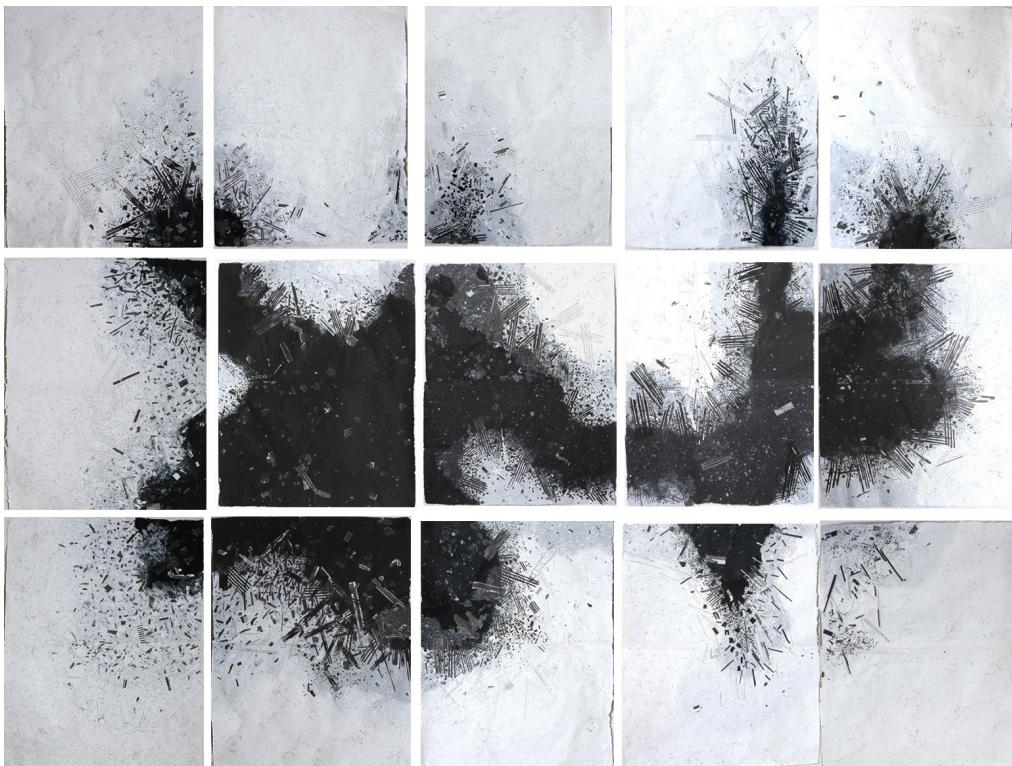












NO LLEVAR





FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

***LITEMPO***

Instalación

76 piezas de acrílico cortado láser,  
dispuestas a muro y a piso

<sup>1</sup> Philip Agee denunció las trampas de la CIA en los años 70. Él es la razón por la que la salida de Valerie Plame se convirtió en un problema. Tres presidentes mexicanos fueron de la CIA. Philip Agee en su libro CIA DIARY lo puso todo al descubierto.

<sup>2</sup> Morley, Jefferson LITEMPO: Los ojos de la CIA en Tlatelolco. (Columnista de washingtonpost.com y autor de una biografía sobre el ex jefe de estación de la CIA en la Ciudad de México, Win Scott, 2008)

<sup>3</sup> Id Ibid.

La obra es una instalación que trabaja con los documentos de distintas agencias de inteligencia norteamericanas, referidos a México, y desclasificados por EUA entre los años 1998–2003. Estos documentos refieren –a través de un nombre encubierto– a los “agentes” mexicanos reclutados por el jefe de operación de la CIA en México llamado Winston Scott, quien entre los años 1956 y 1969, “reclutó en los niveles más altos del gobierno mexicano a un total de 12 agentes. Sus “informantes” incluyeron a dos ex-presidentes de México<sup>1</sup>, y a dos hombres que posteriormente fueron enjuiciados por crímenes de guerra”.

El nombre codificado de la CIA para la red de espías fue LITEMPO. Las letras *L* representaban el código de la Agencia para las operaciones en México; *TEMPO* era el término que se le daba a un programa que, en palabras de una historia secreta de la Agencia, era “una productiva y efectiva relación entre la CIA y un selecto grupo de altos funcionarios en México”<sup>2</sup>. Iniciada en 1960, LITEMPO sirvió como “un canal extraoficial de intercambio de información política selecta y sensible que cada gobierno deseaba obtener, el uno del otro, pero no a través de intercambios de protocolo público.

En los archivos de la CIA, los agentes de Scott eran identificados con números específicos. LITEMPO-1, por ejemplo, era un hombre llamado Emilio Bolaños, sobrino de Gustavo Díaz Ordaz, secretario de Gobernación y presidente en los 60s. Díaz Ordaz era LITEMPO-2, y así sucesivamente a cada integrantes de LITEMPO le era asignado un número. Los “informantes” LITEMPO recibían una paga de la agencia que, en algunos informes, fue considerada excesiva según la opinión de un alto oficial de la CIA<sup>3</sup>.

Los documentos que componen la instalación refieren a los acontecimientos anteriores y posteriores al 2 de octubre de 1968, fecha en la que ocurre la Masacre de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, conocida como la Masacre de Tlatelolco, aún investigada y con procesos legales todavía pendientes, cuya cifra de muertos no ha sido determinada, pues, los cadáveres fueron desaparecidos. LITEMPO es la metáfora de la maquinación política de la élites latinoamericanas y los intereses norteamericanos que se mantienen en secreto y la impunidad.

De izquierda a derecha, los archivos de acrílico están ordenados desde la mayor cantidad de texto a la mayor cantidad de tacha de censura, en una especie de efecto dominó. Materialmente también significa una degradación de lo que se corta: comienza la letra cortada, es decir el resultado que queda es el papel en blanco vaciado de letras. Esto va cambiando hacia el centro, y ya en las tachas se elimina el blanco y lo que queda es la letra y la tacha.

Las cualidades visuales y materiales de los acrílicos cambian en el siguiente orden: acrílico transparente, acrílico empavonado, acrílico blanco translúcido brillante, blanco opaco, gris transparente (fumé frío, gris opaco y negro opaco.

Voluspa Jarpa

2013

**LITEMPO**

MOR CHARPENTIER GALERIE AT ZONA MACO, SOLO PROJECT  
MEXICO CITY, MEXICO

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

***LITEMPO***

Installation

76 pieces of laser-cut acrylic,  
arranged on the wall and floor

<sup>1</sup> Philip Agee blew the whistle on CIA skulduggery in the 1970's. He is the reason why Valerie Plame's outing became an issue. Three Mexican Presidents were CIA. Philip Agee in his book CIA DIARY laid it all bare.

<sup>2</sup> Morley, Jefferson LITEMPO: The CIA's Eyes on Tlatelolco. (Washingtonpost.com columnist and author of a biography of former CIA station chief in Mexico City, Win Scott, 2008).

<sup>3</sup> Id Ibid.

The piece is an installation that works with documents from different U.S. intelligence agencies, referring to Mexico, and declassified by the U.S. between 1998–2003. These documents refer –through a cover name– to the Mexican “agents” recruited by the head of CIA operations in Mexico named Winston Scott, who between 1956 and 1969, “recruited a total of 12 agents at the highest levels of the Mexican government. His ‘informers’ included two former presidents of Mexico<sup>1</sup>, and two men who were later prosecuted for war crimes.”

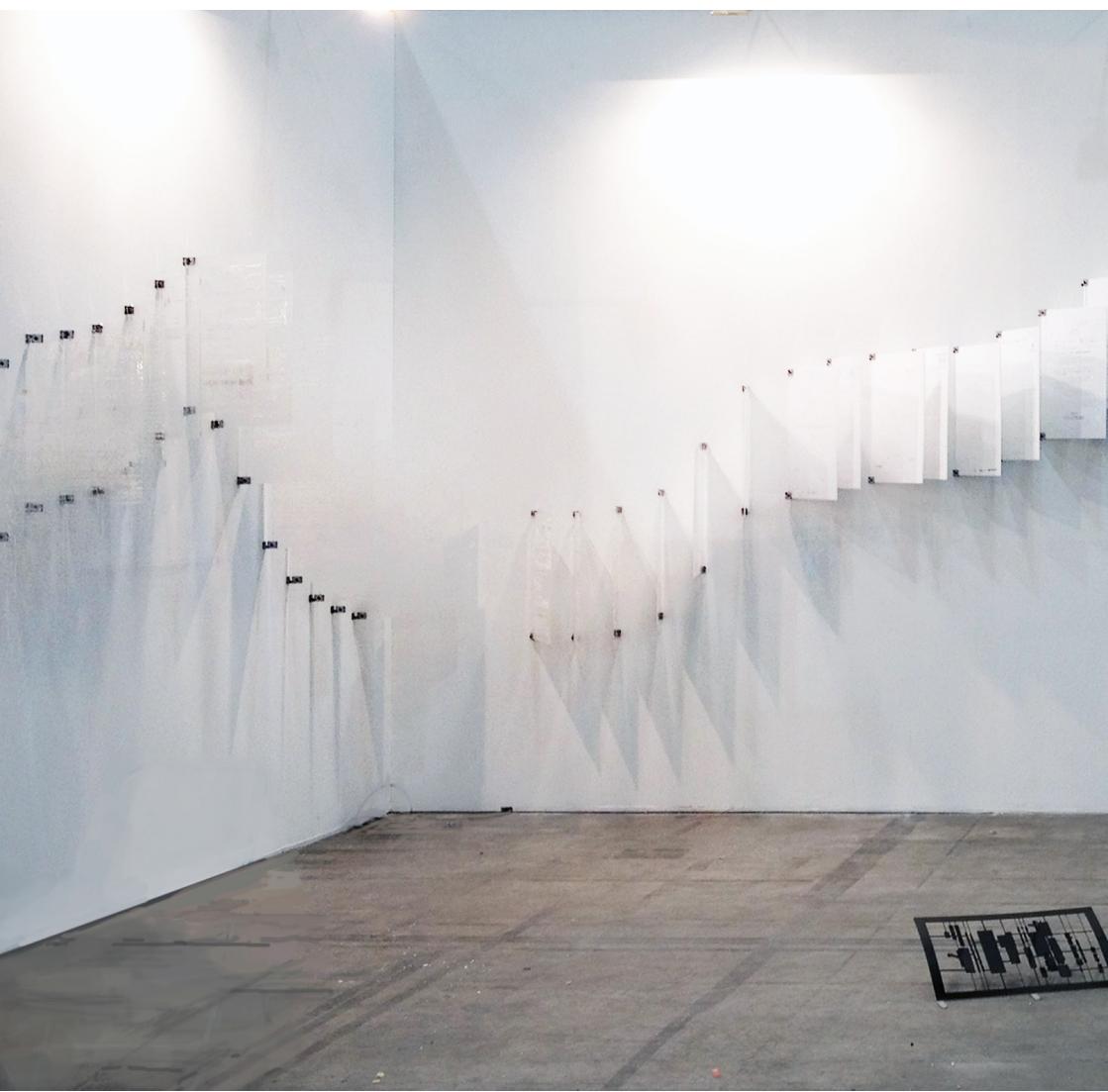
The CIA’s codename for the spy ring was LITEMPO. The letters *L* stood for the Agency’s code for operations in Mexico; *TEMPO* was the term given to a program that, in the words of a secret Agency history, was “a productive and effective relationship between the CIA and a select group of senior officials in Mexico”<sup>2</sup>. Initiated in 1960, LITEMPO served as “an off-the-record channel for the exchange of select and sensitive political information that each government wished to obtain, one from the other, but not through public protocol exchanges.

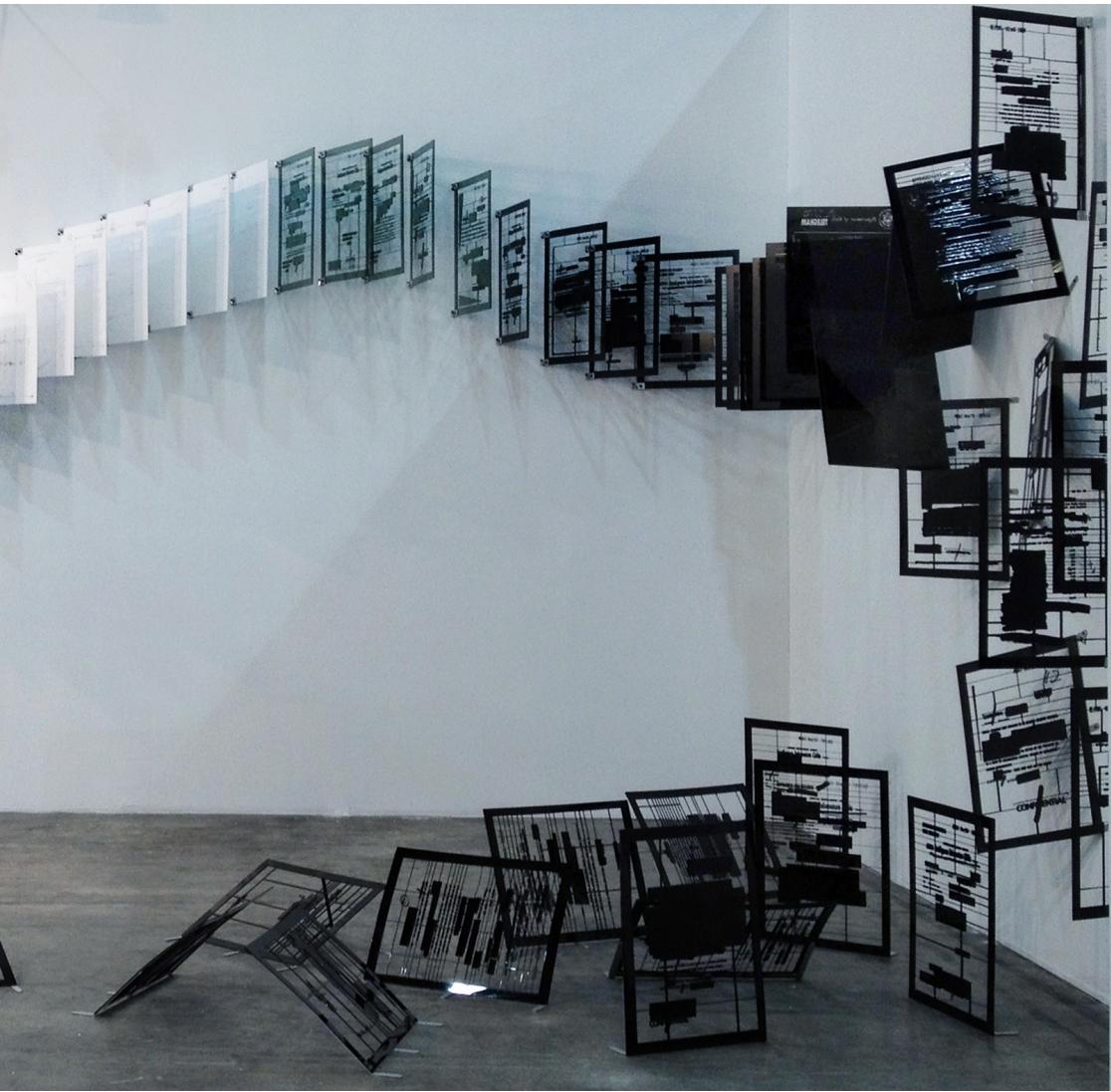
In CIA files, Scott’s agents were identified by specific numbers. LITEMPO-1, for example, was a man named Emilio Bolaños, nephew of Gustavo Díaz Ordaz, secretary of the Interior and president in the 1960s. Díaz Ordaz was LITEMPO-2, and so on, a number was assigned to each LITEMPO member. LITEMPO “informants” were paid by the agency which, in some reports, was considered excessive in the opinion of a senior CIA official<sup>3</sup>.

The documents that make up the installation refer to the events before and after October 2, 1968, date of the Massacre of students in the Plaza de las Tres Culturas, known as the Tlatelolco Massacre, still under investigation and with legal proceedings still pending, whose death toll has not been determined, since the bodies were disappeared. LITEMPO is a metaphor for the political machinations of the Latin American elites and North American interests that are kept in secret and impunity.

From left to right, the acrylic files are ordered from the most text to the most censorship redactions, in a sort of domino effect. Materially it also means a degradation of what is cut: the cut letter begins, i.e., the result that remains is the blank paper emptied of letters. This is changing towards the center, and already in the redaction the white is eliminated and what remains is the letter and the redaction.

The visual and material qualities of the acrylics change in the following order: transparent acrylic, powdered acrylic, glossy translucent white acrylic, opaque white, transparent gray (cold fumé), opaque gray and opaque black.









**EDUCACIÓN CÍVICA**

MOR CHARPENTIER GALERIE EN ARTBO, SECCIÓN PABELLÓN DE GALERÍAS  
BOGOTÁ, COLOMBIA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

CURADA POR: CATALINA CASAS, ELBA  
BENÍTEZ, MARÍA EUGENIA NIÑO, EDUARDO  
BRANDÃO Y MARÍA INÉS SICARDI

***Educación Cívica***

Objetos escultóricos

Libros, madera, documentos  
impresos, prensas, tornillos,  
instrumentos quirúrgicos y  
herramientas

*Educación Cívica* es una serie de objetos escultóricos realizados a través de la intervención de libros de Historia de algunos países Latinoamericanos, a los que se les insertan, por distintos medios, documentos de organismos de inteligencia desclasificados por EUA. La condición de SECRETO de esta documentación se traduce, muchas veces, en la censura a través de tachas negras que, paradójicamente, permiten que se haga pública la información.

Los archivos dialogan con las “Historias Oficiales” en los capítulos donde debieran ser considerados como documentos o fuentes de consulta, para la narración de dichos hechos.

Materialmente, a través de herramientas quirúrgicas y de herramientas de oficios manuales, los libros y los documentos son sometidos a forzamientos materiales como abertura, torsión o pliegue, lo que obliga al diálogo objetual y conceptual entre uno y otro.

La serie plantea una reflexión sobre la escritura de la historia, la noción de soberanía de los países y la necesidad de visualizar nuestra historia como una historia de “contaminaciones” de poderes internos y externos que producen nuestras vivencias, no solo en el pasado, sino también en la contemporaneidad.

Voluspa Jarpa

2013

## EDUCACIÓN CÍVICA

MOR CHARPENTIER GALERIE AT ARTBO, PAVILLION OF GALLERIES SECTION  
BOGOTA, COLOMBIA

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

CURATED BY: CATALINA CASAS, ELBA BENÍTEZ, MARÍA EUGENIA NIÑO, EDUARDO BRANDÃO & MARÍA INÉS SICARDI

### ***Educación Cívica***

(Civic Education)

Sculptural objects

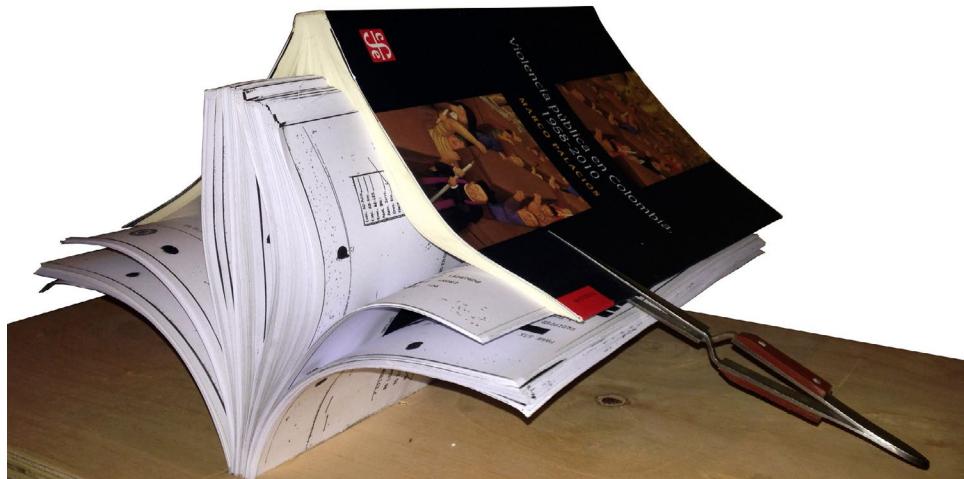
Books, wood, printed documents,  
presses, screws, surgical instruments,  
and tools

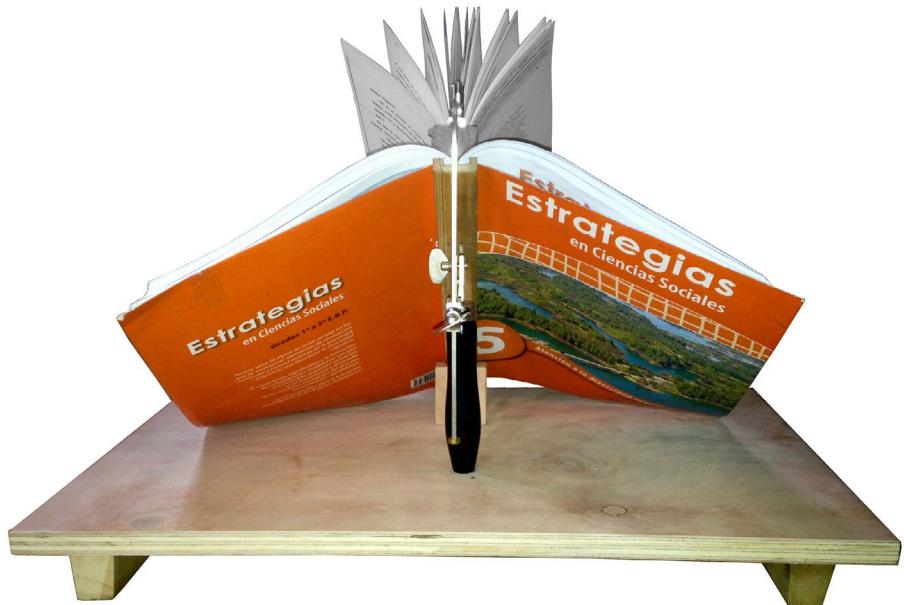
*Educación Cívica* is a series of sculptural objects made through the intervention of History books of some Latin American countries, to which are inserted, by different means, documents of intelligence agencies declassified by the USA. The SECRET condition of this documentation is often translated, many times, into censorship through redactions that, paradoxically, allow the information to be made public.

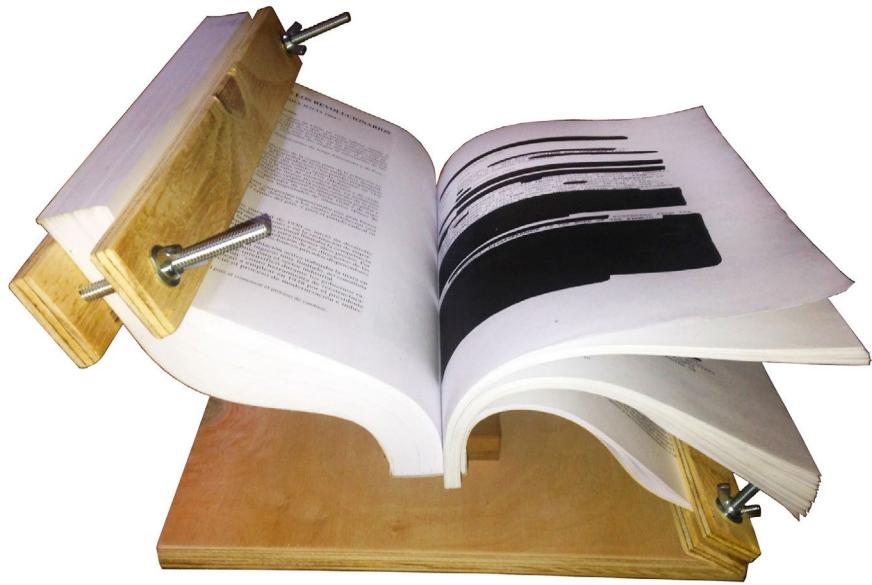
The archives dialogue with the “Official Histories” in the chapters where they should be considered as documents or sources of consultation, for the narration of these facts.

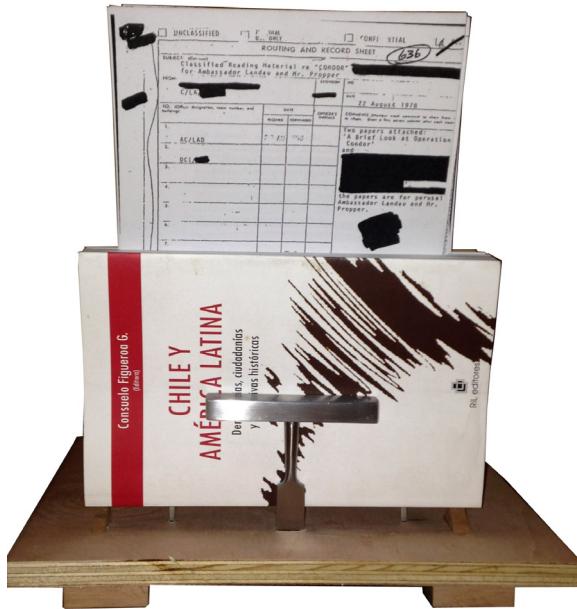
Materially, through surgical tools and manual tools of the trade, books, and documents are subjected to material forcing such as opening, twisting, or folding, which forces an objectual and conceptual dialogue between one and the other.

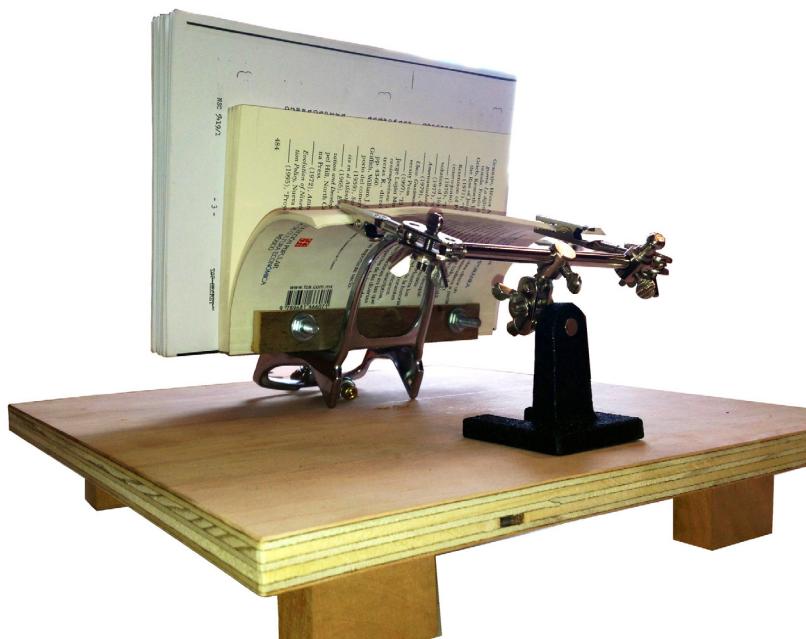
The series poses a reflection on the writing of history, the notion of sovereignty of countries and the need to visualize our history as a history of “contaminations” of internal and external powers that produce our experiences, not only in the past but also in contemporary times.





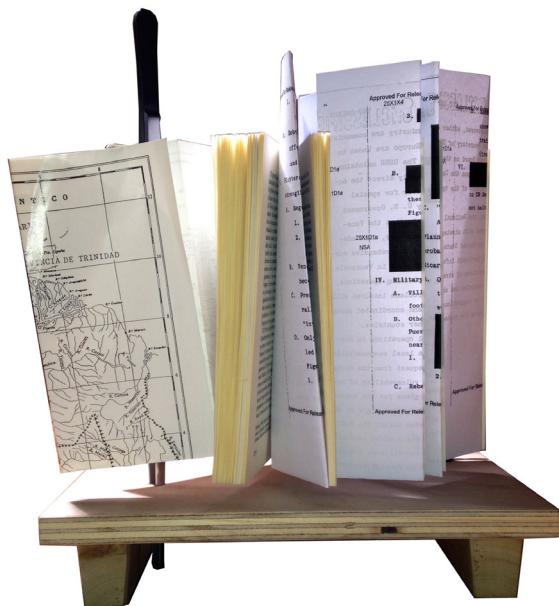












Voluspa Jarpa

2013

**LO QUE VES ES LO QUE ES**

MOR CHARPENTIER GALERIE EN ART BASEL MIAMI BEACH, SECCIÓN NOVA  
MIAMI, ESTADOS UNIDOS

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

***Lo que ves es lo que es***

10 módulos de acero inoxidable con  
placas de acrílico cortado láser

La instalación es una cita a la serie de obras minimalistas que Donald Judd realizara a fines de los años sesenta y durante la década de los setenta y comprende las mismas dimensiones y materiales. Sin embargo su alineación vertical está levemente desplazada por pequeños movimientos que la desordenan.

En su interior se disponen capas de colores de acrílicos que contienen archivos desclasificados por los servicios de inteligencia de EUA de 12 países Latinoamericanos, particularmente documentos correspondientes a las tramas de Golpes de Estados ocurridos en las mismas décadas de producción de la obra de Donald Judd. Esta información circuló bajo la condición de Secreto hasta que ocurre su desclasificación en la primera década del siglo XXI. El contenido de los archivos da cuenta del objetivo de desestabilizar gobiernos democráticos de la región y sus consecuencias sociales y económicas.

Los archivos son documentos de textos e imágenes, muchos de ellos censurados, de Argentina, Brasil, Chile, Bolivia, Colombia, Venezuela, Uruguay, Paraguay, Perú, Nicaragua, Guatemala y México.

La obra plantea una aproximación política al Minimalismo ocurrido en un contexto histórico de celebración de la industrialización en Norteamérica, al mismo tiempo que se llevan a cabo las intrigas de poder que originan los Golpes de Estado en América Latina, proponiendo una tensión entre la forma y el contenido sintetizada en su título *Lo que ves es lo que es*, célebre frase Minimalista.

Voluspa Jarpa

2013

**LO QUE VES ES LO QUE ES**

MOR CHARPENTIER GALERIE AT ART BASEL MIAMI BEACH, NOVA SECTION  
MIAMI, UNITED STATES

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

***Lo que ves es lo que es***

(*What you see is what it is*)

10 stainless-steel modules with laser-cut acrylic plates

The installation is a reference to the series of minimalist works that Donald Judd made in the late 1960s and 1970s and comprises the same dimensions and materials. However, its vertical alignment is slightly displaced by small movements that disarrange it.

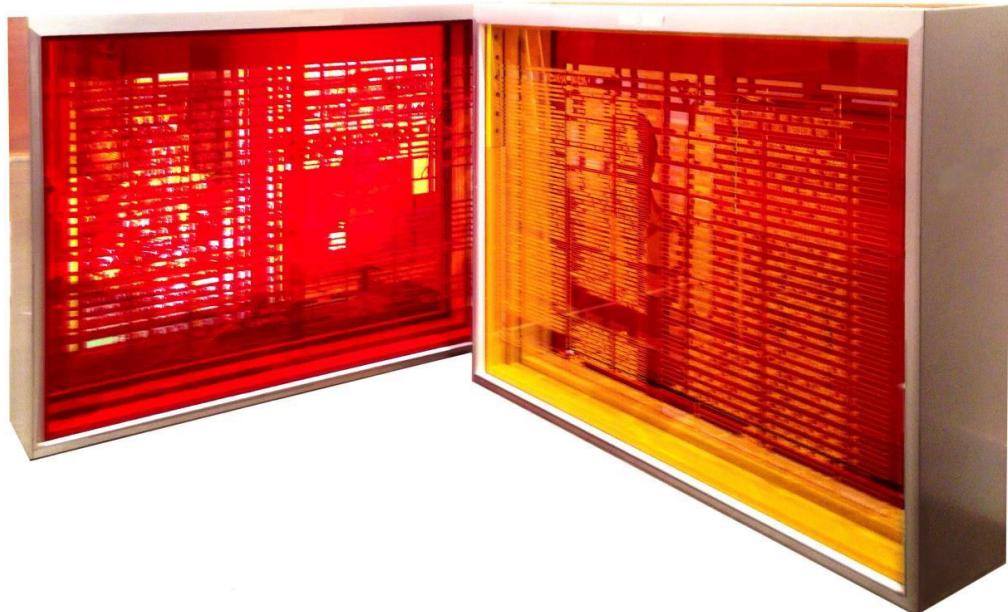
Inside are layers of colored acrylics containing files declassified by the US intelligence services of 12 Latin American countries, particularly documents corresponding to the plots of coups d'états that occurred in the same decades of production of Donald Judd's work. This information circulated under the condition of secrecy until it was declassified in the first decade of the 21st century. The content of the files shows the objective of destabilizing democratic governments in the region and its social and economic consequences.

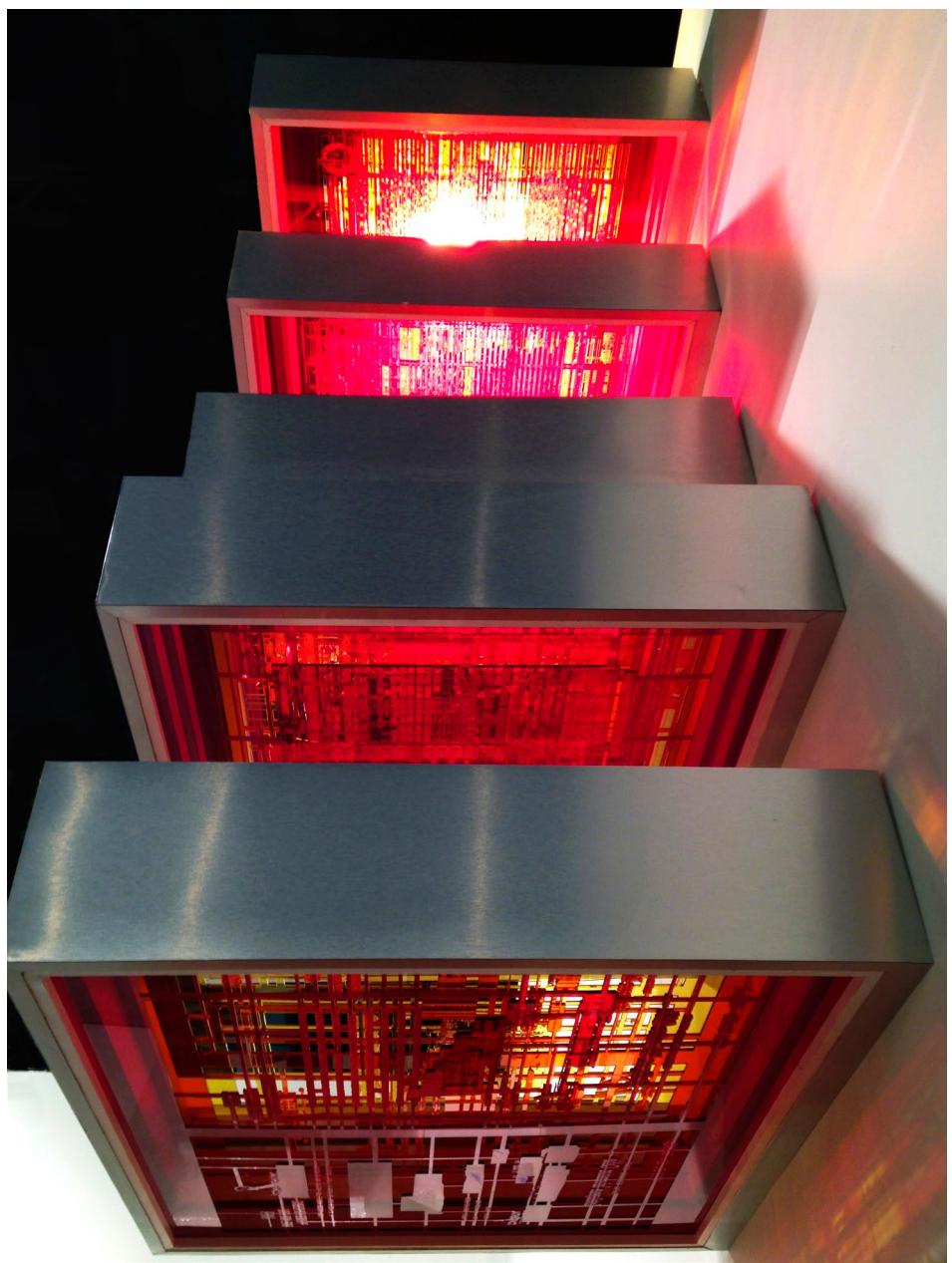
The archives are text and image documents, many of them redacted, from Argentina, Brazil, Chile, Bolivia, Colombia, Venezuela, Uruguay, Paraguay, Peru, Nicaragua, Guatemala, and Mexico.

The work proposes a political approach to Minimalism that occurred in a historical context of celebration of industrialization in North America, at the same time as the intrigues of power that gave rise to the coups in Latin America, proposing a tension between form and content synthesized in its title "*Lo que ves es lo que es*" (What you see is what it is), a famous Minimalist phrase.









Voluspa Jarpa

2013

**SECRETOS Y BORRADURAS**

CLUB DEL GRABADO, MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE (MSSA)  
SANTIAGO, CHILE

CLUB DEL GRABADO

SEGUNDA EDICIÓN / 2013-2014

CURADA POR: ALEXIA TALA

***Secretos y borraduras***

Acrílico negro y ABS metálico  
cortados láser

Esta obra aborda dos sistemas de información distópica acerca de la historia reciente de Chile, a través de dos documentos desclasificados por EUA sobre la historia reciente del país. Uno de ellos, y que sirve de base negra y calada, es un desclasificado enteramente censurado mediante tachas, del de apenas se puede leer la palabra SECRET y otras frases y palabras, que lo dejan fuera de cualquier posibilidad el acceso a la información histórica que porta.

Sobrepuerto a este, en un material metálico y también cortado láser, un memorándum escrito a mano del 3 de junio de 1976, en inglés y que dice:

*Querido Sr. Stevenson:*

*Podría ud. indicarme, quién en el Pentágono, es el responsables por la enseñanza de la técnicas de tortura a los chilenos.*

*Gracias.*

*Sinceramente,*

*Eloise Lushbough*

*Sra. Eloise T. Lushbough  
teléfono: 312- 714-5420  
020 Elm Street  
M.L. Illinois- 60025*

*PD: Gracias por oponerte del bombardero B1.*

Mediante la sobreposición de estos dos documentos, uno que esconde completamente su asunto y el otro que nos da la dimensión distópica de la información, la obra busca aproximarse al tono de la violencia e implicancias de esta historia.

Voluspa Jarpa

2013

**SECRETOS Y BORRADURAS**

CLUB DEL GRABADO, MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE (MSSA)  
SANTIAGO, CHILE

CLUB DEL GRABADO (ENGRAVING CLUB)  
SECOND EDITION / 2013-2014

CURATED BY: ALEXIA TALA

**Secretos y borraduras**  
(*Secrets and Redactions*)  
Laser-cut black acrylic and metallic  
ABS

This work deals with two dystopian information systems about the recent history of Chile, through two documents declassified by the USA about the recent history of the country. One of them, which serves as a black and openwork base, is a declassified document entirely censored by means of redactions, from which one can barely read the word SECRET and other phrases and words, which leave it out of any possibility of access to the historical information it carries.

Superimposed on this, on a metallic and also laser cut material, a handwritten memorandum dated June 3, 1976, in English and which reads:

*Dear Mr. Stevenson:*

*Could you please tell me who in the Pentagon is responsible for the teaching of torture techniques to the Chileans.*

*Thank you.*

*Sincerely,*

*Eloise Lushbough*

*Mrs. Eloise T. Lushbough  
phone: 312- 714-5420  
020 Elm Street  
M.L. Illinois- 60025*

*PS: Thank you for opposing the B1 bomber.*

By overlaying these two documents, one that completely hides its subject matter and the other that gives us the dystopian dimension of the information, the play seeks to approximate the tone of the violence and implications of this story.

June 3, 1936

Dear Mr. Stevenson,

Could you find out who, in the neighborhood  
responsible for teaching torture techniques to  
the Chinese?

Thank you.

Sincerely,

E. Lushbaugh

MRS. ELOISE T. USHBAUGH  
TELEPHONE 312-221-5620  
220 ELM STREET  
MADISON, ILLINOIS 60025

P.S. Thanks for being against the Berlin Wall.

**SECRET**

RI 305-30032

Jan 27 1976

Dear Mr. Stevenson,

Could you find out who, in the Pentagon, is  
responsible for teaching torture techniques to  
the Chileans?

Thank you

Sincerely

E. Leibowitz

(S) MRS. ELOISE T. LEIBOWITZ  
TELEPHONE 312-224-3320  
120 FILM STREET  
CHICAGO ILLINOIS 60603

Please thank for being against the Berlin border

**SECRET**

00000159

**DONDE EL PASADO SIGUE ACAECIENDO**  
MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE (MSSA)  
SANTIAGO, CHILE

EXPOSICIÓN COLECTIVA

“CIUDADANÍA Y TERRITORIO: DIÁLOGOS  
CONTEMPORÁNEOS”

CURADA POR: LUZ MUÑOZ

***Donde el pasado sigue acaeciendo***

Documentos impresos en papel,  
resina poliéster transparente e hilo  
nylon

La obra es una instalación realizada con 1.148 desclasificados sobre Chile impresos en papel, en anverso y reverso. La instalación procura mostrar el volumen de la desclasificación y de los documentos censurados e ignorados. Para producir este volumen se utilizaron documentos con distintos niveles de dobleces y arrugas, conformando una progresión que parte de un muro y se suspende en el espacio. Los documentos fueron impregnados con resina poliéster transparente para “protegerlos”.

En el muro frontal está escrito el siguiente texto:

*Hasta este momento nunca habías pensado en lo que se conoce por existencia. Te lo explicaré con más precisión:*

- *¿Existe el pasado concretamente, en el espacio? ¿Hay algún sitio en alguna parte, hay un mundo de objetos sólidos donde el pasado siga acaeciendo?*
- *No.*
- *Entonces, ¿dónde existe el pasado?*
- *En los documentos. Está escrito.*
- *En los documentos... Y, ¿dónde más?*
- *En la mente. En la memoria de los hombres.*
- *En la memoria. Muy bien.*

*Pues nosotros, controlamos todos los documentos y controlamos todas las memorias. De manera que controlamos el pasado, ¿no es así?*

*(1984, Orwell)*

Voluspa Jarpa

2013

**DONDE EL PASADO SIGUE ACAECIENDO**  
MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE (MSSA)  
SANTIAGO, CHILE

COLLECTIVE EXHIBITION

“CIUDADANÍA Y TERRITORIO: DIÁLOGOS  
CONTEMPORÁNEOS”  
(CITIZENSHIP AND TERRITORY:  
CONTEMPORARY DIALOGUES)

CURATED BY: LUZ MUÑOZ

***Donde el pasado sigue acaeciendo***

(Where the past lingers on)

Documents printed on paper,  
transparent polyester resin and nylon  
thread.

The work is an installation made with 1,148 declassified documents on Chile printed on paper, front and back. The installation seeks to show the volume of declassification and of censored and ignored documents. To produce this volume, documents with different levels of folds and wrinkles were used, forming a progression that starts from a wall and is suspended in space. The documents were impregnated with transparent polyester resin to "protect" them.

The following text is written on the front wall:

*Until this moment you have never thought about what is known as existence. I will explain it to you more precisely:*

- *Does the past exist concretely, in space? Is there somewhere, is there a world of solid objects where the past is still happening?*
- *No.*
- *Then where does the past exist?*
- *In documents. It is written down.*
- *In the documents... And where else?*
- *In the mind. In the memory of men.*
- *In the memory. Very good.*

*Well, we, we control all the documents and we control all the memories. So we control the past, don't we?*

(1984, Orwell)











Masta este momento nunca habías pensado en lo que se conoce por existencia. Te lo explicaré con más precisión: —

- ¿Existe el pasado concretamente, en el espacio?
- ¿Hay algún sitio en alguna parte, hay un mundo de objetos sólidos donde el pasado siga aconteciendo?
- *No.*
- Entonces, ¿dónde existe el pasado?
- *En los documentos. Está escrito.*
- *En los documentos... Y, ¿dónde más?*
- *En la mente. En la memoria de los hombres.*
- *En la memoria. Muy bien.*

Pues nosotros, controlamos todos los documentos y controlamos todas las memorias. De manera que controlamos el pasado, ¿no es así?

(1984, Orwell)







Voluspa Jarpa

2014

**DIVERSÕES PÚBLICAS**

GALERIA ISABEL ANINAT EN SP-ARTE, SECCIÓN SOLO  
SÃO PAULO, BRASIL

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

CURADA POR: RODRIGO MOURA

***Diversões públicas***

(*Diversiones públicas*)

76 archivos de cartón y madera  
cortados láser

La obra consiste en una instalación de documentos del Departamento de Censura de la Policía Federal, llamado “División de Censura de Diversiones Públicas”, que operó durante la Dictadura Militar Brasileña (1964-1985). Estos documentos se refieren a la censura de la música popular brasileña (MPB) y están divididos en 3 tipos de archivo que dan cuenta del proceso de la censura y posteriores negociaciones con este sistema:

Los archivos de color negro (110 x 77 cm) muestran las letras de las canciones con anotaciones y observaciones de los censores y timbres que indican si hay VETO, PROHIBICIÓN o LIBERACIÓN de la canción.

Los archivos grises (77 x 52 cm) corresponden a la documentación interna de los Técnicos de la División de Censura y Diversiones Públicas, donde se indican los sistemas de análisis de los contenidos de la música y los conflictos que pueden resultar de ellos.

Por último, los archivos de madera (77 x 52 cm) que corresponde a las apelaciones sostenidas por los cantautores o sus casas discográficas, así como cartas de personas solicitando la censura de alguna manifestación cultural.

La serie se conforma de un total de 76 archivos que se agrupan según la referencia a la canción cuestionada. Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento y Elis Regina son algunos de los cantantes y compositores que aparecen en esta selección de “censurados” y que, al enfrentarnos a estos archivos, nos permite dimensionar un aspecto de la relación entre el desarrollo cultural y la dictadura en Brasil, y también en Latinoamérica.

Voluspa Jarpa

2014

**DIVERSÕES PÚBLICAS**

GALERIA ISABEL ANINAT AT SP-ARTE, SOLO SECTION  
SÃO PAULO, BRAZIL

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

CURATED BY: RODRIGO MOURA

***Diversões públicas***

(Public Entertainment)

76 files in laser-cut cardboard and  
wood

The work consists of an installation of documents from the Censorship Department of the Federal Police, called "Public Entertainment Censorship Division", that operated during the Brazilian Military Dictatorship (1964-1985). These documents refer to the censorship of Brazilian popular music (MPB) and are divided into 3 types of files that give an account of the censorship process and subsequent negotiations with this system:

The black files (110 x 77 cm) show the lyrics of the songs with annotations and observations of the censors and stamps indicating whether there is VETO, PROHIBITION or RELEASE of the song.

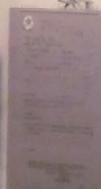
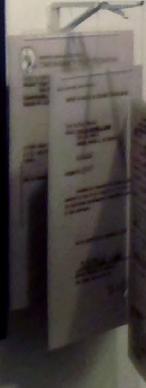
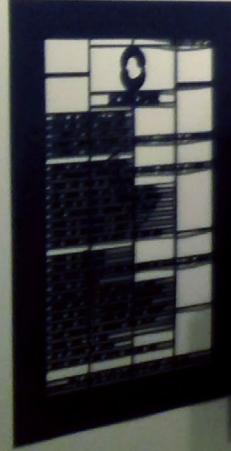
The gray files (77 x 52 cm) correspond to the internal documentation of the Technicians of the Division of Censorship and Public Amusements, where the systems of analysis of the contents of the music and the conflicts that may result from them are indicated.

Finally, the wooden files (77 x 52 cm) which correspond to the appeals sustained by the singer-songwriters or their record labels, as well as letters from people requesting the censorship of some cultural manifestation.

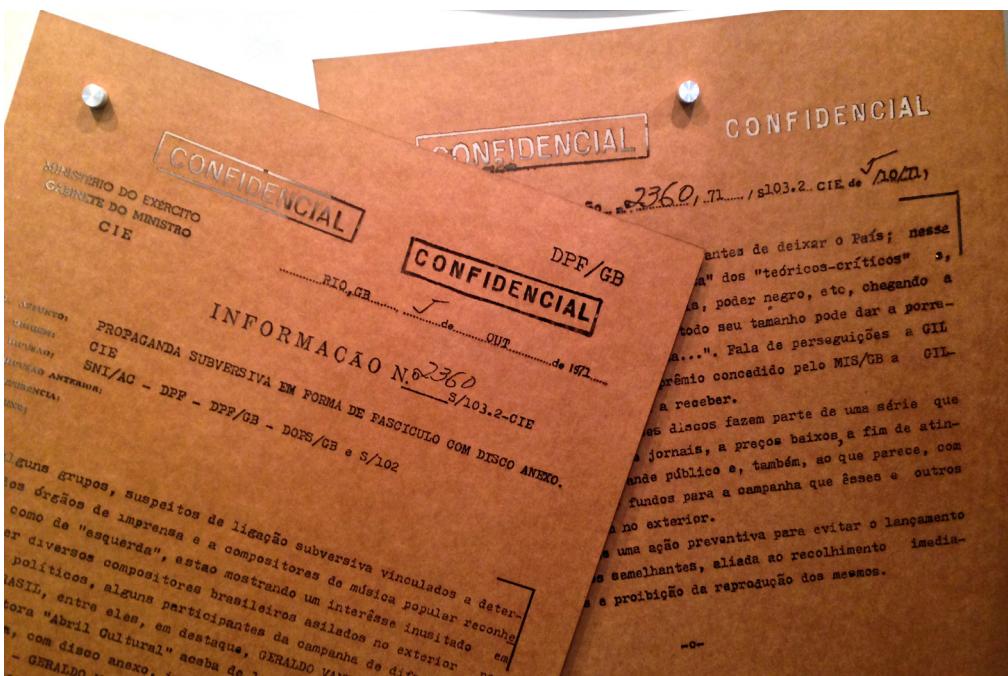
The series is made up of a total of 76 files that are grouped according to the reference to the questioned song. Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, and Elis Regina are some of the singers and composers who appear in this selection of the "censored" and that, when confronted with these files, allow us to dimension an aspect of the relationship between cultural development and dictatorship in Brazil, and also in Latin America.



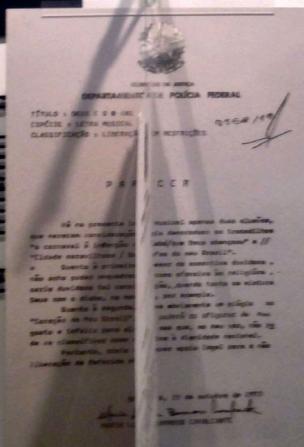
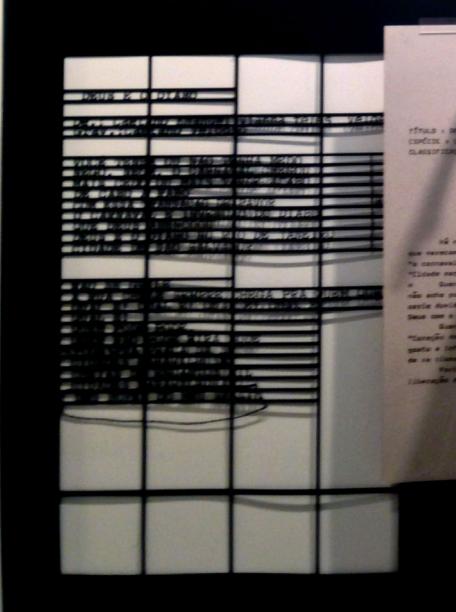


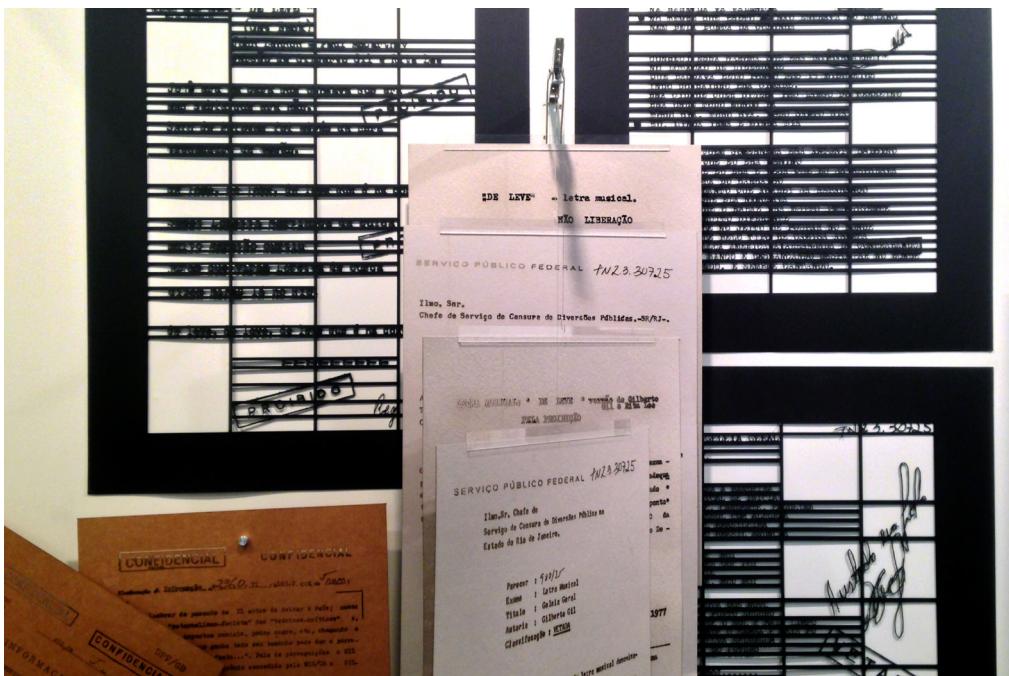
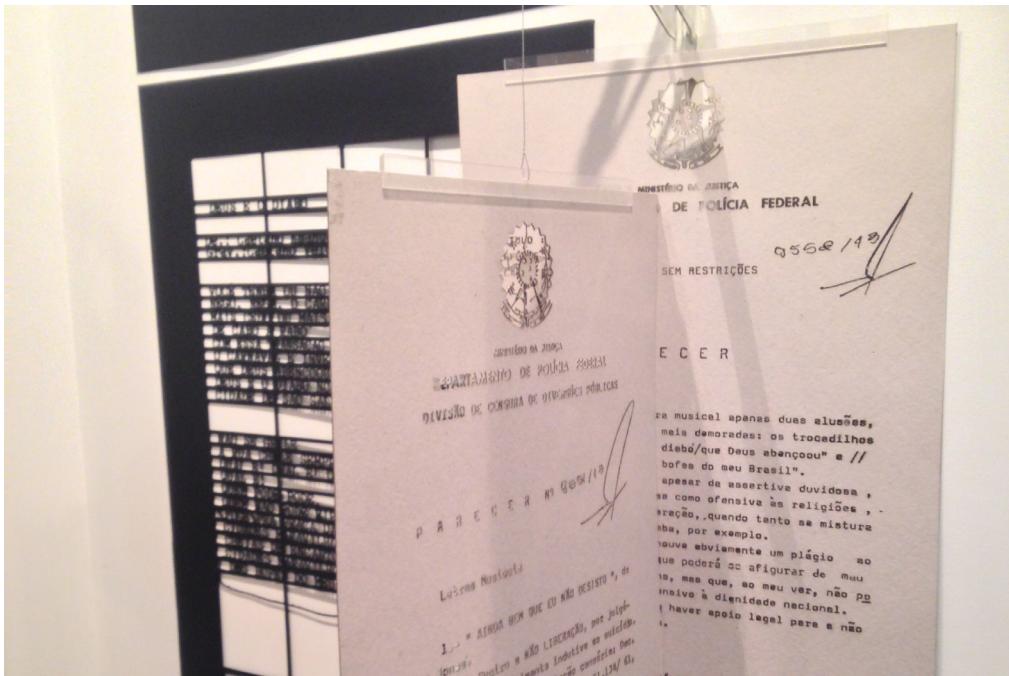












**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS**  
MOR CHARPENTIER EN ARTEBA, U-TURN PROJECT ROOMS  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

FERIA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

***De los artilugios cotidianos***

4 objetos escultóricos

Libros, documentos impresos y  
herramientas de metal y madera

*De lo artilugios cotidianos* es una serie que propone la construcción de dispositivos formados por enciclopedias de Historia Latinoamericana, compendios de documentos de los servicios de inteligencia norteamericanos sobre los países de la región y herramientas de usos y oficios cotidianos.

La obra propone una combinación material y mecánica de estos elementos de modo que se transformen en una alusión fantasmal de la historia de violencia y secreto que se estableció en la región durante las décadas pasadas, contenida en la edad técnica de estos objetos. Los mecanismos permiten forzar injertos materiales de archivos secretos y desclasificados a los libros de historia.

La obra proviene también del ejercicio de pensar en estos sujetos “comunes” transmutados en agentes de represión y tortura, y a otros en sus víctimas, lo que construye una imagen de civilización y barbarie, trabajo y destrucción, como un devenir histórico oscilante e incierto

Voluspa Jarpa

2014

**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS**  
MOR CHARPENTIER AT ARTEBA, U-TURN PROJECT ROOMS  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

CONTEMPORARY ART FAIR

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

***De los artilugios cotidianos***

(Of daily contrivances)

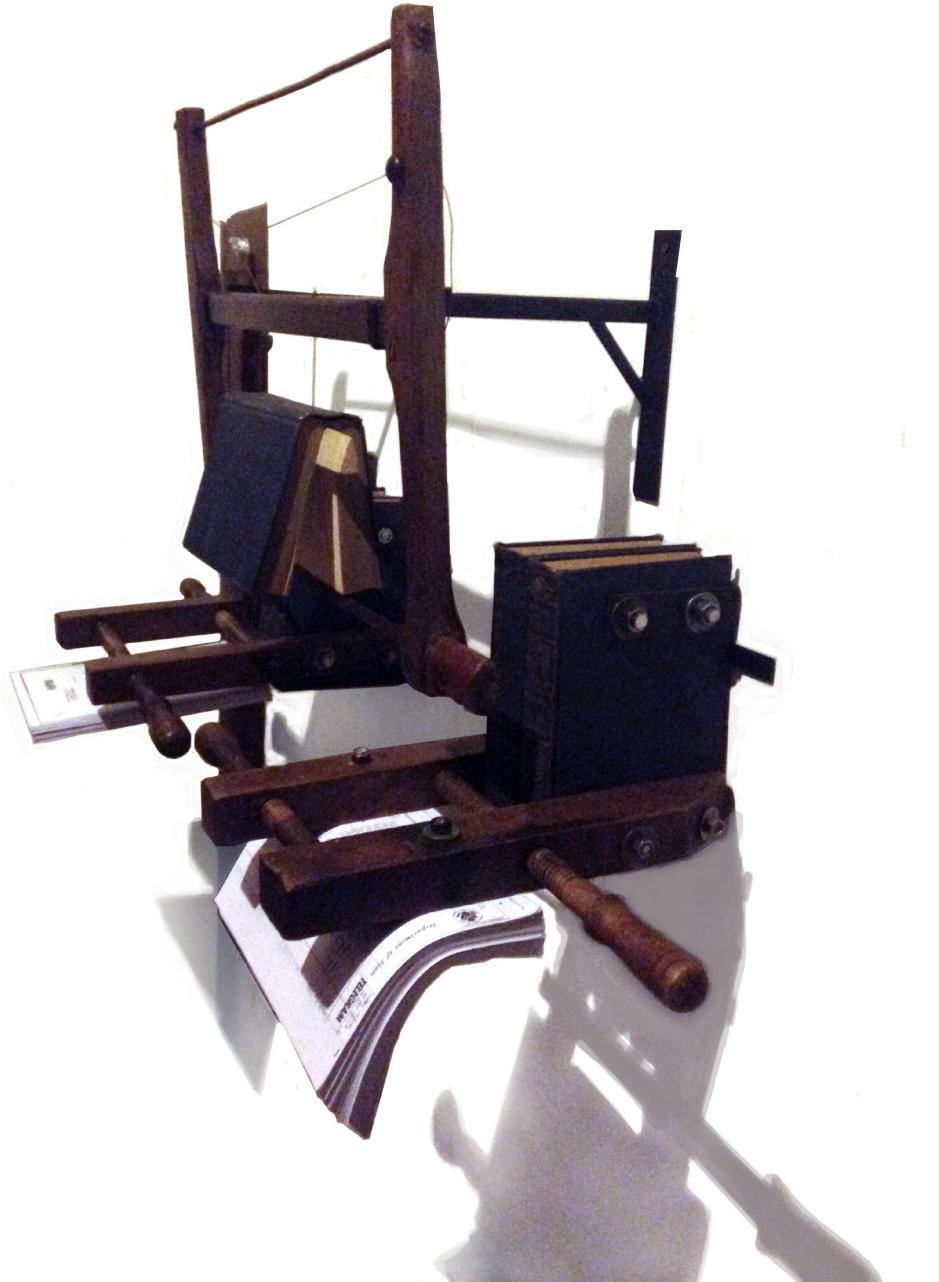
4 sculptural objects

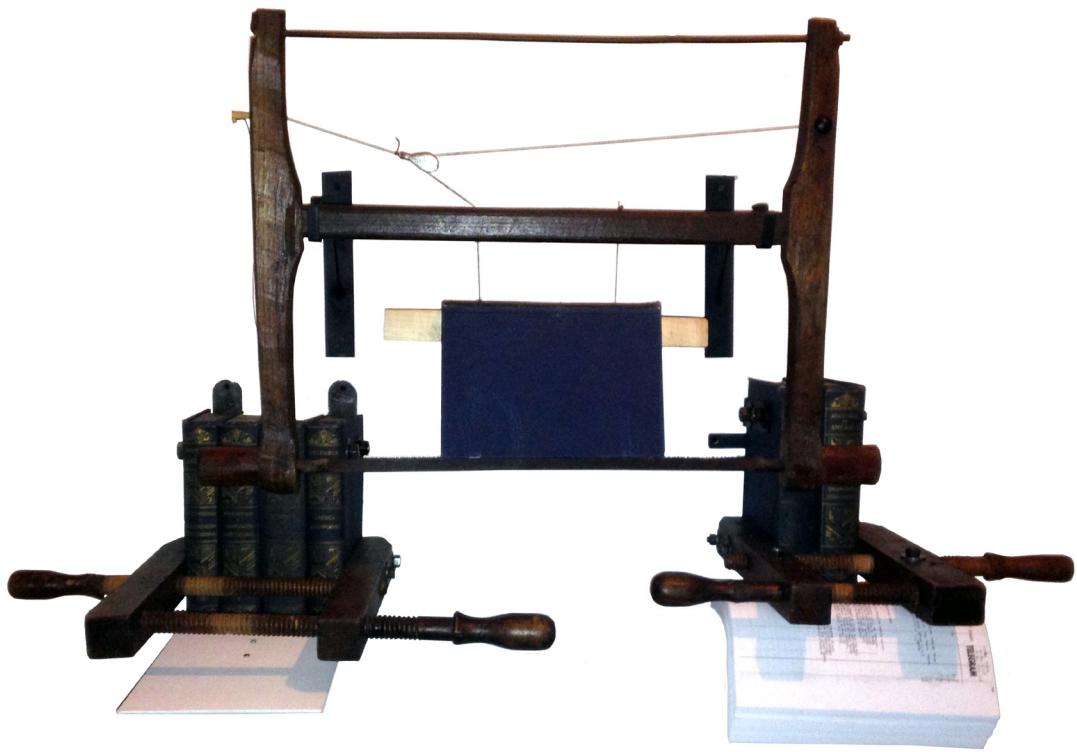
Books, printed documents and metal  
and wooden tools

*De lo artilugios cotidianos* is a series that proposes the construction of devices formed by encyclopaedias of Latin American History, compendiums of documents of the North American intelligence services about the countries of the region and tools of daily uses and trades.

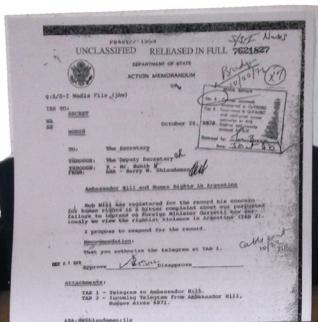
The work proposes a material and mechanical combination of these elements in such a way that they become a ghostly allusion to the history of violence and secrecy that was established in the region during the past decades, contained in the technical age of these objects. The mechanisms allow for the forcible grafting of material from secret and declassified archives into the history books.

The work also comes from the exercise of thinking of these “common” subjects transmuted into agents of repression and torture, and others into their victims, which constructs an image of civilization and barbarism, work, and destruction, as an oscillating and uncertain historical becoming.















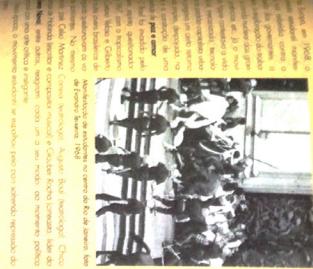
# HISTÓRIA DO BRASIL

VOL. II

CENTRAL INTELLIGENCE AGENCY  
DIRECTORATE OF INTELLIGENCE

This document contains code word material. NO FOREIGN DISSEM.  
Approved for Release 2000/08/29 : CIA-RDP78T00827A004-00085999-0

TOP SECRET



MARCO (1969-1974)  
Este documento contém material codificado. NÃO DIVULGAR  
Aprovado para liberação em 2000/08/29 : CIA-RDP78T00827A004-00085999-0  
TOP SECRET

2014

**HISTÓRIAS DE APRENDIZAGEM**

31<sup>a</sup> BIENAL DE SÃO PAULO

SÃO PAULO, BRASIL

31<sup>a</sup> BIENAL DE SÃO PAULO

“COMO (...) COISAS QUE NÃO EXISTEM”  
(COMO (...) COSAS QUE NO EXISTEN)

CURADA POR: CHARLES ESCHE, PABLO

LAFUENTE, NURIA ENGUITA MAYO, GALIT EILAT  
Y OREN SAGIV

CURADORES ASOCIADOS: BENJAMIN  
SEROUSSI Y LUIZA PROENÇA

***Histórias de aprendizagem***

(*Historias de aprendizaje*)

520 placas de acrílico cortado láser y  
cable de acero

La obra es un volumen conformado por documentos de la CIA sobre Brasil en relación al golpe de Estado de 1964, cuya característica es que no desclasificaron demasiados documentos en proporción a la intervención realizada en este país.

En la volumetría de la obra se interceptan los documentos de la CIA con documentos brasileros de dicho periodo, incluyendo el gobierno de João Goulart (1961-1964) y hasta su muerte en 1976 en Uruguay, producto de la Operación Cóndor. El volumen está conformado por el entrecruzamiento de estos dos fuerzas- intervención norteamericana y administración del golpe desde los organismos de inteligencia brasileros y sudamericanos, prácticas que luego se expandirán hacia todo el resto del continente latinoamericano.

Una característica estética del volumen es que su forma angulosa hace que, por perspectiva, desaparezcan los archivos de los primeros planos y se vean los de los últimos planos, así como, debido al corte láser, los 520 documentos se transparenten y sobrepongan unos con otros. El objetivo de la obra *Histórias de Aprendizajem* es que se perciban dos cuestiones referentes a la historia y cómo la vivimos:

Lo primero es que todos estamos inmersos en una historia que no conocemos, porque la base del poder es que no podamos tener conciencia de la dimensión de esta trama. En la obra eso está contenido en el tamaño, el volumen, la disposición “caótica” de los elementos y el recorrido del cuerpo a través la misma. Al estar conformada por archivos que fueron secretos o no son de acceso público, la obra confiere y dibuja la volumetría de esa dimensión.

El segundo objetivo es que se puede tener ciertos atisbos, fragmentos parciales que te localicen en relación a la información, pero con la dificultad de la escala y de la imposibilidad de acceder a toda esta lectura. La obra propone una lectura lenta, te enfrenta a las tachas de censura y propone un acceso fragmentario. El recorrido y la posición de los archivos con respecto a la escala del cuerpo, hace que la verdad contenida en los archivos desborde las posibilidades de un individuo. La imposibilidad y su agotamiento es algo que implica un esfuerzo individual pero reclama un trabajo colectivo que apela a la historia, ya que este es el material que ayudará a tramalarla.

La trama de los golpes de Estado brasileros y latinoamericanos, aparecen en una disposición laberíntica, propia de la condición de archivo de los documentos, ya que son solamente elementos que exigen ser revisados para aprender nuevos puntos de conexión que interpelan a las historias nacionales sus relaciones con los poderes macro-económicos y políticos.

2014

**HISTÓRIAS DE APRENDIZAGEM**

31<sup>st</sup> BIENAL DE SÃO PAULO

SÃO PAULO, BRAZIL

31<sup>st</sup> BIENAL DE SÃO PAULO

"HOW TO (...) THINGS THAT DON'T EXIST"

CURATED BY: CHARLES ESCHE, PABLO

LAFUENTE, NURIA ENGUITA MAYO, GALIT EILAT

& OREN SAGIV

ASSOCIATE CURATORS: BENJAMIN SEROUSSI

& LUIZA PROENÇA

***Histórias de aprendizagem***

(Learning Histories)

520 laser-cut acrylic plates, stainless  
steel cable

The work is a volume made by CIA documents on Brazil in relation to the 1964 coup d'état, whose characteristic is that they did not declassify too many documents in proportion to the intervention carried out in this country.

In the volume, CIA documents are intermixed with Brazilian documents from that period, including the government of João Goulart (1961-1964) and up to his death in 1976 in Uruguay, because of Operation Condor. The volume is shaped by the intertwining of these two forces - U.S. intervention and administration of the coup from Brazilian and South American intelligence agencies, practices that would later expand to the rest of the Latin American continent.

An aesthetic characteristic of the volume is that its angular shape makes the files in the foreground disappear and those in the background come into view, and, due to the laser cut, the 520 documents are transparent and superimposed on each other. The objective of the work *Histórias de Aprendizagem* is that two issues are perceived regarding history and how we live it:

The first is that we are all immersed in an unknown history, because the basis of power is that we cannot be aware of the dimension of this plot. In the work this is contained in the size, the volume, the "chaotic" disposition of the elements and the body's journey through it. As it is made up of archives that were secret or not publicly accessible, the work confers and draws the volumetry of that dimension.

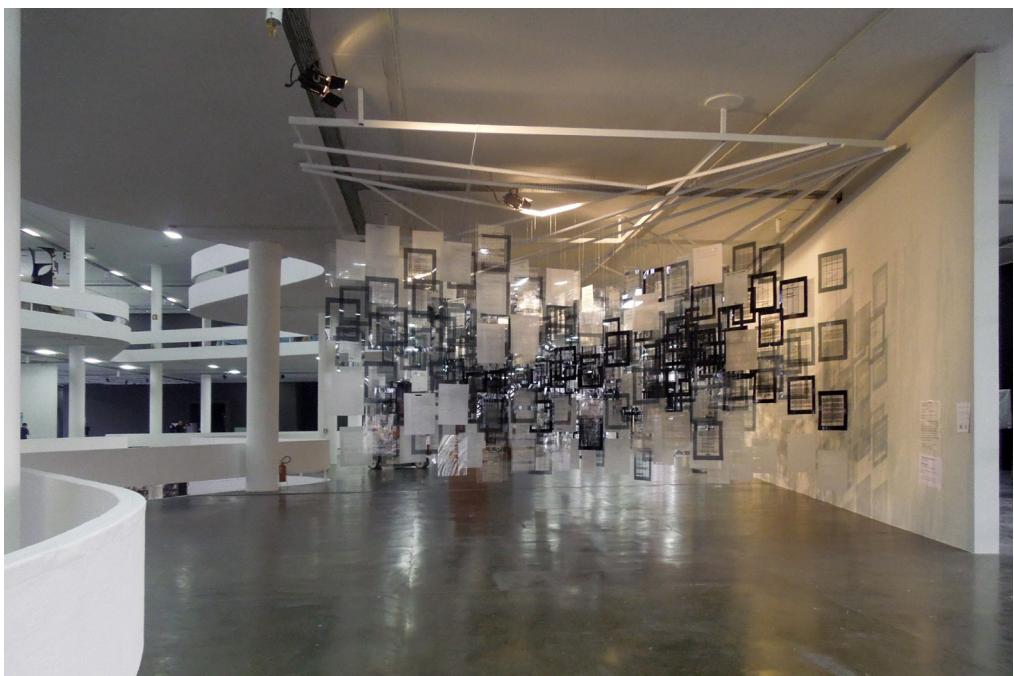
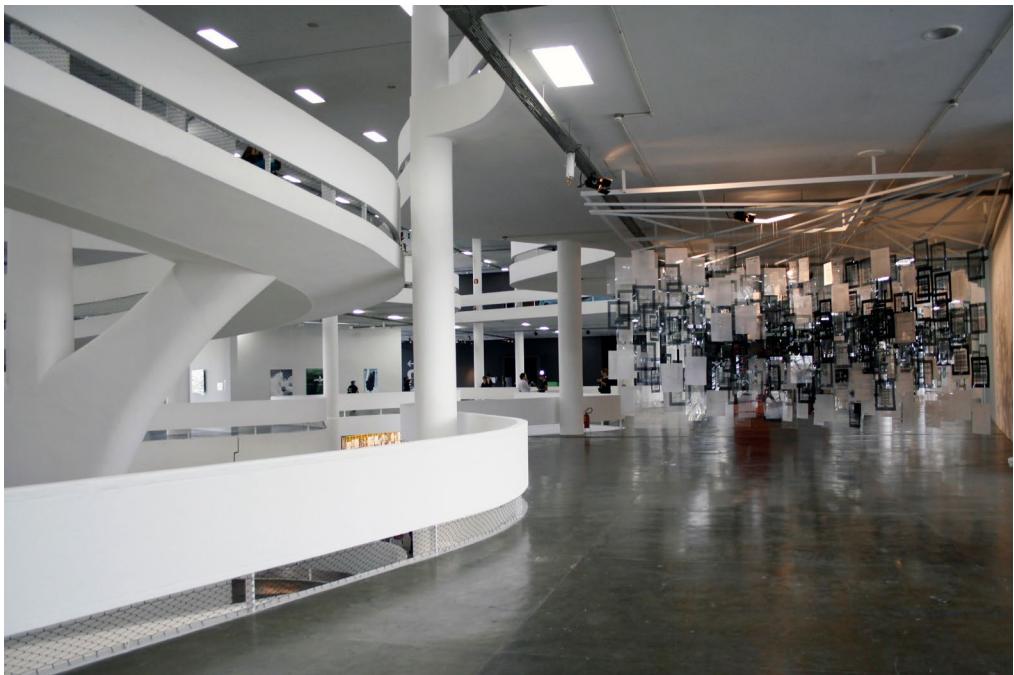
The second objective is that you can have certain glimpses, partial fragments that locate you in relation to the information, but with the difficulty of scale and the impossibility of accessing all this reading. The work proposes a slow reading, it confronts you with censorship and proposes a fragmentary access. The path and the position of the archives with respect to the scale of the body, makes the truth contained in the archives overflow the possibilities of an individual. The impossibility and its exhaustion are something that implies an individual effort but demands a collective work that appeals to history since this is the material that will help to weave it.

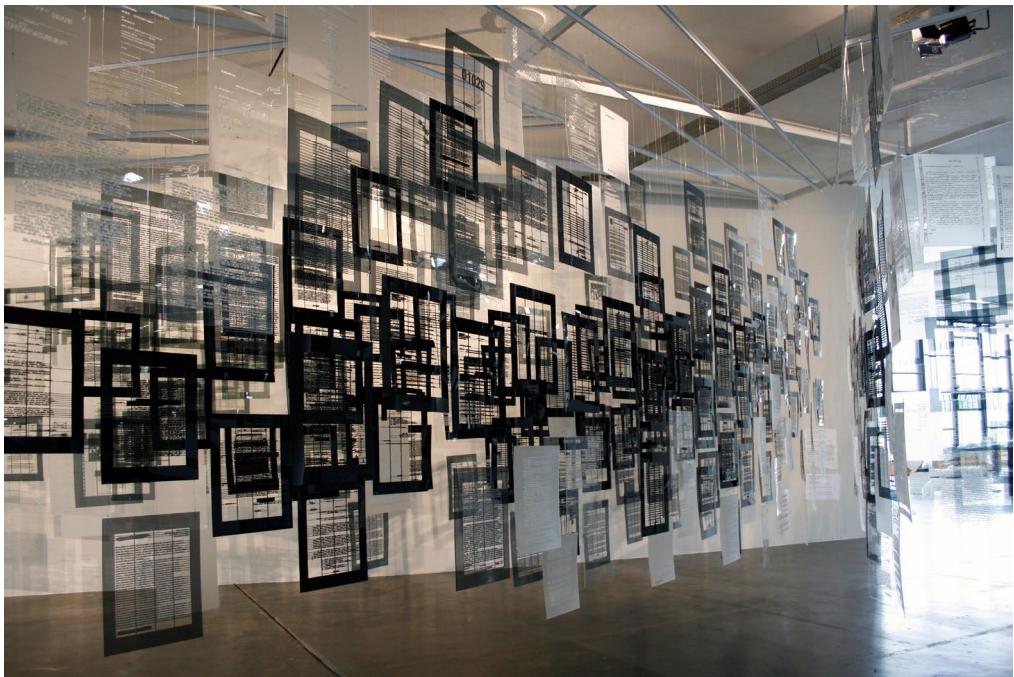
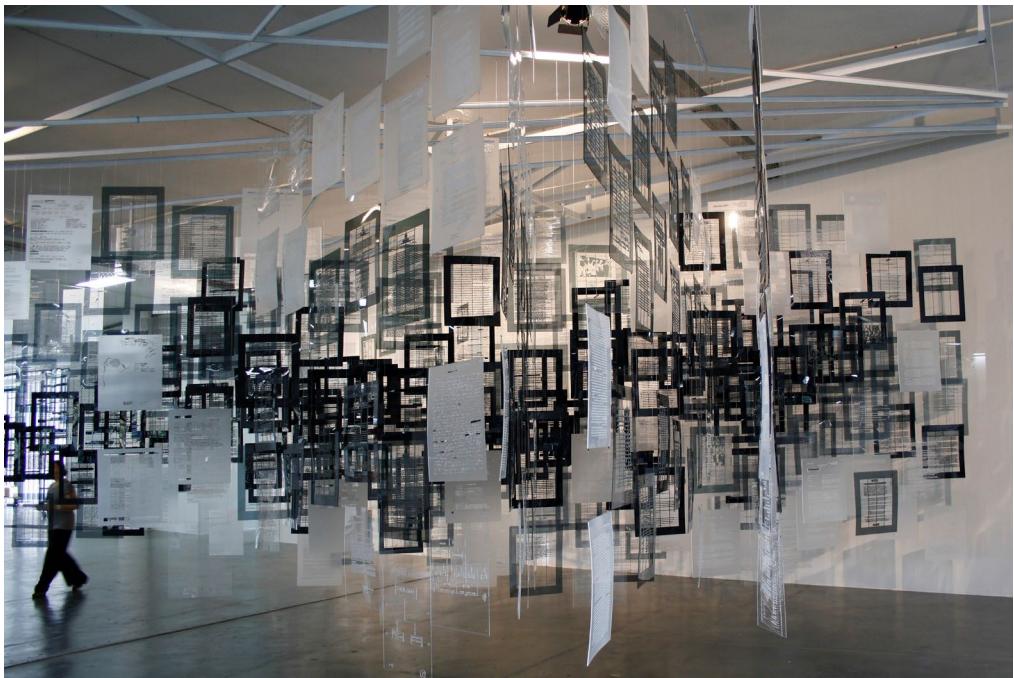
The plot of the Brazilian and Latin American coups d'état, appear in a labyrinthine disposition, typical of the archival condition of the documents since they are the only elements that demand to be reviewed to learn new points of connection that question the national histories, their relations with the macro-economic and political powers.













2015

## HISTÓRIAS DE APRENDIZAGEM

31º BIENAL DE SÃO PAULO

“COMO (...) COISAS QUE NÃO EXISTEM”  
(COMO (...) COSAS QUE NO EXISTEN)

ITINERANCIA NACIONAL

PALÁCIO DAS ARTES

BELO HORIZONTE, BRASIL

CURADA POR: CHARLES ESCHE, PABLO  
LAFUENTE, NURIA ENGUITA MAYO, GALIT EILAT  
Y OREN SAGIV  
CURADORES ASOCIADOS: BENJAMIN  
SEROUSSI Y LUIZA PROENÇA

### ***Histórias de aprendizagem***

(Historias de aprendizaje)

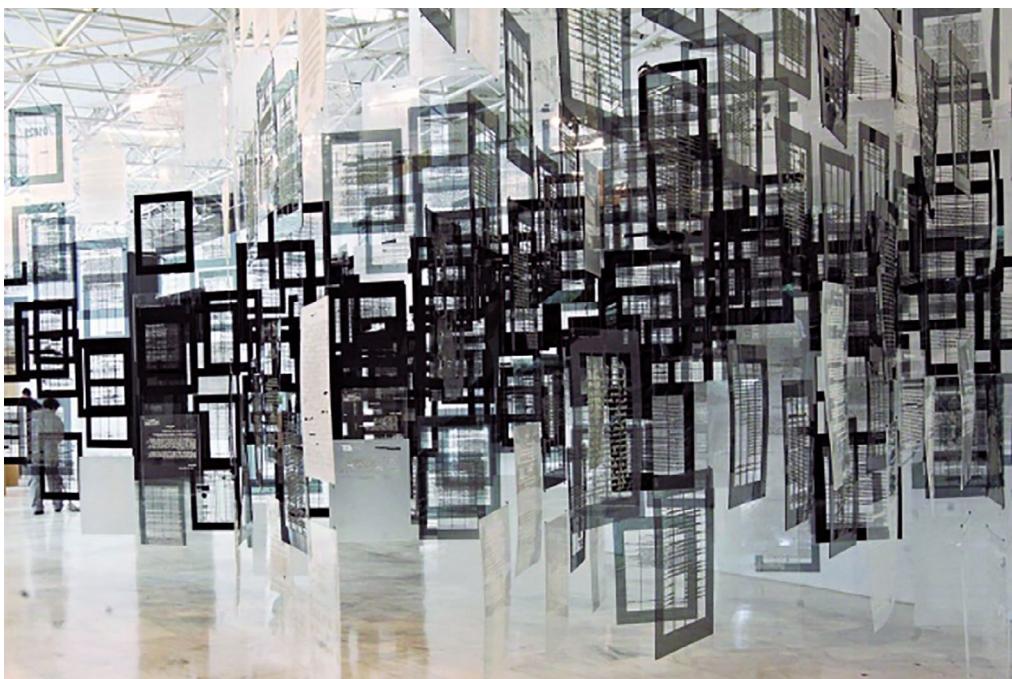
520 placas de acrílico cortado láser y  
cable de acero

31<sup>ST</sup> BIENAL DE SÃO PAULO  
“HOW TO (...) THINGS THAT DON’T EXIST”

NATIONAL ITINERANCY  
PALÁCIO DAS ARTES  
BELO HORIZONTE, BRASIL

CURATED BY: CHARLES ESCHE, PABLO  
LAFUENTE, NURIA ENGUITA MAYO, GALIT EILAT  
& OREN SAGIV  
ASSOCIATE CURATORS: BENJAMIN SEROUSSI  
& LUIZA PROENÇA

***Histórias de aprendizagem***  
(*Learning Histories*)  
520 laser-cut acrylic plates, stainless  
steel cable





2015

## HISTÓRIAS DE APRENDIZAGEM

31º BIENAL DE SÃO PAULO

“COMO (...) COISAS QUE NÃO EXISTEM”  
“COMO (...) COSAS QUE NO EXISTEN”

CURADA POR: CHARLES ESCHE, PABLO

LAFUENTE, NURIA ENGUITA MAYO, GALIT  
EILAT, OREN SAGIV

CURADORES ASOCIADOS: BENJAMIN  
SEROUSSI, LUIZA PROENÇA

ITINERANCIA INTERNACIONAL

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE

SERRALVES

PORTO, PORTUGAL

### ***Histórias de aprendizagem***

(*Historias de aprendizaje*)

520 placas de acrílico cortado láser y  
cable de acero

31<sup>ST</sup> BIENAL DE SÃO PAULO  
“HOW TO (...) THINGS THAT DON’T EXIST”

INTERNATIONAL ITINERANCY  
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE  
SERRALVES  
PORTO, PORTUGAL

CURATED BY: CHARLES ESCHE, PABLO  
LAFUENTE, NURIA ENGUITA MAYO, GALIT  
EILAT, OREN SAGIV  
ASSOCIATE CURATORS: BENJAMIN SEROUSSI,  
LUIZA PROENÇA

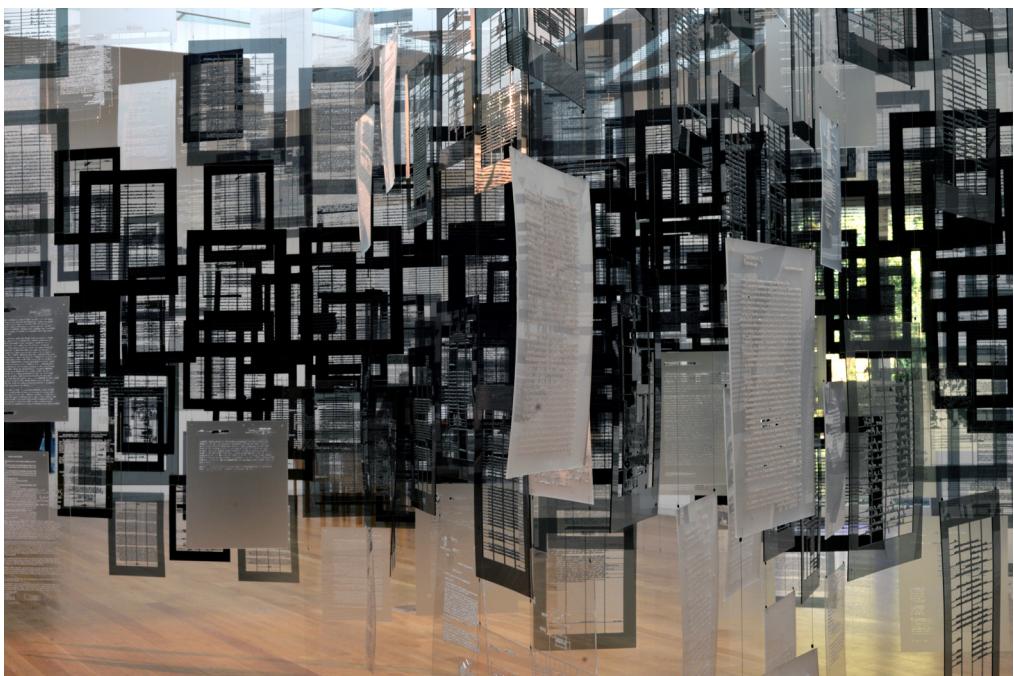
***Histórias de aprendizagem***  
(*Learning Histories*)  
520 laser-cut acrylic plates, stainless  
steel cable













## EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

MOR CHARPENTIER GALERIE EN ARCHIVO NACIONAL DE BOGOTÁ  
BOGOTÁ, COLOMBIA

EN COLABORACIÓN CON EL CENTRO DE  
MEMORIA HISTÓRICA

Recientemente me he encontrado con documentos de peritajes judiciales en los que se afirma que Salvador Allende, presidente de Chile, tal vez no se haya suicidado, pues presenta perforaciones de bala que no se condicen con aquello que la Historia de Chile ha señalado al respecto de su muerte el día del Golpe de Estado en 1973. El cuerpo de Pablo Neruda también ha sido investigado por sospecha de envenenamiento y se ha confirmado que el ex-presidente Eduardo Frei fue envenenado con gas sarín. Lo mismo acontece en Brasil, con las muertes de los presidentes João Goulart, Jocelino Kubitschek y Carlos Lacerda, quienes "murieron" en un lapsus de 6 meses de diferencia en 1976-1977, dejando libre el camino de oposición al Régimen Militar brasileño. Estos esclarecimientos o necesidades de investigar han surgido después de 40 o 50 años ocurridos los sucesos y podrían cambiar las versiones de las historias oficiales de estos países. A partir de estos hechos, creo necesario darles visibilidad.

El trabajo consiste en una galería de retratos –cuyo criterio de selección se produjo por la investigación de los asesinatos, sospechas de asesinatos o muertes aún no esclarecidas– de personajes públicos de América Latina que ocupaban u ocuparon cargos de administración de los Estados o de organizaciones civiles o religiosas importantes dentro de la administración de un país. Estas muertes significaron en su momento, un cambio en el curso de la historia de estos países y por lo tanto de la región. Asimismo, la falta de esclarecimiento judicial, el manto de sospecha que cae sobre ellas, también ha tenido consecuencias sociales y éticas en estos pueblos, y en el desarrollo de sus políticas futuras.

Con imágenes de archivo, se propone producir el contraste de las dos situaciones históricas implícitas en estas biografías: el retrato (fotograma) de la persona en oposición al registro brutal de muertes violentas o la commoción pública de los funerales (pintura). El montaje general conformará una especie de cronología histórica y genealogía regional. La confrontación de estas imágenes obedece a la idea de que se puede cambiar el curso de la historia a través de la eliminación sostenida de líderes que no convengan a un

determinado sistema o que se haya opuesto a él.

A través de la investigación de los archivos desclasificados de CIA de EUA, se puede verificar que muchos de estos crímenes, correspondieron a acciones conjuntas de terrorismo de Estado confabuladas con agencias norteamericanas. Debido a esto, la obra plantea además de las imágenes, la disposición de mesas con dossiers de archivos de cada caso, a través de la revisión de los archivos norteamericanos y archivos judiciales.

Estos dossiers están dispuestos y concatenados unos a otros de modo que sea visible la trama continental que sostiene a estas muertes. La materialización de esta trama de archivos será formulada en la medida que se lleven a cabo las investigaciones de los documentos.

El tercer elemento del proyecto, es una proyección de video al muro con la obra *Translation Lessons*. Esta obra considera la dificultad idiomática para acceder a este material por parte de los destinatarios y además considera las dimensiones ideológicas y simbólicas que se desprenden del idioma inglés y su condición hegemónica, ya que estos archivos sirven para comprender ejemplarmente como se elaboran los hechos históricos desde un espacio de mayor contaminación y relación de trama histórica entre los países. Se podría decir que estos documentos -y todos los generados por las operaciones políticas mantenidas en secreto- son la prueba y el deshecho de esta relación, y por tanto conllevan no solamente una información específica sino que también reflejan un procedimiento y un sistema político.

*Translation Lessons* concretamente se trata de un trabajo en que una artista chilena (Voluspa Jarpa) contrata a un profesor de inglés (Nicolás Poblete, novelista) para aprender el idioma, pues ella no sabe la lengua, y ha tenido dificultades con ella a lo largo de su vida. La alumna-artista le propone un plan al profesor: aprender inglés a través de la traducción de los archivos desclasificados de la CIA ordenados cronológicamente. El trabajo de aprendizaje incluye tanto la transcripción textual de los documentos, su pronunciación, como también exámenes de comprensión de lectura referidos al tema. La obra en el tiempo contempla un primer año de recopilación y producción del material de video y de traducción. Pero el trabajo mismo se extiende en el tiempo hasta que se complete la traducción, lo que demorará varios años, donde los protagonistas irán enfrentándose a los documentos, a su información y a las reacciones que éstos les provoquen, así como también irán cambiando y envejeciendo a lo largo del proceso. La obra será mostrada en distintos momentos de su desarrollo, comenzando por una edición anual, donde la artista irá adquiriendo la lengua inglesa y el acceso a la información/no-información de los documentos, siendo la primera muestra, en esta oportunidad.

**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ**  
MOR CHARPENTIER GALERIE AT ARCHIVO NACIONAL DE BOGOTÁ  
BOGOTA, COLOMBIA

IN COLLABORATION WITH THE CENTER OF  
HISTORICAL MEMORY

Recently, I have come across documents of judicial expert reports stating that Salvador Allende, president of Chile, may have not committed suicide, since he has bullet holes that are not consistent with what Chilean history has stated about his death on the day of the coup d'état in 1973. The body of Pablo Neruda has also been investigated for suspected poisoning and it has been confirmed that former president Eduardo Frei was poisoned with sarin gas. The same happens in Brazil, with the deaths of presidents João Goulart, Jocelino Kubitschek and Carlos Lacerda, who "died" within 6 months of each other in 1976–1977, leaving the way open for opposition to the Brazilian Military Regime. These clarifications or research needs have arisen 40 or 50 years after the events occurred and could change the versions of the official histories of these countries. Based on these facts, I believe it is necessary to give them visibility.

The work consists of a gallery of portraits –whose selection criterion was produced by the investigation of the murders, suspicions of murders or deaths not yet clarified- of public figures in Latin America who occupied or had occupied positions of administration of the States or of important civil or religious organizations within the administration of a country. These deaths meant, at the time, a change in the course of the history of these countries and therefore of the region. Likewise, the lack of judicial clarification, the mantle of suspicion that falls over them, has also had social and ethical consequences on these peoples, and on the development of their future policies.

With archival images, it is proposed to produce the contrast of the two historical situations implicit in these biographies: the portrait (photogram) of the person in

opposition to the brutal record of violent deaths or the public commotion of the funerals (painting). The general montage will form a sort of historical chronology and regional genealogy. The confrontation of these images obeys the idea that the course of history can be changed through the sustained elimination of leaders who do not suit a certain system or who have opposed to it.

Through the investigation of the declassified files of the CIA of the United States, it can be verified that many of these crimes corresponded to joint actions of State terrorism in collusion with U.S. agencies. Because of this, the work proposes, in addition to the images, the arrangement of tables with dossiers of files on each case, through the review of U.S. archives and judicial files.

These dossiers are arranged and concatenated with each other in such a way that the continental plot that sustains these deaths is visible. The materialization of this archival plot will be formulated as the research of the documents is carried out.

The third element of the project is a video projection on the wall with the work *Translation Lessons*. This work considers the idiomatic difficulty for the recipients to access this material and considers the ideological and symbolic dimensions that arise from the English language and its hegemonic condition, since these archives serve to understand exemplarily how historical facts are elaborated from a space of greater contamination and relation of historical plot between countries. It could be said that these documents –and all those generated by political operations kept secret– are the proof and the undoing of this relationship, and therefore carry not only specific information but also reflect a procedure and a political system.

*Translation Lessons* is specifically about a work in which a Chilean artist (Voluspa Jarpa) hires an English teacher (Nicolás Poblete, novelist) to learn the language, as she does not know the language, and has had difficulties with it throughout her life. The student-artist proposes a plan to the professor: to learn English by translating declassified CIA files in chronological order. The learning work includes both the textual transcription of the documents, their pronunciation, as well as reading comprehension tests on the subject. The work in time contemplates a first year of compilation and production of the video and translation material. But the work itself extends over time until the translation is completed, which will take several years, where the protagonists will be confronted with the documents, their information, and the reactions they provoke, as well as changing and aging throughout the process. The work will be shown in different moments of its development, starting with an annual edition, where the artist will acquire the English language and the access to the information/non-information of the documents, being the first exhibition, in this opportunity.

# **EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ**

## ***En nuestra pequeña región de por acá***

Serie de fotografías impresas en acero inoxidable, pinturas en papel vegetal con soportes de madera y acrílico, cubos de MDF con revestimiento laminado metálico, acrílico y documentos impresos en su interior, escritorio y librero de MDF con revestimiento laminado metálico y documentos impresos para consulta, impresión digital en PVC adhesivo a muro, pliegos colgantes de PVC impreso y calado, caja de acrílico con soporte de madera, dispositivo sonoro, placas de acero inoxidable y documentos impresos

## ***Translation Lessons***

Proyección de video a muro

***En nuestra pequeña región de por acá***

*(In Our Little Region Around Here)*

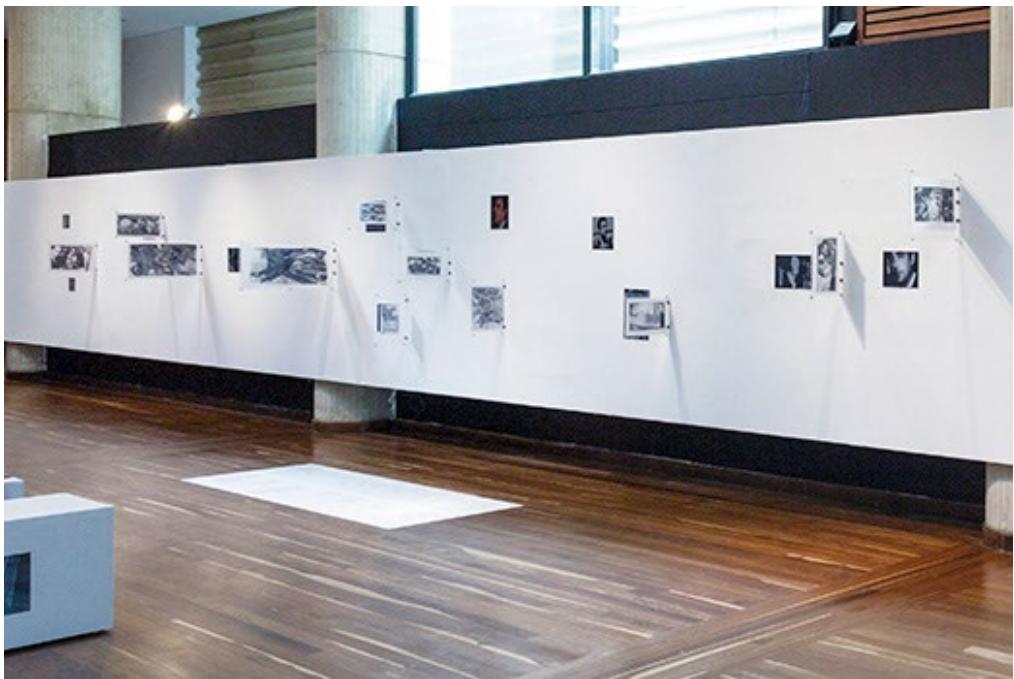
Series of photographs printed on stainless steel, paintings on tracing paper with wood and acrylic supports, MDF cubes with a laminated metal coating, acrylic and printed documents inside, MDF desk and bookcase with laminated metal coating and printed documents for consultation, digital printing on PVC adhesive to the wall, printed and fretworked PVC hanging sheets, and acrylic box with wooden support, sound device, stainless steel plates, and printed documents.

***Translation Lessons***

Video projection on the wall





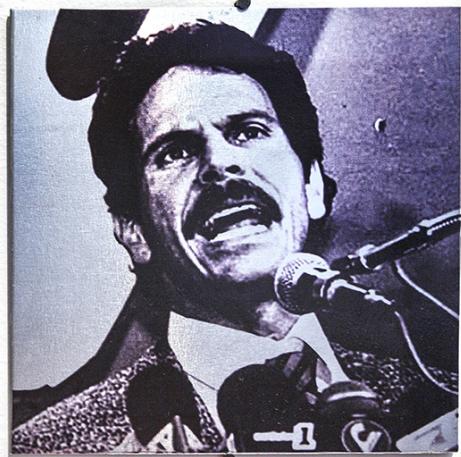
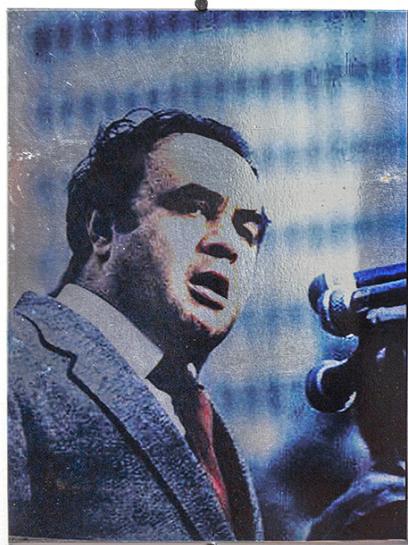












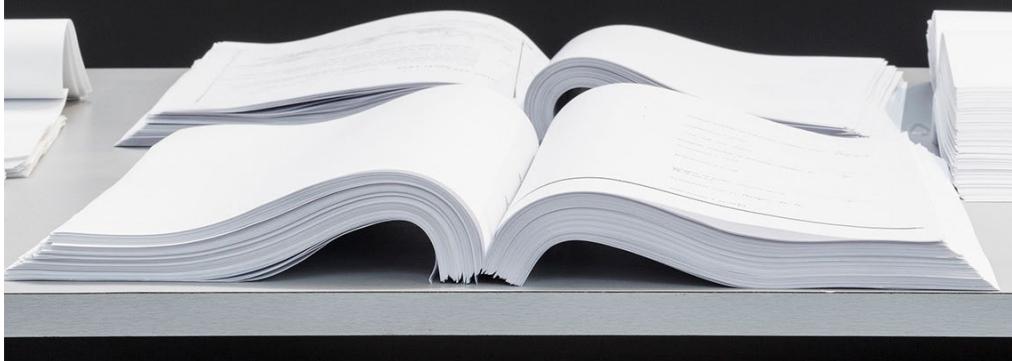




... before the arrival of the company, and the expression of the  
number of these shortly before noon on April 9.

Mr. Kurnack. When did Galt's murder take place?

(Columbia, 1942)



No one, however, until your Committee was convened, has seemed to want to ask what to do about the \$54 question, namely, did the Central Intelligence Agency know of the situation in Colombia and did they inform responsible officials of the State Department?

(Colombia, 1948)

Mr. Brown. Can you give the information on the record as to who killed Gaitan?

Admiral Killenhofer. Gaitan was killed by a man named Jose Sierra.

Mr. McCormack. What is Liberia's official position in the State Department, if you know, Admiral?

Admiral Killenhofer. Mr. Liberia is an officer of the Division of International Conferences of the State Department.

Mr. Brown. May I ask who Sierra is?

Admiral Killenhofer. Sierra was a nephew of an army officer who was killed in 1935. This army officer's name is Cortes.

Mr. Neffman. The man who killed him had just been acquitted?

Admiral Killenhofer. Should I give the story, sir? This Sierra was a nephew of a man by the name of Gallardo Ossa. Ossa was killed by Cortes in 1935. Cortes was being tried for murder with Gaitan as his lawyer, and was acquitted of the murder of Ossa shortly before noon on April 9.

Mr. McCormack. When did Gaitan's murder take place?

(Colombia, 1948)





ALBUM  
MON VIE  
personne m'importe  
I histoire no History  
n'importe où n'importe  
rien n'importe quoi

The exhibition is presented in two parts. The first part is a series of black panels containing text and images. The second part is a series of white panels containing text and images.

For the second part of the exhibition, we invite you to contribute your own text and images. You can write on the white panels or bring your own text and images to the exhibition. The exhibition will be open to the public from [date] to [date].

ALBUM  
MON VIE  
personne m'importe  
I histoire no History  
n'importe où n'importe  
rien n'importe quoi









No one, however, until your Committee was convened, has seemed to want to ask what to us appears to be the \$64 question, namely, did the Central Intelligence Agency know of the situation in Colombia and did they inform responsible officials of the State Department?

(Colombia, 1948)

Mr. Brown Can you give the information on the record as to who killed Gaitan?

Admiral Hillenkoetter. Gaitán was killed by a man named Boss Sierra.

Mr. McCormack. What is Libert's official position in the State Department, if you know, Admiral

Admiral Hillenkoetter. Mr. Libert is an officer of the Division of International Conferences of the State Department.

Mr. Brown. May I ask who Sierra is?

Admiral Hillenkoetter. Sierra was a nephew of an army officer who was killed in 1938. This army officer's name is Cortes

Mr. Hoffman. The man who killed him had just been acquitted?

Admiral Hillenkoetter. Should I give the story, sir? This Sierra was a nephew of a man by the name of Gallarza Osso. Osso was killed by Cortes in 1938. Cortes was being tried for murder with Gaitan as his lawyer, and was acquitted of the murder of Osso shortly before noon on April 9.

Mr. McCormack. When did Gaitan's murder take place?

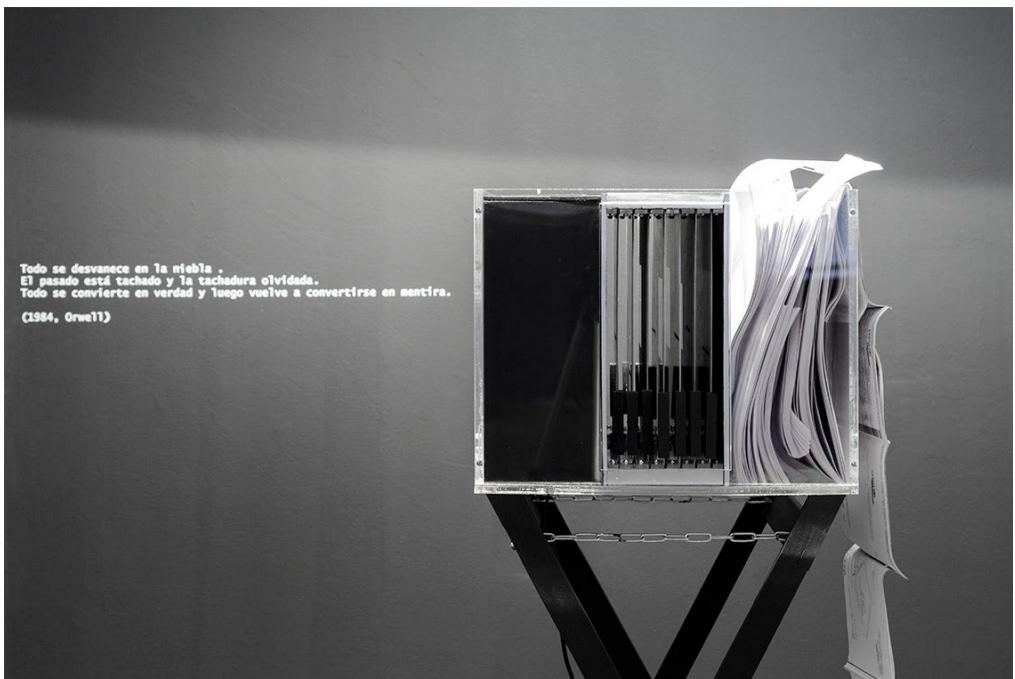
(Colombia, 1948)

A small, modern, three-tiered white shelving unit or side table stands in the center-right of the hallway. It has a minimalist design with open shelves.









Todo se desvanece en la niebla .  
El pasado está tachado y la tachadura olvidada.  
Todo se convierte en verdad y luego vuelve a convertirse en mentira.

(1984, Orwell)

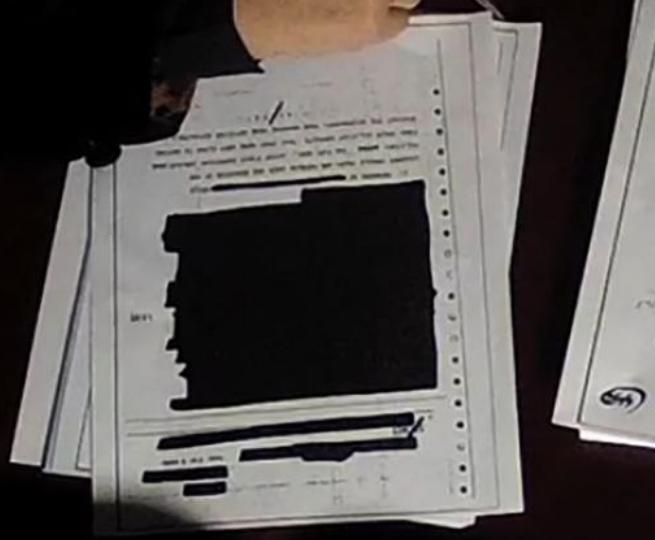
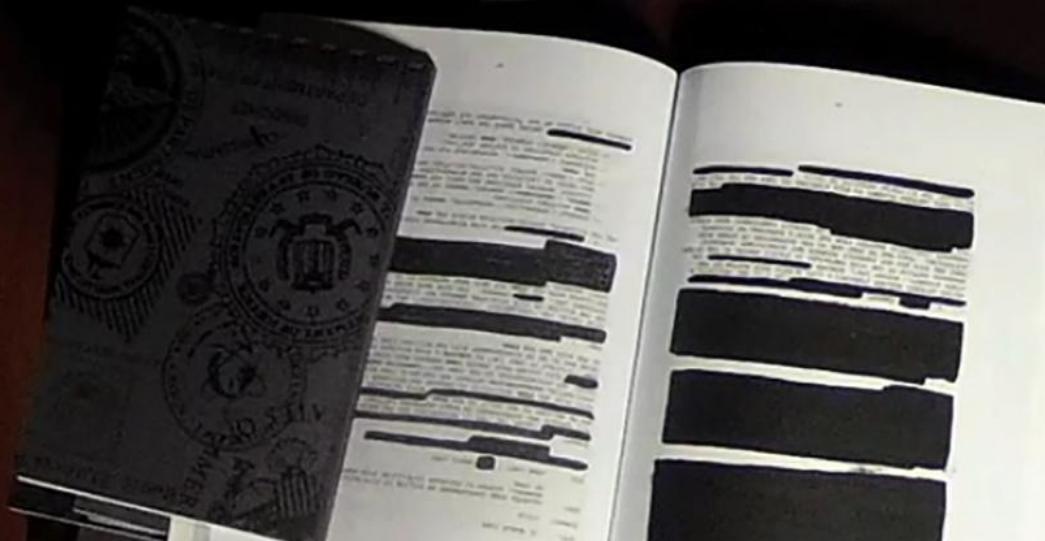
- Hasta este momento  
explicaré con más  
algún sitio en el  
accediendo?  
- No.  
- En los documentos. Está  
- En los documentos... Y, ¿dónde?  
- En la mente. En la memoria de  
- En la memoria. Muy bien. Pue  
controlamos todas las memorias

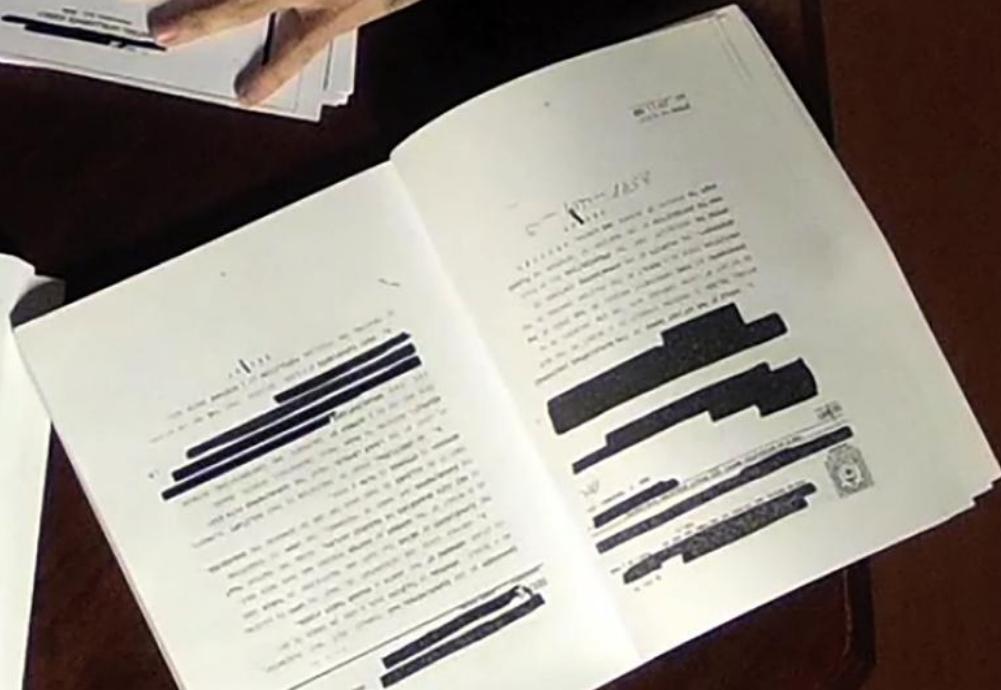
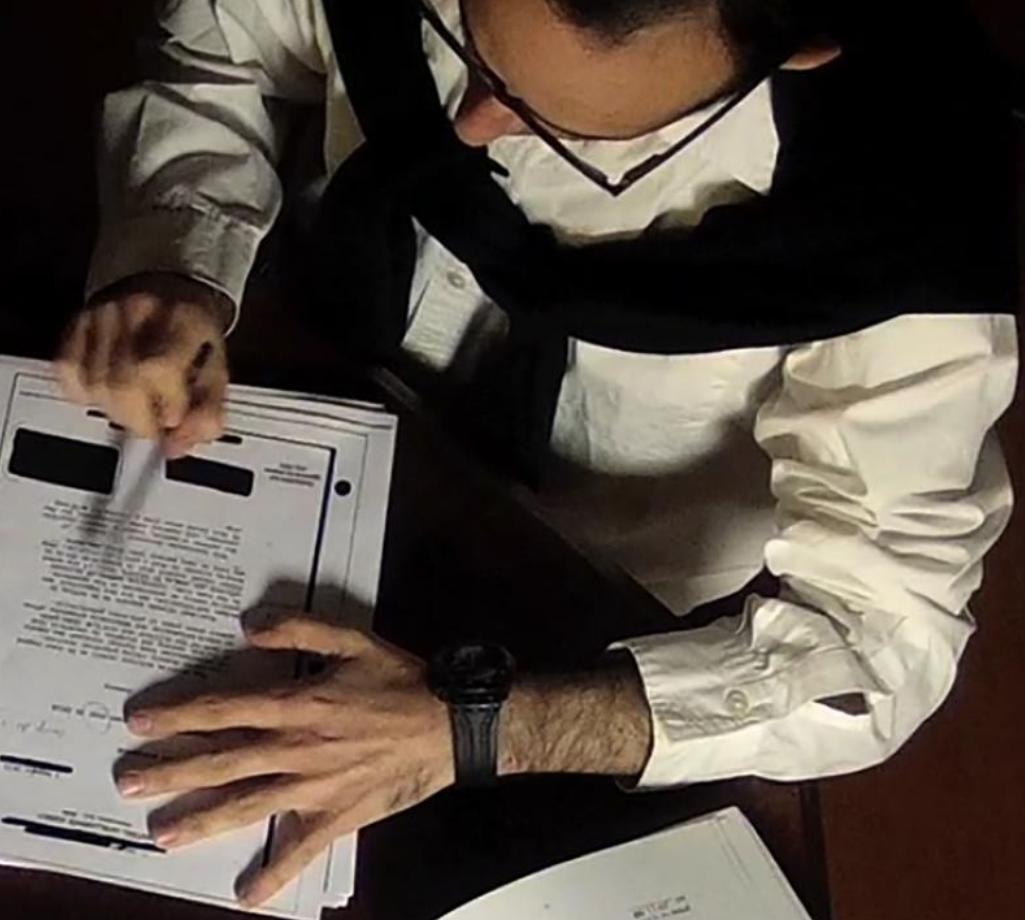
(1984, Orwell)

los documentos y  
el pasado, ¿no es así?



27





2014

## FANTASMÁTICA LATINOAMERICANA

MOR CHARPENTIER GALERIE EN ART BASEL MIAMI BEACH, SECCIÓN NOVA  
MIAMI, ESTADOS UNIDOS

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

### ***Fantasmática Latinoamericana***

Objeto escultórico

Caja de acrílico con soporte de madera, dispositivo sonoro, placas de bronce y documentos impresos

### ***Fantasmática Latinoamericana***

Serie de imágenes

5 pinturas en papel vegetal con soportes de madera y acrílico

### ***Serie de la Distopía / Homenaje a Orwell***

8 cajas de luz con acrílico cortado láser

La obra confronta las ideas de utopía y distopía en la historia reciente de América Latina a través de las muertes “sospechosas” de 5 presidentes Latinoamericanos que siguen siendo investigadas:

- João Goulart, presidente de Brasil, derrocado en Golpe de Estado en 1964 y muerto por Operación Cóndor en 1976.
- Salvador Allende de Chile, presidente derrocado en Golpe de estado en 1973, muerto en el mismo Golpe, cuya muerte es investigada hasta hoy.
- Juan José Torres, presidente de Bolivia derrocado en 1971, muerto en Buenos Aires por Operación Cóndor en 1976.
- Jaime Roldós, presidente de Ecuador muerto en accidente aéreo, investigado hoy bajo sospecha de atentado.
- Omar Torrijos, presidente de Panamá muerto en accidente aéreo. Los documentos de la investigación de su muerte fueron robados y desaparecieron en 1989.

Cada uno de ellos representaron opciones políticas y económicas que se enfrentaron a los intereses de EUA en la región: socialismo, autonomías, cobre, petróleo y el Canal de Panamá son algunos de los temas de conflicto con respecto a la administración y discursos ideológicos de estos intereses.

La obra está compuesta por un objeto escultórico y una serie de imágenes. El primero es una caja de bronce en la cual se confrontan 3 elementos: sonidos de los discursos políticos de estos presidentes, imágenes grabadas de sus retratos oficiales e imágenes de sus muertes trágicas con fechas y cargos, además de un dossier de archivos desclasificados sobre la política de EUA con respecto a estos países, algunos arduamente censurados. Los 3 elementos de la caja que se confrontan entre sí, la utopía de los discursos, la distopía de los archivos y las muertes no esclarecidas, son piezas de nuestra historia que no terminan de encajar.

La serie de imágenes está compuesta por 5 pinturas dispuestas perpendicularmente al muro y muestran el momento de traslado de los restos o los funerales masivos con los que los ciudadanos de estos países responden a la commoción que producen estas muertes, lo que se refleja hasta hoy en las investigaciones que se llevan a cabo para esclarecerlas. El shock y la commoción de estos hechos tienen impactos en nuestras sociedades. Dado que se trata de muertes que aún no han sido resueltas, las pinturas tienen una doble imagen: el derecho es una imagen turbia, apenas a foco que no permite distinguirlas; el revés presenta la imagen de shock de los funerales o muertes como una imagen que persiste en nuestras historias hasta hoy, como el olvido y el recuerdo, parte de los ejercicios de la memoria.

Voluspa Jarpa

2014

## FANTASMÁTICA LATINOAMERICANA

MOR CHARPENTIER GALERIE AT ART BASEL MIAMI BEACH, NOVA SECTION  
MIAMI, UNITED STATES

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

### ***Fantasmática Latinoamericana***

(Phantasmatic Latin America)

Sculptural object

Acrylic box with wooden support,  
sound device, bronze plates and  
printed documents

### ***Fantasmática Latinoamericana***

(Phantasmatic Latin America)

Series of images

5 paintings on tracing paper with  
wooden and acrylic supports

### ***Serie de la Distopía / Homenaje a Orwell***

(Dystopia Series/Tribute to Orwell)

8 lightboxes with laser-cut acrylic

The piece confronts the ideas of utopia and dystopia in the recent history of Latin America through the “suspicious” deaths of 5 Latin American presidents that are still under investigation:

- João Goulart, president of Brazil, overthrown in Coup d'Etat in 1964 and killed by Operation Condor in 1976.
- Salvador Allende of Chile, president overthrown in a coup d'état in 1973, killed in the same coup, whose death is still under investigation.
- Juan José Torres, president of Bolivia overthrown in 1971, killed in Buenos Aires by Operation Condor in 1976.
- Jaime Roldós, president of Ecuador, killed in a plane crash, investigated today under suspicion of assassination attempt.
- Omar Torrijos, president of Panama killed in a plane crash. The documents of the investigation of his death were stolen and disappeared in 1989.

Each of them represented political and economic options that confronted U.S. interests in the region: socialism, autonomy, copper, oil and the Panama Canal are some of the issues of conflict with respect to the administration and ideological discourses of these interests.

The work is composed of a sculptural object and a series of images. The first is a bronze box in which 3 elements are confronted: sounds of the political speeches of these presidents, engraved images of their official portraits and images of their tragic deaths with dates and charges, plus a dossier of declassified files on U.S. policy towards these countries, some of them heavily censored. The 3 elements of the box that confront each other, the utopia of the speeches, the dystopia of the archives and the unclarified deaths, are pieces of our history that do not quite fit together.

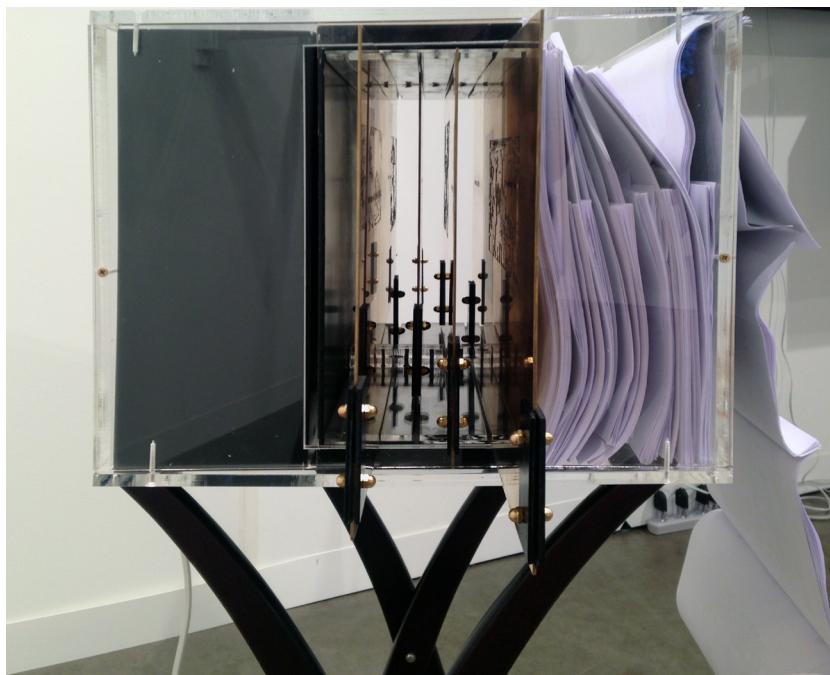
The series of images is composed of 5 paintings arranged perpendicularly to the wall and show the moment of transfer of the remains or the mass funerals with which the citizens of these countries respond to the shock produced by these deaths, which is reflected to this day in the investigations that are carried out to clarify them. The shock and commotion of these events have an impact on our societies. Since these are deaths that have not yet been solved, the paintings have a double image: the right side is a murky image, barely in focus that does not allow us to distinguish them; the reverse side presents the shocking image of the funerals or deaths as an image that persists in our histories until today, like forgetting and remembering, part of the exercises of memory.



Everything faded into mist.  
The past was erased, the erasure was forgotten,  
the lie became truth.

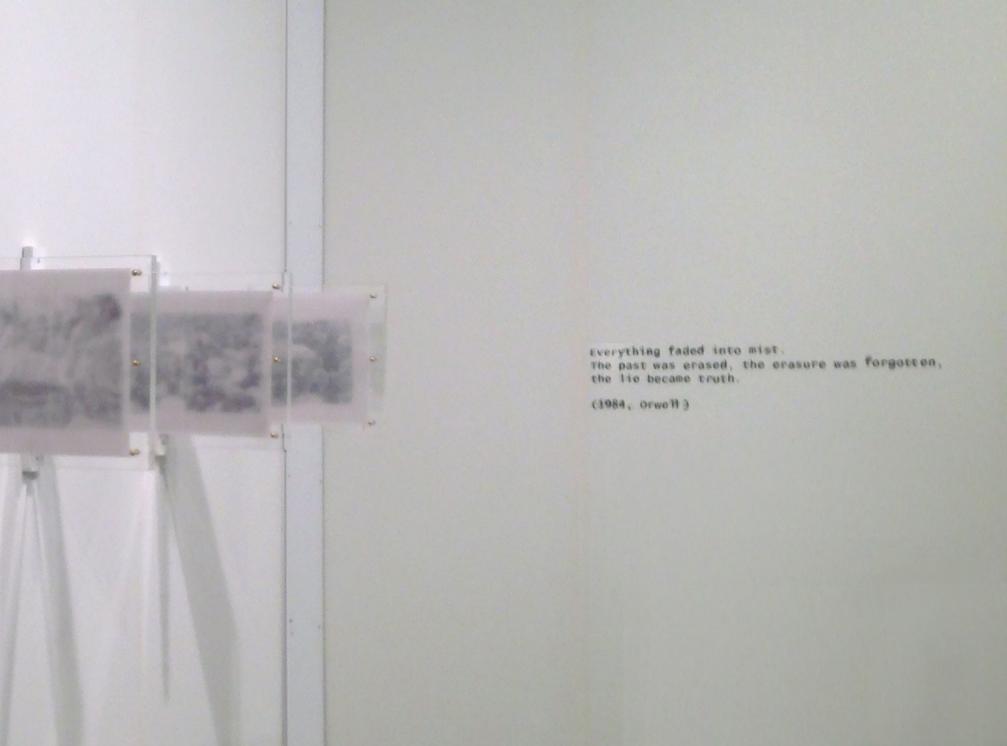
(1984, Orwell)











Everything faded into mist.  
The past was erased, the erasure was forgotten,  
the lie became truth.

(1984, Orwell)







Everything faded into mist.  
The past was erased; the erasure was forgotten;  
the lie became truth.  
(1984, Orwell)









Voluspa Jarpa

2015

**ARCHIVOS D MENOS-SERIE CLASIFICAR,  
ENUMERAR Y DESTRUIR**

GALERÍA ISABEL ANINAT EN SP-ARTE, SECCIÓN SHOWCASE  
SÃO PAULO, BRASIL

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

***Archivos D menos-Serie clasificar,  
enumerar y destruir***

9 fotografías en metacrilato, 5 placas  
de bronce grabadas, 20 cubiertas de  
libro con vinilo verde y letras doradas,  
formulario continuo impreso y objetos  
de madera de mediano formato

A partir de la noticia de la existencia de 40 cuadernos donde se detallan la destrucción de 19 mil documentos pertenecientes al período de la dictadura brasileña (1964-1985) por el extinto SNI (Serviço Nacional de Inteligência), y que hoy están guardados en el Archivo Nacional de Brasília, la obra propone trabajar con la narrativa de la destrucción de los documentos, las listas que corresponden a un metarchivo de los documentos que ya no existen y las listas de documentos destruidos.

La obra trabaja con operaciones de visibilización de estos hechos, a partir de las tres características materiales de los mismos: la encuadernación de las listas, las listas mismas y la incineración de los documentos destruidos, como una metáfora que da cuenta de las posibilidades e imposibilidades implicadas en el relato de la historia.

Voluspa Jarpa

2015

**ARCHIVOS D MENOS-SERIE CLASIFICAR,  
ENUMERAR Y DESTRUIR**

GALERÍA ISABEL ANINAT AT SP-ARTE, SHOWCASE SECTION  
SÃO PAULO, BRAZIL

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

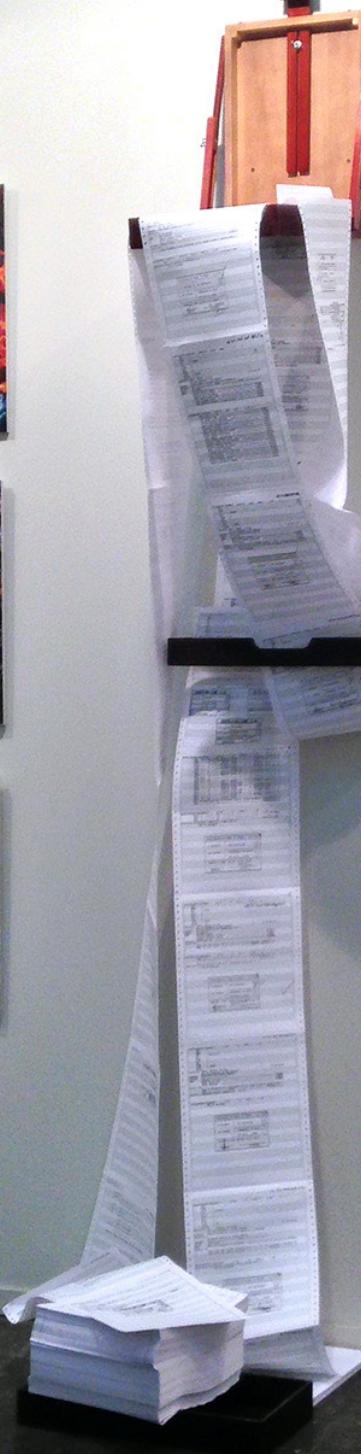
***Archivos D menos-Serie clasificar,  
enumerar y destruir***

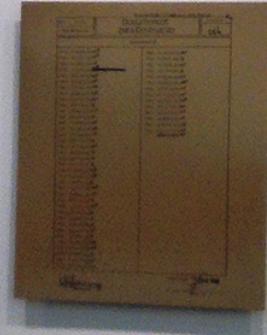
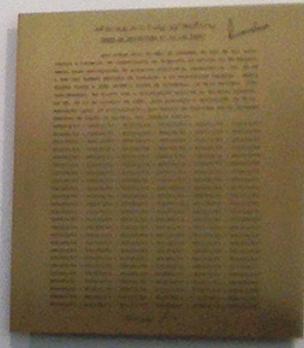
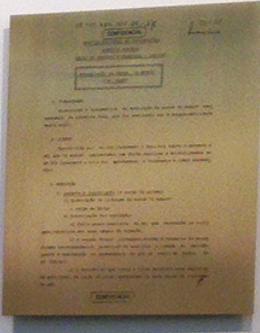
(Files D minus-Series sort, number and  
destroy)

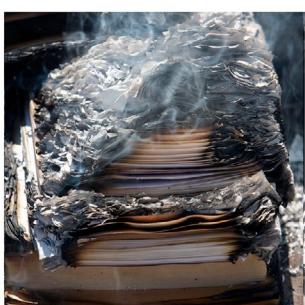
9 photographs on methacrylate, 5  
engraved bronze plaques, 20 book  
covers with green vinyl and gold  
lettering, printed continuous form and  
medium format wooden objects

Based on the news of the existence of 40 notebooks detailing the destruction of 19 thousand documents belonging to the period of the Brazilian dictatorship (1964-1985) by the now extinct SNI (Serviço Nacional de Inteligência), which are now kept in the National Archive of Brasília, the work proposes to work with the narrative of the destruction of the documents, the lists that correspond to a meta-archive of the documents that no longer exist and the lists of the destroyed documents.

The work operates with the visualization of these facts, from the three material characteristics of the same: the binding of the lists, the lists themselves, and the incineration of the destroyed documents, as a metaphor that accounts for the possibilities and impossibilities involved in the telling of history.







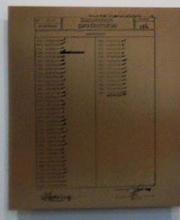
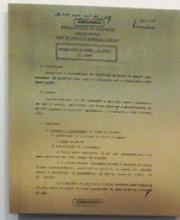




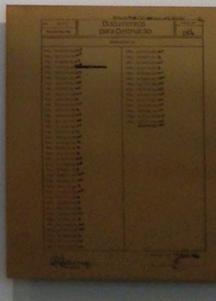
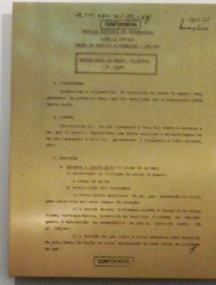
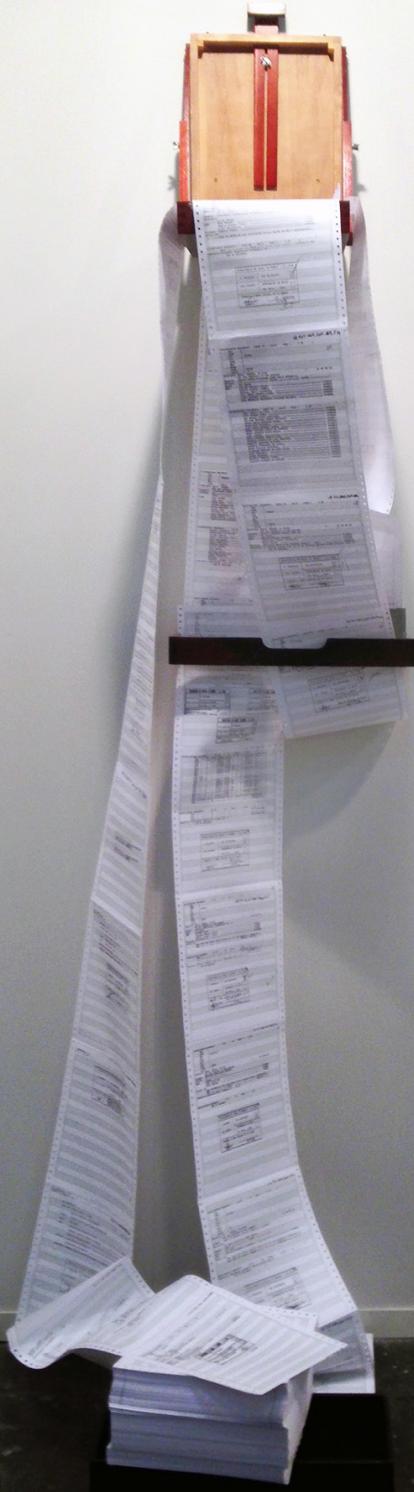
Aos treze dias do mês de outubro do ano de mil novecentos e oitenta, em cumprimento ao disposto no Artigo 72 do Regulamento para Salvaguarda de Assuntos Sigilosos, reuniram-se na SE-06 o Ten Cel OS MANY MENESSES DE CARVALHO e os Servidores PALMIRA MARIA VOLNEI COSTA e JOÃO ANTÔNIO LOPES DE OLIVEIRA, os dois últimos como testemunhas, de acordo com a autorização contida no Boletim Interno nº 29, de 13 de outubro de 1980, para proceder a destruição de documentação (ACE) já microfilmada, que depois de avaliada pelas diversas Chefias de Seção da AC/SNI, foi julgada inútil.

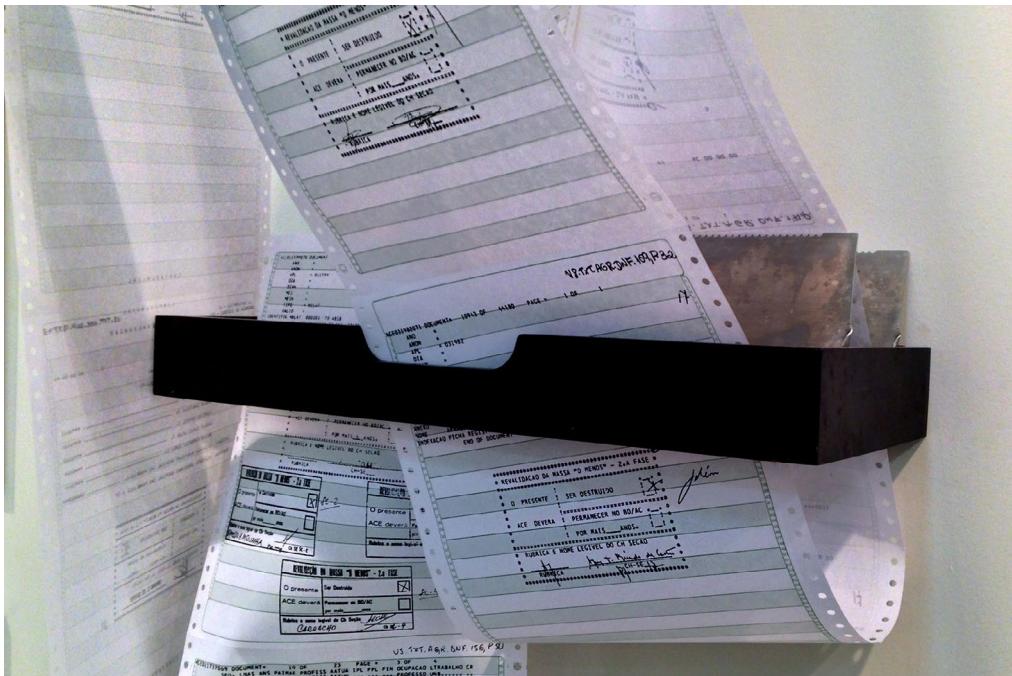
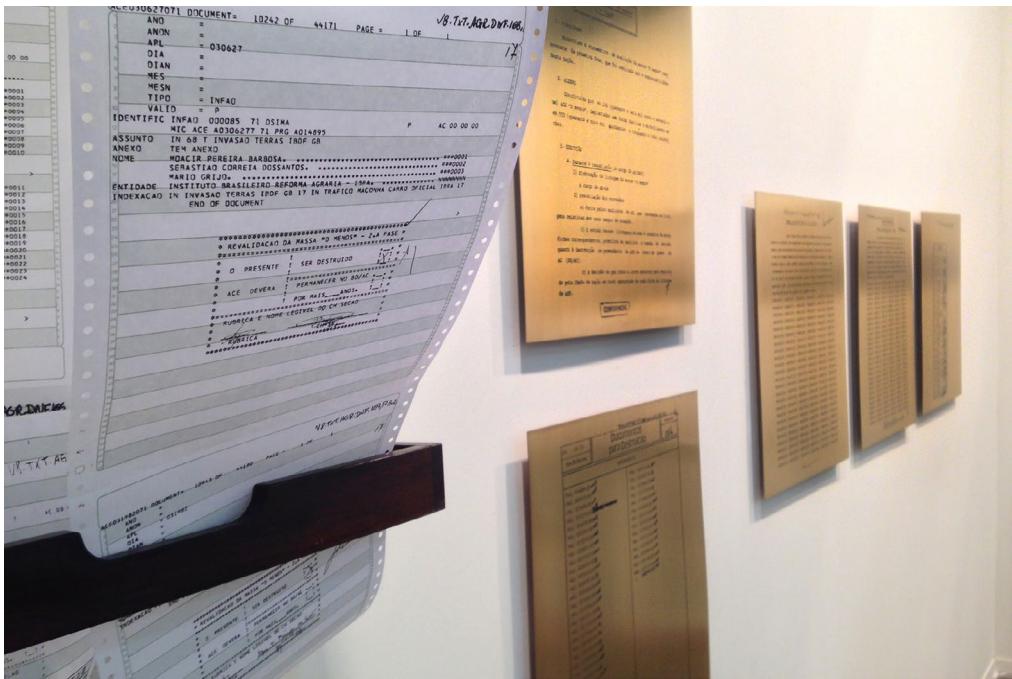
000003/69 - 000035/69 - 000038/69 - 000057/69 - 000071/69 - 000082/69  
000086/69 - 000096/69 - 000098/69 - 000099/69 - 000113/69 - 000119/69  
000136/69 - 000137/69 - 000139/69 - 000140/69 - 000174/69 - 000194/69  
000196/69 - 000197/69 - 000199/69 - 000201/69 - 000202/69 - 000204/69  
000206/69 - 000209/69 - 000211/69 - 000213/69 - 000214/69 - 000215/69  
000217/69 - 000220/69 - 000223/69 - 000224/69 - 000225/69 - 000227/69  
000228/69 - 000229/69 - 000230/69 - 000232/69 - 000233/69 - 000234/69  
000238/69 - 000241/69 - 000242/69 - 000243/69 - 000244/69 - 000246/69  
000248/69 - 000250/69 - 000251/69 - 000252/69 - 000254/69 - 000257/69  
000258/69 - 000259/69 - 000260/69 - 000261/69 - 000264/69 - 000265/69  
000266/69 - 000267/69 - 000269/69 - 000270/69 - 000271/69 - 000272/69  
000273/69 - 000274/69 - 000276/69 - 000277/69 - 000291/69 - 000293/69  
000294/69 - 000295/69 - 000296/69 - 000304/69 - 000305/69 - 000306/69  
000307/69 - 000308/69 - 000309/69 - 000310/69 - 000312/69 - 000315/69  
000318/69 - 000319/69 - 000320/69 - 000321/69 - 000323/69 - 000326/69  
000328/69 - 000330/69 - 000334/69 - 000338/69 - 000345/69 - 000347/69  
000353/69 - 000360/69 - 000370/69 - 000374/69 - 000376/69 - 000377/69  
000378/69 - 000380/69 - 000384/69 - 000386/69 - 000389/69 - 000390/69  
000391/69 - 000395/69 - 000396/69 - 000397/69 - 000398/69 - 000399/69  
000401/69 - 000403/69 - 000405/69 - 000406/69 - 000408/69 - 000409/69  
000410/69 - 000414/69 - 000431/69 - 000432/69 - 000435/69 - 000438/69  
000444/69 - 000445/69 - 000451/69 - 000455/69 - 000458/69 - 000459/69  
000462/69 - 000463/69 - 000465/69 - 000469/69 - 000470/69 - 000471/69  
000472/69 - 000474/69 - 000475/69 - 000478/69 - 000479/69 - 000481/69

241 = 1-1









Voluspa Jarpa

2015

**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS 2.0**

MOR CHARPENTIER EN FRIEZE ART FAIR, SECCION FOCUS  
NUEVA YORK, ESTADOS UNIDOS

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

***De los artilugios cotidianos 2.0***

4 objetos escultóricos

Libros, documentos impresos, acero  
inoxidable, acrílico, lámpara y lupa

*De lo artilugios cotidianos* es una serie que propone la construcción de dispositivos formados por enciclopedias de Historia Latinoamericana, compendios de documentos de los servicios de inteligencia norteamericanos sobre los países de la región y herramientas de usos y oficios cotidianos.

La obra propone una combinación material y mecánica de estos elementos de modo que se transformen en una alusión fantasmal de la historia de violencia y secreto que se estableció en la región durante las décadas pasadas, contenida en la edad técnica de estos objetos. Los mecanismos permiten forzar injertos materiales de archivos secretos y desclasificados a los libros de historia.

La obra proviene también del ejercicio de pensar en estos sujetos “comunes” transmutados en agentes de represión y tortura, y a otros en sus víctimas, lo que construye una imagen de civilización y barbarie, trabajo y destrucción, como un devenir histórico oscilante e incierto

Voluspa Jarpa

2015

**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS 2.0**

MOR CHARPENTIER AT FRIEZE ART FAIR, FOCUS SECTION  
NEW YORK, UNITED STATES

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

***De los artilugios cotidianos 2.0***

(*Of daily contrivances 2.0*)

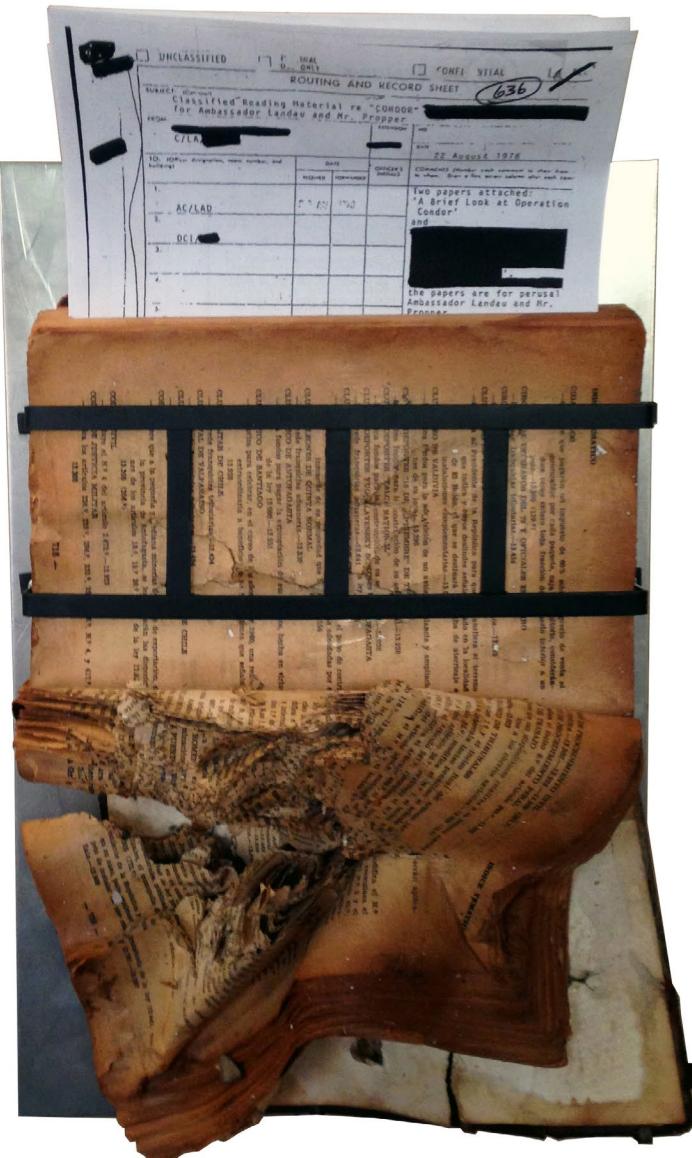
4 sculptural objects

Books, printed documents, stainless steel, acrylic, lamp, and magnifying glass

*De lo artilugios cotidianos* is a series that proposes the construction of devices formed by encyclopaedias of Latin American History, compendiums of documents of the North American intelligence services about the countries of the region and tools of daily uses and trades.

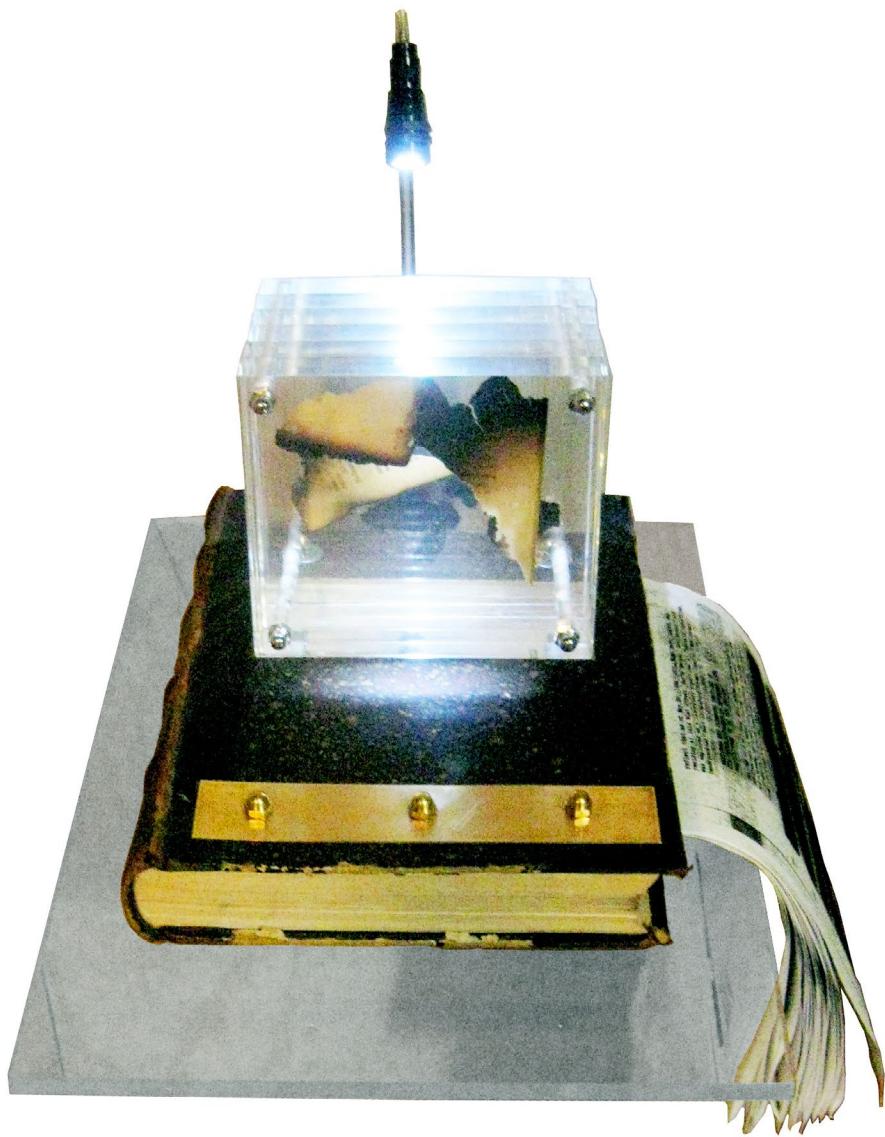
The work proposes a material and mechanical combination of these elements in such a way that they become a ghostly allusion to the history of violence and secrecy that was established in the region during the past decades, contained in the technical age of these objects. The mechanisms allow for the forcible grafting of material from secret and declassified archives into the history books.

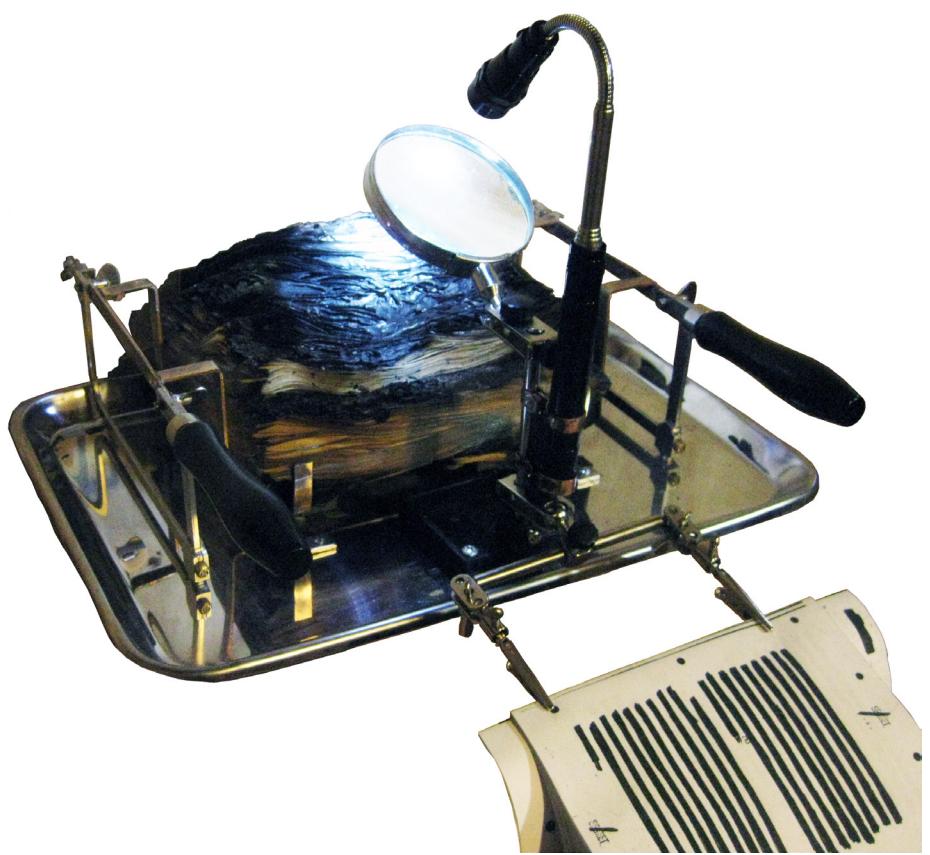
The work also comes from the exercise of thinking of these “common” subjects transmuted into agents of repression and torture, and others into their victims, which constructs an image of civilization and barbarism, work, and destruction, as an oscillating and uncertain historical becoming.

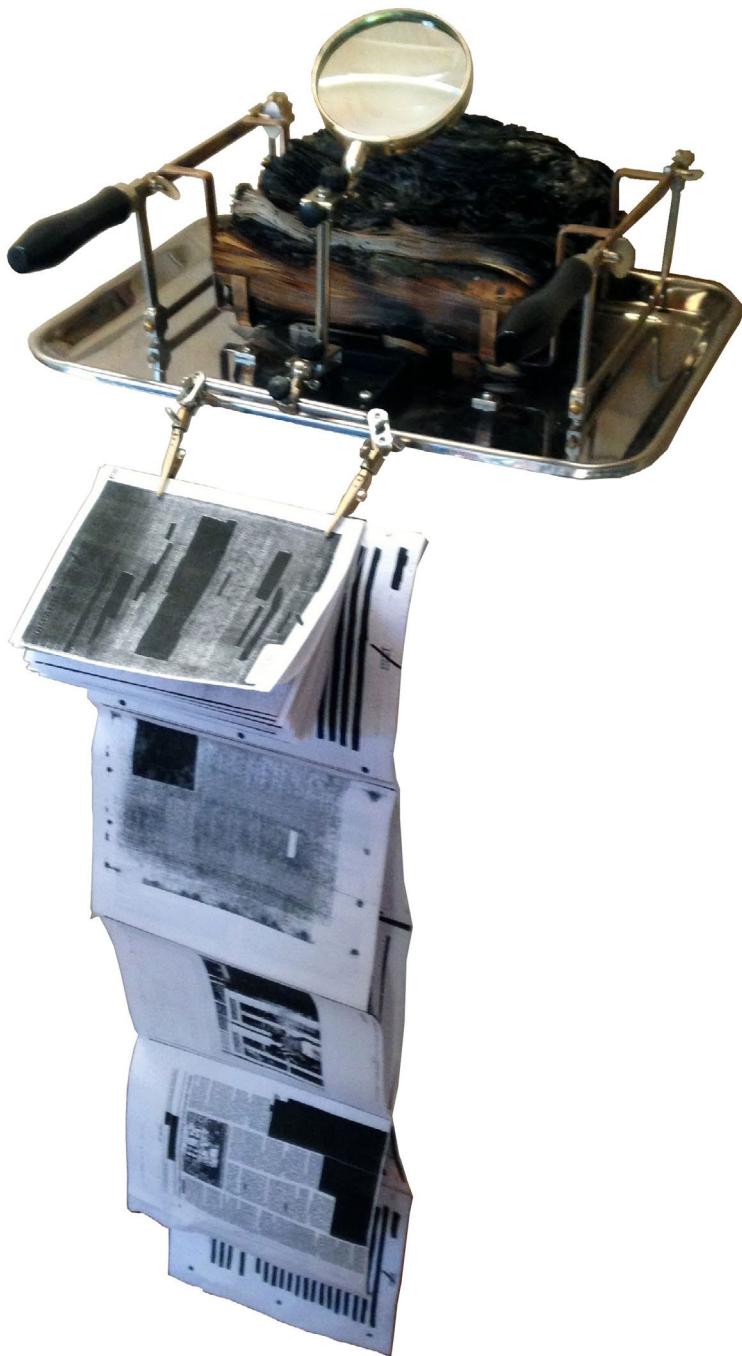
















**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS 3.0**

MOR CHARPENTIER EN FIAC

PARÍS, FRANCIA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

***De los artilugios cotidianos 3.0***

6 objetos escultóricos

Libros, documentos impresos, acrílico,  
mármol, instrumentos quirúrgicos y  
herramientas

*De lo artilugios cotidianos* es una serie que propone la construcción de dispositivos formados por enciclopedias de Historia Latinoamericana, compendios de documentos de los servicios de inteligencia norteamericanos sobre los países de la región y herramientas de usos y oficios cotidianos.

La obra propone una combinación material y mecánica de estos elementos de modo que se transformen en una alusión fantasmal de la historia de violencia y secreto que se estableció en la región durante las décadas pasadas, contenida en la edad técnica de estos objetos. Los mecanismos permiten forzar injertos materiales de archivos secretos y desclasificados a los libros de historia.

La obra proviene también del ejercicio de pensar en estos sujetos “comunes” transmutados en agentes de represión y tortura, y a otros en sus víctimas, lo que construye una imagen de civilización y barbarie, trabajo y destrucción, como un devenir histórico oscilante e incierto

Voluspa Jarpa

2015

**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS 3.0**

MOR CHARPENTIER AT FIAC

PARIS, FRANCE

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

***De los artilugios cotidianos 3.0***

(*Of daily contrivances 3.0*)

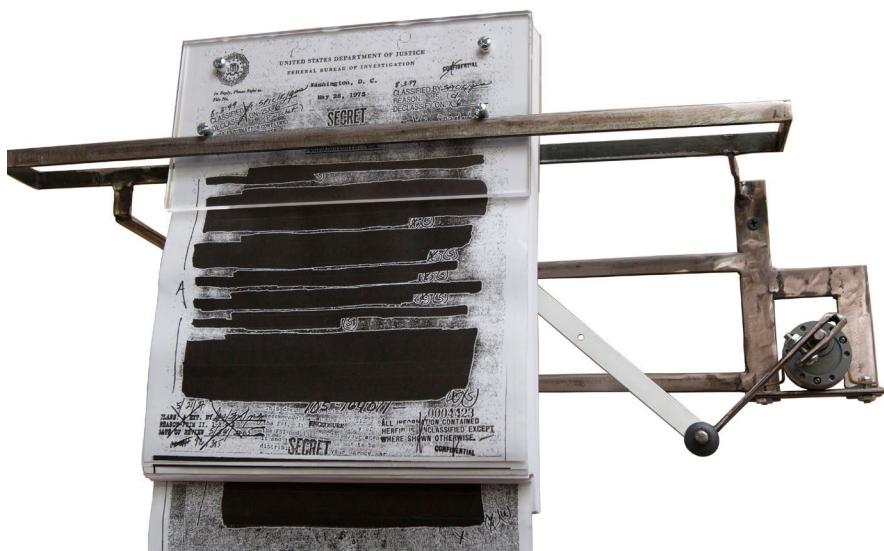
6 sculptural objects

Books, printed documents, acrylic,  
marble, surgical instruments and  
tools

*De lo artilugios cotidianos* is a series that proposes the construction of devices formed by encyclopaedias of Latin American History, compendiums of documents of the North American intelligence services about the countries of the region and tools of daily uses and trades.

The work proposes a material and mechanical combination of these elements in such a way that they become a ghostly allusion to the history of violence and secrecy that was established in the region during the past decades, contained in the technical age of these objects. The mechanisms allow for the forcible grafting of material from secret and declassified archives into the history books.

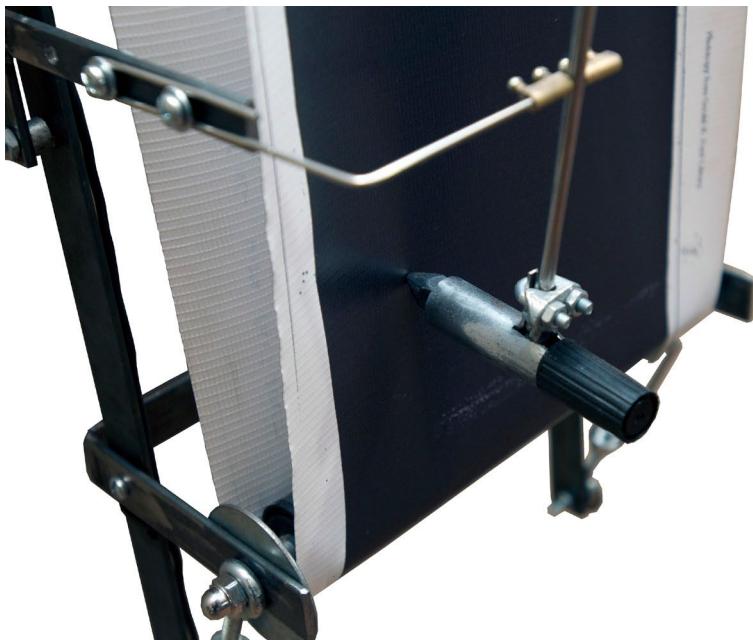
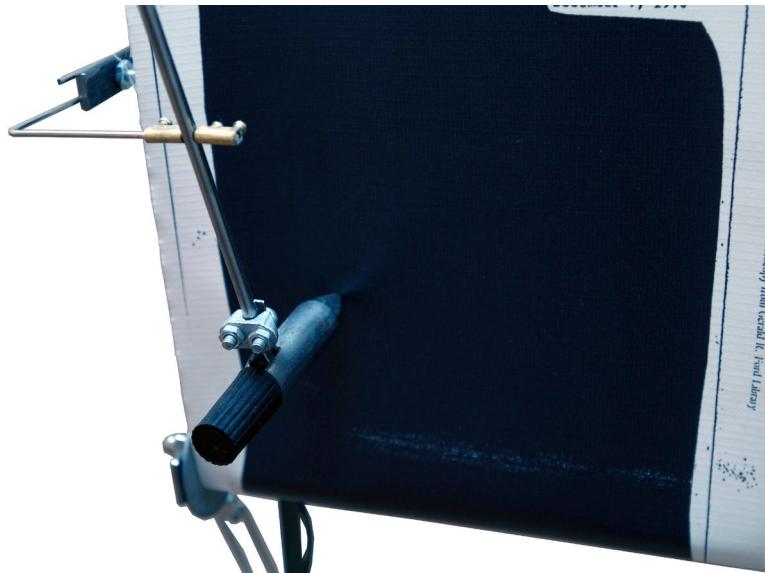
The work also comes from the exercise of thinking of these “common” subjects transmuted into agents of repression and torture, and others into their victims, which constructs an image of civilization and barbarism, work, and destruction, as an oscillating and uncertain historical becoming.











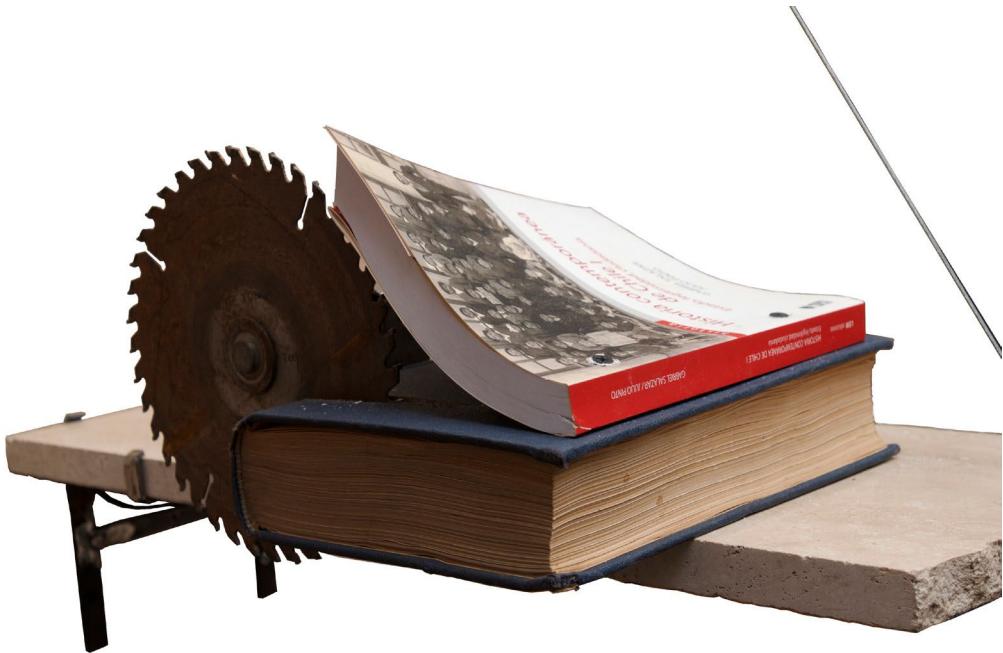














Voluspa Jarpa

2015

**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS 4.0**

MOR CHARPENTIER EN ARTBO  
BOGOTÁ, COLOMBIA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

***De los artilugios cotidianos 4.0***

7 objetos escultóricos

Libros, documentos impresos,  
madera, lámpara, lupas e  
instrumentos de medición

*De lo artilugios cotidianos* es una serie que propone la construcción de dispositivos formados por enciclopedias de Historia Latinoamericana, compendios de documentos de los servicios de inteligencia norteamericanos sobre los países de la región y herramientas de usos y oficios cotidianos.

La obra propone una combinación material y mecánica de estos elementos de modo que se transformen en una alusión fantasmal de la historia de violencia y secreto que se estableció en la región durante las décadas pasadas, contenida en la edad técnica de estos objetos. Los mecanismos permiten forzar injertos materiales de archivos secretos y desclasificados a los libros de historia.

La obra proviene también del ejercicio de pensar en estos sujetos “comunes” transmutados en agentes de represión y tortura, y a otros en sus víctimas, lo que construye una imagen de civilización y barbarie, trabajo y destrucción, como un devenir histórico oscilante e incierto

Voluspa Jarpa

2015

**DE LOS ARTILUGIOS COTIDIANOS 4.0**

MOR CHARPENTIER AT ARTBO

BOGOTA, COLOMBIA

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

***De los artilugios cotidianos 4.0***

(*Of daily contrivances 4.0*)

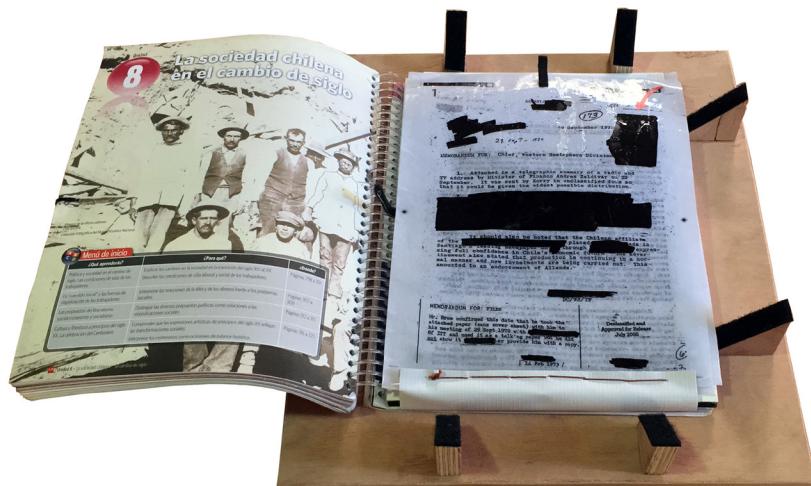
7 sculptural objects

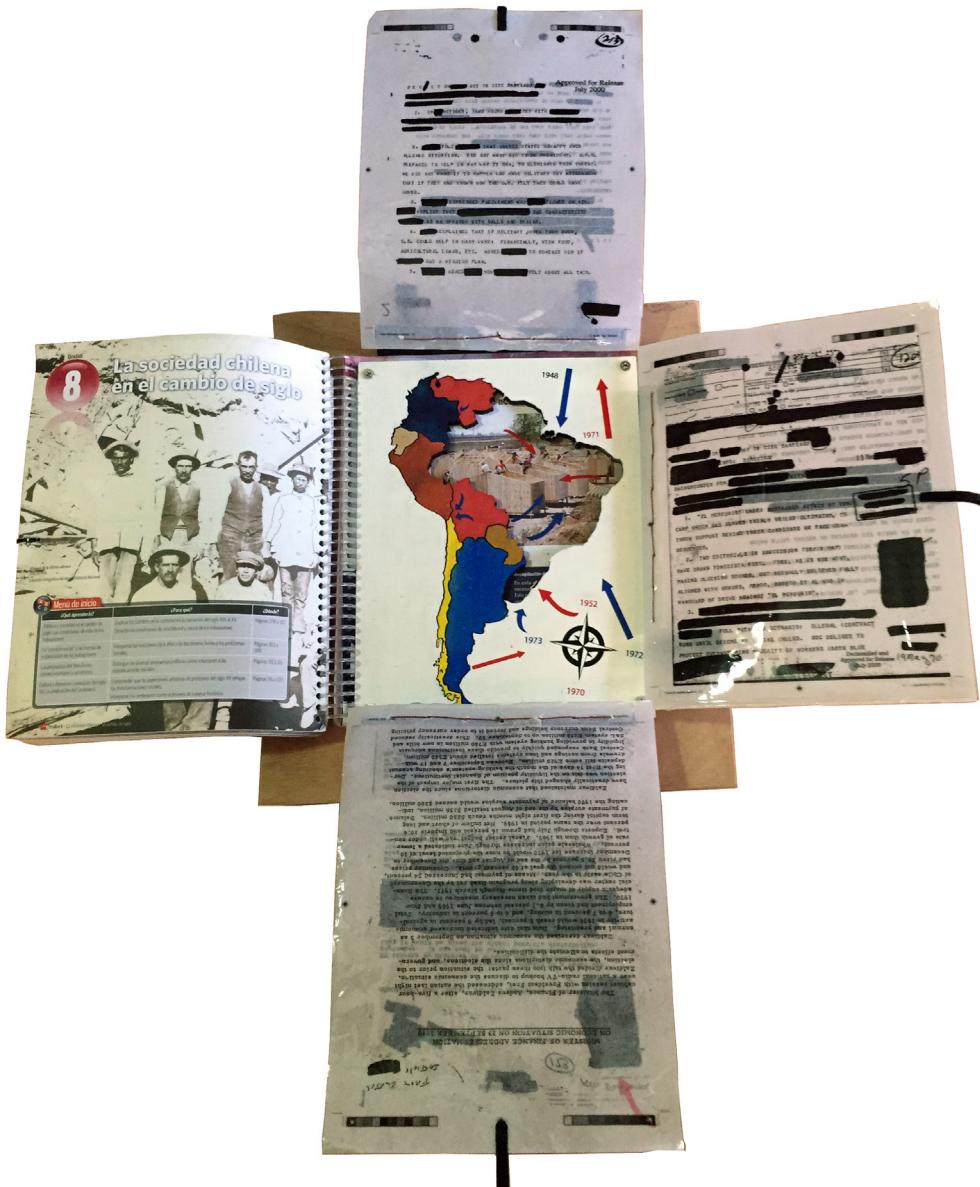
Books, printed documents, wood,  
lamp, magnifying glasses and  
measuring instruments.

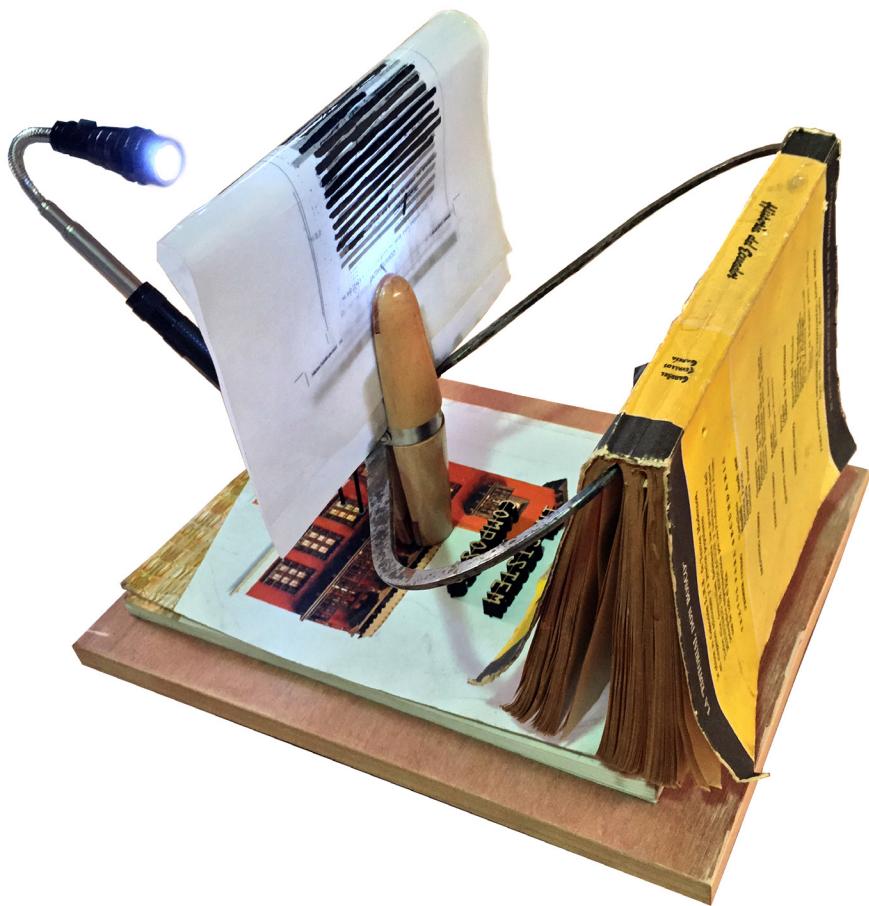
*De lo artilugios cotidianos* is a series that proposes the construction of devices formed by encyclopedias of Latin American History, compendiums of documents of the North American intelligence services about the countries of the region and tools of daily uses and trades.

The work proposes a material and mechanical combination of these elements in such a way that they become a ghostly allusion to the history of violence and secrecy that was established in the region during the past decades, contained in the technical age of these objects. The mechanisms allow for the forcible grafting of material from secret and declassified archives into the history books.

The work also comes from the exercise of thinking of these “common” subjects transmuted into agents of repression and torture, and others into their victims, which constructs an image of civilization and barbarism, work and destruction, as an oscillating and uncertain historical becoming.











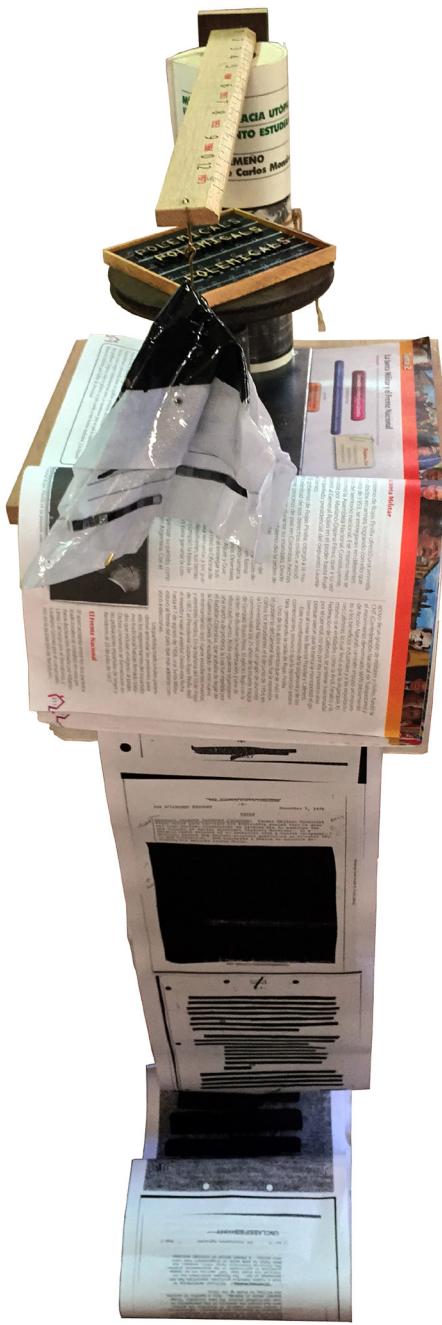


















Voluspa Jarpa

2015

**LEER EL TIEMPO**

GALERÍA ISABEL ANINAT EN ARTEBA, SECCIÓN PHOTOBOTH  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

CURADA POR: OCTAVIO ZAYA

***Leer el tiempo***

Impresión sobre vidrio de 5mm,  
cajas de madera negra y repisas de  
madera lacada blanca

Las 60 imágenes que se reúnen en la obra *Leer el tiempo*, corresponden a imágenes que aparecen en los archivos de los Organismos de Inteligencia Norteamericana, referidos a países del Cono Sur de América Latina.

La condición en que irrumpen estas imágenes en los documentos secretos de inteligencia, hace que algunas veces ellas visibilizan hechos ocurridos en las décadas del 70 y 80. Estas imágenes-objeto dan acceso o evidencian la condición secreta de la historia política Latinoamericana, en ellas la impresión sobre vidrio y sobreposición entre unas y otras, las pone en una condición de sombra confusa, como una reminiscencia de lo que no ha terminado de ser elaborado.

En otros casos las imágenes aparecen de manera inconexa, sin que tengamos mayores detalles de lo que ilustran, aparte de lo que una simple mirada puede deducir. En la obra los documentos de archivo que corresponden a imágenes son utilizados para enhebrar relatos visuales inciertos, que quedan suspendidos en su explicación, donde una imagen contamina o tiñe a la otra, sin que se tenga certeza de los hechos exactos a los que se refieren o como concluyen estas narrativas que involucran seguimientos, asesinatos, informes secretos y hechos de la Guerra Sucia vivida en América Latina.

Archivos completamente tachados situados en el muro central de la obra, evidencian la condición de historias inconclusas, borradas, ocultas o secretas, en la que aún permanecen estas imágenes, metáforas de nuestra historia reciente.

Voluspa Jarpa

2015

**LEER EL TIEMPO**

GALERÍA ISABEL ANINAT AT ARTEBA, PHOTOBOTH SECTION  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

CURATED BY: OCTAVIO ZAYA

***Leer el tiempo***

(Read the time)

Prints on 5mm glass, black wooden boxes and white lacquered wooden shelves

The 60 images gathered in the work *Leer el tiempo*, correspond to images that appear in the archives of the North American Intelligence Agencies, referring to countries of the Southern Cone of Latin America.

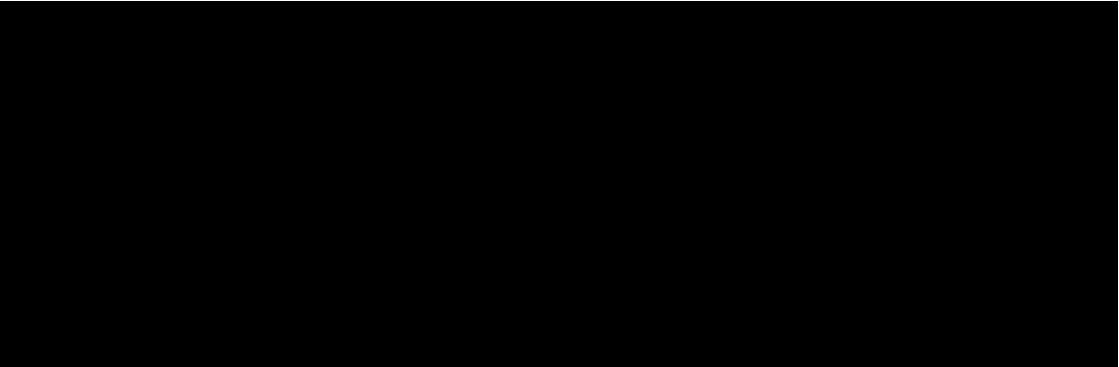
The condition in which these images burst into the secret intelligence documents makes them sometimes make visible events that took place in the 70s and 80s. These images-objects give access to or evidence the secret condition of Latin American political history, in them the printing on glass and overlapping between one and the other, puts them in a condition of confused shadow, as a reminiscence of what has not finished being elaborated.

In other cases, the images appear in an unconnected way, without us having more details of what they illustrate, apart from what a simple glance can deduce. In the work, archival documents that correspond to images are used to thread together uncertain visual narratives, which remain suspended in their explanation, where one image contaminates or tinges the other, without any certainty as to the exact facts to which they refer or how these narratives that involve surveillance, assassinations, secret reports, and facts of the Dirty War experienced in Latin America come to a conclusion.

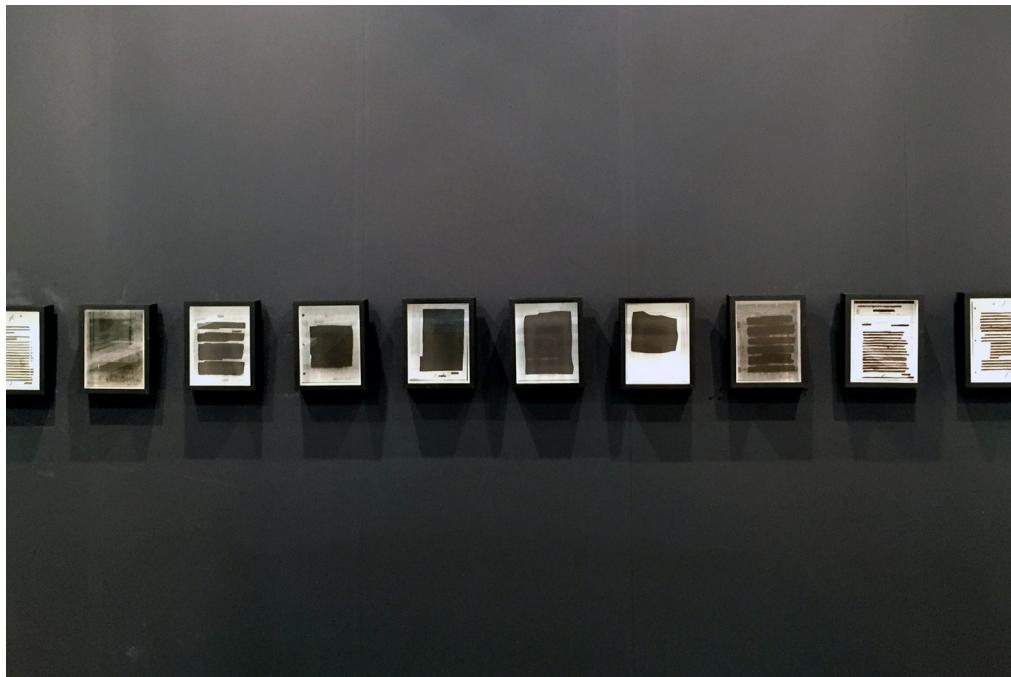
Completely crossed-out archives located on the central wall of the work, evidence the condition of unfinished, erased, hidden or secret stories, in which these images, metaphors of our recent history, remain.

salida  
de  
urgencias



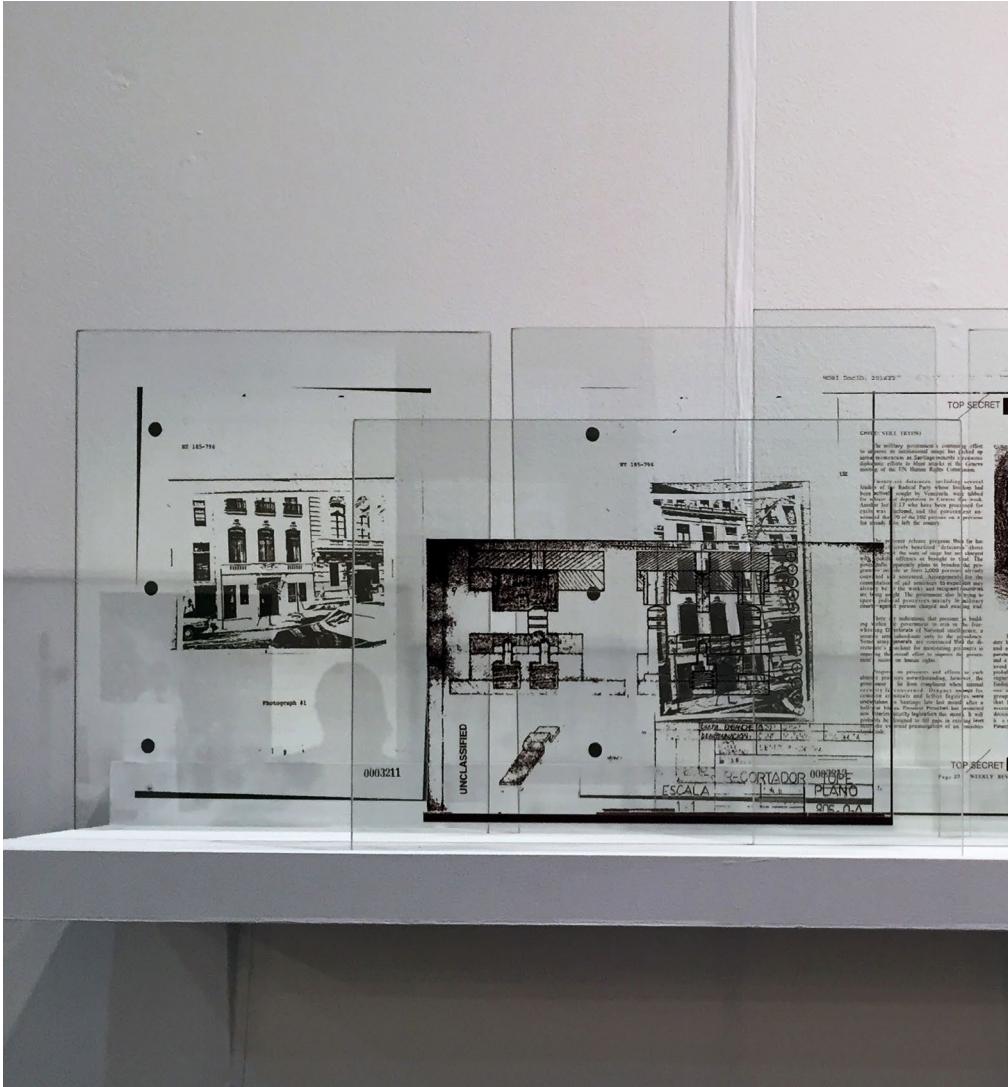


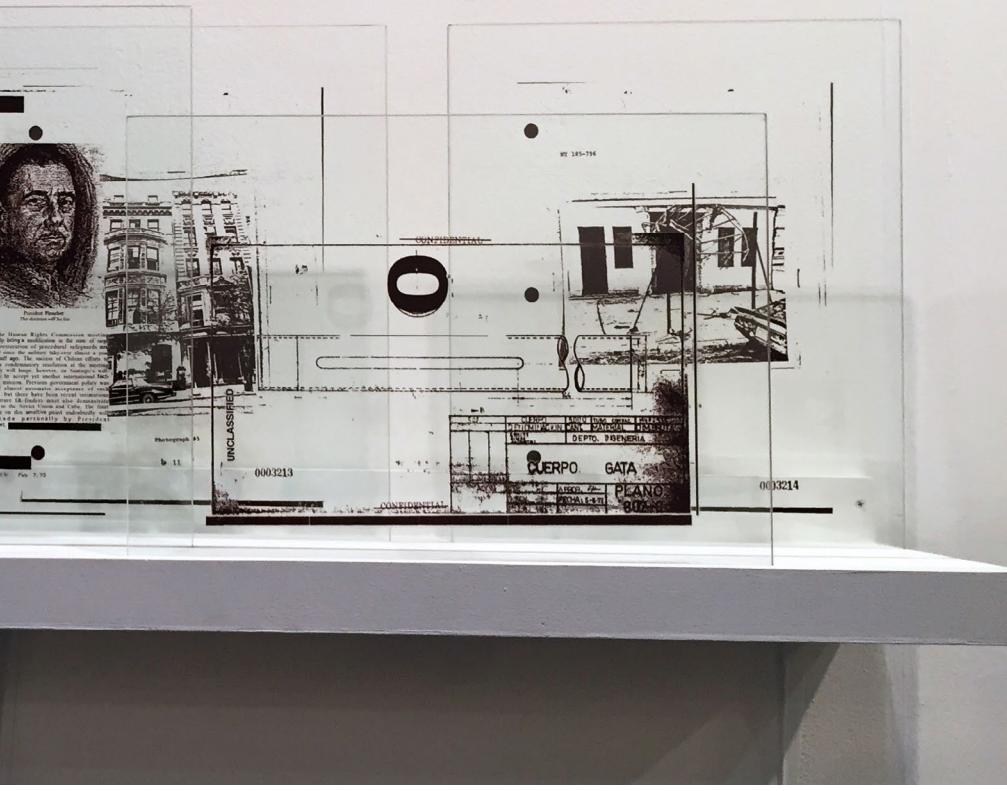














~~TOP SECRET~~  
UNCLASSIFIED Declassified by DIA  
MASTER LIBRARY COPY  
DIA 102-70  
DS-1A1 PENTAGON

DEFENSE INTELLIGENCE AGENCY  
INTELLIGENCE SUMMARY (U)



THIS DOCUMENT CONTAINS SPECIFIC INFORMATION IDENTIFIED AS  
CONTROLLING AUTOMATIC DISSEMINATION BY THIS NUMBER:

CONTROLLING DISSEMINATION  
NO FOR AUTOMATIC DISSEMINATION ADRONA

0003215

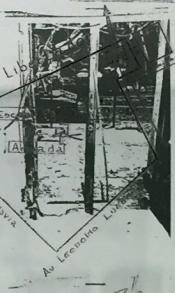
~~TOP SECRET~~  
UNCLASSIFIED

COPY NO. 351  
DATE 03-76

Plano de ubicación del Casino de  
Oficiales 0003216

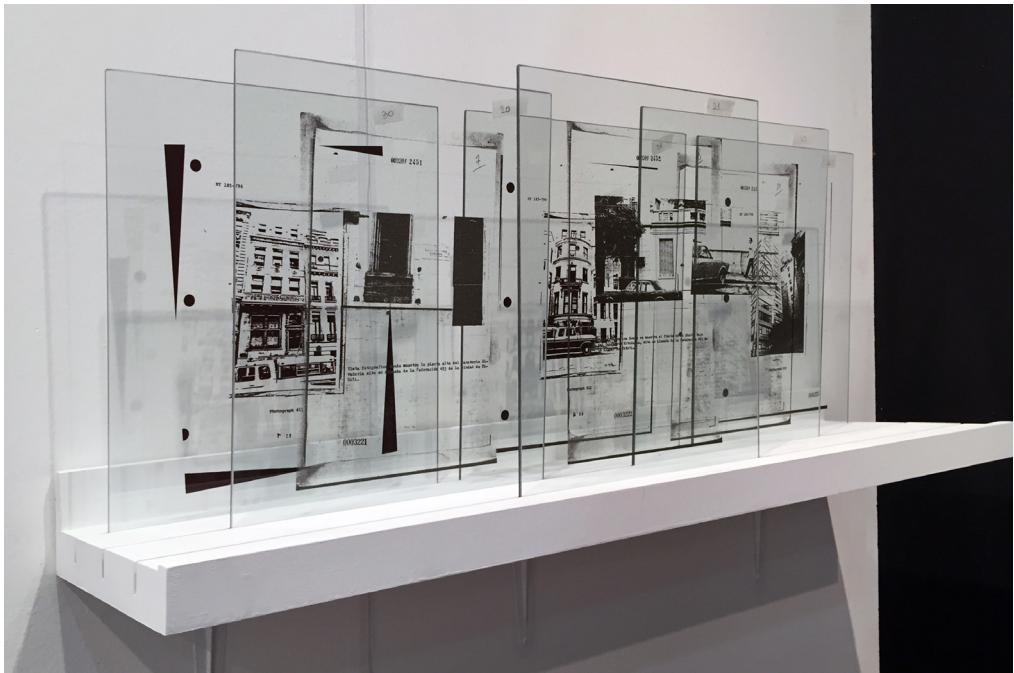
Casino de Oficiales

AGORRA



Photograph N° 3

0003218



# Dio a su bebé en adopción, y ahora ESTA ARREPENTIDA

La madre norteamericana confesó que dio en adopción a su propia hija, y que deseaba volver a recuperarla. La investigación fue realizada en España.

De nuevo robaron una niña, esta vez fue en la ciudad de Arge

El diario del futuro...  
RUMBO AL 2000

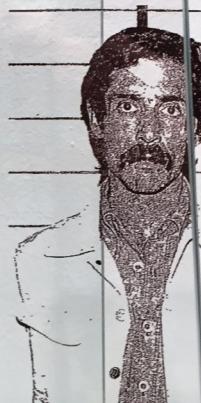
El Consulor

Mariana Jueves

UNCLASSIFIED

AIOR  
745

D.F.S. 19-7-76.



U.S. GOVERNMENT PRINTING OFFICE : 1976 : 7-144-120 : 1000000 COPIES : 1976 : 11/15/76

SEARCHED	INDEXED
SERIALIZED	FILED
FBI - NEW YORK	
11/15/76	

# Dio a su bebé en adopción, y ahora ESTA ARREPENTIDA

De nuevo robaron una niña, esta vez fue en la ciudad de Arge

El Consulor

Mariana Jueves

El Consulor

Especiales

Comenzaron los 100 días de la Revolución Popular Argentina

ENCUENTROS DEL AÑO

LA VACINA

El diario del futuro...  
RUMBO AL 2000

00143f 1129 REFERENCIAS

00017f 1318 REFERENCIAS  
Diego de Alvear de 1.977. Fue detenida en compañía de su compatriota australiano ALBERTO JOSÉ LOCULISO, quien poseía documento falso a nombre de GUILLERMO OSCAR STAGNO y otros extranjeros. Los tres fueron puestos en libertad el 10 de junio de 1978. Llegados de la Argentina con pasaportes de chileno designado, se conoció con su compatriota en la ciudad de Plata y llegados al Paraguay en la Fábrica Indizada se conoció con José Nulli (Montenegro), quien trató a la prometida y a su compatriota redactarlos en las negociaciones de la firma de un acuerdo entre la Argentina y su país. De su país, mientras duró la visita al Paraguay del Presidente Argentino VIEHL, por cuestiones de seguridad. Permaneció en la "inventaria ferroviaria".

De orden superior, el 16 de febrero de 1.977, viajó a Buenos Aires R.A. para tratar con el Ministro de Hacienda José Nulli, Alejandro Aguilera y Nelson Hodelfo Santander. Se trataba de la negociación de la ampliación de las Autoridades Argentinas.

0833

5533 5533 5533

"MÉTODO" 1974  
ritos, revistas,  
de subversivas

Voluspa Jarpa

2015

**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ-GALERÍA**

MOR CHARPENTIER GALERIE EN ARTEBA, U-TURN PROJECT ROOMS  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

CURADA POR: JACOPO CRIVELLI VISCONTI

***En nuestra pequeña región de por  
acá-Galería***

Fotografías impresas en acero  
inoxidable y pinturas en papel vegetal  
con soportes de madera y acrílico

La pieza sintetiza la relación entre los proyectos políticos utópicos y su devenir distópico, revelado en la desclasificación de archivos secretos norteamericanos secretos. Esta galería de líderes políticos Latinoamericanos que sostenían cargos públicos de presidentes, candidatos a presidentes, arzobispos, senadores, diputados, comandantes en jefe y ministros de Estado, que fueron asesinados o resultaron muertos trágicamente en los últimos 60 años de historia del continente.

Esta genealogía de muertes comienza en Colombia en 1948 y se extiende por toda América Latina en Guatemala, Nicaragua, Brasil, Chile, Uruguay, Paraguay, Perú Bolivia, Argentina, Ecuador, Panamá hasta comienzo de la década del 80. Estos líderes sostienen un discurso y lenguaje común, proveniente de los discursos de ideologías modernistas, donde se reclaman independencia económica, control y autonomía soberana en la economía y decisiones políticas, nacionalización de los recursos naturales, necesidad de reformas sociales buscando una mayor igualdad social. En los dossiers de documentos de inteligencia referidos a estas historias y muertes, revelan los complotos entre los intereses norteamericanos y la colusión con las élites sociales y económicas de estos países que conjugan estas muertes.

Después de casi 60 años muchas de estas muertes están siendo investigadas nuevamente, las causas judiciales han sido reabiertas y en algunos casos se han comprobado la falsedad de las muertes accidentales, suicidios y falsos culpables. También estas muertes entrelazan una historia continental, que las relaciona unas con otras.

La obra confronta el retrato público y muchas veces de liderazgo activo de estos líderes a la imagen pintada de su muerte violenta. Por lo general, estas muertes causaron conmoción pública en los respectivos países donde ocurrieron, permaneciendo su vestigio traumático sobre las sociedades y a la espera de su resolución judicial o establecimiento de la verdad.

Voluspa Jarpa

2015

**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ-GALERÍA**

MOR CHARPENTIER GALERIE AT ARTEBA, U-TURN PROJECT ROOMS  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

CURATED BY: JACOPO CRIVELLI VISCONTI

***En nuestra pequeña región de por  
acá-Galería***

(*In Our Little Region Around Here-  
Gallery*)

Photographs printed on stainless steel  
and paintings on tracing paper with  
wooden and acrylic supports

The piece synthesizes the relationship between the utopian political projects and their dystopian becoming, revealed in the declassification of secret U.S. secret files. This gallery of Latin American political leaders who held public office as presidents, presidential candidates, archbishops, senators, deputies, commanders-in-chief, and ministers of state, were assassinated or tragically killed in the last 60 years of the continent's history.

This genealogy of deaths begins in Colombia in 1948 and extends throughout Latin America in Guatemala, Nicaragua, Brazil, Chile, Uruguay, Paraguay, Peru, Bolivia, Argentina, Ecuador, Panama until the beginning of the 80s. These leaders held a common discourse and language, coming from the discourses of modernist ideologies, where they demanded economic independence, control and sovereign autonomy in the economy and political decisions, nationalization of natural resources, and the need for social reforms seeking greater social equality. The dossiers of intelligence documents referring to these stories and deaths, reveal the plots between U.S. interests and collusion with the social and economic elites of these countries that conjugate these deaths.

After almost 60 years many of these deaths are being re-investigated, court cases have been reopened and, in some cases, accidental deaths, suicides, and false culprits have been proven false. These deaths also weave a continental story, linking them to each other.

The work confronts the public portrayal and often active leadership of these leaders with the painted image of their violent deaths. In general, these deaths caused public commotion in the respective countries where they occurred, leaving their traumatic traces on societies and awaiting their judicial resolution or the establishment of the truth.













**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ**  
MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES (MALBA)  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

Muestra compuesta por doce piezas que incluyen pinturas, objetos, instalaciones, videos, registros sonoros y documentos históricos.

Las obras dan cuenta de dos ejes de investigación complementarios y simbióticos: el estudio de archivos desclasificados de los Servicios de Inteligencia de EUA durante el período 1948-1994 relacionados con el Minimalismo norteamericano y el trabajo rememorativo sobre un conjunto de líderes latinoamericanos del período de la Guerra Fría, que ocuparon cargos de alta jerarquía y que fueron víctimas de asesinatos o de crímenes no resueltos.

*En nuestra pequeña región de por acá* es una muestra site-specific: el espacio expositivo del museo ha configurado la forma misma de las obras presentadas. En primera instancia, se propone una revisión de los archivos desclasificados de la CIA sobre catorce países latinoamericanos. Los documentos, dedicados al registro de información de inteligencia y de 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 que pueden ser observadas. La instalación juega en ese espacio difuso entre el texto y la imagen.

En relación con estos archivos, la exposición problematiza 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. 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. Aparecen así en la muestra diversas citas a obras de Donald Judd,

que son intervenidas materialmente por reproducciones de los documentos de inteligencia.

En tercer lugar, aparecen los retratos de 47 líderes latinoamericanos (asociados a su país y año de muerte) en la imagen de oradores públicos y cuyas muertes no han sido resueltas o están siendo revisadas en la actualidad. Estos líderes ocuparon cargos en la administración de los poderes del Estado: presidentes, ministros, jueces, jefes militares, arzobispos, diputados, senadores. Están pintados sobre bronce pero son representados a través de un efecto fantasmagórico. Me surge la 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 deja su lugar de representación social y hay otro que ocupa su lugar? ¿En qué direcciones se manipuló la historia colectiva de nuestras sociedades?

Los líderes asesinados vuelven a aparecer en otras obras: imágenes de los muertos en el lugar de los hechos o del accidente proyectadas sobre los cargos que ocuparon, usando la luz como una manera de que estas imágenes tan crudas se desmaterialicen y no resulten morbosas. Además hay otras piezas de archivo en las que se recogen documentos judiciales facilitados por los familiares o demandantes y peritajes científicos sobre las muertes presentes en las causas judiciales. Finalmente, aparece la develación de los nombres completos sobre la imagen velada de un gran funeral colectivo. Se escuchan también los audios de discursos públicos de varios de estos líderes.

El último elemento del proyecto es un video con la obra *Translation Lessons* (2012-2016), una reflexión sobre el inglés como idioma hegémónico. En él, un profesor de inglés le enseña a la artista el idioma a través de la lectura de los archivos de la CIA. El film pone en evidencia una potente paradoja: para entender una gran parte de la historia política reciente de los países latinoamericanos es necesario conocer un idioma extranjero.

**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ**  
MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO DE BUENOS AIRES (MALBA)  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

The exhibition consists of twelve pieces that include paintings, objects, installations, videos, sound recordings and historical documents.

The works reflect two complementary and symbiotic axes of research: the study of declassified archives of the US Intelligence Services during the period 1948-1994 related to American Minimalism and the remembrance work on a group of Latin American leaders of the Cold War period, who occupied high hierarchical positions and were victims of assassinations or unsolved crimes.

*En nuestra pequeña región de por acá* (*In Our Little Region Around Here*), it's a site-specific exhibition: the museum's exhibition space has configured the very form of the works presented. In the first instance, a review of declassified CIA files on fourteen Latin American countries is proposed. The documents, dedicated to the recording of intelligence information and long-term political operations, are presented in a large installation that allows us to appreciate their volume and main characteristics. Many of them show erasures and censorship and, because of these graphic marks, they can no longer be considered merely as texts to be read but acquire the status of images that can be observed. The installation plays in this diffuse space between text and image.

In relation to these archives, the exhibition 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. Indeed, while the great political operations were taking place in Latin American territory, North American artistic and academic institutions were promoting and disseminating Minimalist abstraction as their artistic avant-garde. Thus, several quotations of Donald Judd's works appear in the exhibition, which are materially intervened by reproductions of intelligence documents.

Thirdly, the portraits of 47 Latin American leaders (associated with their country

and year of death) appear in the image of public speakers and whose deaths have not been solved or are currently being reviewed. These leaders held positions in the administration of state powers: presidents, ministers, judges, military chiefs, archbishops, deputies, senators. They are painted on bronze but are represented through a phantasmagorical effect. The question arises: 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 leaves his place of social representation and another one takes his place? In what directions is the collective history of our societies manipulated?

The assassinated leaders reappear in other works: images of the dead at the scene of the events or the accident projected on the positions they held, using light to make these crude images dematerialize and not morbid. In addition, there are other archival pieces in which judicial documents provided by the relatives or plaintiffs and scientific reports on the deaths present in the legal cases are collected. Finally, the unveiling of the full names appears on the veiled image of a large collective funeral. The audios of public speeches of several of these leaders are also heard.

The last element of the project is a video with the work *Translation Lessons* (2012-2016), a reflection on English as a hegemonic language. In it, an English professor teaches the artist the language through reading CIA files. The film highlights a powerful paradox: to understand a large part of the recent political history of Latin American countries, it is necessary to know a foreign language.





# ARTE LATINO-AMERICANO SIGLO XX COLECCIÓN PERMANENTE

2

1

0

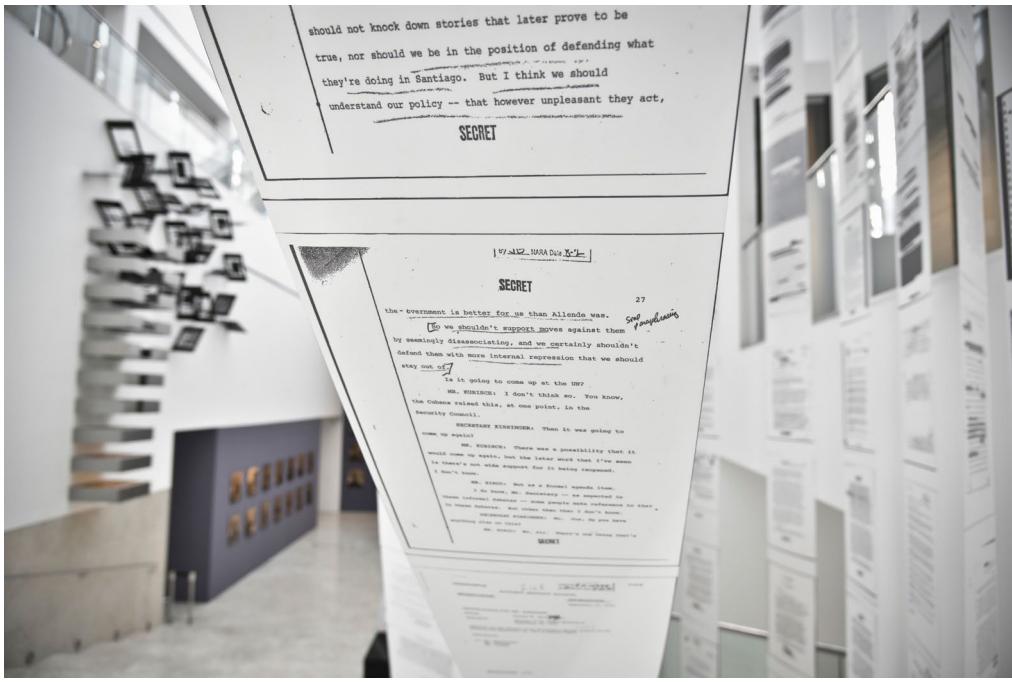


EXPOSICIÓN DE PINTURA





MUSEO DE LA PAZ



















EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

## SERIE LO QUE VES ES LO QUE ES

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

#### ***Vertical***

10 módulos plegados de acero inoxidable y 54 acrílicos cortados láser

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

#### ***Tubo***

Volumen de madera lacada negra con perfil tubular de acero inoxidable y 13 tiras impresas en backlight film

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

#### ***Shaft***

Estructura de acero inoxidable con acrílico gris transparente y 10 tiras impresas en backlight film

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

#### ***Inverso***

Perfil rectangular de acero inoxidable, 11 piezas de acero lacado rojo, 5 carpetas de acero inoxidable con archivos judiciales y tiras de papel impreso con archivos de la CIA

### ***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

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

#### ***Fibonacci***

Perfil rectangular de acero inoxidable con 7 piezas de acero inoxidable, 5 carpetas de acero inoxidable con archivos judiciales y tiras de papel impreso con archivos de la CIA

Estas piezas 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 catorce países latinoamericanos.

En relación con estos archivos, este conjunto de 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 transformadas, estructuralmente, mediante la inserción de archivos 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. Aparecen así en la muestra diversas citas a obras de Donald Judd, que son intervenidas materialmente por reproducciones de los documentos de inteligencia.

EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

## SERIE LO QUE VES ES LO QUE ES

### **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

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

#### **Tubo**

(What you see is what it is Series/ Judd Tube)

Black lacquered wood volume with tubular stainless-steel profile and 13 strips printed on backlight film

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

#### **Shaft**

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

Stainless steel structure with transparent gray acrylic and 10 strips printed on backlight film

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

#### **Inverso**

(What you see is what it is Series/ Judd Inverse)

Rectangular stainless-steel profile, 11 pieces of red lacquered steel, 5 stainless steel folders with court files and printed paper strips with CIA files

### **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 files

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

#### **Fibonacci**

(What you see is what it is Series/ Judd Fibonacci)

Stainless steel rectangular profile, 7 stainless steel pieces, 5 stainless steel folders with printed documents and printed paper strips with CIA files

These pieces 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 fourteen Latin American countries.

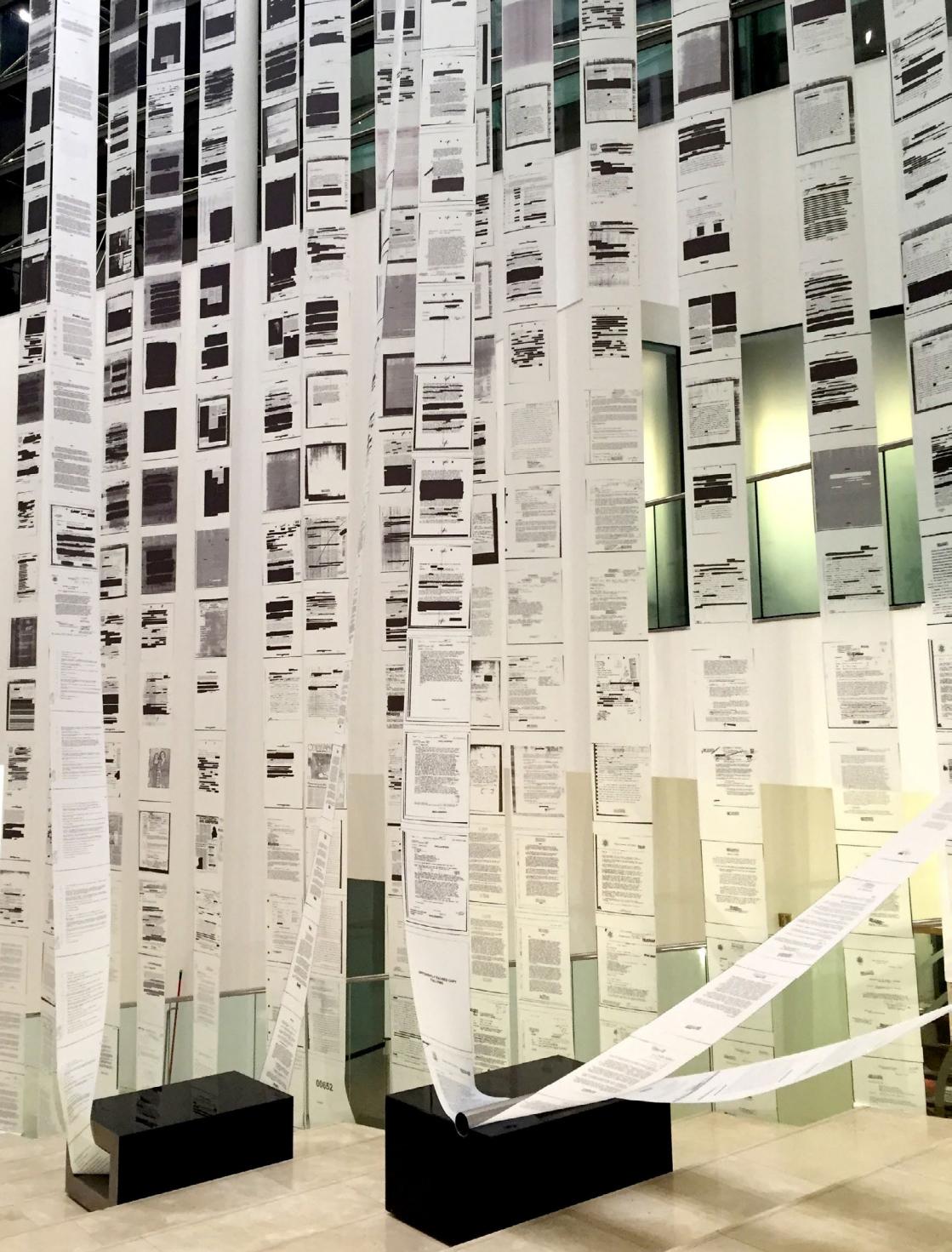
In relation to these archives, this group of works also problematizes the contents of American Minimalist art, contrasting the austerity and formal asceticism of that movement with the political violence of the period in which it developed, contrasting the appropriation of iconic works by Donald Judd, which are structurally transformed through the insertion of cut acrylic archives or printed strips that formally intervene them and modify their content. In fact, while 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. Thus, several quotations from Donald Judd's works appear in the exhibition, which are materially intervened by reproductions of intelligence documents

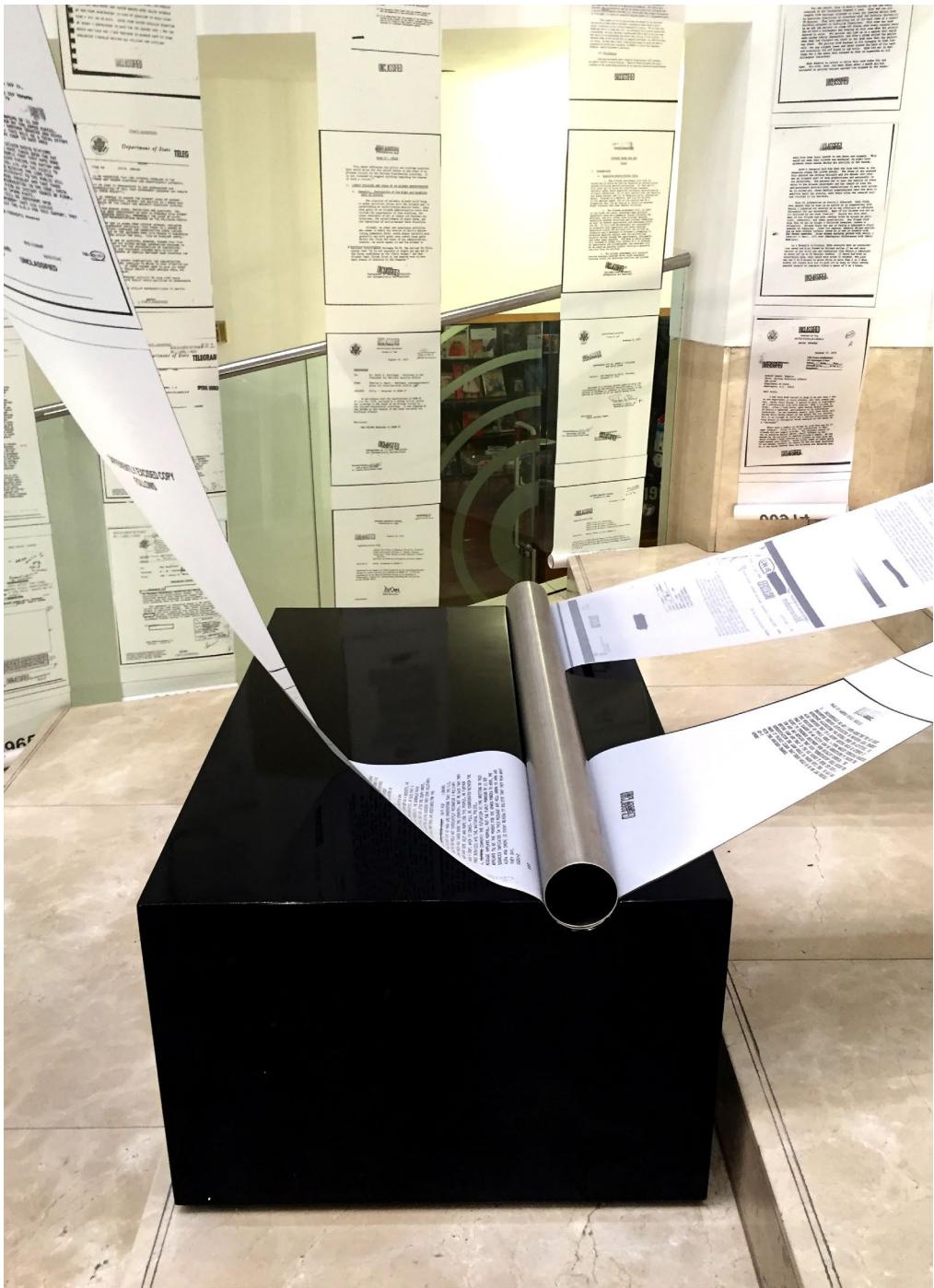




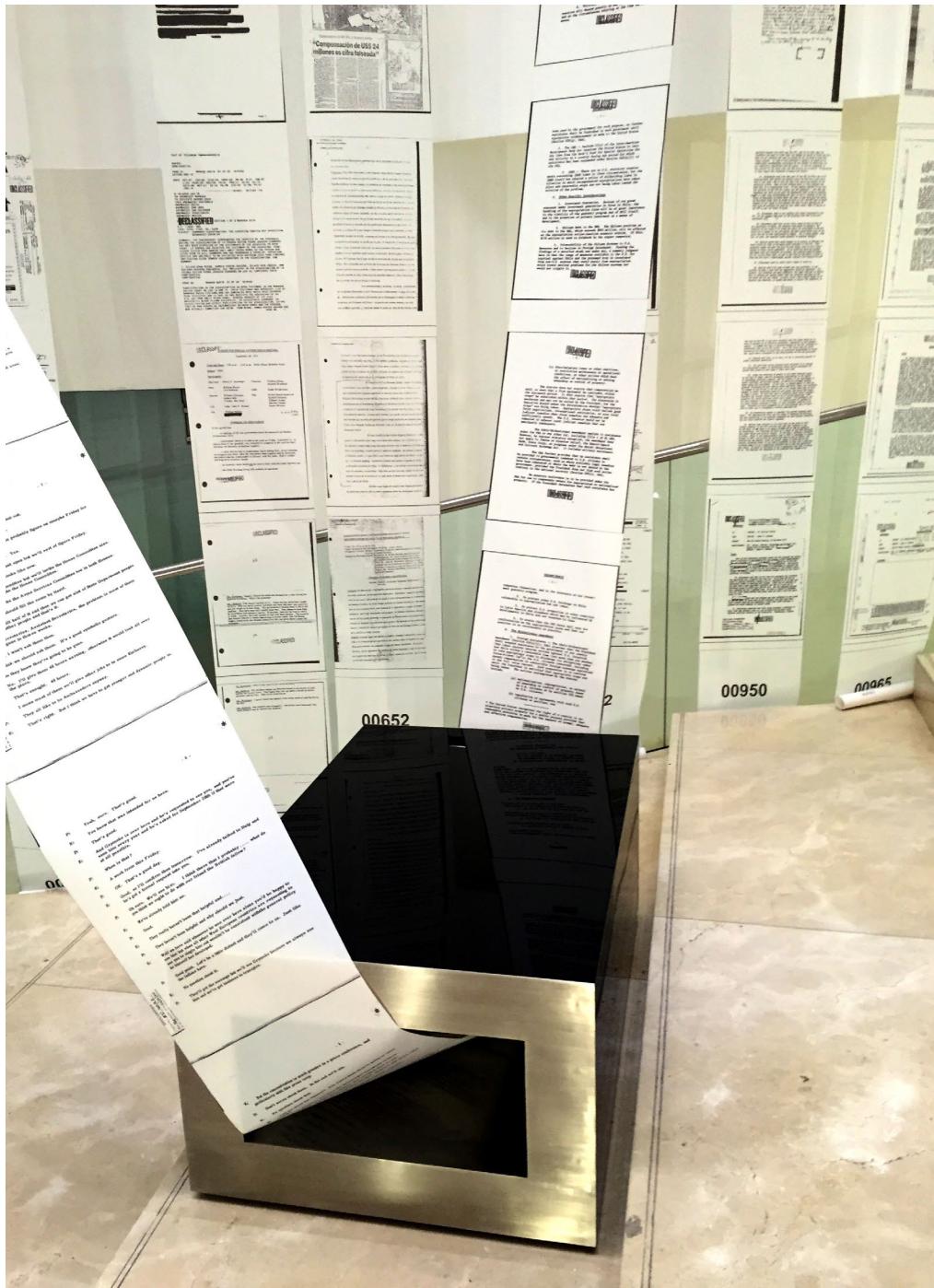
















**UNCLASSIFIED**

Current Class: [REDACTED]  
 Current Handling: u/s  
 Document Number: 1974BUENO090343

Case Number: 200000044

Page: 2  
 Channel: z/i

**UNCLASSIFIED**

Current Class: [REDACTED]  
 Current Handling: u/s  
 Document Number: 1974BUENO090344

Case Number: 200000044

PAGE 01 BUENO 0344 2017102  
 "KIDNAPING" OF MICHELINI, PAPER SENT MESSAGE TO PARTICIPANTS OF SOCIALIST ALTERNATIVE CONGRESS MEETING IN CARACAS. ARTICLES EXPRESSED DEEP CONCERN OVER IMPLICATIONS OF GOA'S RELEASE OF PRESS AT NO POINT DID ANYONE CHARGE THAT GOA WAS RESPONSIBLE FOR KIDNAPING HIM. THERE IS NO DOUBT IN ANY READER'S MIND THAT OPERATION WAS INDEED CARRIED OUT BY SECURITY READERS.

4. RELIABLE SOURCE IN "LA OPINION" TOLD EMBOFFY MAY 19 THAT SOURCE IS CONFIDENT MICHELINI ARREST WAS NOT RFT NOT MERELY AS INTIMIDATION OF PRESS, ALTHOUGH THIS IS ONE OF GOA'S GOALS WHICH PAPER CAN HAMM ITS EFFORTS TO DAMAGE HIM. SOURCE SAID THAT HIGH QOA OFFICIAL FREQUENTLY TOLD HIM THAT GOA REGARDED MICHELINI AS "COWARD."

5. HIGH PRESS OFFICER WHO KNOWS MICHELINI REPORTS THAT HE MET WITH MICHELINI LAST WEEK AND MICHELINI APPARENTLY HAD NO FEELING HE MIGHT HAVE PREPARED TO BE ABUSED. OFFICER POINTED OUT THAT MICHELINI WAS FAR FROM BEING "INTERNATIONAL EDITOR" OF "LA OPINION". AT MOST HE COULD BE DESCRIBED AS ASSOCIATED WITH THE PAPER. SOURCE STATED THAT HE FELT FOR SOME TIME NOW MICHELINI AND FOR CRITICIZING GOA'S OPERATION IN GENERAL. OTHER SOURCES HAVE REPORTED THAT MICHELINI ARREST WAS CARRIED OUT BY ARMED SECURITY, AND THAT HE IS BEING HELD BY ANNI.

6. HIGH QUA OFFICIALS INCLUDING MINISTER FOR MARSHALSHIP, SUBSIDIARY PRESIDENCY FOR GO JUNTA MEMBER ADMIRAL MASSERA, AND VARIOUS OTHERS TOLD "LA OPINION" EDITOR TIMERMANN THAT THEY KNOW NOTHING ABOUT ABDUCTION OF MICHELINI OR HIS PRESENT WHEREABOUTS. TIMERMANN (PROTECT) DOES NOT PUT MUCH FAITH IN SOURCE'S STATEMENT. SOURCE HAD HIS FEELING THAT SUCH AN OPERATION WOULD BE EXTREMELY DIFFICULT AND IMPOSSIBLE TO CARRY OUT WITHOUT QUA ACQUISITION.

7. "LA OPINION" SOURCE KNOWS HECTOR GUTIERREZ RUIZ SLIGHTLY, AND DESCRIBED HIM AS HAVING SAME GENERAL URUGUAYAN POLITICAL VIEWS AS MICHELINI. HE IS APPARENTLY AS ACTIVE OR WELL KNOWN AS MICHELINI, AND BEYOND FACT HE ALSO WAS APPARENTLY ARRESTED. WE HAVE SO FAR NO REAL INFORMATION ABOUT HIM.

[REDACTED]

Page: 1

**UNCLASSIFIED**















y la tachadura olvidada.





EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ  
**MI CARNE ES BRONCE PARA LA HISTORIA**

***Mi carne es bronce para la Historia***

47 retratos, tinta sobre láminas de bronce

En este segundo grupo de obras aparecen los retratos de 47 líderes latinoamericanos (asociados a su país y año de muerte) son imágenes de oradores públicos cuyas muertes no han sido resueltas o están siendo revisadas en la actualidad. Estos líderes ocuparon diferentes cargos públicos en sus Estados respectivos: presidentes, ministros, jueces, jefes militares, arzobispos, diputados, senadores o líderes. Algunas preguntas que rodean este grupo de obras son: ¿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 deja su lugar de representación social y hay otro que ocupa su lugar? ¿En qué direcciones se manipuló la historia colectiva de nuestras sociedades?

***Mi carne es bronce para la Historia***

(My flesh is bronze for history)

47 ink on bronze sheet portraits

In this second group of works appear the portraits of 47 Latin American leaders (associated with their country and year of death) are images of public speakers whose deaths have not been resolved or are currently being reviewed. These leaders held different public positions in their respective states: presidents, ministers, judges, military chiefs, archbishops, deputies, senators, or leaders. Some questions surrounding this group of works are: 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 leaves his place of social representation and another one takes his place? In what directions was the collective history of our societies manipulated?









a, 1948



Argentina, 1974

EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

## **ALGUNOS ESTAMOS AMENAZADOS DE MUERTE**

## **DISCURSOS UTÓPICOS LATINOAMÉRICA 1947-1994**

### ***Algunos estamos amenazados de muerte***

8 dispositivos de proyección de diapositivas y 47 textos adhesivos

### ***Discursos Utópicos Latinoamérica 1947-1994***

Audio de discursos de líderes políticos latinoamericanos y textos adhesivos

Los líderes asesinados vuelven a aparecer en otras obras: imágenes de los muertos en el lugar de los hechos o del accidente proyectadas sobre los cargos que ocuparon, usando la luz como una manera de que estas imágenes tan crudas se desmaterialicen y no resulten morbosas.

Las imágenes son acompañadas por una pieza sonora con algunos discursos públicos de varios de estos líderes.

**Algunos estamos amenazados de muerte**

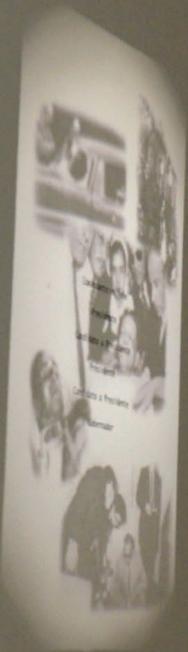
(Some of us are threatened with death)  
8 slide projection devices and 47 text stickers

**Discursos utópicos Latinoamérica 1947-1994**

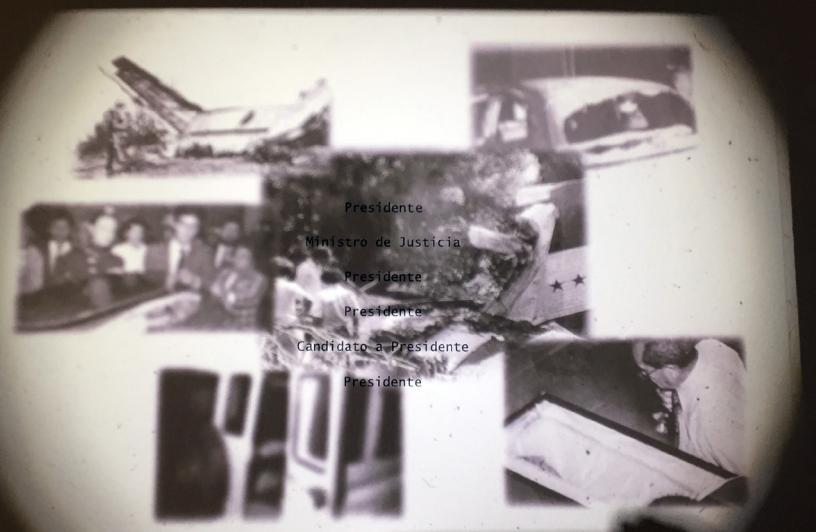
(Latin American Utopian Speeches 1947-1994)  
Audio speeches by Latin American political leaders and adhesive texts

The assassinated leaders reappear in other works: images of the dead at the scene of the crime or the accident projected onto the positions they held, using light as a way of making these stark images dematerialized and not morbid.

The images are accompanied by a sound piece with some public speeches of several of these leaders.









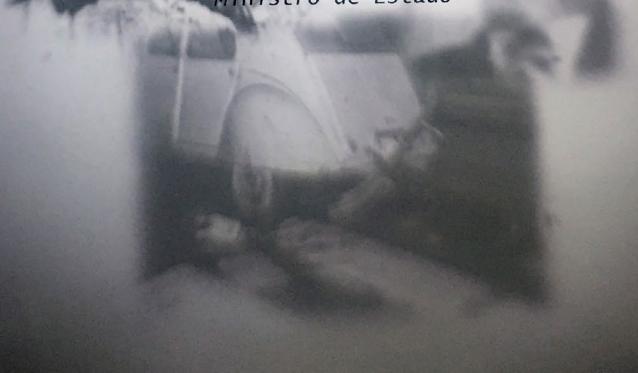
Abogado



Diputado



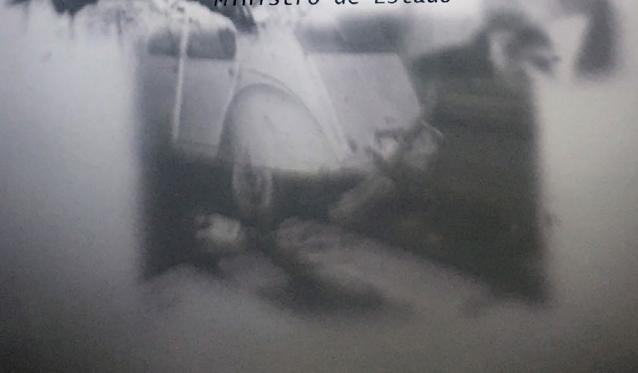
Comandante en Jefe



Político



Diputado



*Ministro de Estado*

EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

## **TODO SE DESVANECE EN LA NIEBLA**

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

29 carpetas de lámina de acero con documentos impresos en papel

Esta pieza es una compilación de documentos y archivos judiciales facilitados por los familiares o demandantes así como peritajes científicos sobre las muertes de cada uno de estos personajes.

Es la culminación de un proceso investigativo que duró varios años donde la información está clasificada por países y fechas.

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

(Everything fades into the fog)

29 stainless steel folders with  
documents printed on paper

This piece is a compilation of documents and court files provided by family members or plaintiffs as well as scientific expert reports on the deaths of each of these characters.

It is the culmination of an investigative process that lasted several years where the information is classified by country and date.





EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ  
**YO NO SOY UN HOMBRE, SOY UN PUEBLO**

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

Impresión digital y tinta sobre papel  
poliéster

Este dibujo de gran formato aparece la develación de los nombres completos de los líderes asesinados sobre una imagen velada de un 'gran funeral colectivo' formado por las 47 imágenes individuales de cada funeral. Son las similitudes visuales que permiten organizarlas como una sola imagen fundiendo lugares y momentos diferentes.

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

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

Digital print and ink on polyester  
paper

This large-format drawing shows the unveiling of the full names of the assassinated leaders over a veiled image of a 'great collective funeral' formed by the 47 individual images of each funeral. It is the visual similarities that allow them to be organized as a single image merging different places and moments.







Hernán Romero

Pedro Luis Valencia

Jaime Pardo Leal

Luis Carlos Galán





Carlos Delgado Chalbaud

Mario Méndez Montenegro

EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

## **TRANSLATION LESSONS**

### ***Translation Lessons***

Video

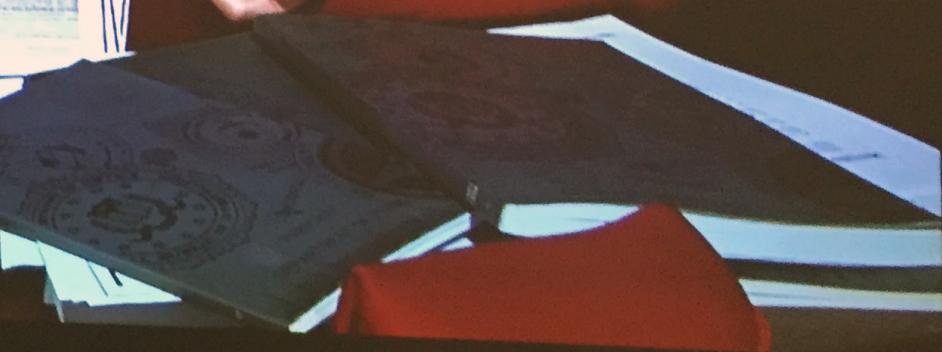
El último elemento del proyecto es un video con una reflexión sobre el inglés como idioma hegemónico. En él, un profesor de inglés le enseña a la artista el idioma a través de la lectura de los archivos de la CIA. El film pone en evidencia una potente paradoja: para entender una gran parte de la historia política reciente de los países latinoamericanos es necesario conocer un idioma extranjero.

### ***Translation Lessons***

Video

The last element of the project is a video with a reflection on English as a hegemonic language. In it, an English teacher teaches the artist the language through the reading of CIA files. The film highlights a powerful paradox: to understand a large part of the recent political history of Latin American countries, it is necessary to know a foreign language.





**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ-  
UTOPIAS/DISTOPÍAS**  
GALERÍA GABRIELA MISTRAL  
SANTIAGO, CHILE

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

**Serie lo que ves es lo que es / Judd  
Inverso**

Perfil rectangular de acero inoxidable, 11 piezas de acero lacado rojo, 5 carpetas de acero inoxidable con archivos judiciales y tiras de papel impreso con archivos de la CIA

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

Impresión digital, grafito y tinta sobre papel poliéster

**Algunos estamos amenazados de  
muerte**

Proyección de diapositivas y textos adhesivos

**Discursos Utópicos Latinoamérica  
1947-1994**

Audio de discursos de líderes políticos latinoamericanos y textos adhesivos

**Chile desclasificados**

8 cartones negros cortados láser

2014.-2016

**Translation Lessons**

3 videos

**Libro de artista**

800 libros con archivos desclasificados, documentos judiciales y discursos transcritos, rollo de papel impreso, podio y soporte de madera

**Serie lo que ves es lo que es** son piezas que 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 documentos desclasificados sobre catorce países latinoamericanos.

En relación con estos archivos, este conjunto de obras cuestiona los preceptos 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 desarrollaron estas propuestas estéticas.

La apropiación y transformación de obras icónicas de Donald Judd, estructuralmente, mediante 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.

**Yo no soy un hombre, soy un pueblo** es un dibujo de gran formato donde aparece la develación de los nombres completos de 47 autoridades latinoamericanas asesinadas o cuyas muertes aún están siendo investigadas. Así se forma este 'gran funeral colectivo' que incluye las 47 imágenes individuales de cada procesión pública. Son las similitudes visuales las que permiten organizarlas como una sola imagen, fundiendo lugares y momentos diferentes.

**Translation Lessons** es el último elemento del proyecto y se plantea como una reflexión sobre el inglés como idioma hegemónico. En él, un profesor de inglés (el escritor Nicolás Poblete) le enseña a la artista el idioma a través de la lectura de los archivos de la CIA sobre Chile. El film pone en evidencia una potente paradoja: para entender una gran parte de la historia política reciente de los países latinoamericanos es necesario acceder a ella a través de un idioma extranjero.

Finalmente, el **Libro de artista** propone una transacción simbólica con el público: un libro por una respuesta. Este libro contiene la transcripción de los discursos de las autoridades latinoamericanas muertas con páginas emblemáticas sobre la narrativa en torno al accionar de estos líderes, referidas tanto a archivos secretos desclasificados como a archivos judiciales.

**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ-  
UTOPIAS/DISTOPÍAS**  
GALERÍA GABRIELA MISTRAL  
SANTIAGO, CHILE

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

**Serie lo que ves es lo que es / Judd  
Inverso**

(What you see is what it is Series / Judd Inverse)

Rectangular stainless-steel profile,  
11 pieces of red lacquered steel, 8  
stainless-steel folders with court files  
and printed paper strips with CIA files

**Yo no soy un hombre, soy un pueblo**  
(I am not a man, I am the people)  
Digital print, graphite and ink on  
polyester paper

**Algunos estamos amenazados de  
muerte**

(Some of us are threatened with death)  
Slide projection and adhesive texts

**Discursos utópicos Latinoamérica  
1947-1994**

(Latin American Utopian Speeches 1947-1994)

Audio speeches by Latin American  
political leaders and adhesive text

**Chile desclasificados**

(Chile declassified)

8 black laser cut cardboards

2014-2016

**Translation Lessons**

3 videos

**Libro de artista**

(Artist's book)

800 books with declassified files,  
court documents, and transcribed  
speeches, printed paper roll, and  
wooden lectern

**Serie lo que ves es lo que es** (*What you see is what it is Series*) are pieces that correspond to the study of declassified archives of the US Intelligence Services during the period 1948–1994 related to North American Minimalism and propose a review of declassified documents on fourteen Latin American countries.

In relation to these archives, this group of works questions the precepts of North American Minimalist art, contrasting the austerity and formal asceticism –proper of that movement– with the political violence of the time in which these aesthetic proposals were developed.

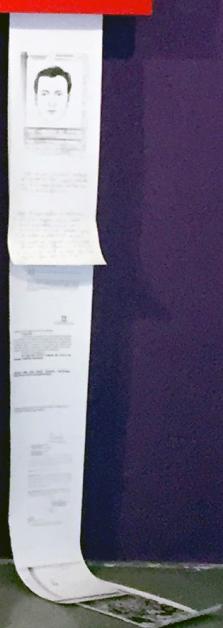
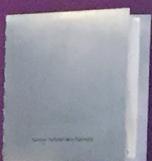
The appropriation and transformation of Donald Judd's iconic works, structurally, by means of printed strips that formally intervene them and modify their content. In effect, while the great political operations are taking place in Latin American territory, North American artistic and academic institutions are promoting and disseminating minimalist abstraction as their artistic avant-garde.

**Yo no soy un hombre, soy un pueblo** (*I am not a man, I am the people*) is a large-format drawing in which the full names of 47 Latin American authorities assassinated or whose deaths are still under investigation are unveiled. Thus is formed this 'great collective funeral' that includes the 47 individual images of each public procession. It is the visual similarities that allow them to be organized as a single image, merging different places and moments.

**Translation Lessons** is the last element of the project and is a reflection on English as a hegemonic language. In it, an English teacher (the writer Nicolás Poblete) teaches the artist the language through the reading of the CIA files on Chile. The film highlights a powerful paradox: to understand a large part of the recent political history of Latin American countries, it is necessary to access it through a foreign language.

Finally, **Libro de artista** (*Artist's Book*) proposes a symbolic transaction with the public: a book for an answer. This book contains the transcription of the speeches of the dead Latin American authorities with emblematic pages on the narrative surrounding the actions of these leaders, referring to both declassified secret archives and judicial files.







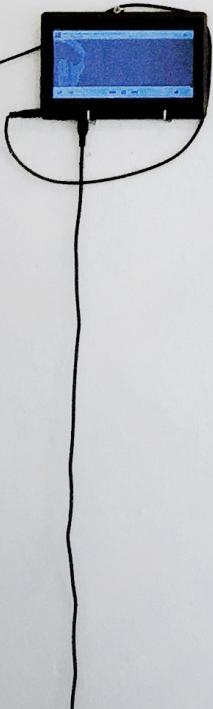












00:00:00 a 00:01:37/ *Discurso Yo no soy*  
00:01:31 a 00:10:56/ *Discurso de renunci  
00:10:37 a 00:21:59/ *Discurso antes de  
00:21:38 a 00:33:57/ *Discurso de posse  
00:33:37 a 00:37:01/ *Discurso En la Gue  
00:36:51 a 00:37:31/ *Homilia en la Cate  
00:37:44 a 00:43:29/ *Discurso ante el T  
00:43:18 a 00:44:08/ *Homilia en la Cate  
00:44:03 a 00:46:51/ *Discurso de renunci  
00:46:41 a 00:49:02/ *Declaraciones - Hé  
00:48:52 a 00:49:14/ *Declaraciones - Ca  
00:49:12 a 00:55:27/ *Ultimo Discurso -  
00:55:18 a 00:56:35/ *Declaraciones - Ro  
00:56:14 a 01:03:54/ *Discurso ante el T  
01:03:49 a 01:08:23/ *Discurso en la sea  
01:08:02 a 01:09:18/ *Discurso a favor d  
01:09:12 a 01:09:32/ *Declaraciones - Pe  
01:09:23 a 01:12:02/ *Homilia - Oscar Ar  
01:11:55 a 01:14:56/ *Declaraciones - Ma  
01:14:45 a 01:24:08/ *Último discurso -  
01:23:48 a 01:29:25/ *Declaraciones - Ro  
01:29:05 a 02:01:11/ *Declaraciones - Ta  
02:00:51 a 02:03:07/ *Discurso Algunos e  
02:02:46 a 02:03:48/ *Declaraciones - Lu  
02:03:43 a 02:04:13/ *Declaraciones - Ca  
02:04:08 a 02:06:03/ *Declaraciones - Be  
02:05:43 a 02:10:17/ *Declaraciones - Lu  
\* Sin Audio/ *Discurso Yo Acuso - Pablo***************************

*un hombre, soy un pueblo* - Jorge Eliecer Gaitán, 1947

*ia a la presidencia* Juan Jacobo Árbenz Guzmán, 1954

*sua cassação* - Juscelino Kubitschek, 1964

João Goulart, 1961

*erra del Abril 1965* Francisco Caamaño, 1965

*dral* - Enrique Angelelli, 1968

*Tribunal Russell* - Zelmar Michelini, 1974

*dral* - Enrique Angelelli, 1968

*cia al Ministerio de Bienestar Social* - Carlos Mugica Echagüe, 1973

*ctor Gutiérrez Ruiz*, sin fecha

*rios Prats*, sin fecha

*Salvador Allende*, 1973

*dolfo Ortega Peña*, 1973

*Tribunal Russell* - Zelmar Michelini, 1974

*le de la OEA* - Omar Torrijos, 1977

*de Asamblea Constituyente* - Eduardo Frei Montalva, 1980

*dro Joaquín Chamorro*, sin fecha

*nulfo Romero*, 1980

*rcelo Quiroga Santa Cruz*, sin fecha

*Jaime Roldós*, 1981

*drigo Lara Bonilla*, sin fecha

*ncredo Neves*, 1985

*estamos amenazados de muerte* - Jaime Pardo Leal, sin fecha

*is Carlos Galán*, sin fecha

*rios Pizarro Leongómez*, 1984

*rnando Jaramillo*, 1989

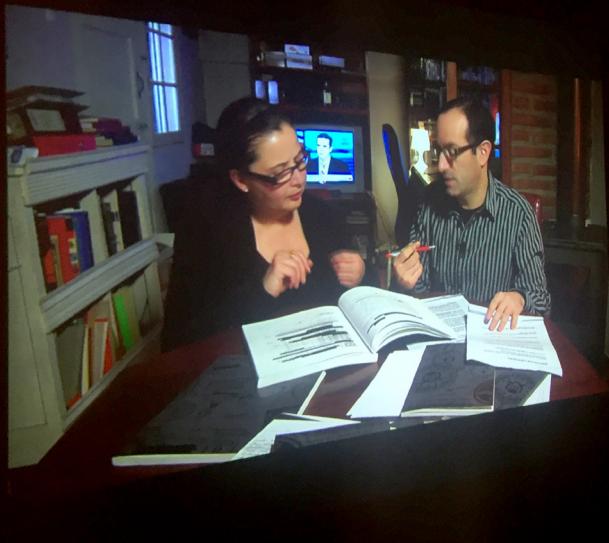
*is Donald Colosio*, 1994

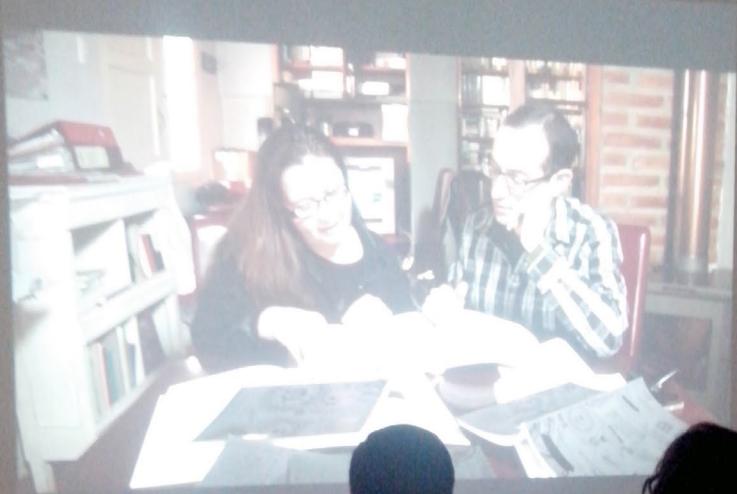
Neruda, 1948

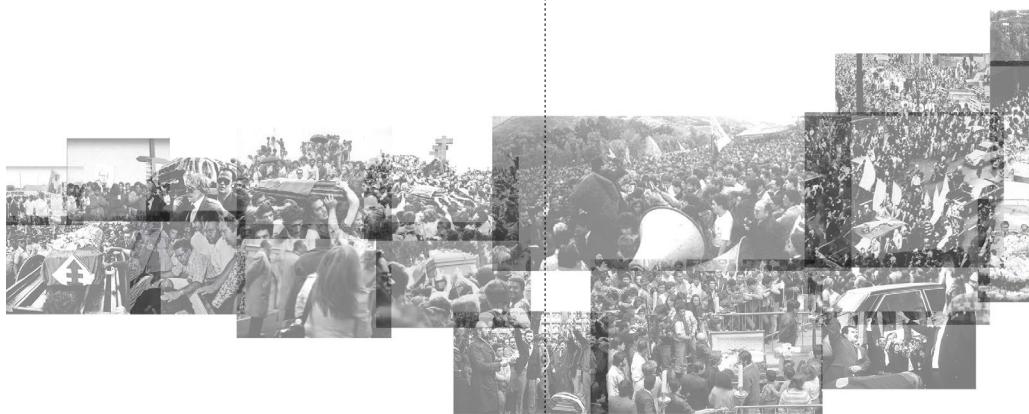
<u>Date</u>	<u>Amount Approved</u>	<u>Purpose</u>
1969	\$ 50,000	Assist democratic candidate in March congressional elections
1970		Presidential [REDACTED] [REDACTED] 455,000
1970 (past election)		[REDACTED]
1971 (January)	1,240,000	Support to democratic candidates in April municipal elections
1971 (March)		Additional funds needed
1971 (May)		[REDACTED]
1971 (May)		[REDACTED]
1971 (July)		Campaign expenses of [REDACTED]
1971 (September)		Support for [REDACTED] being subjected to economic pressures by Allende regime
1971 (November)		Support to [REDACTED] for one year 1 month October 1971
1971 (December)	160,000	Campaign expenses of [REDACTED]

2









Gabriela Mistral

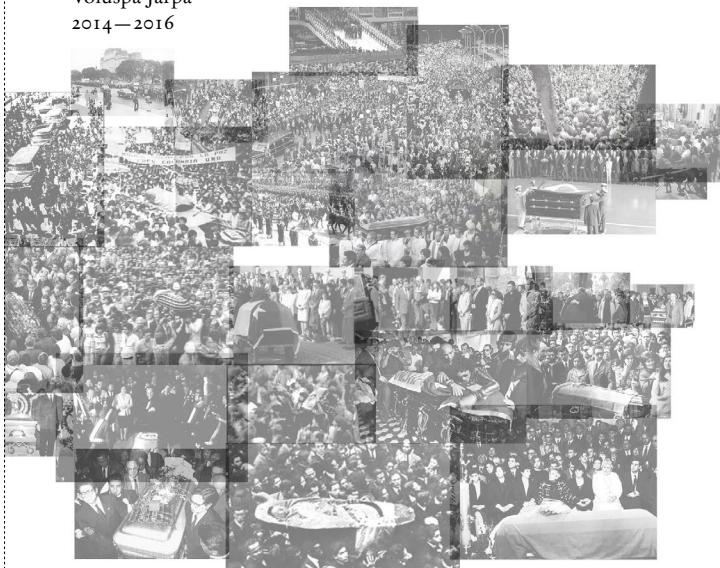
GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO

**EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ—UTOPIAS/DISTOPÍAS**

Libro de Artista

Voluspa Jarpa

2014—2016



CHILE  
Salvador Allende  
Archivo Judicial

Certificado Médico de  
Defunción de Salvador  
Allende Gossens  
emitted by la  
Dirección General  
de Registro Civil  
e Identificación /  
Colegio Médico.

DEPARTAMENTO GENERAL DE REGISTRO CIVIL E IDENTIFICACIÓN		CERTIFICADO MÉDICO DE DEFUNCIÓN	
		Número constante en lápiz puesto por el doctor correspondiente	
COLEGIO MÉDICO		PROVINCIA DE SANTIAGO CIRCONFERENCIA DE SANTIAGO FECHA DE DEFUNCIÓN 11-9-73 INSCRIPCIONES 11-9-73 LICENCIADO A PESAR 44-28	
A.- ENVIOLALIZACIÓN DEL PALESCIMO (Escriba los motivos y auxiliares que entra de inventario).			
1.- HOMBRE (Apellido y nombre)		2.- GÉNERO (Apellido materno)	
3.- ESTADO CIVIL Soltero <input checked="" type="checkbox"/> Casado <input type="checkbox"/> Divorciado <input type="checkbox"/> Viejo <input type="checkbox"/>		4.- EDAD (Años) Más de 1 año <input checked="" type="checkbox"/> Menos de 1 año <input type="checkbox"/>	
5.- NIVEL INSTRUCCIONES Superior <input type="checkbox"/> Medio o Secundario <input type="checkbox"/> Medio o Superior <input type="checkbox"/> Primaria <input type="checkbox"/> Básico <input type="checkbox"/>		6.- NIVEL INSTRUCCIONES Superior <input type="checkbox"/> Medio o Secundario <input type="checkbox"/> Medio o Superior <input type="checkbox"/> Primaria <input type="checkbox"/> Básico <input type="checkbox"/>	
7.- FECHA Y LUGAR DEL FALLECIMIENTO 1973-09-11 SANTIAGO		8.- RESIDENCIA ANTIGUA: Provincia _____ Localidad _____ Calle _____	
9.- COMPROBACION DE IDENTIDAD: Díz la fecha y hora 1) Día _____ 2) Mes _____ 3) Año _____		10.- COMPROBACION PERSONAL DEL MEDICO Díz la fecha y hora 1) Día _____ 2) Mes _____ 3) Año _____	
Firma del médico			
II.- FOLO PARA UN PALESCIMO MEDICO DE UN HOMBRE O UNA DEFUNCION FEMENINA (No se pone en la parte de inventario)			
11.- DATOS DEL PADRE		12.- DATOS DE LA MADRE	
Nombre _____ Edad _____ Nivel de instrucción _____ Profesión _____ Relación _____		Nombre _____ Edad _____ Nivel de instrucción _____ Profesión _____ Relación _____	
13.- CERTIFICACION DE LA CAUSA DE MUERTE (Escriba con letra de inventario)			
14.- CAUSA DE MUERTE En caso de muerte violenta, fatal o sospechosa de muerte violenta: 1) al COBRAR INVESTIGACION: Declaración simple, cumpliendo con los requisitos establecidos en la legislación de la materia. 2) al MORIR: Declaración simple. 3) al VER: Declaración simple. 4) al SERVIR: Declaración simple. 5) al RECIBIR: Declaración que prueve que el muerto ingirió un tipo de medicina o sustancia o herido. 6) al ENTERRAR: Declaración simple. 7) al ENTREGAR: Declaración simple.			
15.- OTROS DATOS CONDUCTORES. Declaraciones adicionales (por ejemplo relaciones):			
16.- PREVISIBLE CAUSA DE MUERTE: 17.- CASO MUERTE VIOLENTA O ACCIDENTAL: Terrorista <input checked="" type="checkbox"/> Leyendo o pensando <input checked="" type="checkbox"/> Otro _____			
18.- DATOS DEL MEDICO QUE CERTIFICA: Dra. TINA ZOBAN PINOCHET y CSC J. VASQUEZ PICH Nro. Profesional _____ La Paz Matr. 1012 Domicilio Col. _____ Santiago 11-9-73 D-1 Cognome _____ Sanitario _____ Profesión _____			
Original para Justicia Pública del Colegio Médico y copia para el Servicio Nacional de Salud			

ROUTINE

STATE/WME PMDC/NC BMU CHA/PACCC HIC HSA XHEDG BPO ONE GAO PAGE 1 OF 1 PAGE

NSC/E

THIS IS AN INFORMATION REPORT, NOT FINALLY EVALUATED INTELLIGENCE

SECRET

DAT 28 SEPTEMBER 1973

[REDACTED] 1.5 (c)

[REDACTED] 1.5 (c)

1. IN DISCUSSING THE CHILEAN SITUATION WITH [REDACTED] 1.5 (c)

[REDACTED]

[REDACTED]

SAYED THAT ACCORDING TO WHAT HE HAD ASCERTAINED, FORMER CHILEAN PRESIDENT SALVADOR A'L'L E'N'D'E GOSENNS DID NOT COMMIT SUICIDE BUT WAS ASSASSINATED BY A MEMBER OF THE CUBAN- TRAINED FRIENDS OF THE PRESIDENT GUARD (GAP). THE REASON FOR HIS ASSASSINATION [REDACTED] SAID, WAS SO THAT HIS DEATH COULD BE

SECRET

2564-215-4

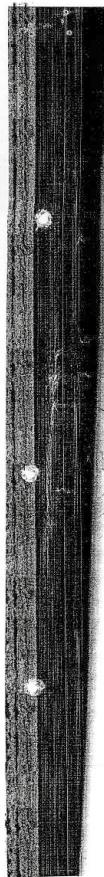
APPROVED FOR RELEASE  
DATE JUN 1 1988

CHILE  
Salvador Allende  
Archivo de Inteligencia

Central Intelligence-  
Secret /  
28 September 1973

URUGUAY  
Zelmar Michelini y  
Héctor Gutiérrez Ruiz  
Archivo Judicial

Auto de Procesamiento Michelini y  
Gutiérrez.  
Montevideo,  
16 de Noviembre  
de 2006.



30  
jkt

Abrieron las ventanas y se comunicaban a viva voz con los otros sujetos que habían quedado abajo. El operativo duró bastante tiempo y los partícipes se habían identificado como pertenecientes a la Policía Federal. Nadie intervino para impedir sus acciones, a pesar de que en la zona había personal de custodia.

Así encapuchados, se llevaron a Gutiérrez Ruiz, a quien introdujeron en uno de los autos que aguardaba frente al apartamento. Los represores cortaron el cable del teléfono, dejaron un coche estacionado en la puerta y amenazaron a la familia para que no diera aviso a nadie.

En el momento que Gutiérrez Ruiz le dio a su esposa una lista de nombres de personas a quienes podía recurrir, los secuestradores, no reconocieron ningún nombre, salvo el de Michelini. Al respecto, en su versión ante la Comisión Parlamentaria que investigó los asesinatos, ésta relató que "cuando dije Michelini...me lo hicieron repetir" "Cómo dijo, Michelini?". "Sí". "Bueno a ese comunista también lo vamos a llevar" (fs.25).

En la misma madrugada, un grupo armado irrumpió en el hotel "Liberty". Se identificaron como pertenecientes a la Armada, exhibieron armamento pesado y al igual que en el domicilio de Gutiérrez Ruiz, se movían con total impunidad.

Frente al hotel había coches estacionados, algunos efectivos ingresan y otros permanecen custodiando.

Cominaron al encargado para que les entregara la llave maestra que les permitiría ingresar a la habitación de Michelini. Subieron por la escalera y entraron a la pieza donde éste dormía, diciéndole "Zelmar llegó tu hora", a la vez que obligaron a su hijo a cubrirse con una frazada.

De inmediato, revisaron la habitación buscando armas, hablaban a gritos y se llevaron gran cantidad de objetos, los cuales envolvieron en una frazada, entre ellos una máquina de escribir marca "Hermes" color rojo, habiendo declarado la hija de Zelmar, Margarita Michelini, que cuando estuvo

**UNCLASSIFIED**

Current Class: [REDACTED]  
Current Handling: n/a  
Document Number: 1976BUENOS03465

Case Number: 200000044

PAGE 02 BUENOS 03465 252348Z

OPINION, THE NEWSPAPER WHICH HAS TAKEN LEAD IN RAISING QUESTIONS ABOUT ABDUCTIONS AND DEATHS, HAS HAD CALLS FROM SEVERAL HIGH OFFICIALS OF GOA, INCLUDING FROM OFFICE OF PRESIDENT VIDELA, EXPRESSING DEEP SORROW AND REGRET OVER DEATH OF MICHELINI. PAPER ASSISTANT EDITOR, PABLO LA, OPINION ON MAY 23 CARRIED LETTER WRITTEN BEFORE ABDUCTION BY MICHELINI TO COLLEAGUE ON PAPER IN WHICH MICHELINI STATED THAT HE HAD RECEIVED SEVERAL EARNINGS THAT HE WOULD BE ATTACKED AND TAKEN TO URUGUAY BY FORCE. PURPOSE OF LETTER WAS TO ESTABLISH THAT ANY LATER CLAIM THAT HE HAD RETURNED TO URUGUAY VOLUNTARILY WAS FALSE. BUENOS AIRES PRESS STATEMENT OF MURDERS HAS BEEN MUTED, AND LIMITED TO COMMENT ABOUT DAMAGE INCIDENT WOULD DO TO ARGENTINE IMAGE.

4. UNHCR REPS WHO CALLED ON AMBASSADOR MAY 24 (SEPTEL) REPORTED GRAVE CONCERN IN URUGUAYAN EXILE COMMUNITY, AND SAID MAY URUGUAYANS ARE NOW ANXIOUS TO LEAVE ARGENTINA FOR SAFER REFUGE. THERE ARE REPORTS THIS MORNING THAT SEVERAL URUGUAYANS NOW SEEKING ASYLUM IN US EMBASSIES HERE.

5. URUGUAYAN POLITICIAN WILSON FERREIRA (REPTELS A AND B) HAS NOT CONTACTED EMBASSY. USIA OFFICER WHO KNOWS FERREIRA WELL LEARNED MAY 24 THAT HE IS "LYING LOW" AND IS VERY CONCERNED FOR HIS SAFETY. WE HAVE NO INDICATION THAT HE INTENDS TO ASK ASYLUM IN US EMBASSY. PRESS REPORTS INDICATE HE ATTENDED WAKE FOR MICHELINI.

6. COMMENT: HOPES THAT MODERATE VIDELA GOVT WOULD, OR MORE ACCURATELY COULD, END ABUSES OF SECURITY FORCES AND "PRACTICAL" NOT "POLITICAL" DRAINED. WE ASSUMED THAT ELEMENTS OF GOA HAVE EMBARKED ON TERROR CAMPAIGN. GOA ITSELF MUST MOVE QUICKLY TO COUNTER THIS IMPRESSION, ELSE INCREASING NUMBER OF OBSERVERS WILL CONCLUDE THAT IT EITHER UNWILLING OR UNABLE TO CONTROL SITUATION, DESPITE URGENT WARNINGS OF EFFECTS OF FAILURE TO DO SO UPON THEIR FOREIGN RELATIONS, FROM THE EMBASSY (AND WE ASSUME A NUMBER OF OTHERS), THE INTERNATIONAL AND DOMESTIC PRESS, AND OTHER SOURCES.

7. IN RESPONSE TO INSTRUCTION IN STATE 125309 NOTAL (RE HARDY), WE ASSURE DEPT THAT WE HAVE REPEATEDLY WARNED

Current Class: [REDACTED]

Page: 2  
Channel: n/a

**URUGUAY**

**Zelmar Michelini y  
Héctor Gutiérrez Ruiz**  
Archivo de Inteligencia

May 76/ From  
Amembassy Buenos  
Aires/ to SECSTATE  
WASHDC/  
Abduction and murder  
of uruguayan refugees  
Michelini, status of  
Ferreira, pág 1.

**UNCLASSIFIED**

Page: 2

Al hablar ante el Honorable Senado en este día, me siento acompañado por un recuerdo de magnitud extraordinaria.

En efecto, en un 6 de enero como éste, el 6 de enero de 1941, un titán de las luchas de la libertad, un Presidente gigantesco, Franklin Delano Roosevelt, dio al mundo el mensaje en que estableció las cuatro libertades, fundamentos del futuro por el cual se luchaba y se desangraba el mundo.

Estas fueron:

- 1.- Derecho a la libertad de palabra;
- 2.- Derecho a la libertad de cultos;
- 3.- Derecho a vivir libres de miseria;
- 4.- Derecho a vivir libres de temor;

Este fue el mundo prometido por Roosevelt.

En Chile no hay libertad de palabra, no se vive libre de temor. Centenares de hombres que luchan por que nuestra patria viva libre de miseria son perseguidos, maltratados, ofendidos y condenados.

En este 6 de enero de 1948, siete años justos después de aquella declaración rooseveltiana, soy perseguido por continuar fiel a las altas aspiraciones humanas y he debido sentarme por primera vez ante un tribunal por haber denunciado a la América la violación indigna de esas libertades en el último sitio del mundo en que yo hubiera deseado ocurrirria: Chile.

**PABLO NERUDA / DISCURSO SENADOR YO ACUSO, CONGRESO NACIONAL.**

SANTIAGO, 1948—CHILE

Sabemos muy bien que estamos en tiempos políticos muy difíciles, y por lo tanto no es momento de gastar energías en cuestiones personales, en puntos de vista propios, lo que importa antes que nada, es el Uruguay del mañana.

Hoy es más necesario que nunca, aquí en Tacuarembó, aventar, tirar muy lejos, el odio, el rencor, el resentimiento, la cosilla personal en la cual está en juego en puntillo de honra de la pequeña variedad de los hombres (...)

Pueblo, pueblo que responde a las estadísticas que no tienen alma, pueblo que responde a la patria, pueblo que dice hoy aquí en Montevideo, lo mismo que dice en 19 departamentos, la patria no es de los que mandan con prepotencia, no de los que mandan enterrados entre guardaespalda, la patria no es de la arbitrariedad, la patria no es del desmán, la patria no es del miedoso que no está junto a su pueblo, pero la patria tampoco es de la sangre, del odio y del puño cerrado.

La patria es sonrisa y es alegría, la patria es comunidad, la patria es reunión para hacer y trabajar por este país. No traemos ni una sola palabra de odio y rencor, traemos un corazón apasionado, con ideas muy claras para el tiempo que habrá que reedificar, no tenemos en ningún momento el miedo de los que no saben qué hacer, entendemos muy bien que hay que ir a reformar este país desde sus bases, pero lo hacemos sin tener en este momento, el más mínimo temor, la más mínima duda de cómo hacerlo, un nacionalismo ferviente para defender este Uruguay, un nacionalismo apasionado para defender esta tierra (...)

**HÉCTOR GUTIÉRREZ / DECLARACIONES.**

MONTEVIDEO, SIN FECHA—URUGUAY



EN NUESTRA PEQUEÑA REGION DE POR ACA- UTOPIAS/ DISTOPEAS

Esta obra implica una transacción simbólica.  
Un libro de artista a cambio de una respuesta a la pregunta:

¿Qué va a hacer ud. con esto?

El material contenido en este libro forma parte de una investigación que comprende archivos de inteligencia desclasificados de EEUU sobre América Latina, documentos de distintas cortes Latinoamericanas e internacionales de justicia, y la transcripción de archivos sonoros de discursos de las autoridades latinoamericanas que ocuparon cargos en el poder ejecutivo, legislativo y judicial, además de cargos jerárquicos de la Iglesia Católica. La selección presente en este libro, deriva de una investigación mayor voluntad realizada por la artista Voluspa Jarpa entre los años 2004 y 2016.

Por favor, escriba una respuesta en el formulario continuo y retire un libro si esto le interesa.

**EN NUESTRA PEQUEÑA REGION DE POR ACA- UTOPIAS/ DISTOPIAS**

Esta obra implica una transacción simbólica.

Un libro de artista a cambio de una respuesta a la pregunta:

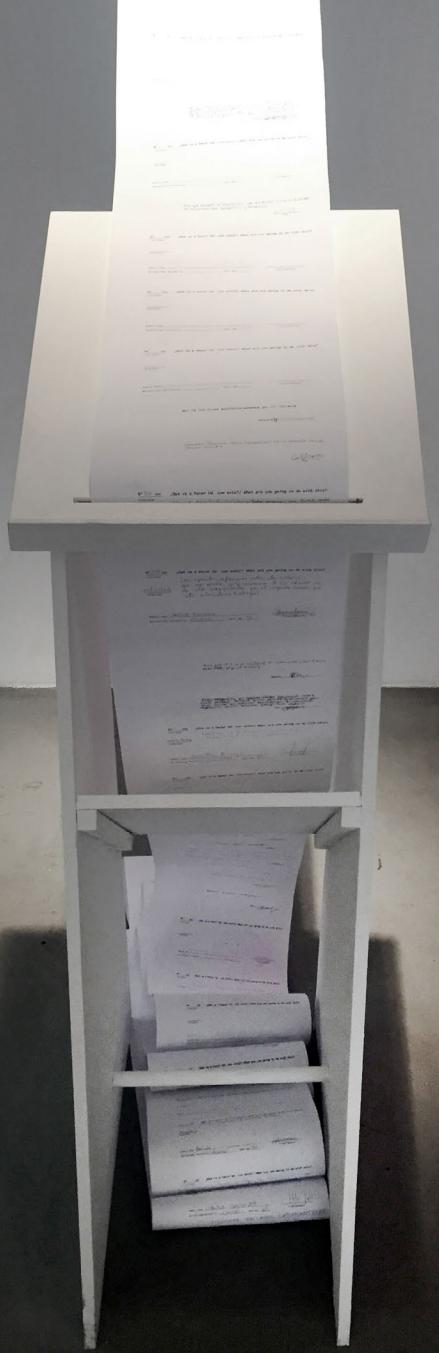
**·Qué va a hacer ud. con esto?**

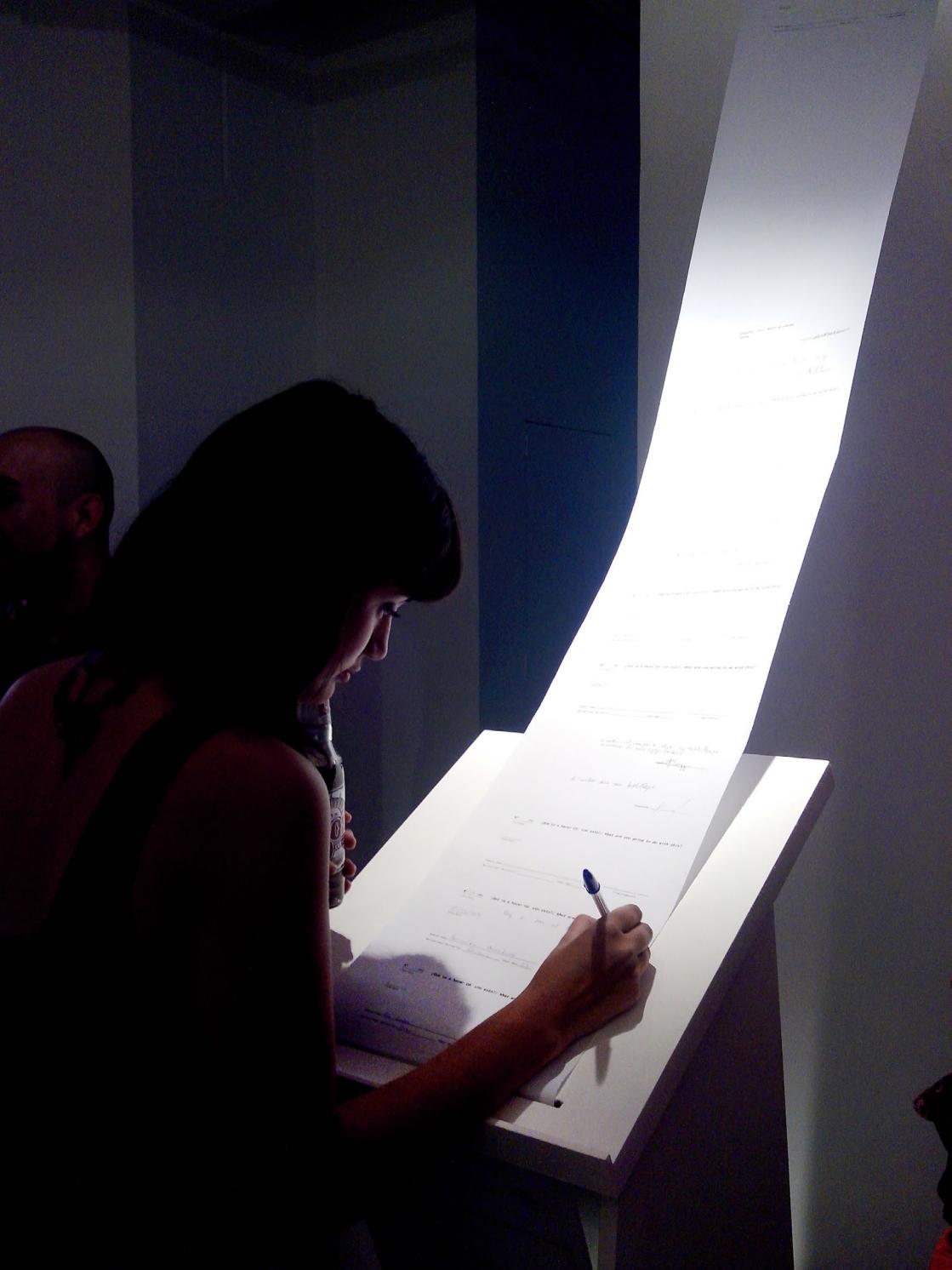
El material contenido en este libro forma parte de una investigación que comprende archivos de inteligencia desclasificados de EUA sobre America Latina, documentos judiciales de distintas cortes Latinoamericanas e internacionales de justicia, y la transcripción de archivos sonoros de discursos de 11 autoridades latinoamericanas que ocuparon cargos en el poder ejecutivo, legislativo y judicial, ademas de cargos jerarquicos de la Iglesia Católica. La selección presente en este libro, deriva de una investigación de mayor volumen, realizada por la artista Voluspa Jarpa entre los años 2014 y 2016.

Por favor, escriba una respuesta en el formulario continuo y retire un libro si esto le interesa.









is made of a single piece of wood by hand  
and is very strong

A wooden stool

wooden chair

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

is made of a single piece of wood by hand

## TRANSLATION LESSONS

CENTRO DE EXTENSIÓN DEL MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES  
Y EL PATRIMONIO (CENTEX), VALPARAÍSO, CHILE

CICLO "LATENTE: EXPERIENCIAS CREATIVAS

A PARTIR DE CÓDIGOS, REGISTROS Y  
ARCHIVOS"

2014

**Translation Lessons 1**

Video

2016

**Translation Lessons 2**

Video

**Sobre manuscritos, documentos y traducciones**

7 dispositivos de madera, acrílico y acero serigrafiado con dibujos sobre papel y documentos impresos, atril de madera y rollo de papel para respuestas

**Padre Analfabeto**

Videos dispuestos en 6 tablets

*Translation Lessons* es una exposición que tiene como concepto central elaborar el material de inteligencia sobre Chile, desclasificado por los servicios de inteligencia de EUA, a través de acciones y lecciones de traducción del idioma inglés al español. La obra plantea la distancia de la información contenida en los desclasificados con respecto al acceso y elaboración de esta información de parte de los chilenos, no solamente por su condición de SECRETO- código que cifra la manera de operar del poder de la Guerra Fría en la que Chile estuvo involucrado- si no también por el idioma inglés en que están presentados y narrados los hechos ocurridos en Chile entre los años 1961 y 1991, periodo implicado en la información develada por los archivos.

La tensión entre los idiomas inglés-español revela características de la hegemonía y del tipo de colonialismo moderno que se pueden desprender de los hechos.

Así, las obras de la exposición están desarrolladas y son una propuesta de elaboración y asimilación de la información a través de la paradoja simbólica que significa la traducción de una historia revelada desde el secreto y su posterior liberación. Las obras plantean un acercamiento a la información ya sea a través de la acción de leer, asistir a las lecciones que tomó la artista durante 2014-2015, o a través de la visualidad de los propios archivos desclasificados.

## TRANSLATION LESSONS

CENTRO DE EXTENSIÓN DEL MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES  
Y EL PATRIMONIO (CENTEX), VALPARAÍSO, CHILE

CICLO “LATENTE: EXPERIENCIAS CREATIVAS

A PARTIR DE CÓDIGOS, REGISTROS Y  
ARCHIVOS”

(CYCLE “LATENT: CREATIVE EXPERIENCES  
FROM CODES, RECORDS AND ARCHIVES”)

2014

**Translation Lessons 1**

Video

2016

**Translation Lessons 2**

Video

**Padre Analfabeto**

(Illiterate father)

Videos displayed on 6 tablets

**Sobre manuscritos, documentos y  
traducciones**

(On manuscripts, documents and  
translations)

7 wooden, acrylic, and silk-screened  
steel devices with drawings on paper  
and printed documents, wooden  
lectern, and paper roll for answers

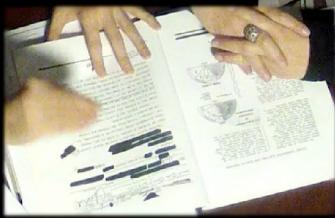
*Translation Lessons* is an exhibition whose central concept is to elaborate the intelligence material on Chile, declassified by the US intelligence services, through actions and lessons of translation from English to Spanish. The work raises the distance of the information contained in the declassified files with respect to the access and elaboration of this information on the part of Chileans, not only because of its SECRET status – a code that encodes the way in which the Cold War power in which Chile was involved operated – but also because of the English language in which the events that occurred in Chile between 1961 and 1991 are presented and narrated, a period implied in the information revealed by the files.

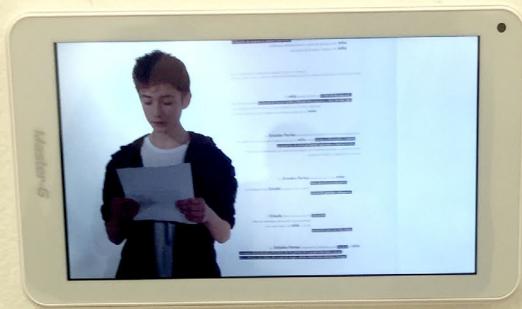
The tension between the English-Spanish languages reveals characteristics of hegemony and the type of modern colonialism that can be inferred from the facts.

Thus, the works in the exhibition are developed and are a proposal of elaboration and assimilation of information through the symbolic paradox which means the translation of a story revealed from the secret and its subsequent release. The works propose an approach to information either through the action of reading, attending the lessons the artist took during 2014-2015 or through the visuality of the declassified archives themselves.



App Store









**Todos los pueblos** tienen derecho de libre determinación.

En virtud de este derecho establecen **libremente su condición política** y proveen asimismo  
a su desarrollo económico, social y cultural.

Los **Estados Partes** garantizarán al **niño** que esté en condiciones de formarse un juicio propio  
**el derecho de expresar su opinión libremente** en todos los asuntos que afectan al **niño**,  
teniéndose debidamente en cuenta las opiniones del **niño**,  
en función de la edad y madurez del **niño**.

*PACTO INTERNACIONAL DE DERECHOS ECONÓMICOS, SOCIALES Y CULTURALES*  
*Adoptado y abierto a la firma, ratificación y adhesión por la Asamblea General en su resolución 2200A (XXI) de 16 de diciembre de 1966.*

El **niño** tendrá derecho a **la libertad de expresión**;  
este derecho incluirá **la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de todo tipo**,  
sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o impresas,  
en forma artísticas o por cualquier otro medio elegido por el **niño**.

Los **Estados Partes** reconocen la importante función que desempeñan  
los medios de comunicación y velarán por que el **niño** tenga **acceso a información y material**  
**procedentes de diversas fuentes nacionales e internacionales**,  
en especial la información y el material que tengan por finalidad promover su bienestar social,  
espiritual y moral y su salud física y mental.

Los **Estados Partes** reconocen que todo **niño**  
**tiene derecho a la educación**,  
y es obligación del **Estado** asegurar por lo menos  
**educación gratuita y obligatoria**.

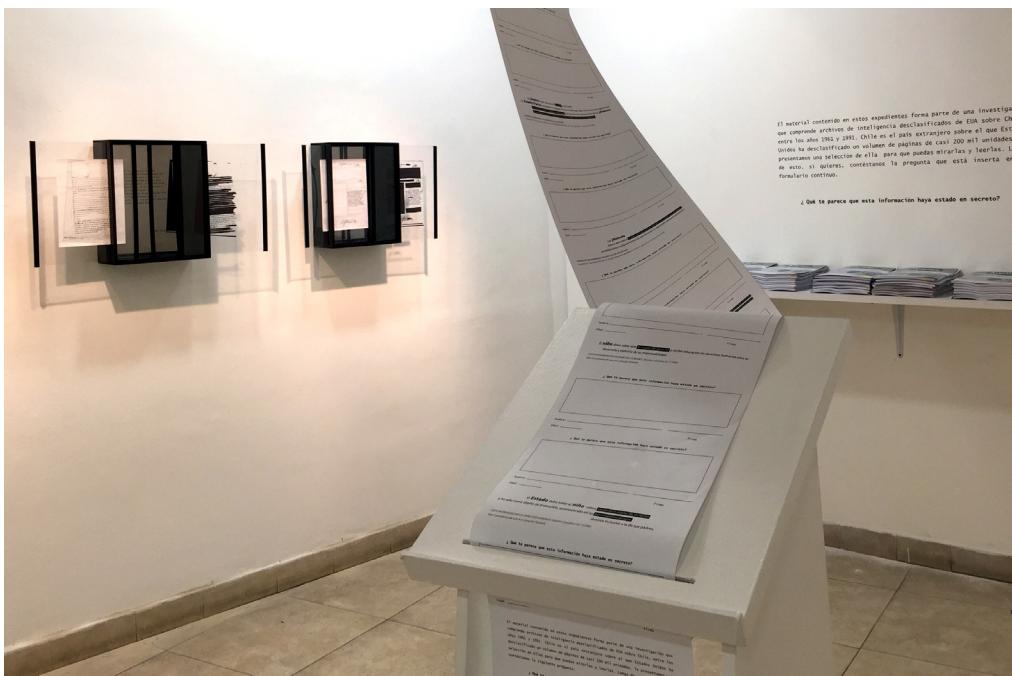
El **Estado** debe reconocer que la **educación**  
debe ser orientada a desarrollar la personalidad  
y las capacidades del **niño**, a fin de  
**prepararlo para una vida adulta**.

Los **Estados Partes** reconocen la importancia de **inculcar** al **niño**  
**el respeto de los Derechos Humanos, de sus padres, de su propia identidad cultural,**  
**de su idioma y sus valores, de su país de origen y de las civilizaciones distintas a la suya**.

El material contenido en estos expedientes forma parte de una investigación que comprende archivos de investigación desclasificados de CIA y FBI, entre otros organismos. Los documentos se han extinguido en su totalidad y Estados Unidos ha desclasificado un volumen de páginas de casi 200 mil unidades. Te presentamos una selección de ellos para que puedas acceder y revisarlos. Luego de esto, si deseas más datos, contactanos. Te prepararé una lista inversa en el formulario continuo.

• ¿Qué te parece que esta información haya estado en secreto?





El material contenido en estos documentos forma parte de una investigación que comprende archivos de inteligencia desclasificados de EEUU sobre Chile entre los años 1970 y 1980. Entre el país extranjero sobre el que ESTADOS UNIDOS ha desclasificado un volumen de páginas de CIA. A continuación presentamos una selección de ella, para que pueda atraparlas y leerlas. Si presenta la posibilidad de hacerlo, le sugerimos que se ponga en contacto con su autoridad competente.

J. ¿Qué te parece que esta información haya estado en secreto?

**CUERPO POLÍTICO/ ARCHIVOS PÚBLICOS Y SECRETOS**  
SALA GABRIELA MISTRAL, UNIVERSIDAD DE CHILE  
SANTIAGO, CHILE

EXHIBICIÓN “MOMENTO CONSTITUYENTE. DEL  
PUEBLO A LA CIUDADANÍA”

CURADA POR: ALEJANDRA ARAYA

***De la Constitución***

12 archivos de Informe de la CIA  
sobre Constitución chilena del 15  
de diciembre de 1979 y del 11 de  
diciembre de 1979 cortados láser en  
cartón

***Ideas matrices***

Monolito de cuños tipográficos y  
kárdex

***Manuscritos e impresos***

6 tiras impresas en backlight film  
con selección de facsímiles del  
Archivo Central Andres Bello y barras  
distanciadoras

***11 de septiembre 1980***

18 portadas de diarios y revistas  
chilenos de los días 10, 11 y 12 de  
septiembre de 1980 impresas en  
papel

***Derecho de gentes***

Objeto escultórico de documentos  
facsímiles, manuscritos en papel  
y documentos de inteligencia  
serigrafiados en acero inoxidable  
sobre base de madera con cubierta  
de acrílico transparente

El trabajo de intervención titulado *CUERPO POLÍTICO / Archivos públicos y secretos* propone a través de 5 piezas, la correlación de documentos históricos y materialidades asociadas a la escritura de textos legales, como una correlación histórica que refleja distintos procesos sociales, políticos y técnicos en los que se ven envueltas las escrituras y paradigmas involucrados en las distintas constituciones de Chile.

Con respecto a los documentos que son los elementos materiales y visuales de la obra, ellos contemplan facsímiles de manuscritos e impresos del Archivo Andrés Bello -entendidos como reflexiones fundacionales de lo republicano-, documentos de la Agencia Central de Inteligencia de EUA (CIA) sobre Chile y la constitución de 1980- textos que evidencian las intervenciones extranjeras en ese proceso- y portadas de diarios y revistas chilenos del los días 10, 11 y 12 de septiembre de 1980- que legitiman el plebiscito convocado por la dictadura para cambiar la Constitución .

Con estos documentos la obra establece una dimensión crítica de las nociones de archivo, incluyendo la dimensión del archivo SECRETO de la Guerra Fría, y cómo este se relaciona con las nociones de República y soberanía, descritas por Andrés Bello en el documento *Derecho de Gentes*. Así como también contraponerlo con los archivo de prensa, que reflejan los modos públicos de legitimación de procesos históricos complejos derivados de pugnas de poder y soberanía, reflejadas tanto en la condición de secreto y la manipulación de los hecho, además verificables en documentos confidenciales escritos en inglés.

En otro sentido, la obra despliega visualmente el contrapunto de los procesos materiales implicados en la escritura de las leyes, disponiendo estéticamente la letra manuscrita que refleja la delicadeza de la pulsión del que tiene la responsabilidad de pensar lo colectivo, opuesta a las tachas de censura de los documentos secretos que muestran el poder ejercido sobre una sociedad. La matriz compuesta por tipos o letras móviles usadas en la imprenta, que permitieron difusión masiva y pública de las leyes, representando la posibilidad de cambios en la constitución de los pueblos.

# CUERPO POLÍTICO/ ARCHIVOS PÚBLICOS Y SECRETOS

SALA GABRIELA MISTRAL, UNIVERSIDAD DE CHILE  
SANTIAGO, CHILE

EXHIBITION "MOMENTO CONSTITUYENTE. DEL  
PUEBLO A LA CIUDADANÍA"  
(CONSTITUENT MOMENT. FROM PEOPLE TO  
CITIZENS)

## ***De la Constitución***

*(On the Constitution)*

12 files of CIA Report on Chilean  
Constitution of December 15, 1979,  
and December 11, 1979, laser-cut on  
cardboard

## ***Ideas matrices***

Monolith of typographical stamps  
and kardex

## ***Manuscritos e impresos***

*(Manuscripts and prints)*

6 strips printed on backlight film  
with selection of facsimiles from the  
Archivo Central Andres Bello and  
spacer bars

CURATED BY: ALEJANDRA ARAYA

## ***11 de septiembre 1980***

*(September 11, 1980)*

18 front pages of Chilean newspapers  
and magazines from September 10, 11,  
and 12, 1980 printed on paper

## ***Derecho de gentes***

*(Law of nations)*

Sculptural object of facsimile  
documents, manuscripts on  
paper and intelligence documents  
silkscreened in stainless steel on  
wooden base with clear acrylic cover

The intervention work entitled *CUERPO POLÍTICO/ Archivos públicos y secretos* (*POLITICAL BODY/ Public and Secret Archives*) proposes through five pieces, the correlation of historical documents and materiality associated with the writing of legal texts, as a historical correlation that reflects different social, political and technical processes in which the writings and paradigms involved in the different constitutions of Chile are involved.

With respect to the documents that are the material and visual elements of the work, they include facsimiles of manuscripts and printed matter from the Andrés Bello Archive –understood as foundational reflections of the republican-, documents from the US Central Intelligence Agency (CIA) on Chile and the 1980 constitution –texts that evidence the foreign interventions in that process- and covers of Chilean newspapers and magazines of September 10, 11 and 12, 1980- that legitimize the plebiscite called by the dictatorship to change the Constitution.

With these documents, the work establishes a critical dimension of the notions of archive, including the dimension of the SECRET archive of the Cold War, and how it relates to the notions of Republic and sovereignty, described by Andrés Bello in the document *Derecho de Gentes* (*Law of Nations*). As well as contrasting it with the press archives, which reflect the public modes of legitimization of complex historical processes derived from struggles of power and sovereignty, reflected both in the condition of secrecy and the manipulation of the facts, also verifiable in confidential documents written in English.

In another sense, the work visually displays the counterpoint of the material processes involved in the writing of laws, aesthetically arranging the handwritten letter that reflects the delicacy of the impulse of the one who has the responsibility of thinking the collective, as opposed to the censorship of the secret documents that show the power exercised over a society. The matrix, composed of movable type or letters used in the printing press, allowed massive and public dissemination of laws, representing the possibility of changes in the constitution of the people.











de GENTES.

Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen. Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen. Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen. Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen. Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen.

de GENTES.

La población de los países que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen. Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen. Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen. Los pueblos más antiguos, que han establecido su sistema de gobernanza en sus Estados, no tienen la ventaja de que sus vecinos sepan lo que hacen.

3

2  
② En el nombre de Don Pedro  
Páez, Landa y Tapia.  
Diputado del Uruguay.

La gente sometida a este tipo de  
gobernanza en sus Estados, no tienen la  
ventaja de que sus vecinos sepan lo que  
hacen. Los pueblos más antiguos, que  
han establecido su sistema de gobernanza  
en sus Estados, no tienen la ventaja de que  
sus vecinos sepan lo que hacen.

### Capítulo 1º Del territorio.

Artículo 1º El territorio de Chile es dividido  
entre el Vicente de Aguirre, Lautaro, Valdivia  
y Rancagua. Los tres diputados de Chile  
que representan a Chile, son los que  
representan a Chile, son los que representan  
a Chile, son los que representan a Chile.

Capítulo 2º  
De la forma de gobierno.  
Art. 2º Gobierno de Chile es popular repu-  
blicano.

Art. 3º La República de Chile es una  
sociedad.

Art. 4º La soberanía reside exclusivamente en  
la Nación, que delega sus ejercicios en las autoridades  
que establece esta Constitución.

### Capítulo 3º De la Religión.

Art. 5º La religión de la Iglesia Católica de Chile  
es la Católica Apostólica Romana, con exclusión

### DERECHO

4  
injusticia, más con indiferencia que con  
una indulgencia libia y pasadera, ó a menos  
vicio amoral. Ademáns, para obtener la reparación sería  
necesaria una ligua de estados, semilladas de dispu-  
tas y querellas; mas es propósito para empollar  
los males que ponerles remedio. No pasa de acuerdo  
en el ejercicio de la comprensión de particular de  
cada acción de la colectividad a los individuos que  
decidieron, o creyeron que eran las causas, aquellas  
que les viven las vivencias y moraduras, que  
les despiertan sus sentimientos y motivos, que  
los despiertan su poder y abruman a los ho-  
mados. Es necesario especialmente abrutar a los ho-  
mados. Los otros atendiendo a su seguridad  
dijo: «No, pero el resultado es como el que se  
dice que sometiera a Chile». Una vez las calamida-  
des y desgracias que ocurren en la guerra, se convie-  
ne de evitar un peligro mortero y distante. Así ve-  
mos que cada una de ellas, aunque susceptible

nas, costumbres y leyes análogas, y sim-  
pásas vivamente unos con otros, y se sus-  
tengas más equitativas en sus negocios  
neces. La cuarta, en fin, es la igualdad ó  
poder cumplir por ella, el equilibrio de  
fuerzas. Un estado que por su exce-  
poder nada teme de los otros, tiene  
el miedo y la compulsión para

### DE GENTES.

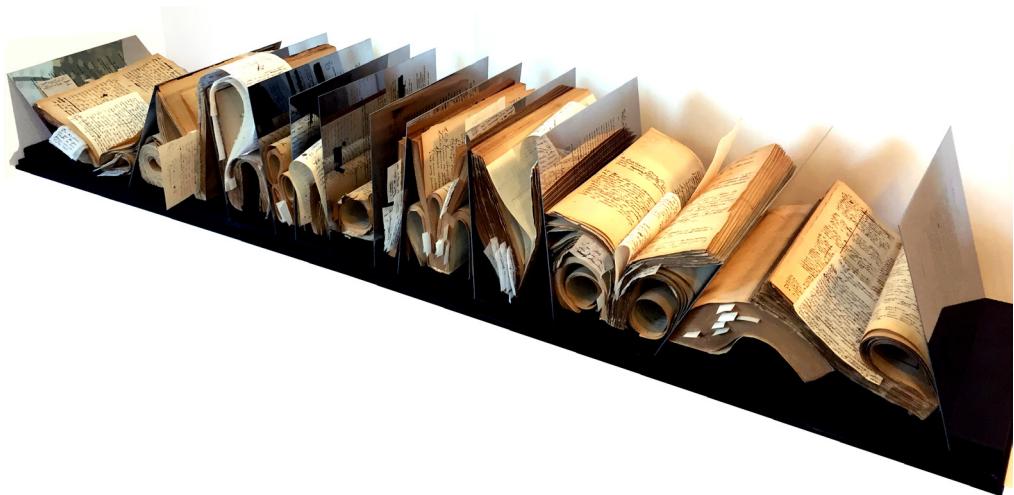
servir a sus miras: rodeado de igualdad  
precisado por su interés propio a culti-  
var su voluntad y á merecer su aprobación.  
fianza.

La operación de estas causas s-  
las claras en la historia de las na-  
ciones. Si las de Europa forman un  
estados, que reconoce un derecho  
nitamente más liberal que todo  
llamado con este nombre en la al-  
lo restante del globo, lo deben a  
to del cristianismo, á los progre-  
zación y cultura, acelerados  
al espíritu comercial que ha  
de los principales reguladores









***Dispositivo Foucault***

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

***False Flag***

Impresión fotográfica montada en metacrilato, lupas y cuños tipográficos

***Gladio***

Óleo sobre tela impresa

***De las ruinas y letras-friso***

Módulos de yeso con estructuras metálicas

***Stay-behind***

Caja de acero y vidrio con cuños tipográficos

***Utopías modernistas***

Mezcla de medios

***Untitled***

14 placas de acero oxidado grabado

Una serie de documentos secretos se filtraron al público a mitad de los años 90. Revelaban en sus páginas la existencia de ejércitos secretos (llamados “operaciones Stay-behind”) implementados por la CIA y la OTAN para evitar a toda costa el avance de la izquierda en la Europa de post-guerra. 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.

Las obras presentadas en *Waking State* (Estado de vigilia) 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 incluidas en *Waking State* utilizan dos tipos de documentos, algunos provenientes de la OTAN relativos a la Operación Gladio, y otros de la CIA sobre la intelectualidad francesa de los años 80. Juntos 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.

Para realizar este cuestionamiento, Voluspa Jarpa se concentra en la materialidad de los textos, en la creencia en el poder del texto dentro de la utopía civilizatoria de la Ilustración; y en la relación entre texto, ciudad, geopolítica y violencia. Así, la reproductibilidad técnica del discurso utópico simbolizado en la imprenta de tipos móviles se contrapone a la clandestinidad de los archivos provenientes de las agencias de inteligencia.

2017

**WAKING STATE**

MOR CHARPENTIER GALERIE

PARIS, FRANCE

***Dispositivo Foucault***

(Foucault device)

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

***False Flag***

Photographic print on methacrylate, magnifying glasses and metallic stamps

***Gladio***

Oil on printed canvas

***De las ruinas y letras-friso***

(On ruins and letters - frieze)

Gypsum modules with metal structures

***Stay-behind***

Steel and glass case with typographical stamps

***Utopías modernistas***

(Modernist Utopias)

Mixed media

***Untitled***

14 engraved rusty steel plates

A series of secret documents leaked into the public eye in the mid 90s. They revealed the existence of secret armies (Stay-behind operations) set in place and organised by the CIA and NATO to avoid the seizure of power from the left in post-war Europe. The story of Operation Gladio –the codename for a Stay-behind operation active in Italy from the late 60s until the early 80s—is full of uncertainties, ambiguity and violence without culprits, a story in which the Strategy of Tension was tested and perfected.

The works in *Waking State* point at some of the interventions that occurred in these so-called Lead Years, a time in which foreign agencies developed intricate tactics to control the opinion of the citizenry by using fear, false propaganda and double discourses, using false flag terrorism to ultimately achieve their geopolitical and business-oriented aims.

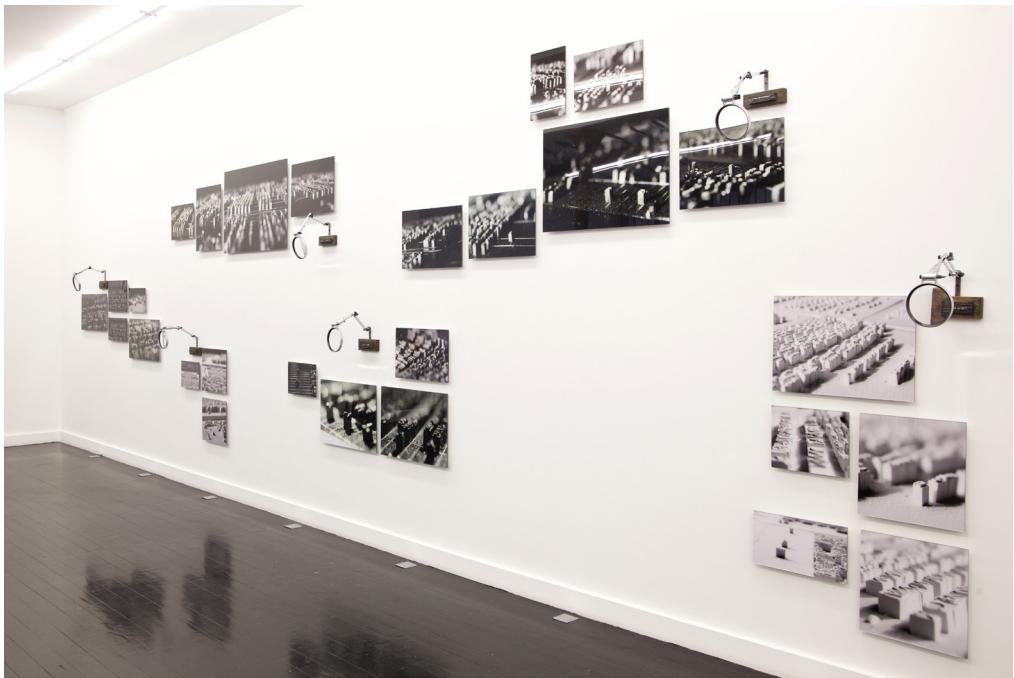
The seven works included in *Waking State* use two kinds of documents, some from NATO regarding Operation Gladio, and others from the CIA regarding the French intelligentsia in the mid 80s. Together, they present an aspect of the Cold War related to the use of language, secrets and false discourses, questioning the possibility of thinking, assimilating and feeling part of a history whose fundamental characteristic is the use of lies.

In order to achieve this questioning, the work focuses on the materiality of texts, on the belief in its power within the civilizing utopia founded during the Illustration; and on the relation between text, city, geopolitics and violence. Thus, the technical reproducibility of the utopian discourse embodied in press printing unfolds in the present works, mirroring the secrecy of the archives from intelligence agencies.

61

























WAKING STATE

## DISPOSITIVO FOCAULT

### ***Dispositivo Foucault***

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

Partiendo de 22 grupos de documentos desclasificados que van de 1941 hasta 1993 provenientes de los archivos de la CIA, el Departamento de Estado norteamericano, los servicios de inteligencia de Italia, Alemania, Francia y Bélgica, así como de documentos filtrados de la OTAN, esta pieza aborda la vigilancia llevada a cabo a intelectuales franceses durante los años 80, yuxtaponiendo los documentos impresos a las palabras de Michel Foucault en torno al secreto, un concepto central en la obra de Jarpa.

Mientras Foucault dictaba su clase en Seguridad, Territorio y Población en el Collège de France, los servicios secretos internacionales ideaban estrategias para influir su pensamiento y el de sus conciudadanos, estrategias que iban de la manipulación de la opinión pública a la siembra de ataques de corte terrorista para detener el avance de la izquierda en Europa a toda costa. Esta pieza inaugura la exposición Waking State, primera en que la artista aborda frontalmente las operaciones secretas de las agencias norteamericanas en Europa, cerrando con ella un ciclo de trabajo en el que 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 en Europa.

### ***Dispositivo Foucault***

(Foucault device)

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

Drawing on 22 sets of declassified documents from 1941 to 1993 from the archives of the CIA, the U.S. State Department, the intelligence services of Italy, Germany, France, and Belgium, as well as leaked NATO documents, this piece addresses the surveillance of French intellectuals during the 1980s, juxtaposing the printed documents with the words of Michel Foucault on secrecy, a central concept in Jarpa's work.

While Foucault was teaching his class in Security, Territory and Population at the Collège de France, the international secret services were devising strategies to influence his thinking and that of his fellow citizens, strategies that ranged from the manipulation of public opinion to the sowing of terrorist attacks to stop the advance of the left in Europe at all costs. This piece inaugurates the exhibition Waking State, the first in which the artist tackles head-on the secret operations of U.S. agencies in Europe, closing with it a cycle of work in which she sought to understand the way in which foreign agencies and governments have operated outside the law, time and again, in Latin America and Europe.









à la liberté des hommes, à ce qu'ils veulent faire, à ce qu'ils peuvent faire, à ce qu'ils pensent à faire, tout cela, ce sont des éléments corrélatifs. Une physique du pouvoir ou un pouvoir qui se pense comme action physique dans l'élément de la nature et un pouvoir qui se pense comme réaction qui ne peut s'opérer qu'à travers et en prenant appui sur la liberté de chacun, je crois que c'est là quelque chose qui est absolument fondamental. Ce n'est pas une idéologie, ce n'est pas proprement, ce n'est pas fondamentalement, ce n'est pas premièrement une idéologie, d'abord et avant tout une technologie de pouvoir, c'est en tout cas le sens qu'on peut le lire. J'essaierai la prochaine fois de terminer ce que je vous ai dit sur la forme générale des mécanismes de sécurité et particulièrement des procédures de normalisation.

à tout prix, et avant même qu'elle se produise, dans le système juridico-disciplinaire, à savoir la rareté et la cherté, ce mal à éviter pour A pour les physiocrates, et pour ceux qui pensent de la même façon, ce n'est pas un mal du tout. Et il ne faut pas le penser comme c'est-à-dire qu'il faut le considérer comme un phénomène qui est entièrement naturel et par conséquent, deuxièmement, qui n'est pas mal. Il est ce qu'il est. Cette disqualification en termes de mal, mais pas tout simplement de bien ou de mal, de choses à éviter, cette disqualification implique que l'analyse ne va pas nécessairement principale le marché, c'est-à-dire le prix de vente dépendant de l'offre et de la demande, mais qu'elle va en effet reculer d'un cran ou sans doute même de plusieurs crans et l'objectif, non pas tellement le phénomène rareté-cherté, tel qu'il se présente sur le marché, puisque c'est le marché, l'espace même

que la réalité est ce qu'elle est, et qu'elle est insistant à vaincre. Et enfin la sécurité, à la différence de la loi qui est l'imaginaire et de la discipline qui travaille dans le contexte de l'économie, va essayer de travailler dans la réalité, en faisant travers toute une série d'analyses et de dispositions qui sont des éléments de la réalité les uns par rapport aux autres. De sorte que je crois, à ce point qui est essentiel et dans lequel à la fin de toute l'organisation des sociétés politiques modernes, cette idée que la politique n'a pas à reconduire, mais au contraire à porter, à faire évoluer cet ensemble de règles qui sont les règles qui rendues nécessaires sur le plan

WAKING STATE

## FALSE FLAG

### ***False Flag***

Impresión fotográfica montada en metacrilato, lupas y cuños tipográficos

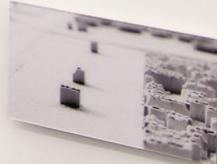
A la distancia, las fotografías de *False Flag* nos muestran una serie de edificios, los bloques urbanos de concreto gris característicos del hacinamiento en las grandes ciudades. Una lupa a su lado nos invita a acercarnos y descubrir que se trata en realidad de volúmenes de tipos móviles organizados, tal vez, para imprimir un texto, aunque no seamos capaces de distinguir una sola letra de él. Esta pieza alude al texto impreso y su capacidad dual para diseminar, ya sea el conocimiento y la libertad características de La Ilustración o la represión y el secreto simbolizado en los documentos secretos. Si bien algunos grupos de fotografías presentan paisajes compuestos por tipos móviles de plomo, otros presentan paisajes compuestos por los mismos tipos vacíados en yeso, invocando con esto la imagen de una ciudad en ruinas. La idea es subrayada una vez que descubrimos, bajo la lupa, que el único texto legible, la única verdad tangible, es la fecha y ubicación de un ataque terrorista adjudicado a un ejército secreto en ciudades europeas durante la Guerra Fría.

### ***False Flag***

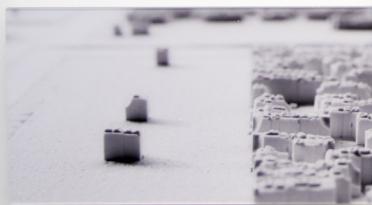
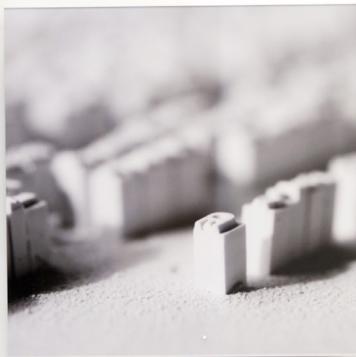
Photographic print on methacrylate,  
magnifying glasses and metallic  
stamps

From a distance, *False Flag*'s photographs show us a series of buildings, the gray concrete urban blocks characteristic of overcrowding in big cities. A magnifying glass next to them invites us to get closer and discover that they are volumes of movable type organized, perhaps, to print a text, even though we are unable to distinguish a single letter from it. This piece alludes to the printed text and its dual capacity to disseminate, either the knowledge and freedom characteristic of the Enlightenment or the repression and secrecy symbolized in the secret documents. While some groups of photographs present landscapes composed of movable lead type, others present landscapes composed of the same type of cast in plaster, thus invoking the image of a city in ruins. The idea is underlined once we discover, under the magnifying glass, that the only legible text, the only tangible truth, is the date and location of a terrorist attack attributed to a secret army in European cities during the Cold War.

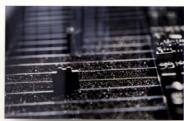












WAKING STATE

## GLADIO

### *Gladio*

Óleo sobre tela impresa

Toda operación secreta de inteligencia necesita un espacio público en el que confundir y con ello, establecer una narrativa que prevalezca por sobre la búsqueda de la verdad. Gladio, nombre de la más notoria operación secreta de la que se tenga conocimiento en Europa, presenta las portadas de revistas y primeras planas de periódicos, ejemplares del funcionamiento de esta estrategia de tensión.

La artista ha intervenido estas portadas con plastas de óleo negro o manchas de un blanco semi transparente que impide la lectura de los textos, de manera análoga al modo en que los medios de comunicación masiva, manipulados estratégicamente por las agencias de inteligencia, establecen al calor de los incidentes un primer relato emotivo que sirve para velar la verdad y su complejidad a través de la commoción pública.

### ***Gladio***

Oil on printed canvas

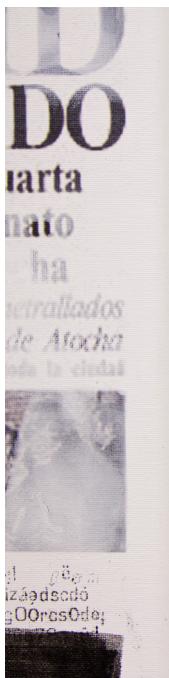
Every secret intelligence operation needs a public space in which to confuse and thereby establish a narrative that prevails over the search for the truth. Gladio, the name of the most notorious secret operation known in Europe, presents the covers of magazines and front pages of newspapers, as examples of the functioning of this strategy of tension.

The artist has intervened these covers with black oil pastes or semi-transparent white stains that prevent the reading of the texts, in a manner analogous to the way in which the mass media, strategically manipulated by the intelligence agencies, in the heat of the incidents establish a first emotional story that serves to veil the truth and its complexity through the public commotion.









WAKING STATE

## DE LAS RUINAS Y LETRAS-FRISO

***De las ruinas y letras-friso***

Módulos de yeso con estructuras metálicas

Si en False Flag las ciudades de letras estaban claramente separadas de su entorno, en De las ruinas y letras, estas ciudades han sido asimiladas a la estructura de la galería, convirtiéndose en materia y perdiendo en su transformación todo sentido lingüístico. Esta pieza alude al volumen de textos que componen los archivos secretos, documentos que son al mismo tiempo exhaustivos, voluminosos y deliberadamente confusos, al mismo tiempo que alude a la idea de ruina y del archivo como objeto antropológico más que como prueba documental.

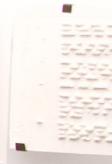
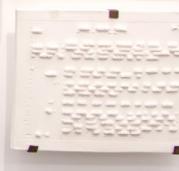
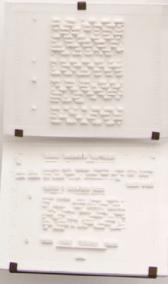
***De las ruinas y letras-friso***

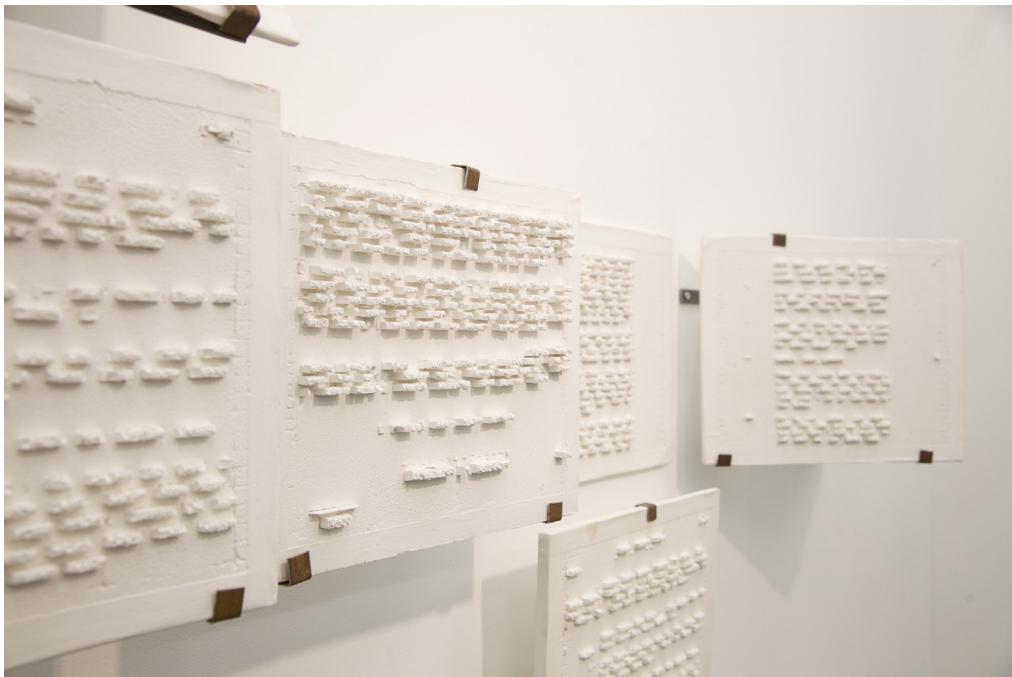
(On ruins and letters – frieze)

Gypsum modules with metal  
structures

If in False Flag the cities of letters were clearly separated from their surroundings, in *De las ruinas y letras*, these cities have been assimilated into the structure of the gallery, becoming matter and losing all linguistic meaning in their transformation. This piece alludes to the volume of texts that make up the secret archives, documents that are at the same time exhaustive, voluminous, and deliberately confusing, while at the same time alluding to the idea of ruins and the archive as an anthropological object rather than as documentary evidence.









WAKING STATE  
**STAY BEHIND**

***Stay-behind***

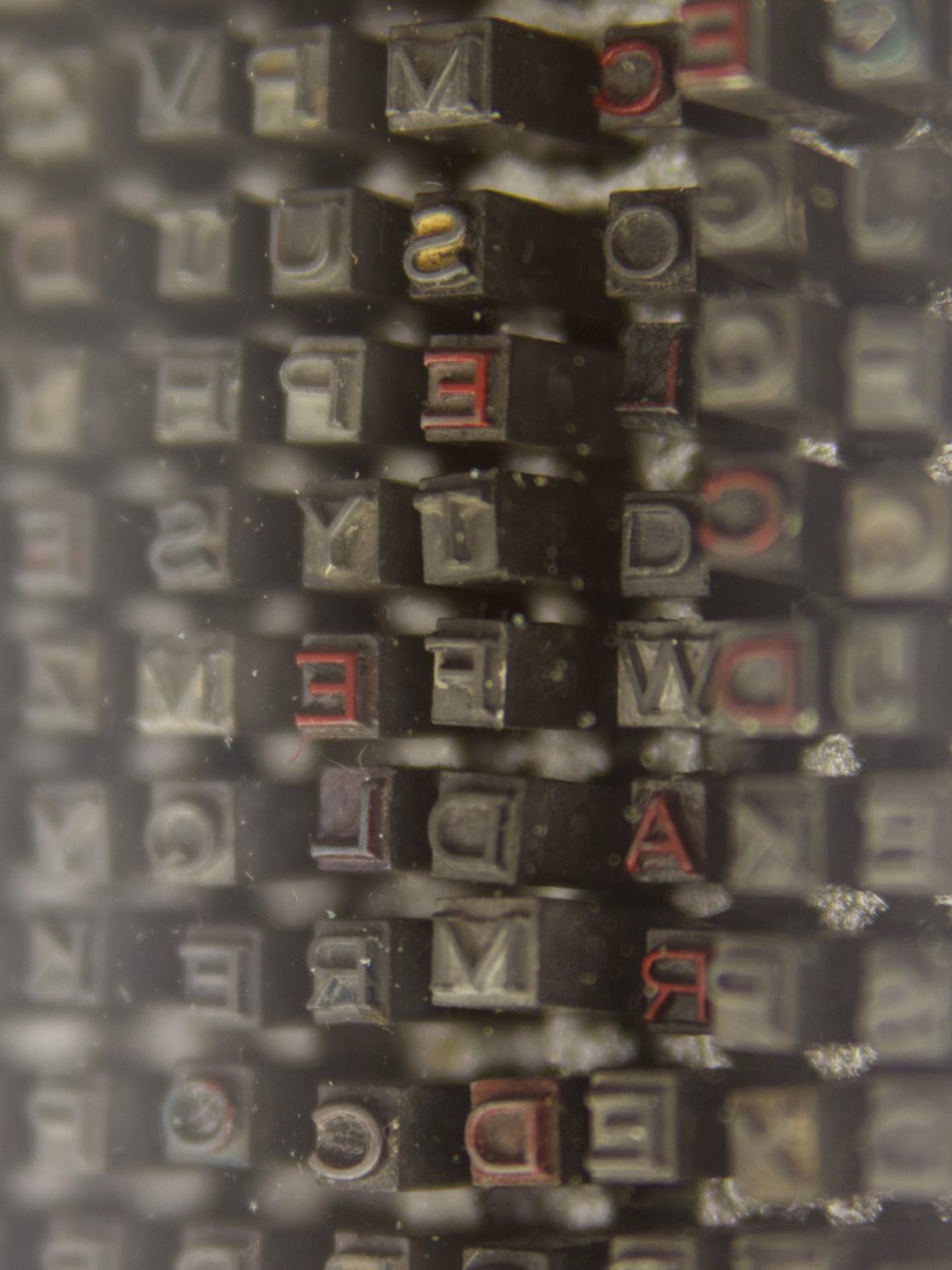
Caja de acero y vidrio con cuños tipográficos

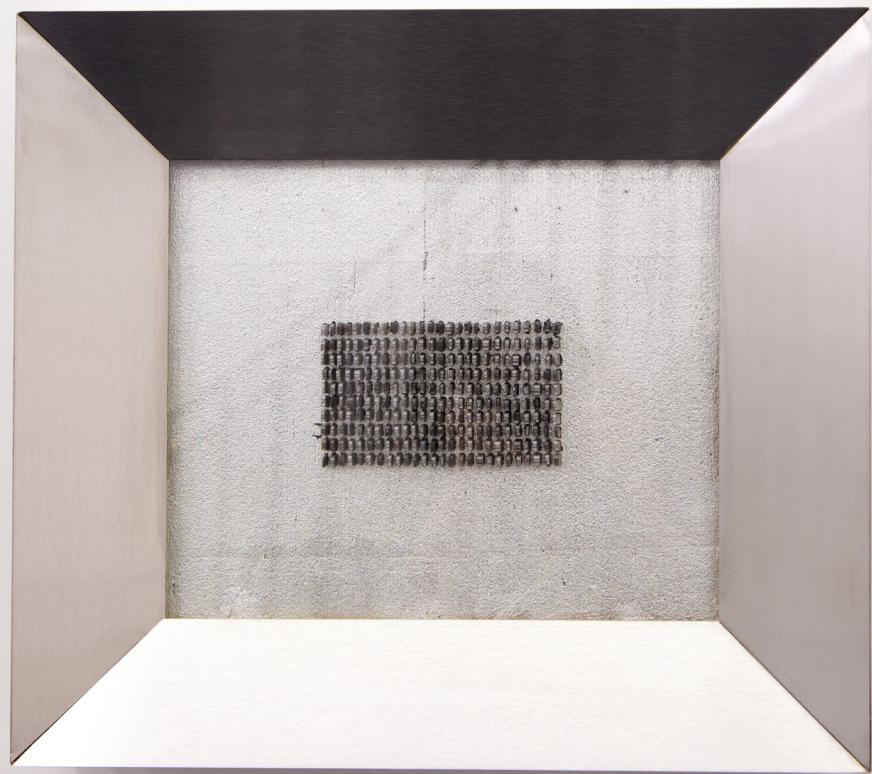
Toda operación secreta debe permanecer secreta o, en el peor de los escenarios, la verdad a su alrededor debe ser suficientemente confusa como para ser cuestionable. Stay Behind presenta un cuño tipográfico en el que se forman frases ilegibles, de entre las cuales se puede distinguir el nombre de un ejército secreto europeo; sin embargo, si este cuño fuera utilizado para realizar una impresión, el nombre de la operación no se imprimaría pues se encuentra visible, pero sumergido, como en la realidad.

### ***Stay-behind***

Steel and glass case with typographical stamps

Any secret operation must remain secret or, in the worst-case scenario, the truth surrounding it must be sufficiently confusing to be questionable. Stay Behind features a typographic stamp in which illegible phrases are formed, from which the name of a secret European army can be distinguished; however, if this stamp were used to make a print, the name of the operation would not be printed as it is visible, but submerged, as in reality.





WAKING STATE

## UTOPIAS MODERNISTAS

### ***Utopías modernistas***

Mezcla de medios

Las piezas que componen esta serie subrayan el secreto y la mentira desde un trío de operaciones materiales.

En ***Utopía 1*** se presenta el tipario desnudo de una máquina de escribir mecánica unido a través de cables tensados a dos conjuntos de papeles cuyas superficies han sido sometidas por la artista al abuso físico—lijado y borrado característico, pero amplificado, de las operaciones secretas. Los daños cometidos al papel han sido meticulosamente preservados al encapsular cada hoja entre papel arroz. Aunque las letras de estos documentos hayan sido borradas, una vez más la artista insiste en la materialidad del borrado como testigo inequívoco de la violencia.

En ***Utopía 2***, una antigua máquina de escribir se erige sobre una pila de libros dolorosamente aprensados entre pernos atornillados. De su desarticulado rodillo surgen varios metros de papel lleno de tachaduras e informaciones ilegibles. Esta pieza alude a la eficiencia del burócrata al servicio de la represión, aquél que digiere el conocimiento y, con cada golpe de las teclas, logra distorsionarlo al punto de convertirlo en un volumen ruinoso y arcaico como la apariencia misma de la pieza.

Finalmente, ***Utopía 3*** yuxtapone extractos de 1984 de George Orwell a las teclas de una máquina de escribir, aquellas que, a través de un acto humano, activan el control de la memoria y con ella, su distópica toxicidad: “Aquel que controla el pasado”, dictaba el slogan del partido, “controla el futuro: aquel que controla el presente, controla el pasado... Todo lo que se necesita es una serie de victorias por sobre tu propia memoria”.

## ***Utopías modernistas***

(*Modernist Utopias*)

Mixed media

The pieces that make up this series underline the secret and the lie from a trio of material operations.

***Utopia 1*** presents the naked typeface of a mechanical typewriter attached through tensioned cables to two sets of papers whose surfaces have been subjected by the artist to the physical abuse—sanding and erasing characteristic, but amplified, of secret operations. Damage to the paper has been meticulously preserved by encapsulating each sheet in rice paper. Although the letters of these documents have been erased, once again the artist insists on the materiality of erasure as an unequivocal witness to violence.

In ***Utopia 2***, an old typewriter stands on a pile of books painfully pressed between bolted bolts. From its disarticulated roller emerge several meters of paper full of erasures and illegible information. This piece alludes to the efficiency of the bureaucrat at the service of repression, the one who digests knowledge and, with each stroke of the keys, manages to distort it to the point of turning it into a ruinous and archaic volume, like the very appearance of the piece.

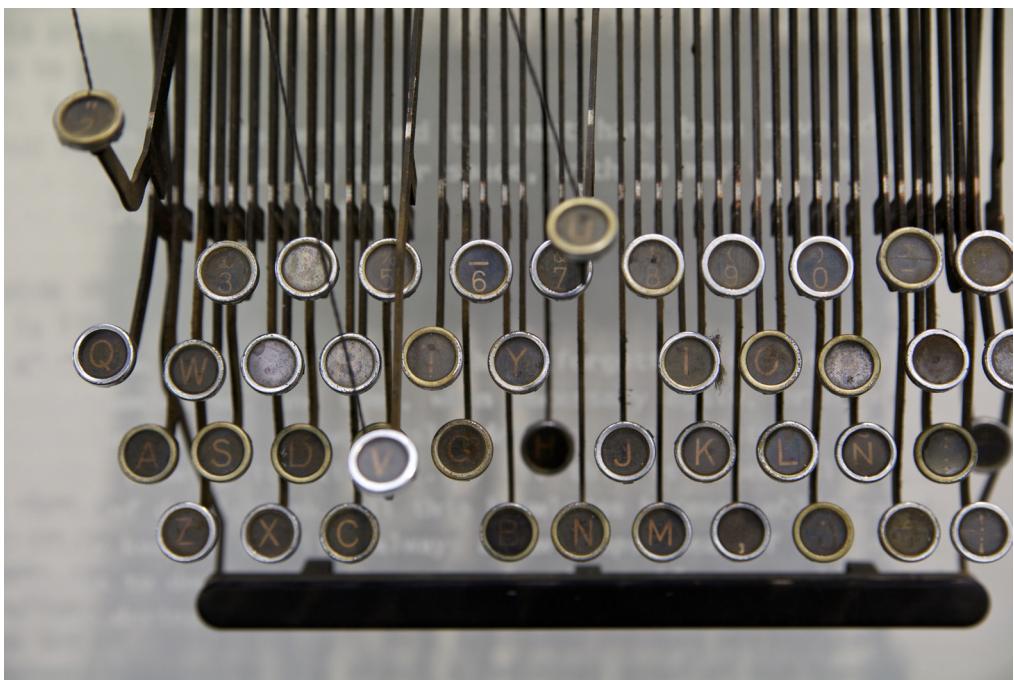
Finally, ***Utopia 3*** juxtaposes excerpts from George Orwell's 1984 to the keys of a typewriter, those that, through a human act, activate the control of memory and with it, its dystopian toxicity: "He who controls the past", dictated the party's slogan, "controls the future: he who controls the present, controls the past... All it takes is a series of victories over your own memory".

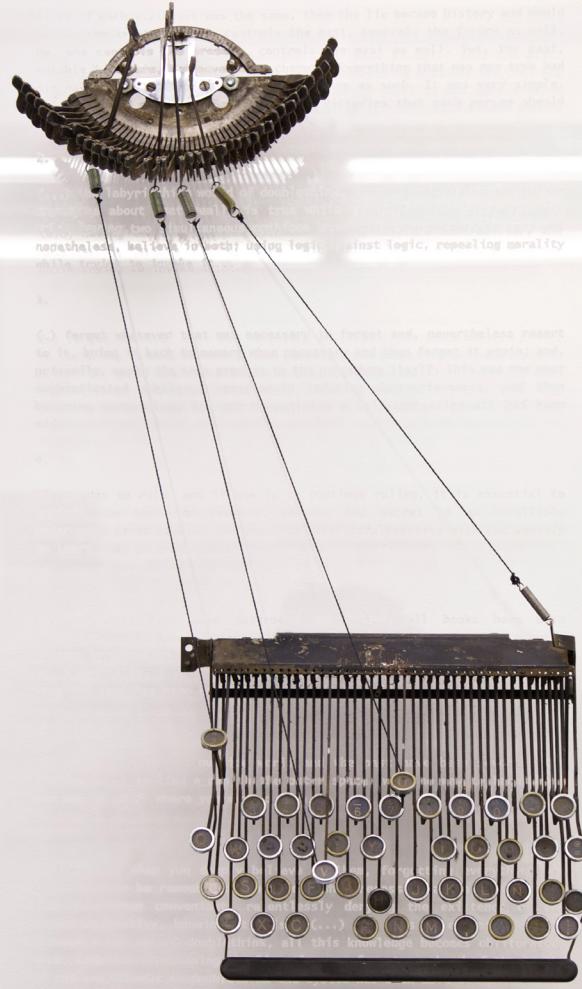












... than the life knows history and would  
not have known it if it did not know the future as well.  
The past, the present, the future as well. Yet, the past,  
the present, the future, are all the same thing, nothing that was not true had  
ever been untrue, nothing that is not true will ever be untrue. It was very simple,  
but I think that it was also very good. I think that each person should

... abysmal. But the world is not like that. There is no  
such thing as a single truth. There are many truths,  
and among them, two that are now accepted as true: that  
necessitates, believe it or not; using logic against logic, repeating morality  
while trying to invent it.

... Forest, because he is always right, and, moreover, he wants  
to be. In fact, he has a very strong desire to be Forest. He wants and,  
probably, he deserves to be Forest. He is the most  
deserving man in the world. He is the most  
deserving man in the world.

... Forest, because he is always right, and, moreover, he wants  
to be. In fact, he has a very strong desire to be Forest. He wants and,  
probably, he deserves to be Forest. He is the most  
deserving man in the world.

... Forest, because he is always right, and, moreover, he wants  
to be. In fact, he has a very strong desire to be Forest. He wants and,  
probably, he deserves to be Forest. He is the most  
deserving man in the world.

WAKING STATE

**UNTITLED**

***Untitled***

14 placas de acero oxidado grabado

Las operaciones de setenta y dos ejércitos secretos han infectado con su terror a doce países europeos. Sus acrónimos y códigos grabados en catorce placas de acero infectan en cambio el muro de la galería durante Waking State.

***Untitled***

14 engraved rusty steel plates

The operations of seventy-two secret armies have infected twelve European countries with their terror. Their acronyms and codes engraved on fourteen steel plates instead infect the gallery wall during Waking State.





# EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

SANTIAGO, CHILE

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

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

### ***Fibonacci***

Perfil rectangular con 7 piezas de acero inoxidable, 5 carpetas de acero inoxidable con archivos judiciales y tiras de papel impreso con archivos de la CIA

## ***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

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

Impresión digital y tinta sobre papel poliéster

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

### ***Vertical***

10 módulos plegados de acero inoxidable y 54 acrílicos cortados láser

## ***Algunos estamos amenazados de muerte***

8 dispositivos de proyección de diapositivas y 47 textos adhesivos

## ***Discursos Utópicos Latinoamérica***

### ***1947-1994***

Audio de discursos de líderes políticos latinoamericanos y textos adhesivos

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

### ***Tubo***

Volumen de madera lacada negra con perfil tubular de acero inoxidable y 13 tiras impresas en backlight film

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

### ***Shaft***

Estructura de acero inoxidable con acrílico gris transparente y 10 tiras impresas en backlight film

## ***Mi carne es bronce para la Historia***

47 retratos, tinta sobre láminas de bronce

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

29 carpetas de lámina de acero con documentos impresos en papel

2014

## ***Histórias de aprendizagem***

520 placas de acrílico cortado láser y cable de acero

2017

## ***Padre Analfabeto***

6 videos en tablets con audífonos.

## ***Translation Lessons***

Instalación de video con 3 ediciones distintas

La práctica artística de Voluspa Jarpa ha venido desarrollándose en los últimos años en torno al tratamiento y los nuevos usos del archivo como fuente estética y productora de una nueva realidad. En base a documentos de inteligencia desclasificados, o derivados de procesos judiciales, Jarpa relaciona vestigios de los períodos de dictadura en países como Chile, Paraguay y Brasil -países cercanos a su historia personal- para intentar comprender estos acontecimientos. En su labor artística, Jarpa trabaja con nociones tomadas de otros campos, como el psicoanalítico o el propiamente histórico, para construir un discurso mixto. *En nuestra pequeña región de por acá* es una exposición que fue especialmente concebida para el espacio de MALBA como primera muestra individual de la artista chilena en un museo latinoamericano, y que ahora se presenta en Chile en el espacio Matucana 100.

En el marco de sus investigaciones en el campo de la historia más reciente, Jarpa analiza el periodo de la Guerra Fría en relación con el devenir de América Latina, territorio clave en la concepción y el desarrollo del conflicto. La artista contrapone la asepsia del minimalismo norteamericano -visto en la obra de Donald Judd como exponente ejemplar-, con documentos del servicio de inteligencia estadounidense del periodo entre 1948 y 1994. La narrativa que propone está centrada en la figura de 47 líderes latinoamericanos que ocuparon un lugar destacado en la organización de los Estados, y que fueron asesinados o murieron en circunstancias todavía no esclarecidas.

La exposición ofrece así una lectura abierta y nueva que bucea entre la política, la estética y el psicoanálisis para plantear interrogantes en torno a aquellas muertes no resueltas y señalar a los poderes e intereses económicos ocultos en el contexto de nuestra región, de México a Argentina. La narrativa de Jarpa va de lo micro a lo macro: se plantea como un discurso abierto que aparece fragmentado en los diversos documentos, archivos de imágenes, audios, texto, etc. A través de las piezas se hace posible un relato de nuestra propia historia, comprometida en el contexto de cada uno de estos países.

En la obra de Jarpa, el acto de investigación y el acto artístico conviven. El lenguaje es parte fundamental de su proceso, en el que las ideas de conocimiento y traducción son esenciales, actos creativos en sí mismos, como se aprecia en la obra videográfica que completa la muestra.

**Agustín Pérez Rubio**  
**Curador**

# EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

CENTRO CULTURAL MATUCANA 100  
SANTIAGO, CHILE

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

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

### **Fibonacci**

Stainless-steel rectangular profile, 7 stainless steel pieces, 5 stainless steel folders with court files and strips of printed paper with CIA files

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

### **Cubos**

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

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

Digital print and ink on polyester paper

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

### **Vertical**

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

## **Algunos estamos amenazados de muerte**

8 slide projection devices and 47 text stickers

## **Discursos utópicos Latinoamérica**

### **1947-1994**

Audio of speeches by Latin American political leaders and adhesive texts

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

### **Tubo**

Black lacquered wood volume with tubular stainless-steel profile and 10 strips printed on backlight film

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

### **Shaft**

Stainless-steel structure with transparent gray acrylic and 10 strips printed on backlight film

## **Mi carne es bronce para la Historia**

47 ink on bronze sheet portraits

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

29 stainless steel folders with documents printed on paper

2014

## **Histórias de aprendizagem**

520 laser-cut acrylic plates, stainless steel cable

2017

## **Padre Analfabeto**

6 videos on tablets with headphones

## **Translation Lessons**

Video installation with 3 different edit versions

Voluspa Jarpa has developed an artistic practice in recent years that revolves around treatments and uses of the archive as aesthetic source and as generator of new reality. Based on declassified intelligence documents and of documents yielded by trials, Jarpa relates vestiges of periods of dictatorship in countries like Chile, Paraguay and Brazil –all of which have played a part in the artist's own past- in an attempt to understand the events that took place there. Jarpa works with the notions taken from other disciplines like psychoanalysis and history to construct a mixed discourse. The artist's first solo show in a Latin American Museum, *En nuestra pequeña región de por acá* (*In Our Little Region Around Here*) was conceived specifically for MALBA's premises and is now presented in Chile, her native country, at the space Matucana 100.

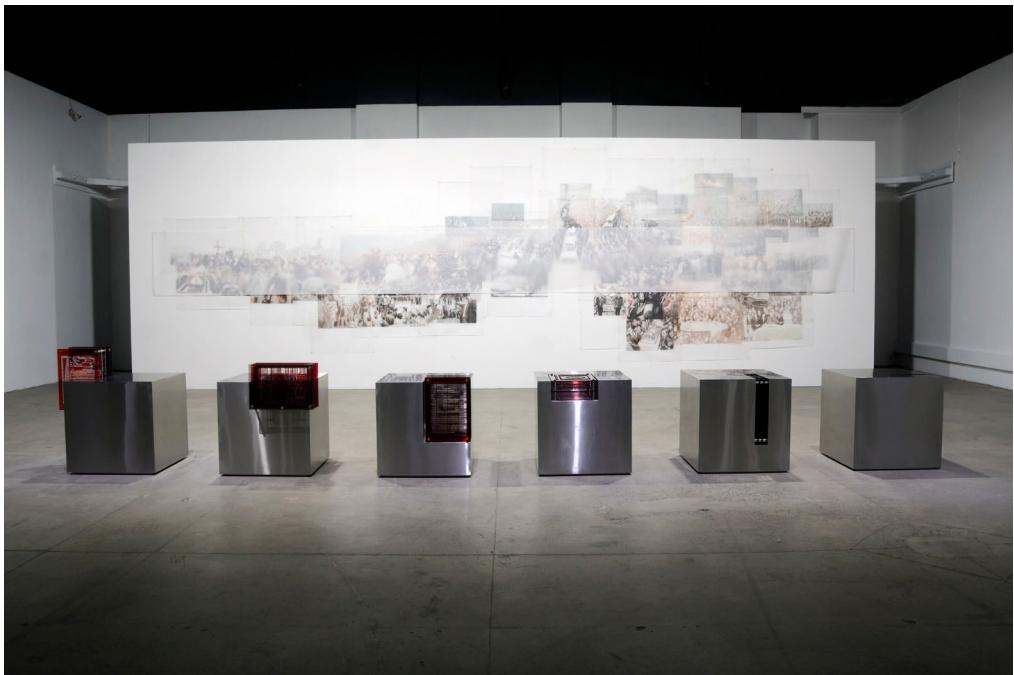
In the framework of her research into recent history, Jarpa analyzes the Cold War period in relation to Latin America- a territory key to that conflict's conception and events. She opposes the asepsis of North American minimalism -glaringly evident in the work of Donald Judd, for instance- to U.S. intelligence service documents for the period from 1948 to 1994. The narrative he formulates revolves around forty-seven Latin American leaders who played a key role in the organization of States and who were either assassinated or died in circumstances still enveloped in doubt.

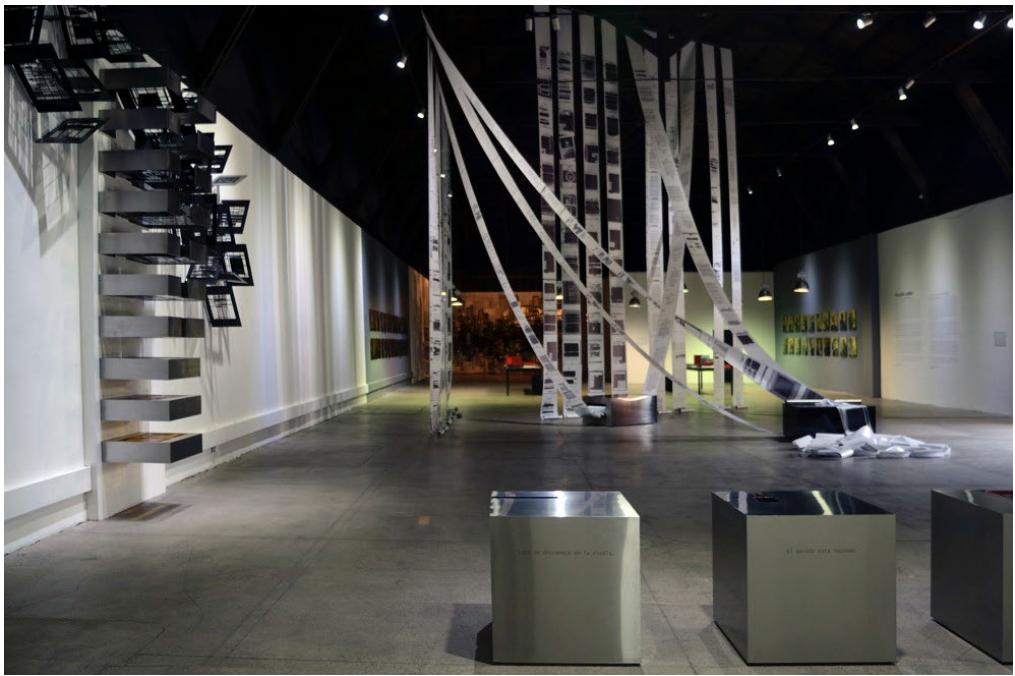
In its exploration, the exhibition moves between politics, aesthetics, and psychoanalysis. Its open and new reading formulates questions on those unresolved deaths and signals the hidden powers and economic interests at play in the region, from Mexico to Argentina. Jarpa's narrative goes from the micro to the macro; a range of documents, archival images, audio recordings, and texts hold fragments of a permeable discourse. Through them, it is possible to put together an account of our history that heeds the specific context of each country.

Jarpa's work combines the investigative and the artistic acts. Language is a fundamental part of a process to which ideas of knowledge and translation are essential as creative acts in themselves, as the videographic work that closes the show evidences.

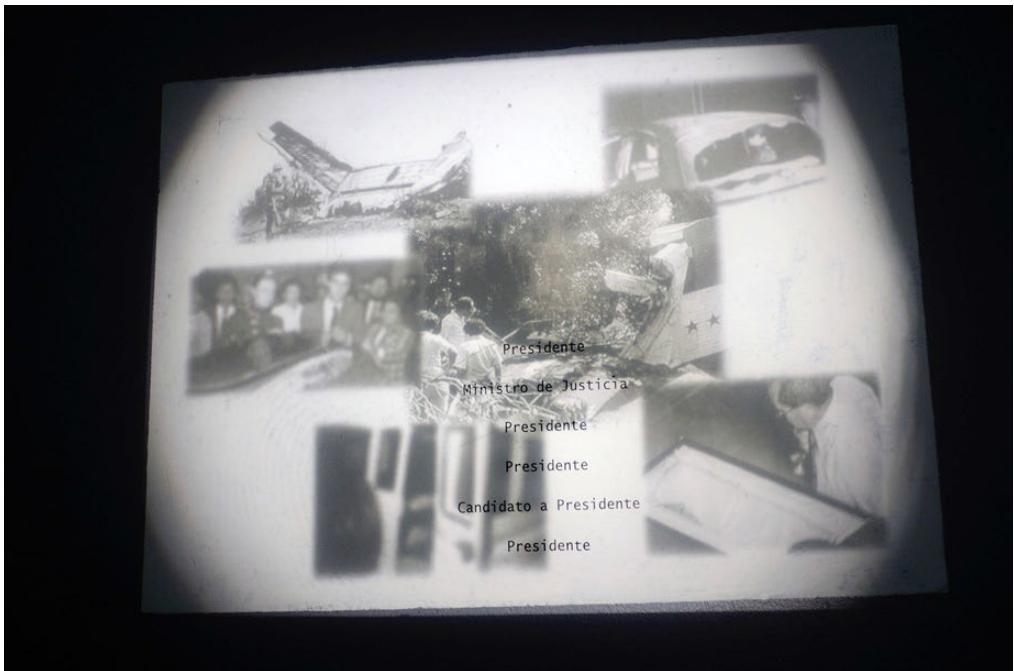
Agustín Pérez Rubio  
Curator











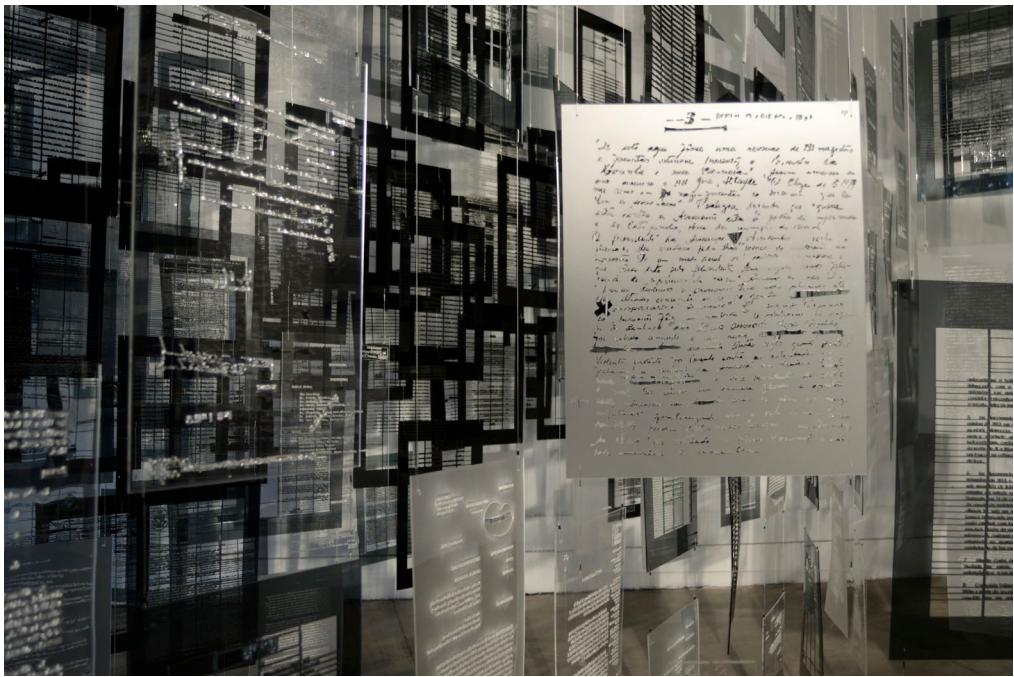












De este año 1968 una reunión de 100 magistrados y juzgantes celebró reunión en Bruselas y sus conclusiones fueron acordadas en la reunión en 1969 en Bruselas. El año de 1970 se realizó una reunión en Bruselas y se acordó que se establecería una comisión para elaborar un acuerdo entre los países de Europa y de África para que no se produzca más violencia. La comisión de juzgamiento se creó en 1971 y se estableció que el acuerdo se firmaría en 1972. En ese momento se estableció una comisión que iba a ser establecida para que se estableciese un acuerdo entre los países de África y de Europa. La comisión se estableció en 1973 y se firmó el acuerdo en 1974. Los países de África y de Europa se comprometieron a respetar el acuerdo. Se estableció una comisión para elaborar el acuerdo y se firmó el acuerdo en 1975. Los países de África y de Europa se comprometieron a respetar el acuerdo.



**SECRET MEMORIALIS**

M68: MEMORIAL DEL 68 Y MUSEO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES  
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO (CCUT)  
CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO

EXPOSICIÓN COLECTIVA PERMANENTE

CURADA POR: LUIS VARGAS SANTIAGO Y  
JOSUÉ MARTÍNEZ

***Secret Memorialis***

5 bloques de placas de acrílico  
grabado láser sobre bases de  
madera, gráfica adhesiva sobre  
muro, 23 láminas de aluminio  
compuesto revestidas en ambas  
caras con láminas de aluminio  
fotografiadas y 35 placas de acrílico  
cortadas láser

La obra plantea la relación entre el material de archivo como un factor fundamental para la construcción de la historia y en otro extremo, su manipulación como la imposibilidad de ella. La Masacre de Tlatelolco es un hito en la historia de México- y de América Latina- que se plantea como un símbolo de la Guerra Sucia y de la Guerra Fría, donde el exterminio, la impunidad y el ocultamiento, son formas de violencia que se imponen para lograr el control social, utilizando el shock como método de inteligencia propuesto como la “solución” de los conflictos políticos y sociales. La desproporción de la Masacre de Tlatelolco, la borradura de las víctimas, el ocultamiento de sus cuerpos, la dificultad para elaborar los hechos y obtener justicia y sanción, transforman la condición del secreto de la información como la operación política más eficiente para contener a los movimientos sociales y políticos que se establecen en América Latina. La figura del desaparecido, como el eufemismo que invisibiliza la violencia, banaliza el horror, corrompe el sistema de justicia y al sistema político.

La obra propone tres instancias espaciales que elaboran el material de archivo que involucra a la Masacre de Tlatelolco: archivos desclasificados de EUA que fueron secretos, archivos históricos de México y archivos que contienen el devenir de la lista de víctimas. La obra construye un espacio físico y material para la exhibición y conservación de esos archivos, además de producir las narrativas, secretas, públicas, verdaderas o falsa, que estuvieron implícitas en el modo en que la masacre fue documentada en términos oficiales desde organismos nacionales e internacionales.

Los archivos seleccionados construyen el relato de los hechos y también evidencian el ocultamiento y la corrupción que están implicadas en la ausencia de identificación de las personas asesinadas, en la aplicación de justicia y en la construcción de memoria, permitiendo al espectador-lector poder consultar esta historia en el interior de la obra. La selección de los archivos norteamericanos y mexicanos sobre este hecho y el modo en que están dispuestos, son entendidos como una alerta a la condición de la historia mexicana y latinoamericana, que denotan su sentido de interdependencia, intervencionismo y colonialismo, siendo la ausencia de la determinación de las víctimas y su ausencia de justicia y narrativa, uno de los efectos más nefastos de la historia de la segunda mitad del siglo XX en el continente.

**SECRET MEMORIALIS**

M68: MEMORIAL DEL 68 Y MUSEO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES  
CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLAELOLCO (CCUT)  
MEXICO CITY, MEXICO

PERMANENT COLLECTIVE EXHIBITION

CURATED BY: LUIS VARGAS SANTIAGO &  
JOSUÉ MARTÍNEZ

***Secret Memorialis***

5 blocks of laser-engraved acrylic plates on wooden bases, adhesive graphics on wall, 23 aluminum composite sheets coated on both sides with photo-etched aluminum sheets and 35 laser-cut acrylic plates

The work raises the relationship between archival material as a fundamental factor in the construction of history and, on the other extreme, its manipulation as the impossibility of history. The Tlatelolco Massacre is a milestone in the history of Mexico-and Latin America—which is presented as a symbol of the Dirty War and the Cold War, where extermination, impunity and concealment are forms of violence imposed to achieve social control, using shock as a method of intelligence proposed as the “solution” to political and social conflicts. The disproportion of the Tlatelolco Massacre, the erasure of the victims, the concealment of their bodies, the difficulty to elaborate the facts and obtain justice and punishment, transform the condition of the secrecy of information as the most efficient political operation to contain the social and political movements that establish in Latin America. The figure of the disappeared, as the euphemism that conceals violence, trivializes horror, corrupts the justice system and the political system.

The work proposes three spatial instances that elaborate the archival material involving the Tlatelolco Massacre: declassified US archives that were secret, Mexican historical archives, and archives that contain the evolution of the list of victims. The work constructs a physical and material space for the exhibition and conservation of these archives, in addition to producing the narratives, secret, public, true, or false, that were implicit in the way the massacre was documented in official terms by national and international organizations.

The selected archives construct the narrative of the facts and evidence the concealment and corruption that are implied in the absence of identification of the murdered people, in the application of justice and in the construction of memory, allowing the viewer-reader to be able to consult this history within the work. The selection of the North American and Mexican archives on this fact and the way they are arranged, are understood as an alert to the condition of Mexican and Latin American history, which denote its sense of interdependence, interventionism, and colonialism, being the absence of the determination of the victims and their absence of justice and narrative, one of the most nefarious effects of the history of the second half of the twentieth century in the continent.



No hay cifras reales

Preso

1

1968

Delitos

Responsables

Muert

Movimiento

Herido

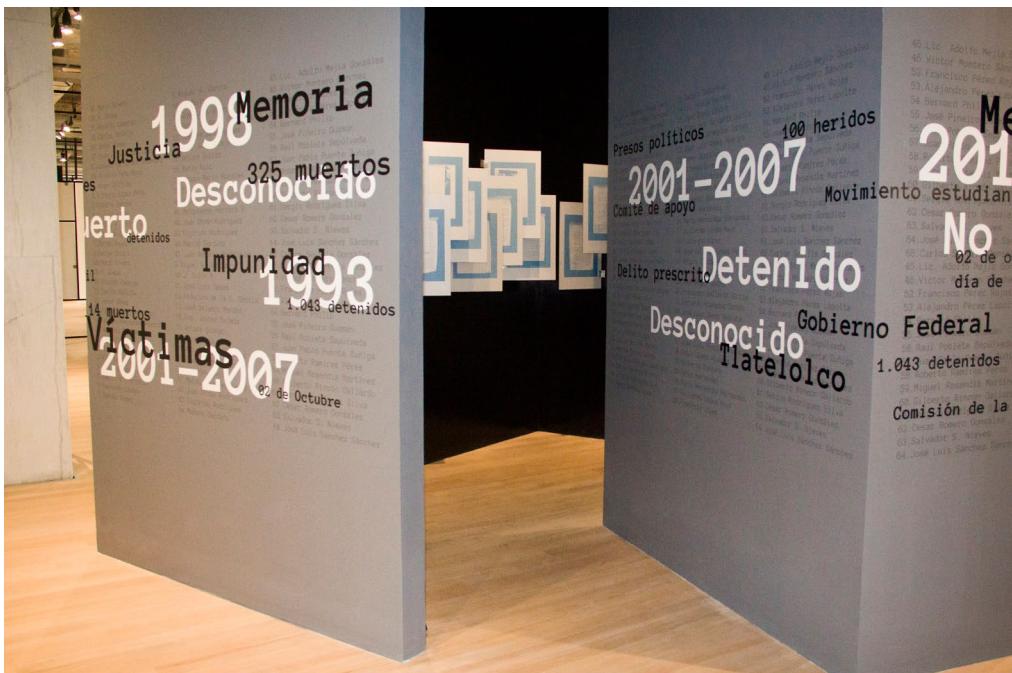
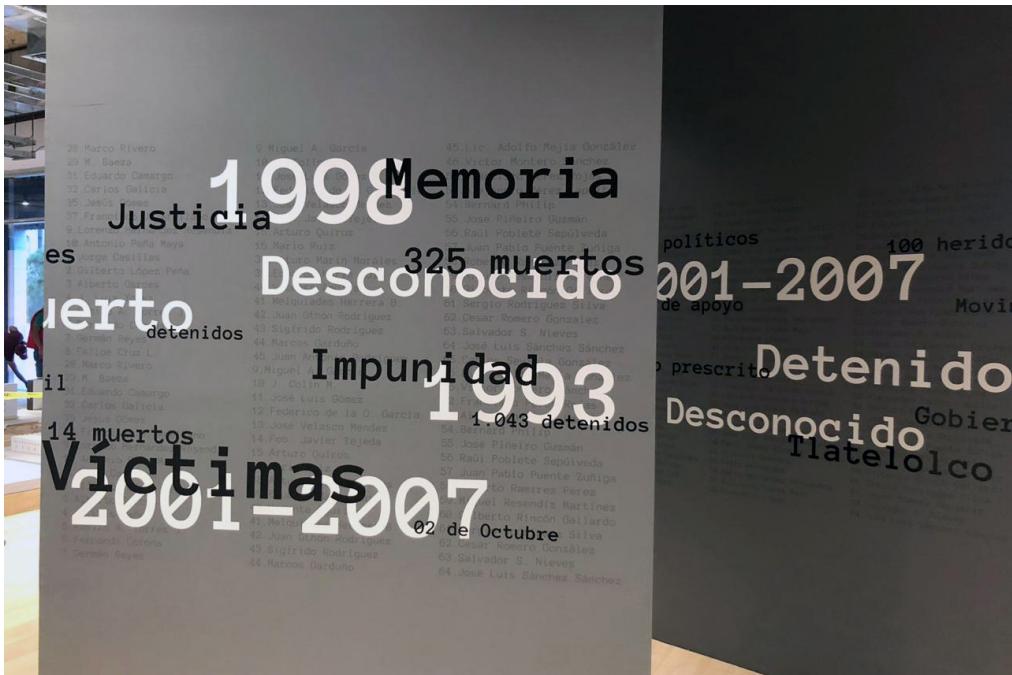
1993

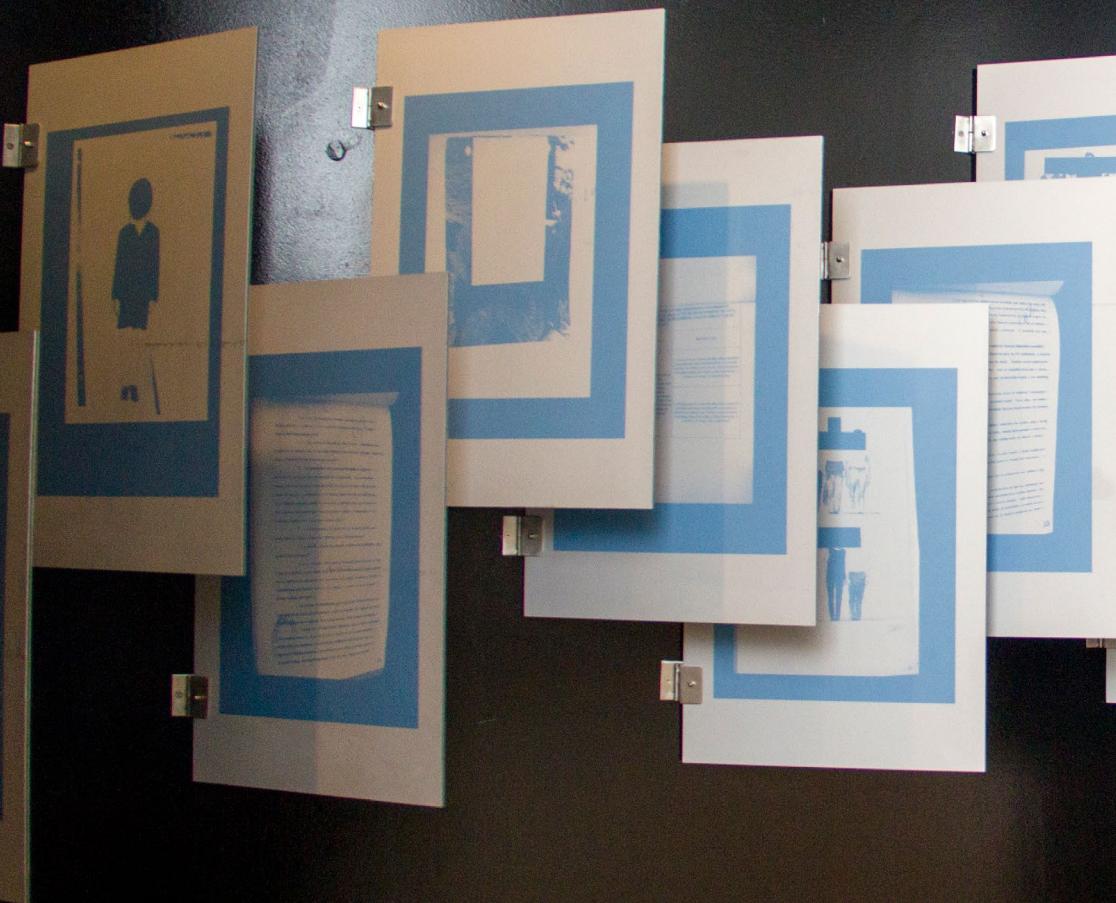
26 muertos

Plaza de las Tres



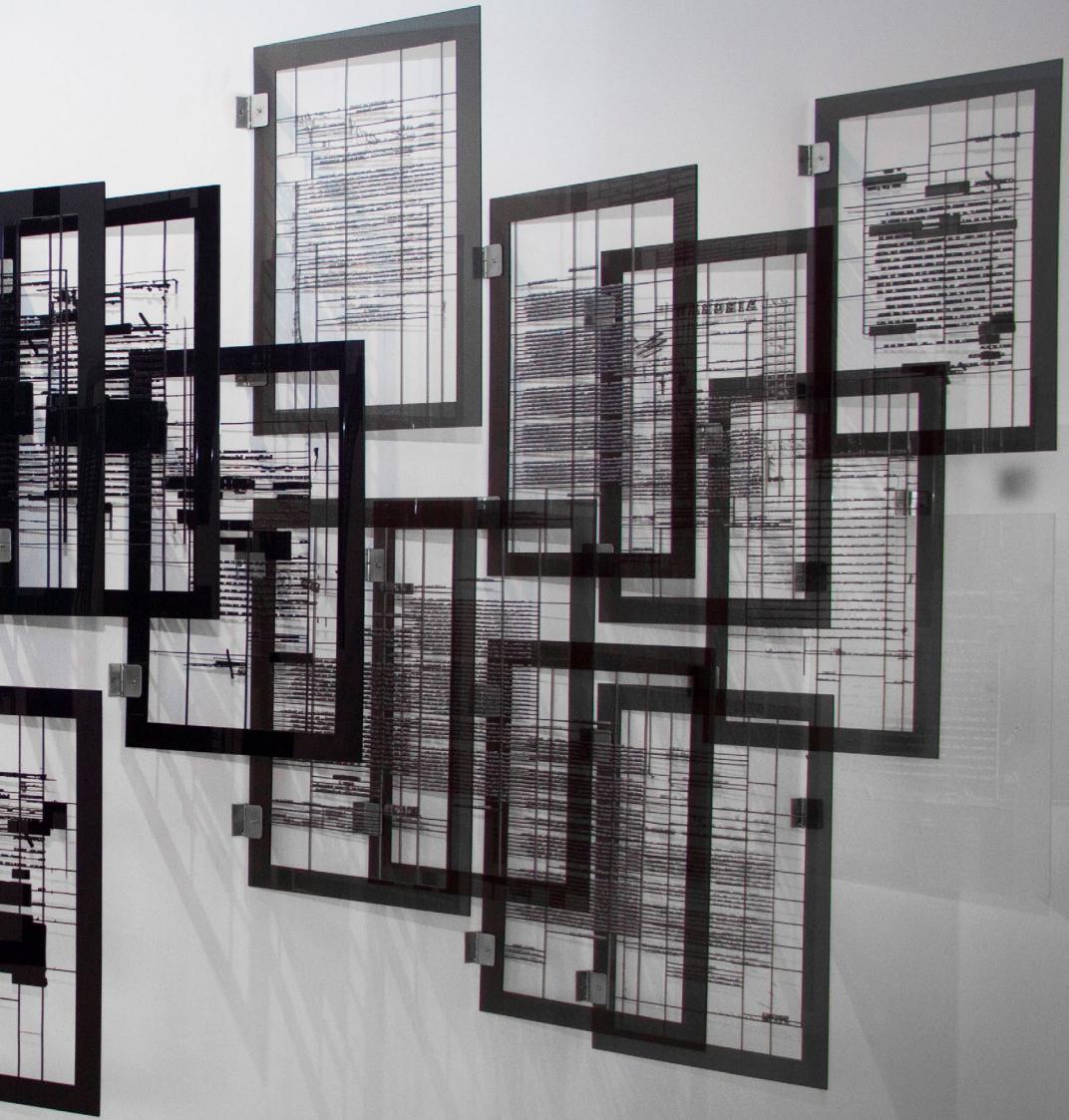












**MONUMENTAL**

12<sup>a</sup> BIENAL DE SHANGHÁI, POWER STATION OF ART (PSA)  
SHANGHÁI, CHINA

12<sup>a</sup> BIENAL DE SHANGHÁI

"PROGRESS: ART IN AN AGE OF HISTORICAL  
AMBIVALENCE"  
(PROGRESS: ARTE EN UNA ERA DE  
AMBIVALENCIA HISTÓRICA)

CURADA POR: CUAUHTÉMOC MEDINA

CO-CURADORAS: MARÍA BELÉN SÁEZ DE  
IBARRA, YUKIE KAMIYA Y WANG WEIWEI

***Monumental***

520 placas de acrílico cortadas láser,  
cable de acero inoxidable y 34 tiras  
impresas en papel sintético

2016

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

10 módulos de acero inoxidable  
plegado, 54 placas de acrílico  
cortadas láser

La participación de la artista Voluspa Jarpa, única artista chilena en ser invitada a la 12<sup>a</sup> Bienal Shanghai- 2018, consiste en intervenir la zona de acceso al del hall de la bienal con una obra de gran tamaño que dialoga con el espacio arquitectónico industrial donde se desarrolla la Bienal.

La intervención corresponde a material documental y de archivo de los países latinoamericanos durante la Guerra Fría. Los documentos corresponden a documentación de inteligencia de Agencias Norteamericanas, que comprenden el período histórico que va desde 1948 hasta 1991.

En la propuesta seleccionada por el curador de la Bienal Cuauhtémoc Medina, la idea es que la obra construya una imagen simbólica y material de la cantidad de información secreta que está comprometida en esta documentación, además de evidenciar las marcas de censura presentes en la documentación oficialmente desclasificada por EUA.

De este modo la propuesta de Monumental se centra en 3 obras de gran escala, conformada por el material de archivo que busca generar una experiencia sensorial de la documentación. Para esto dos cuerpos de la obra alcanzan los 26 metros de altura del edificio, atravesando los 3 pisos del edificio, y realizadas una en acrílicos cortados láser y la otra en papel poliéster impreso.

La tercera obra, en acero inoxidable y acrílico cortado láser, es una apropiación y reelaboración del artista norteamericano Donald Judd, realizada en 1968. La propuesta de Voluspa Jarpa es trabajar con estas obras alterando su forma y contenido, al transformar las obras minimalistas en un depósito de archivos de inteligencia.

La obra propone una tensión entre las formas modernistas, la arquitectura y el contenido de los archivos de inteligencia, elementos que conforman una noción geopolítica entre forma estética y contenido histórico.

**MONUMENTAL**

12<sup>th</sup> SHANGHAI BIENNALE, POWER STATION OF ART (PSA)  
SHANGHAI, CHINA

12<sup>TH</sup> SHANGHAI BIENNALE

"PROGRESS: ART IN AN AGE OF HISTORICAL AMBIVALENCE"

CURATED BY: CUAUHTÉMOC MEDINA

CO-CURATORS: MARÍA BELÉN SÁEZ DE IBARRA, YUKIE KAMIYA & WANG WEIWEI

***Monumental***

520 laser-cut acrylic plates, stainless steel wire rope and 34 stripes printed on synthetic paper

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, 54 laser-cut acrylic plates

Voluspa Jarpa's participation, only Chilean artist to be invited to the 12th Shanghai Biennale- 2018, consists in the intervention of the access zone of the Hall of the Biennale with a large size work that dialogues with the industrial architectural space where the Biennale develops.

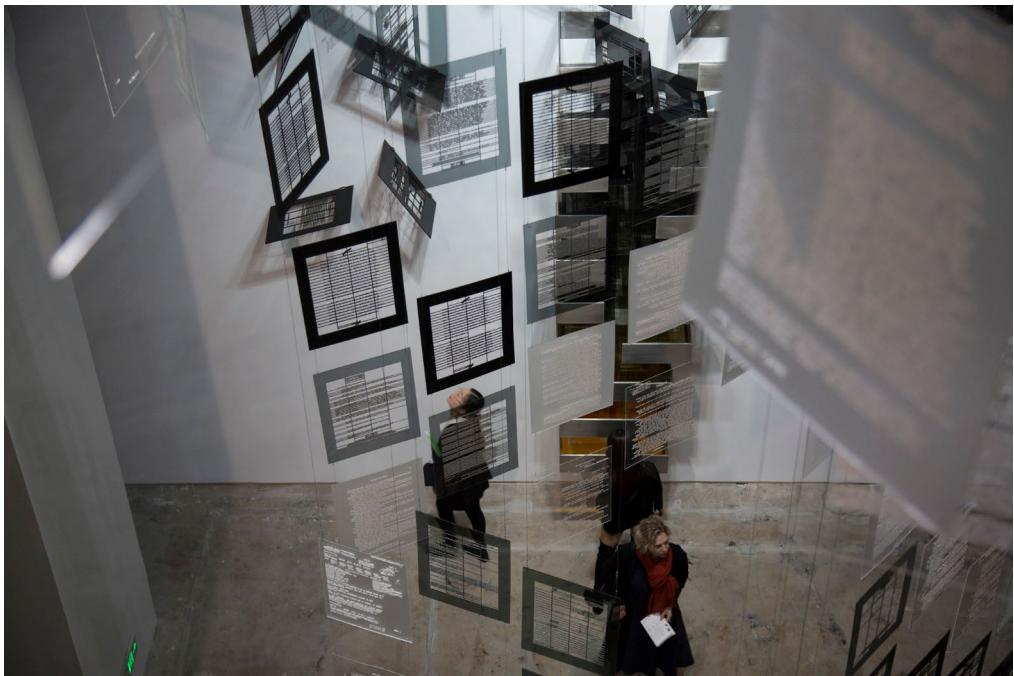
The intervention consists in documentary and archive material from Latin American countries during Cold War. The documents belong to paperwork of Intelligence Agencies from the United States of America, that cover the historical period that goes from 1948 to 1991.

In the proposal selected by the curator of the Biennale, Cuauhtémoc Medina, the idea is that the work constructs a symbolic and material image of the amount of secret information that is implicated in this documentation, as well as to show the censor marks on the documents officially declassified by USA.

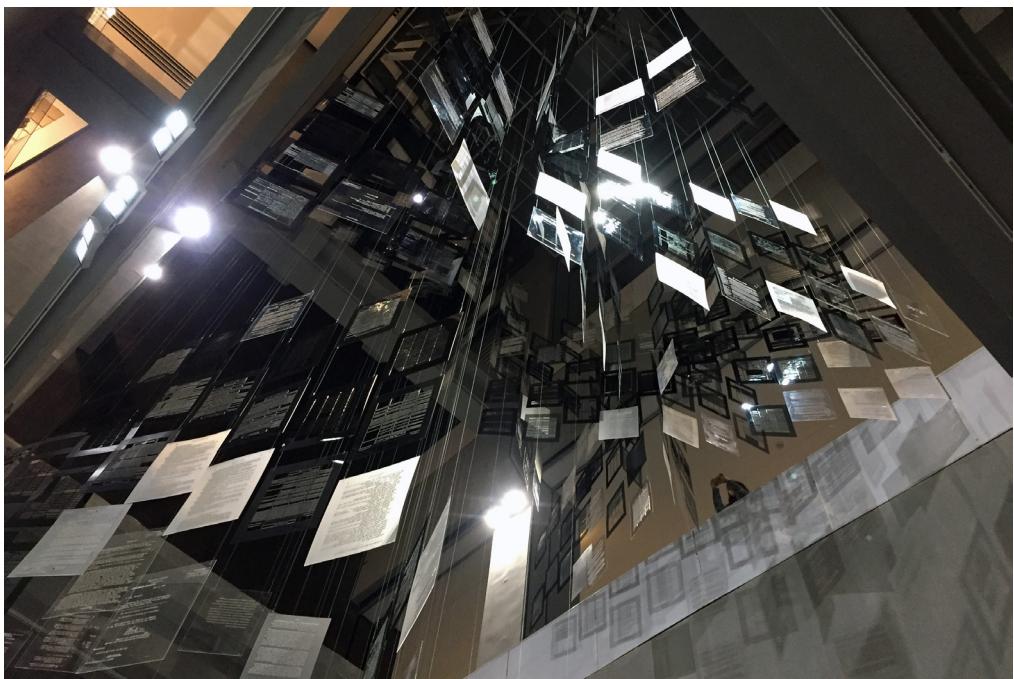
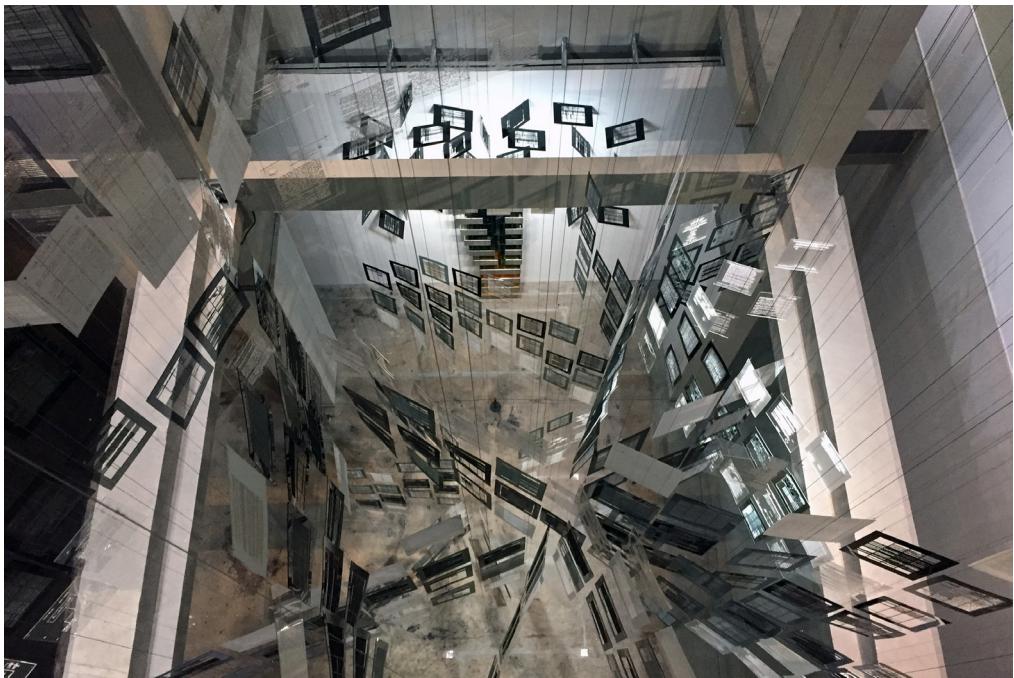
In this way, the proposal of Monumental centers in 3 large scale works, made up by archive material that tries to generate a sensorial experience of the documentation. To do this, two bodies of the work of art reach the 26 meters height of the building, going through its 3 floors. One is made with laser cut acrylics and the other with printed polyester paper.

The third piece, made in stainless steel and laser cut acrylic plates, is an appropriation and a remake of, North American artist, Donald Judd's work done in 1968. Voluspa Jarpa's proposal is to work with these works of art by altering their shape and content, by transforming this minimalist works into a deposit for intelligence files.

The work proposes a tension between modernist shapes, architecture and intelligence files' contents, elements that make a geopolitical notion between aesthetic form and historical content.

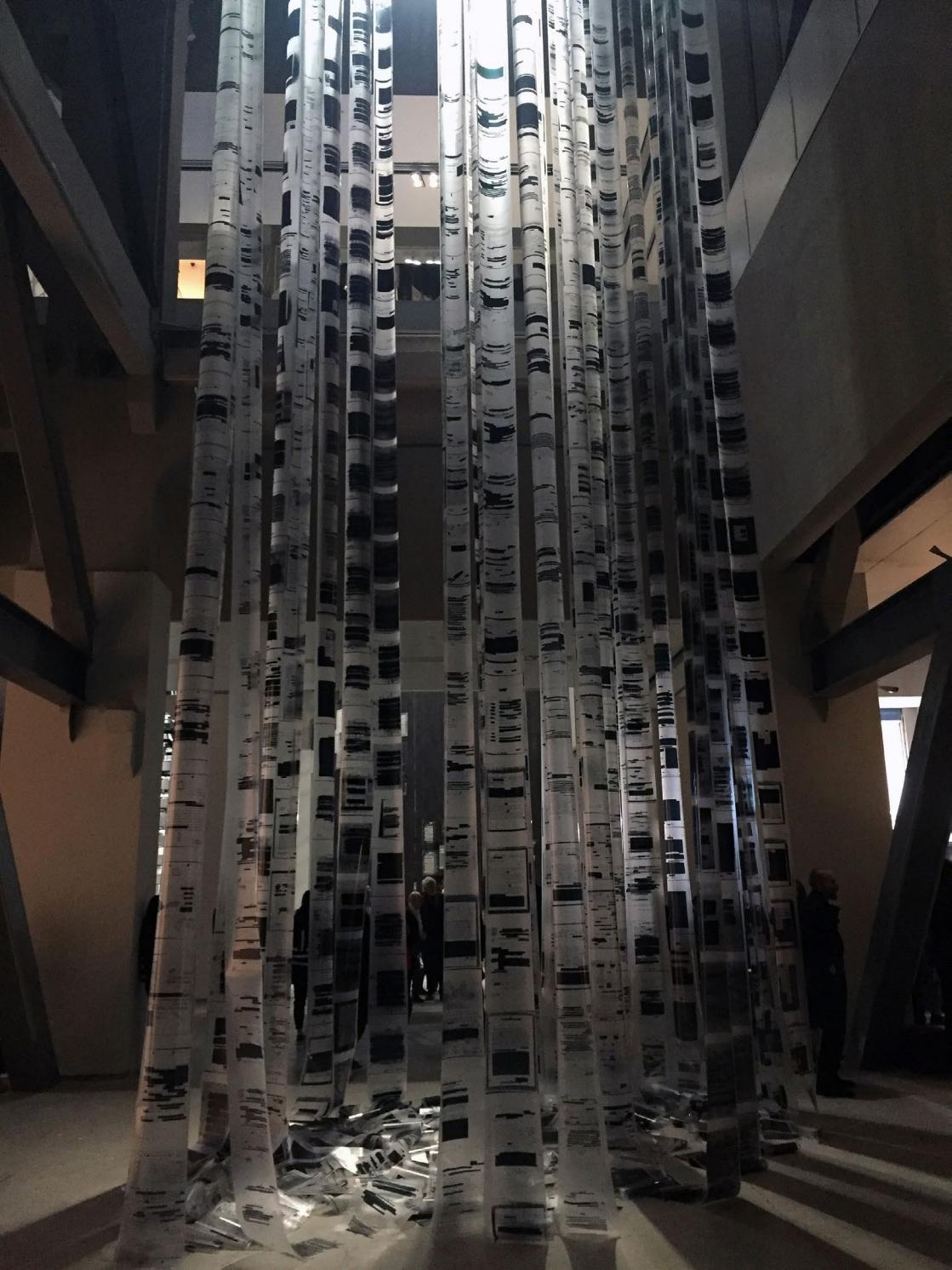












Voluspa Jarpa

2019

**LA CAUSA**

GALERÍA ROLF ART  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
"FALTA COMPARTIDA"

CURADA POR: FLORENCIA GIORDANA

***La Causa***

125 piezas de papel, creadas a partir de 5 matrices para impresión distintas, basadas en documentos judiciales, hechas con tipos de metal sin formar palabras que signifiquen, pero siguiendo toda la apariencia formal de documento

Falso expediente con relación al atentado a la Asociación Mutual Israelí Argentina (AMIA), compuesto de documentos realizados en el formato original de los expedientes judiciales, formando una red de información incomprendible con tipografías que se hacen a las veces más o menos visibles. Espacios vacíos, como si faltaran páginas, y anotaciones en hebreo hechas a mano, aluden al ocultamiento y la indiferencia de la justicia y los organismos gubernamentales para con las víctimas, la historia y, ante todo, la construcción de la memoria.

Voluspa Jarpa

2019

**LA CAUSA**

GALERÍA ROLF ART  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

COLLECTIVE EXHIBITION  
“FALTA COMPARTIDA”  
(SHARED FAULT)

CURATED BY: FLORENCIA GIORDANA

***La Causa***

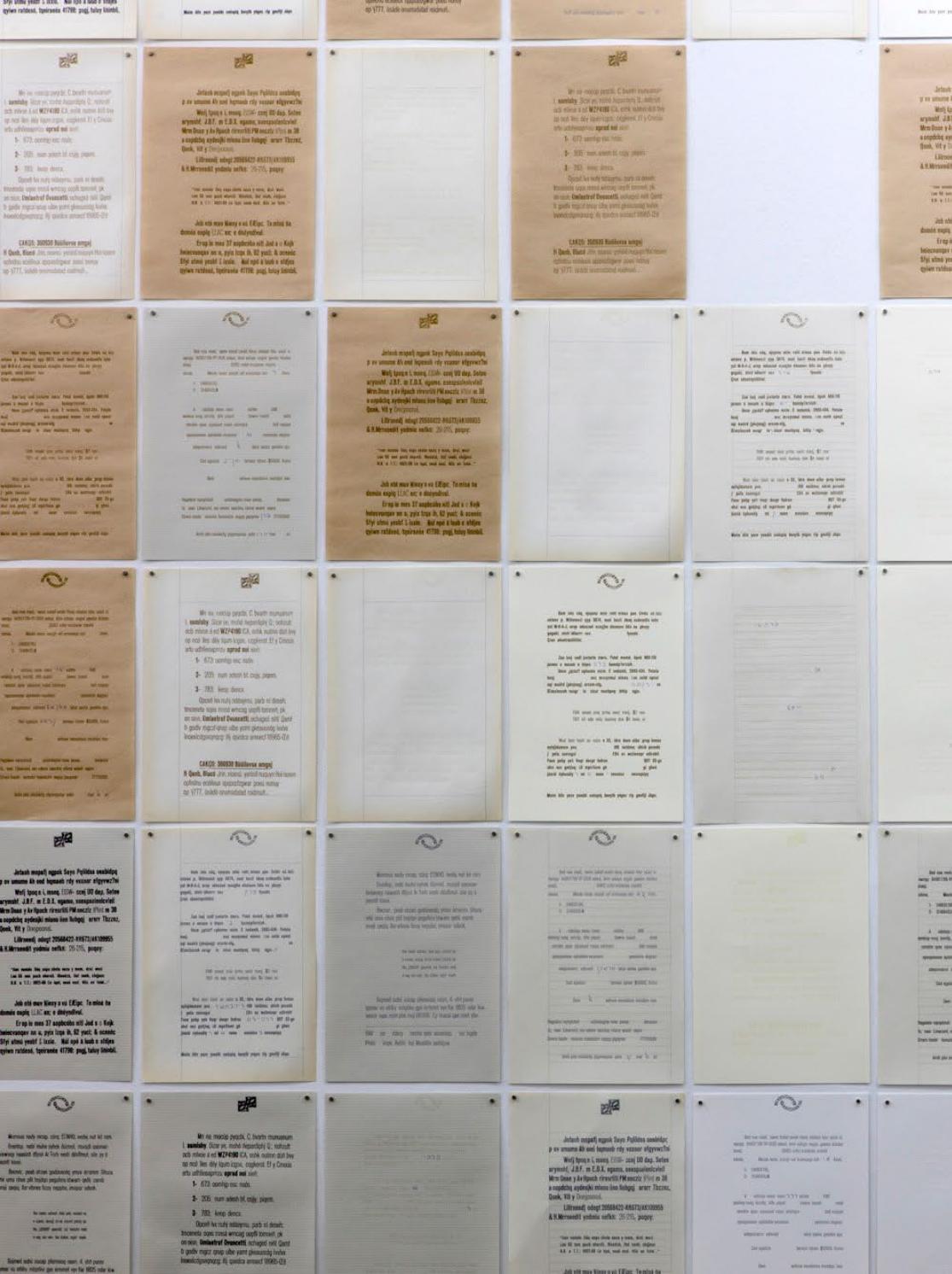
(*The Cause*)

125 pieces of paper, created from 5 different printing matrices, based on court documents, made with metal types without forming meaningful words but following all the formal appearance of a document

False file in relation to the bombing of the Israeli–Argentine Mutual Association (AMIA), composed of documents in the original format of the judicial files, forming a network of incomprehensible information with typographies that are sometimes more or less visible. Empty spaces, as if pages were missing, and handwritten annotations in Hebrew, allude to the concealment and indifference of justice and government agencies towards the victims, history and, above all, the construction of memory.









## EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

SUR GALLERY  
TORONTO, CANADÁ

EXPOSICIÓN COLECTIVA

"DECLASSIFIED HISTORY: ARCHIVING LATIN AMERICA"

(HISTORIA DESCLASIFICADA: ARCHIVANDO AMÉRICA LATINA)

CURADA POR: TAMARA TOLEDO

2016

***Serie lo que ves es lo que es / Judd Tubo***

Volumen de madera lacado negro con perfil tubular de acero inoxidable y 10 tiras impresas en backlight film con pletinas metálicas

2016

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

29 carpetas de acero inoxidable con documentos impresos en papel

2016

***Serie lo que ves es lo que es / Judd Fibonacci***

Perfil rectangular de acero inoxidable, 7 módulos de acero inoxidable, 5 carpetas de acero inoxidable con documentos impresos y tiras de papel impresas

2014-2017

***Translation Lessons***

Instalación de video con 4 ediciones distintas

2016

***Mi carne es bronce para la historia***

46 retratos tinta sobre láminas de bronce

**Serie lo que ves es lo que es** corresponde 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 catorce países latinoamericanos. En relación con estos archivos, este conjunto de obras problematizan también los contenidos del arte minimalista norteamericano, contraponiendo la austereidad 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 transformadas, estructuralmente, mediante la inserción de archivos 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. Aparecen así en la muestra un par de citas a obras de Donald Judd, que son intervenidas materialmente por reproducciones de los documentos de inteligencia.

**Todo se desvanece en la niebla** es una compilación de documentos desclasificados de la CIA y archivos judiciales facilitados por los familiares o demandantes de los líderes latinoamericanos asesinados, así como peritajes científicos sobre las muertes de cada uno de estos personajes. Es la culminación de un proceso investigativo que duró varios años donde la información está clasificada por países y fechas.

**Translation Lessons** es una reflexión sobre el inglés como idioma hegemónico. En él, un profesor de inglés le enseña a la artista el idioma a través de la lectura de los archivos desclasificados de la CIA. El film pone en evidencia una potente paradoja: para entender una gran parte de la historia política reciente de los países latinoamericanos es necesario conocer un idioma extranjero. Se han elaborado distintas ediciones de video entre 2014 y 2017.

**Mi carne es bronce para la historia** está compuesta por los retratos de 47 líderes latinoamericanos asociados a su país y año de muerte. Son imágenes de oradores públicos cuyas muertes no han sido resueltas o están siendo revisadas en la actualidad. Estos líderes ocuparon diferentes cargos públicos en sus Estados respectivos : presidentes, ministros, jueces, jefes militares, arzobispos, diputados, senadores y líderes . Algunas preguntas que rodean este grupo de obras son: ¿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 deja su lugar de representación social y hay otro que ocupa su lugar? ¿En qué direcciones se manipuló la historia colectiva de nuestras sociedades?

# EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

SUR GALLERY  
TORONTO, CANADA

COLLECTIVE EXHIBITION

"DECLASSIFIED HISTORY: ARCHIVING LATIN AMERICA"

CURATED BY: TAMARA TOLEDO

2016

### ***Serie lo que ves es lo que es / Judd Tubo***

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

Black lacquered wood volume with tubular stainless steel profile and strips printed on backlight film with metal plates

2016

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

(*Everything fades into the fog*)

29 stainless steel folders with documents printed on paper

2016

### ***Serie lo que ves es lo que es / Judd Fibonacci***

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

Stainless steel rectangular profile, 7 stainless steel pieces, 5 stainless steel folders with printed documents and printed paper strips

2014-2017

### ***Translation Lessons***

Video installation with four different edit versions

2016

### ***Mi carne es bronce para la historia***

(*Mi flesh is bronze for history*)

46 ink on bronze sheet portraits

**Serie lo que ves es lo que es** correspond to the study of declassified archives from the US intelligence services during the period 1948–1994 and propose a revision of the fourteen Latin American countries' history. In relation to these files, this group of works also problematizes the role of Minimalism, opposing its austerity to the Latin American political violence, and juxtaposing the appropriation of Donald Judd's works that are shown structurally transformed by inserting files or printed strips, which modify its contents. In fact, while occurring major political operations in Latin American territory, artistic and American academic institutions promote and disseminate minimalist abstraction as its artistic vanguard. Thus, the exhibition includes a couple of references to works by Donald Judd, which are materially intervened by reproductions of intelligence documents.

**Todo se desvanece en la niebla** is a compilation of CIA declassified documents and court records provided by family members or plaintiffs of the assassinated Latin American leaders, as well as scientific experts reports on the deaths of each of these characters. It is the culmination of a research process that lasted several years and the information is classified by country and dates.

**Translation Lessons** reflects about English as an hegemonic language. In it, an English teacher teaches English to the artist by reading CIA declassified files. The film highlights a powerful paradox: to understand a large part of the recent political history of Latin American countries, it is necessary to know a foreign language. Different video editions have been produced between 2014 and 2017.

**Mi carne es bronce para la historia** is composed by the portraits of 47 Latin American leaders. These are the images of public speakers whose deaths have not been solved or are currently under review. These leaders occupied different public positions in their respective states: presidents, ministers, judges, military officers, archbishops, deputies, and senators. Some questions surrounding this group of works are: When and how you can change the course of a collective history? How do you perform these operations? What happens when a leader leaves his place of social representation and there is another who takes his place? In what directions the collective history of our societies has been manipulated?



# Declassified History: Archiving Latin America

Omar Estrada, Volupta Jarpa and Iván Navarro

Curated by Tamara Toledo

September 13 - November 30, 2019



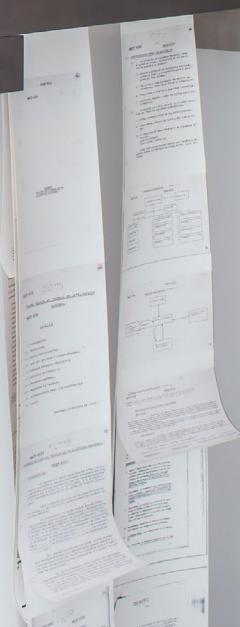
Argentina / Bolivia / Brasil  
Colombia / Paraguay / Uruguay  
Operación Condor  
Documentos de Inteligencia y  
Causas Judiciales

Chile – Oficina Lectora  
Documentos de Inteligencia y  
Causas Judiciales

Colombia – San Pablo Álamo  
Documentos de Inteligencia y  
Causas Judiciales

Uruguay – Montevideo  
Documentos de Inteligencia y  
Causas Judiciales

Bolivia – La Paz  
Documentos de Inteligencia y  
Causas Judiciales







...exerted  
him progressively to  
publicly rebuff Britain's charges,  
a dictator. It has not yet been  
able to collaborate with the U. S. which its success  
is irreversibly committed, either to the

Alternative Courses of Action

Support by the U. S. for the Brazilian effort at economic stabilization  
and development involves two dimensions of time for which we shall make a current  
available responsibility as well as the circumstances of periodic review. In the dimension of quantity, however,  
of course, the circumstances of periodic review, the associated conditions  
that is, an immediate, often effective, response requires that an combined  
external sources - U.S., European, and international institutions, capital  
available to meet requirements. In the first place, therefore, which includes  
goods of one kind or another, imports of capital, including migration of an account with  
the DIF followed by new to provide assistance from the DIF and from other  
the immediate balance-of-payments  
and development support related to assistance from the DIF and from other

Case Number: 20000044

UNCLASSIFIED

Page: 2  
Channel: n/a

Current Class: b7d  
Document Number: 1984BUDNOS00597

OVER THE PAST CONTINUES TO DOMINATE THE NEWS.  
DEVELOPMENT IN THE PAST TEN DAYS HIGHLY LEFT ALFONSIN'S  
LEFT-BLOC DEMANDS FOR A BALANCE BETWEEN RIGHT AND PEASANT  
RIGHT-BLOC DEMOCRATIC FUTURE. END SUMMARY.

2. (U) ALFONSIN ESTIMATES THE DISAPPEARED AT "MORE THAN  
10,000".  
IN STATEMENTS MADE DURING AN INTERVIEW WITH NEW YORK  
CITY'S TELEVISION CHANNEL 41, RELEASED YESTERDAY, JANUARY 23,  
PRESIDENT ALFONSIN ESTIMATED THE NUMBER OF PEOPLE MISSING  
AS A RESULT OF THE FORMER MILITARY DICTATORSHIP ALMOST 10,000.  
PRESIDENT FREI REPLIED AGAINST ACTIVIST HE STATED HIS GOAL  
AS "DOING MORE" AGAINST CIVIL ACTIVISTS. HE STATED HIS GOAL  
AS A VERTIGO-TESTING HELICOPTER. HE REACTED TO THIS  
GERMAN WHERE THREE RECENTLY  
SO RUECH THAT USE OF TERRORISM  
NOTES THE SADIST DIVISION  
FORCES TO INVESTIGATE BY USING  
REVENGE.

3. (U)  
RP

Once was surfaced indicating that, once in power, the Communists intended to denigrate Frei as the first step in the dissolution of his party.

d. In spite of everything, Frei never asserted himself. Indeed, he failed to attend or to influence otherwise the 3-4 October Congress of his party at which time it was decided by a substantial margin to make a deal with Allende. With that decision, the Frei re-election gambit died and constitutional alternatives had been exhausted. Subsequently, Frei did manage to confide to several top-ranking military officers that he would not oppose a coup, with a guarded implication he might even welcome one. Yet, when a coup opportunity and itself upon the assassination of Army Commander

**EXIT**

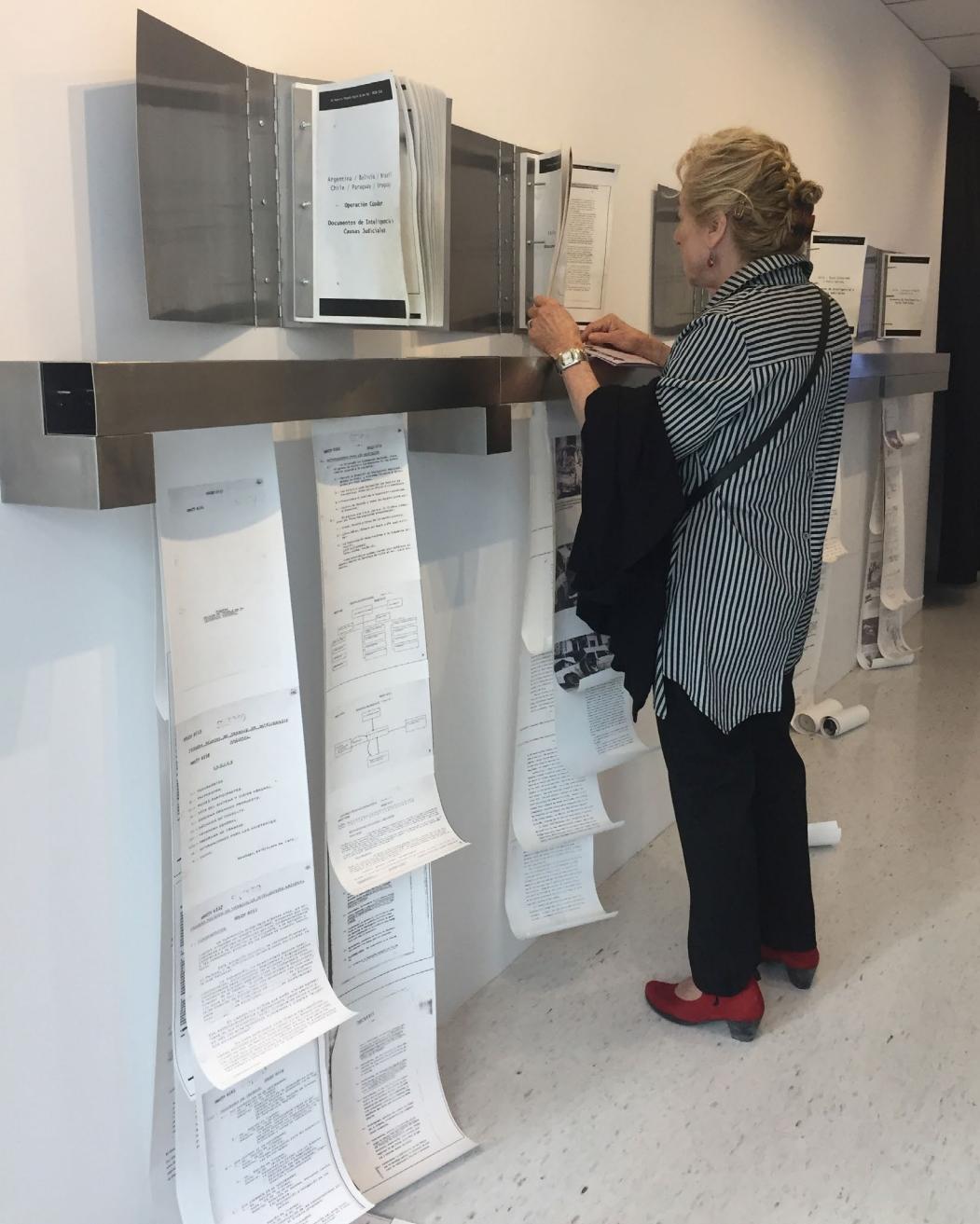
**Declassified History:  
Archiving Latin America**

Declassified History: Archiving Latin America is a collaborative exhibition organized by three institutions—George Mason University, the University of Miami, and the University of Texas at Austin—that presents a collection of declassified historical documents from the U.S. National Security Archive. The documents, which date from the 1940s to the present, were selected to highlight the role of the United States in the history of Latin America. The exhibition features a large-scale installation of the documents, along with a series of panels that provide context and analysis. The documents include a wide range of materials, such as cables, reports, and maps, that offer a comprehensive look at the political, social, and economic history of Latin America.

Please continue your visit of the exhibition at George Mason's College Library or online at [www.latinamericanhistory.org](http://www.latinamericanhistory.org).









Colombia

Ros. - Dominican

Hé. - Dominican

Ric. - Dominican

Ecuador

Ecuador

El Salvador



# Declassified History: Archiving Latin America

Oliver Freudenthal, Alejandra Jara and Arturo Navarro  
Curated by Tatiana Treloar

September 19 - November 30, 2019

These histories of the cold period in history marked by United States intervention in Latin America. A repressive regime from the south are explicitly linked to corrupt governments of the north through installations by artists Olafur Eliasson, Valéry Joly and Van Nuys as they capture contrasting yet well known events in the latter part of the 20th century. The artworks also explore the political and the cultural ramifications of memory, as they play out in the public sphere and the cultural institutions. The artworks also pose a comment on the psychological trauma of the respective country. Chile, coming from its representation of power with aspects of resistance and memory. Finally, Israel questions information about Operation Condor, a so-called war of cold repression and state terror across Latin America in the 1970's in the aftermath of the Cold War. The artwork also tell us not only what has become complex of a hidden history. In its referential dynamics of the Cold War, the artist's works still allow for a continuous and ongoing discussion around responsibility.

Please continue your visit of the exhibition at Sar Gallery,  
20 Years Open East, side room.







Chile, 1982



## MINIMAL SECRET CONDOR OPERATION

HMKV – HARTWARE MEDIENKUNSTVEREIN  
DORTMUND, ALEMANIA

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
“ARTISTS & AGENTS – PERFORMANCE ART  
AND SECRET SERVICES”  
(ARTISTAS Y AGENTES – PERFORMISMO Y  
SERVICIOS SECRETOS)

CURADA POR: INKE ARNS, KATA  
KRASZNAHORKAI Y SYLVIA SASSE

***Minimal Secret Condor Operation***  
Instalación. 40 placas de cartón  
cortado láser e hilo nylon

2014  
***Translation Lessons***  
Video

En sus obras *Minimal Secret* y *Translation Lessons*, Voluspa Jarpa se pregunta si el uso artístico de material de archivo tiene un efecto en la historia. Ambas obras son el resultado de años de trabajo con archivos desclasificados de la CIA sobre la Operación Cóndor en Chile entre 1948 y 1994. Bajo este nombre en clave, los servicios secretos de seis países latinoamericanos colaboraron con Estados Unidos con el objetivo de perseguir y asesinar a las fuerzas de izquierda y disidentes en todo el mundo. Los archivos fueron desclasificados en 2009 en el marco del programa de la UNESCO "Memoria del Mundo". El material de la CIA es en gran parte ilegible debido a la enorme cantidad de redacciones. La obra de Jarpa presenta el propio archivo como una obra de arte, y lucha contra las lagunas, la ilegibilidad y las fronteras inestables entre los hechos y la dicción. En el video, la artista intenta aprender inglés a partir de los documentos de la CIA. Sin embargo, la desesperación de este esfuerzo se hace evidente rápidamente, ya que, a pesar de la hazaña de aprender el idioma hegémónico, los documentos siguen siendo ilegibles. "Hacer invisibles los conflictos es un elemento de violencia política. Apoya la amnesia histórica y crea lagunas en la memoria y en los archivos", escribe Liliana Gómez. (S/K)

## MINIMAL SECRET CONDOR OPERATION

HMKV – HARTWARE MEDIENKUNSTVEREIN  
DORTMUND, GERMANY

COLLECTIVE EXHIBITION  
“ARTISTS & AGENTS – PERFORMANCE ART  
AND SECRET SERVICES”

CURATED BY: INKE ARNS, KATA  
KRASZNAHORKAI & SYLVIA SASSE

***Minimal Secret Condor Operation***  
Installation. 40 laser cut cardboard  
sheets and nylon thread

2014  
***Translation Lessons***  
Video

In her works *Minimal Secret* and *Translation Lessons*, Voluspa Jarpa asks whether the artistic use of archival material has an effect on history. Both works are the result of Jarpa's yearslong engagement with declassified CIA files from Operation Condor in Chile between 1948 and 1994. Under this codename, the secret services of six Latin American countries worked together with the United States—with the goal of pursuing and killing leftwing and dissident forces throughout the world. The files were declassified in 2009 in the context of the UNESCO program “Memory of the World.” The CIA material is largely unreadable due to the massive amount of redaction. Jarpa’s work presents the archive itself as an artwork—and grapples with gaps, illegibility, and the unstable borders between fact and fiction. In the video, Jarpa attempts to learn English on the basis of the CIA documents. The hopelessness of this endeavor rapidly becomes clear, however, for despite the feat of learning the hegemonic language, the documents remain unreadable. “Making conflicts invisible is an element of political violence. It supports historical amnesia and creates gaps in memories and archives” as Liliana Gómez writes. (s/k)





~~SECRET/SENSITIVE~~

-2-

Against these concerns we must attempt to balance the possibly critical importance of liaison as a source of information on terrorist actions directed against U.S. citizens. Liaison also contributes to our knowledge on human rights problems and may offer an opportunity to influence the foreign intelligence/security agency to pay attention to human rights considerations.

Our chief objection to the proposed guideline limits is that there is no reference to continuing liaison and control either in the field or in Washington. We would like to have a provision to retain liaison and control in the field to assist the Foreign Service in carrying out its responsibilities.

DEPARTMENT OF STATE

ACTION MEMORANDUM *also 177*

S/S

ARGENTINA PROJECT (S-1000024)

U.S. DEPT. OF STATE, A/CDR/LIS

Assistant D/Cd. Director

Director       Director       Director

Director(s)     

Director of Intell.       Director

Director of S-1 (Intell.)       Director of Intell. & Development

Director of Development       Director of Dev.

RE: [REDACTED]

TITLE:

Mr. Acting Secretary

Mr. Habib

NR Harold H. Saunders

ATA Liaison Relationship with Foreign  
Security or Intelligence Services







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 austereidad 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 compuesta 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.

Voluspa Jarpa

2022

**FALSE FLAG**

ZACENTRALE, CANTIERI CULTURALI ALLA ZISA  
PALERMO, ITALY

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 plegados 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

### ***Gladio***

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













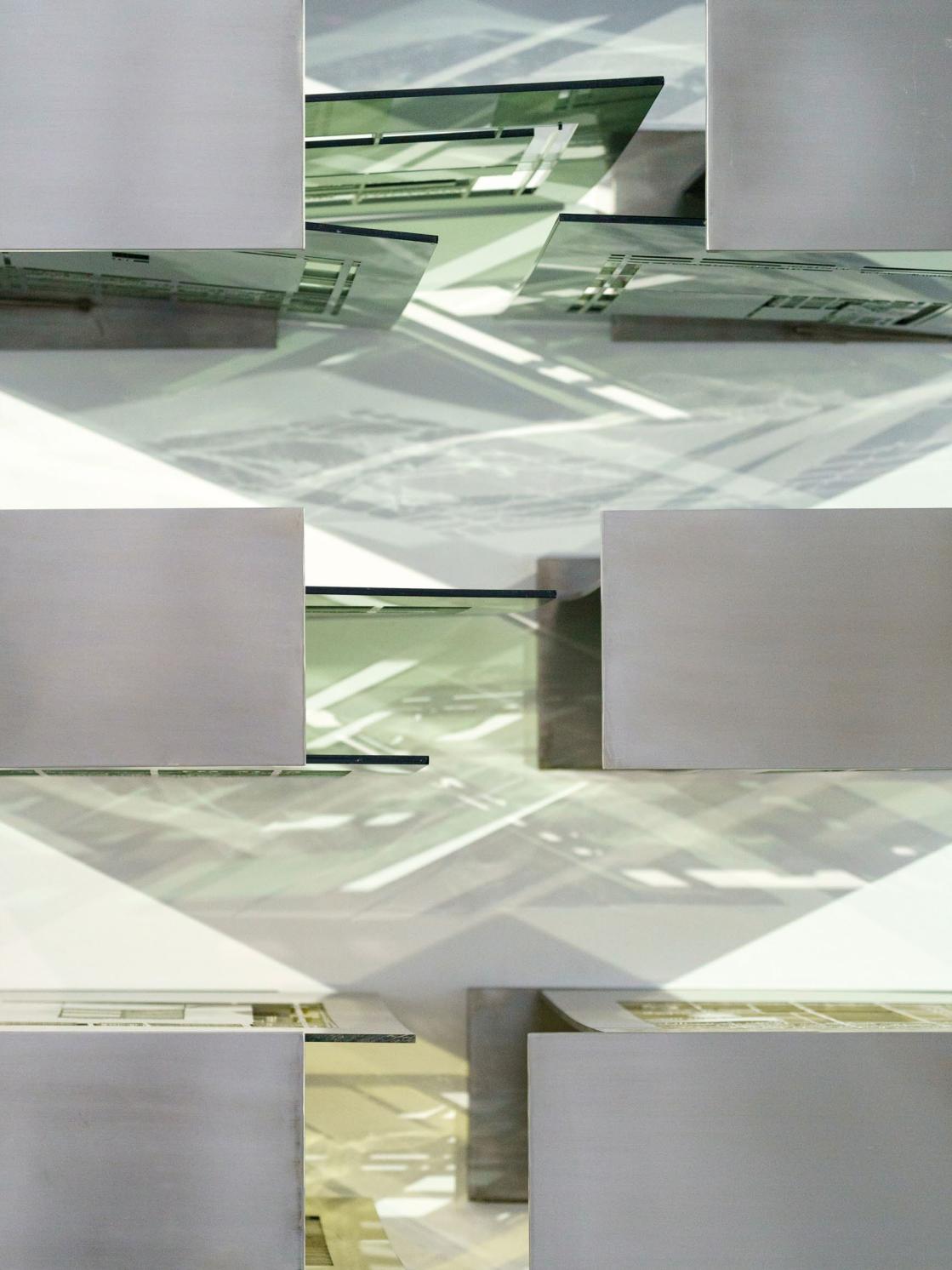














Todo se llevó en la mitad,

el parado está tacado

y la archura olvidada









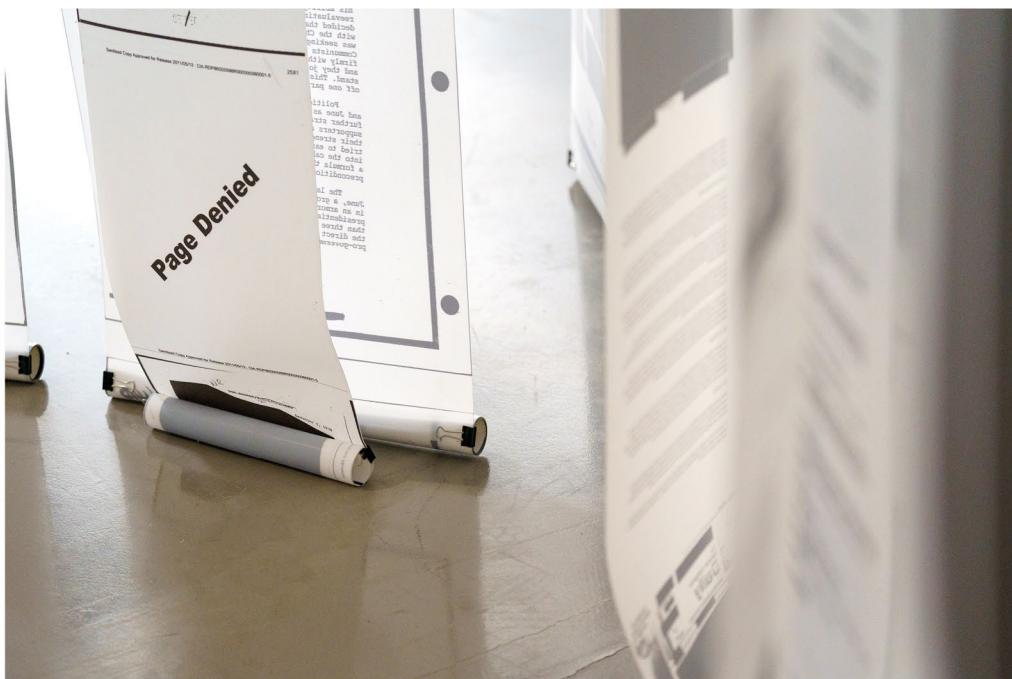


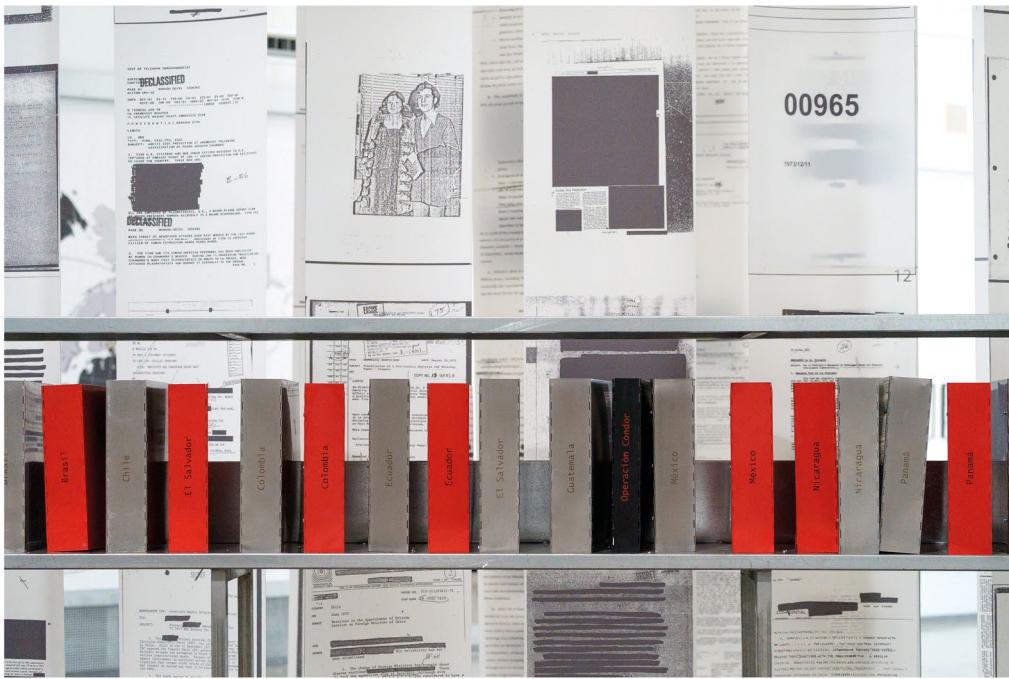


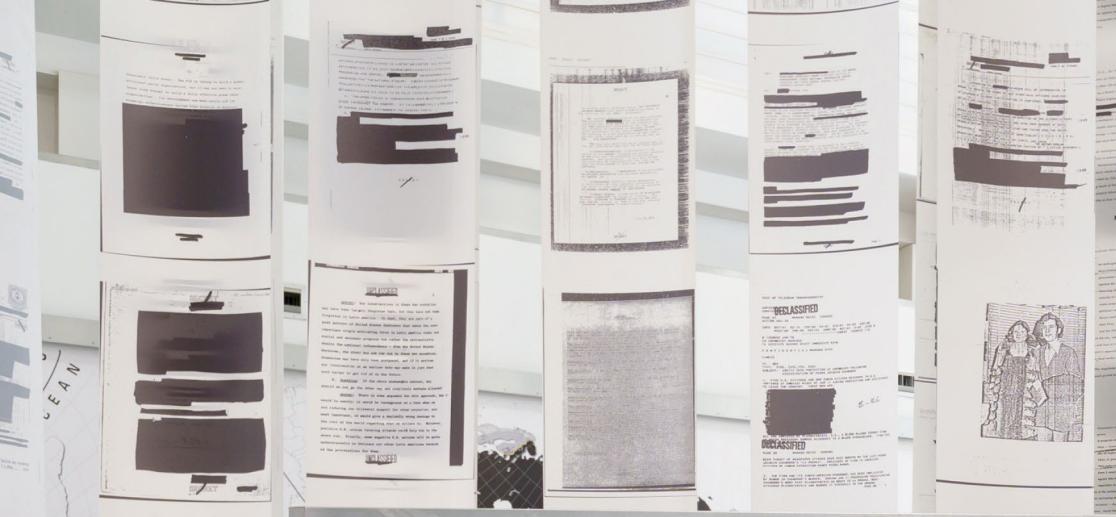


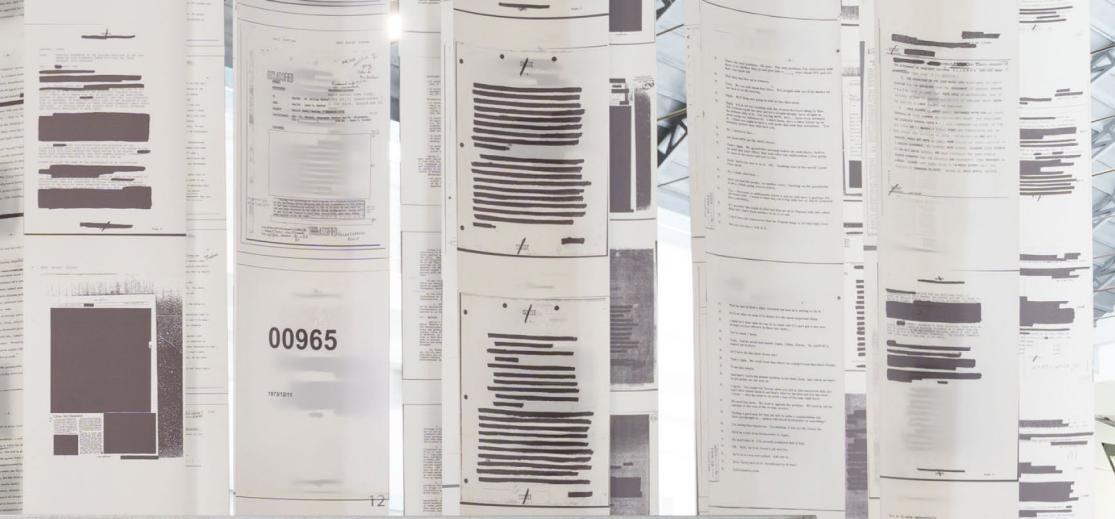








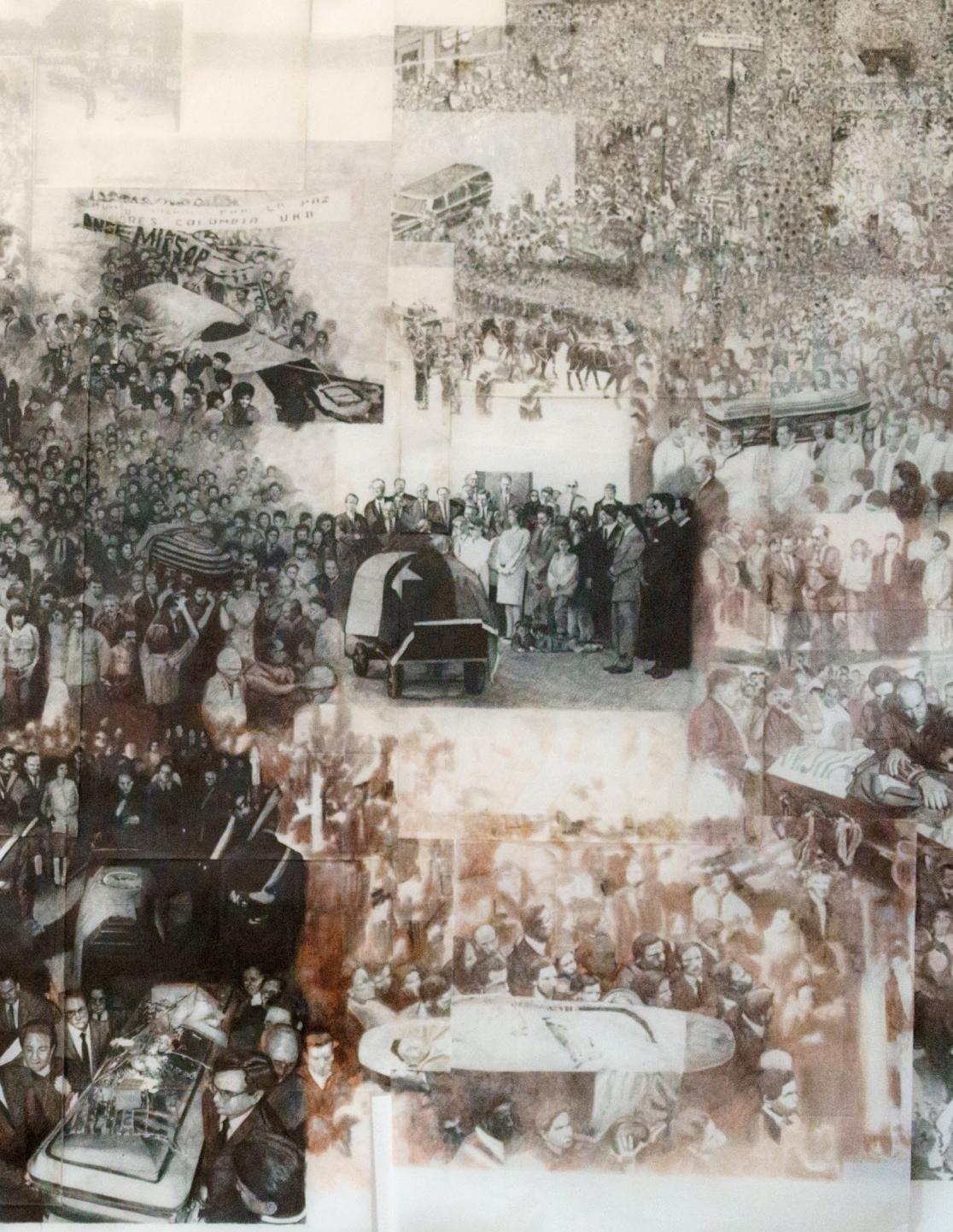


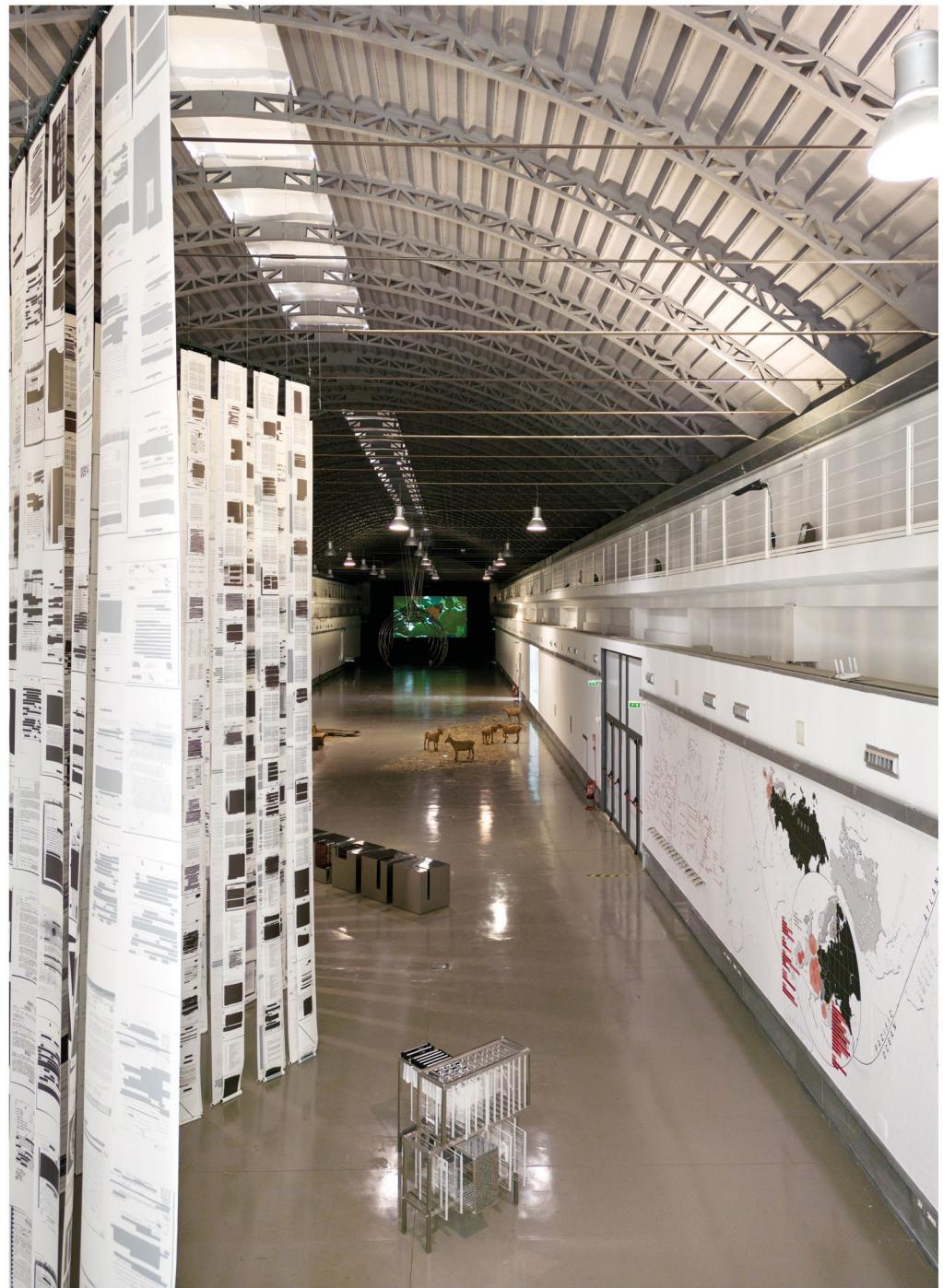














1989

1991

# Undated

## AMERICAN:

The President

The Secretary of State

Mr. Alexander Haig

Mr. Harry Hopkins

Justice Byrnes

Mr. Bowles

Mr. Edwards

Mr. Egan

Mr. Gandy

Mr. Glavin

Mr. Goldwater

Mr. Hartman

Mr. Johnson

Mr. Kefauver

Mr. Ladd

Mr. Lovett

Mr. Nixon

Mr. O'Dell

Mr. Patterson

Mr. Powers

Mr. Ross

Mr. Schlesinger

Mr. Shultz

Mr. Stroessner

Mr. Tamm

REF ID: A75145  
4-B U.S. GOVERNMENT PRINTING OFFICE: 1947 2-1000-10000  
TOP SECRET

PRESIDENT

1947

## BRITISH:

The Prime Minister

Mr. Egon Alexander Cadogan

Sir Alexander Clark Kerr

Sir Edward Bridges (Secretary of War Cabinet)

Sir Edward Dixon

Mr. Jeffrey Wilson

Mr. Greenwood

Mr. Greenwood (Interpreter)

Mr. Haldane

Mr. Halifax

Mr. Harcourt

Mr. Hartley

Mr. Hoare

Mr. Inskip

Mr. Jellicoe

Mr. Lloyd George

Mr. Longfellow

Mr. MacDonald

Mr. Montagu

Mr. Pethick-Lawrence

Mr. Phipps

Mr. Ramsay Macmillan

Mr. Rivers

Mr. Selsdon

Mr. Somervell

Mr. Tamm

1947

1991

TION DU RESEAU  
SHIND

( 30 )

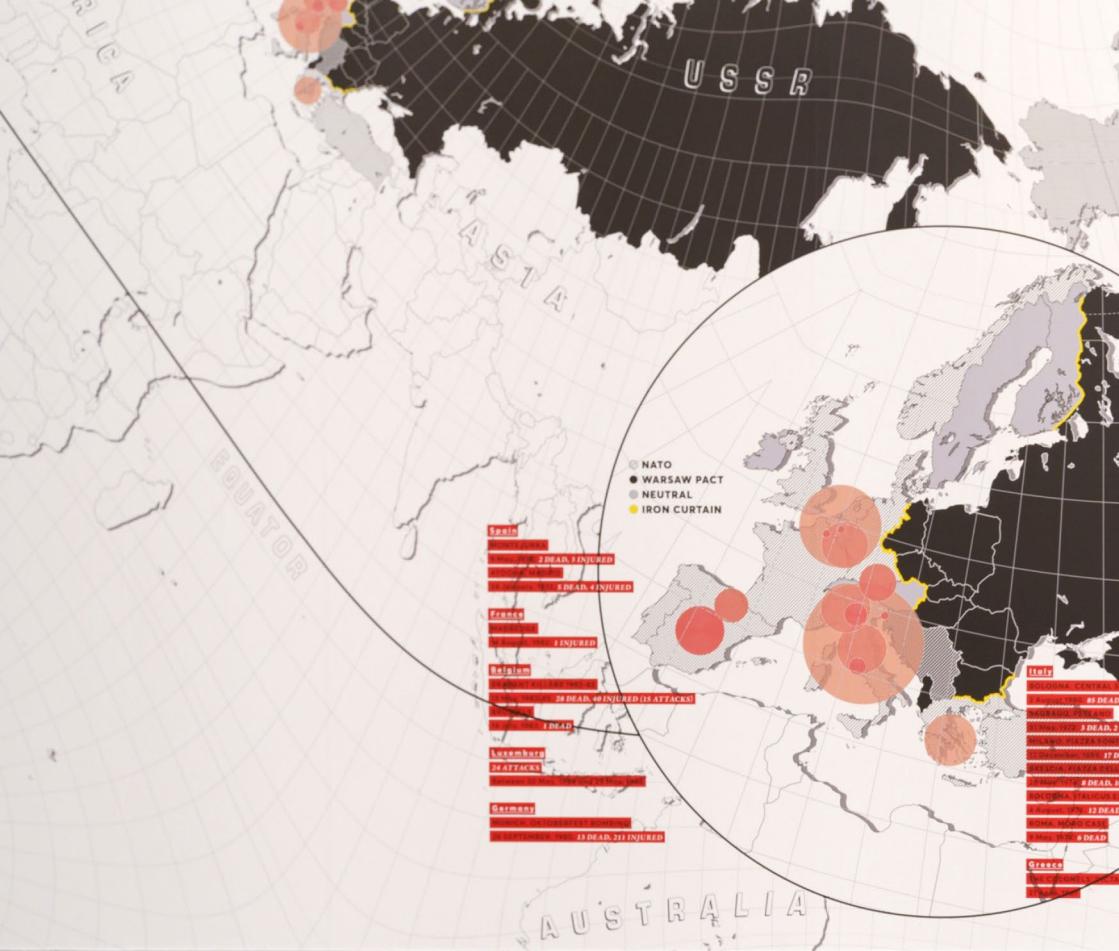
IV. OBJECTIFS

feel that mobilization and other mobilization equipment would be  
useful for processes like traffic,  
high consumption uses or programs of public administration. They  
will also contribute to the development of products regarding new areas  
of application.

DISTRIBUTION

( 34 )

III.2.2.4 - 1990-1992







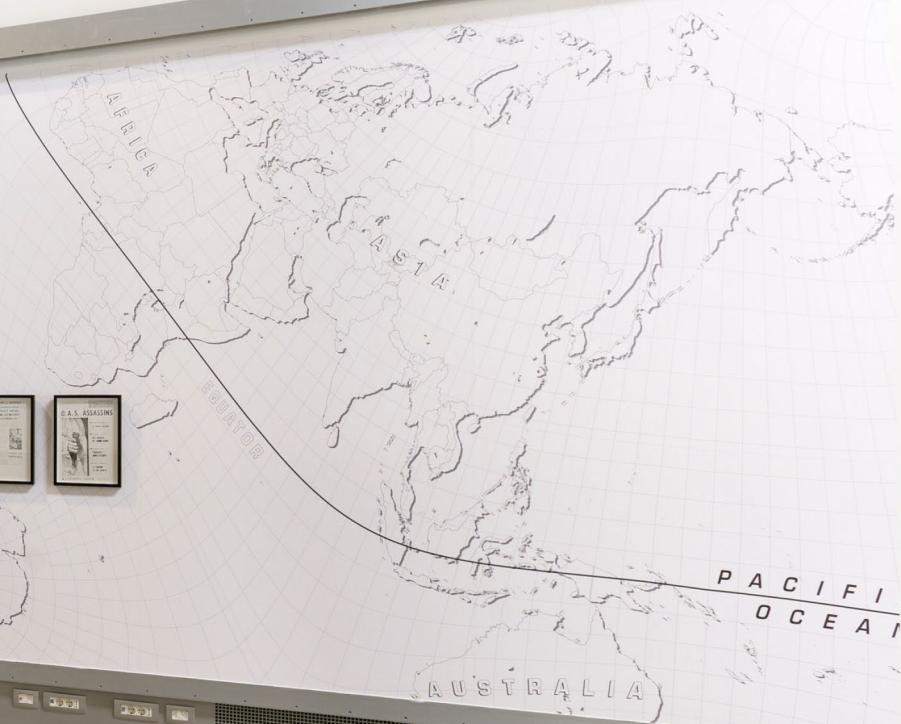
ATLANTIC  
OCEAN

AMERICA

AFRICA

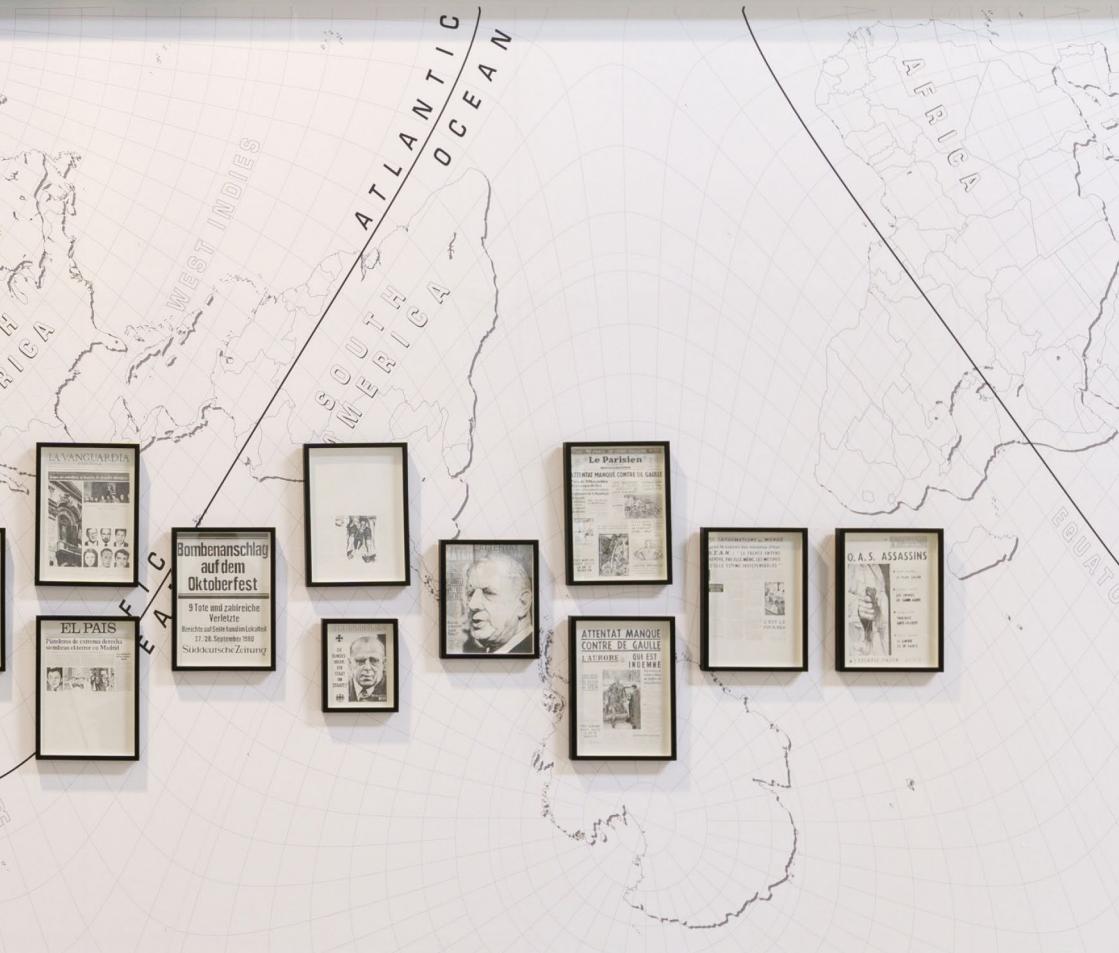
ASIA

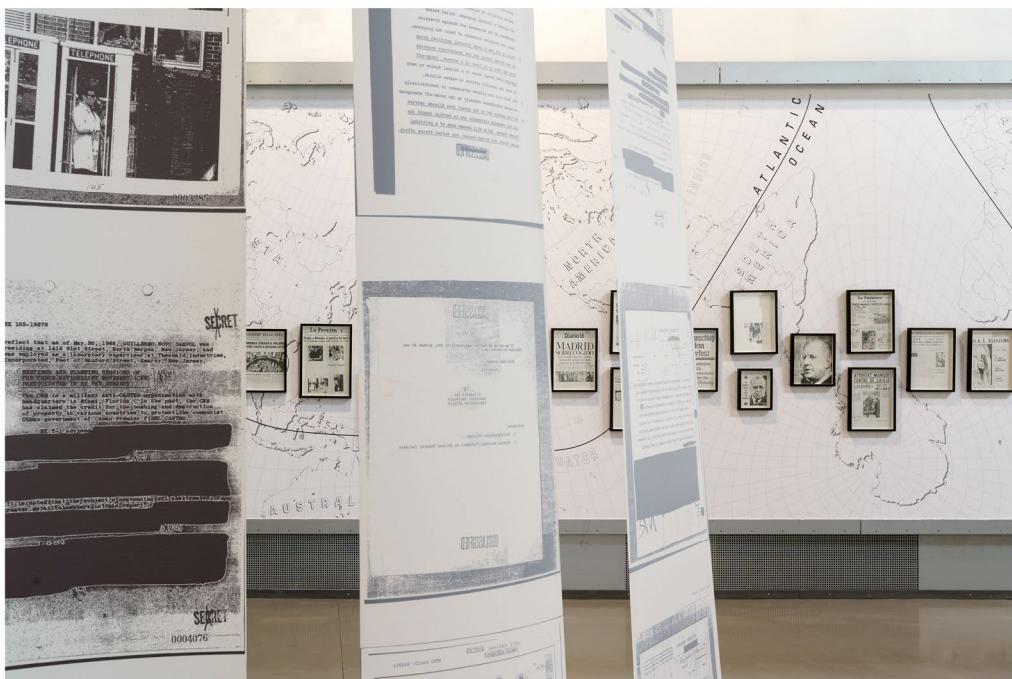
AUSTRALIA



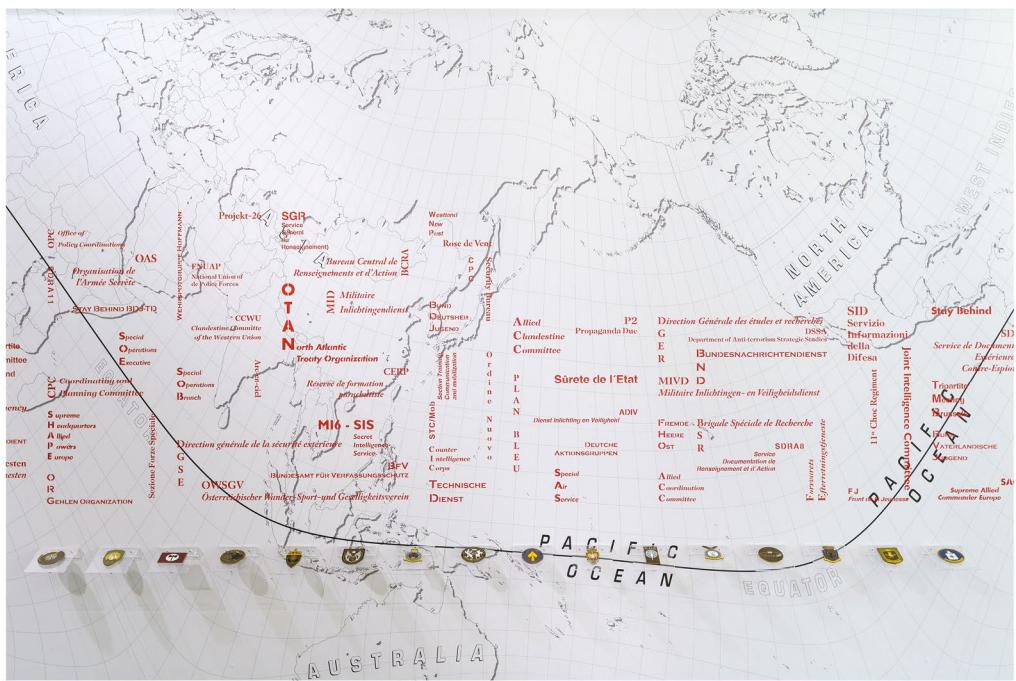
1 2 3 4

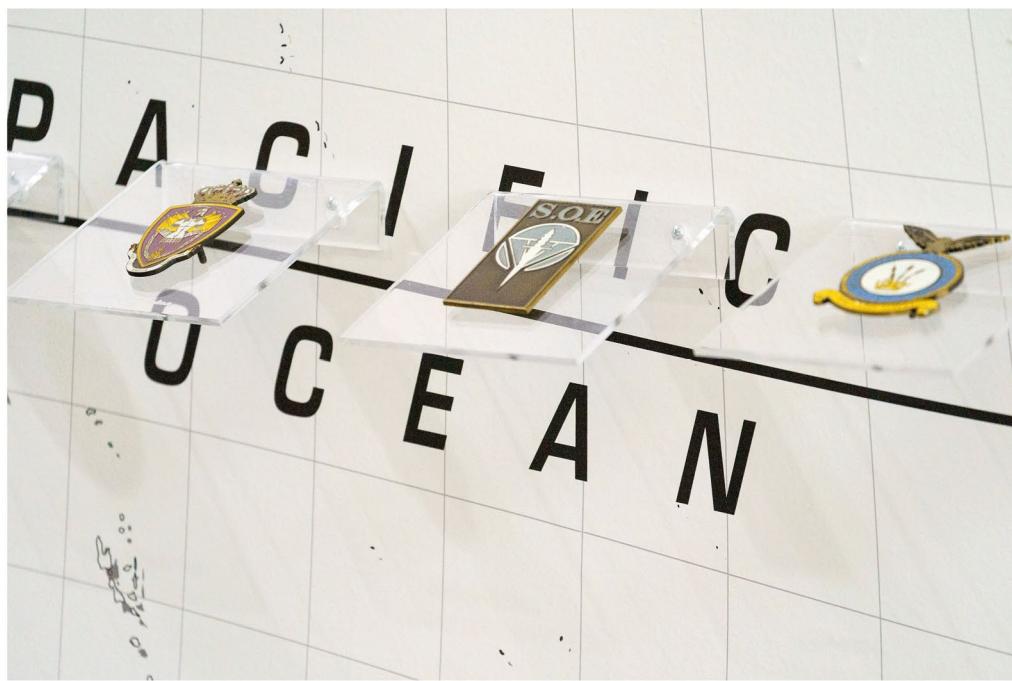












**SERIE LO QUE VES ES LO QUE ES / JUDD SHAFT**  
MUSEO DE ARTE JORDAN SCHNITZER, UNIVERSIDAD DE OREGON  
OREGON, ESTADOS UNIDOS

EXPOSICIÓN COLECTIVA "NECROARCHIVOS  
DE LAS AMÉRICAS: 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 austereidad 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.

Voluspa Jarpa

2024

**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.







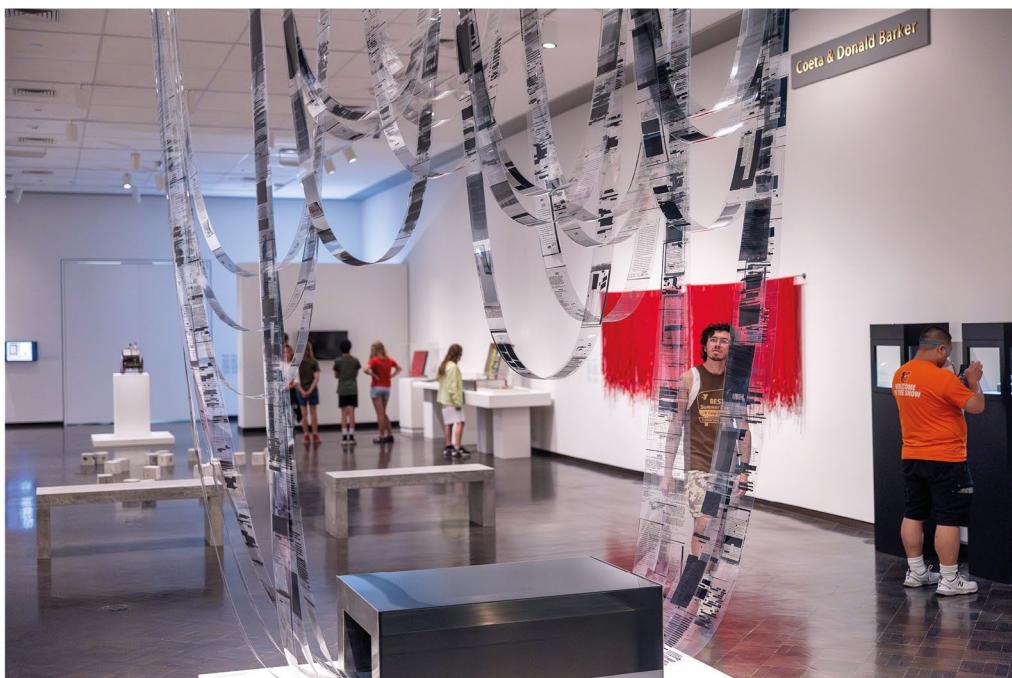
Child Ba



Coeta & Don









**POLÍTICA DE LAS FORMAS**  
GALERÍA LA OFICINA  
MADRID, ESPAÑA

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 escenciales 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***

Video

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***

Video

2019

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

Video

2016

## ***Translation Lessons***

Video

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*)

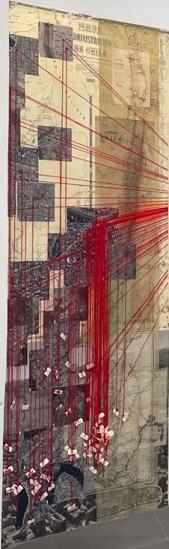
7 digital prints on large format fabric with mixed media interventions

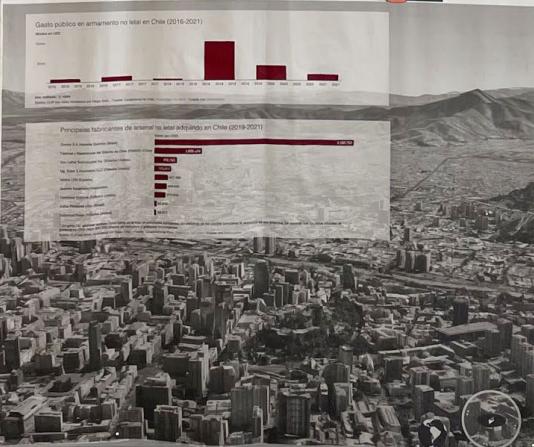
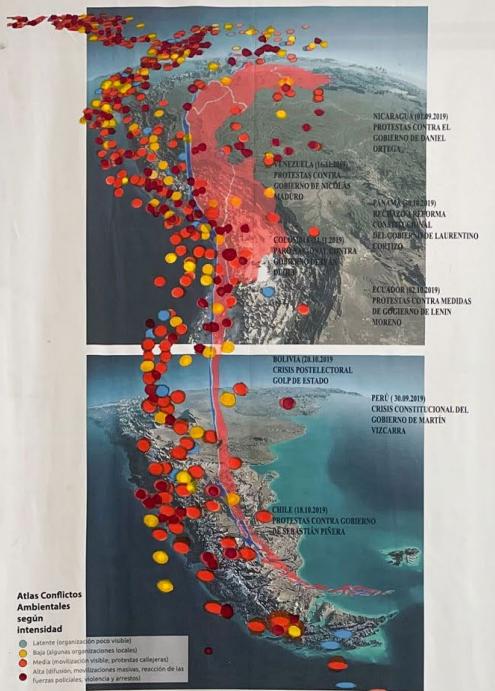
Los conflictos contemporáneos ocurridos en la Cordillera de los Andes - manifestados como Estallidos Sociales y nuevos ciclos de Golpes de Estado, ocurridos desde Venezuela hasta la Patagonia - dieron origen a una obra titulada Cartografías de la Sindemia que entrecruza temporalidades ancestrales con 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 emergan 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 devendida 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.

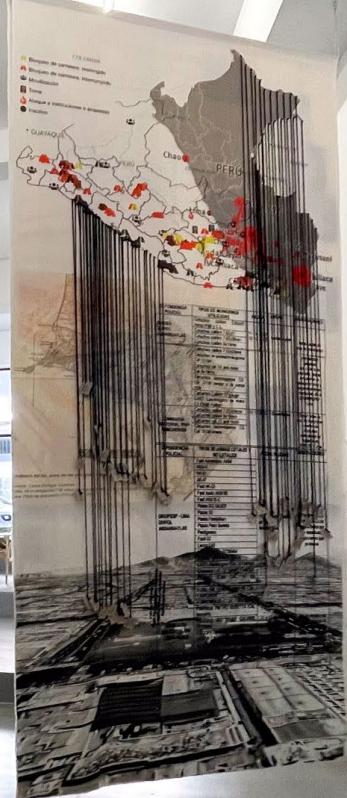
The contemporary conflicts that have occurred in the Andes Mountain Range - manifested as social outbursts and new cycles of coups d'état from Venezuela to Patagonia - gave rise to a work entitled *Cartografías de la Sindemia* (*Cartographies of the Syndemic*), which interweaves ancestral temporalities 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.

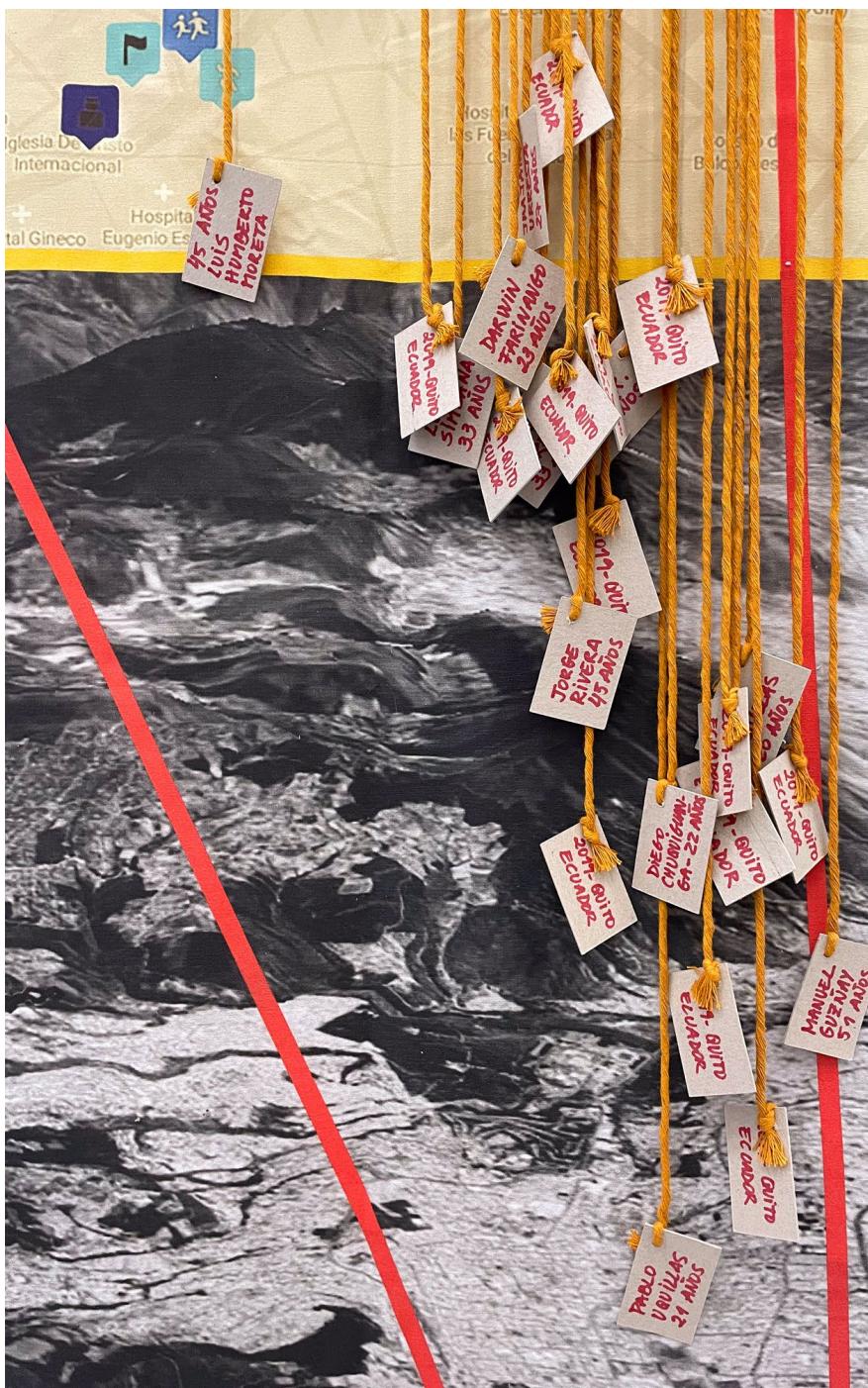
Una exposición de / An exhibition by  
Voluspa Jarpa

4.4.24 – 25.11.2024  
política  
de las formas











43 AÑOS

CRISTIÁN  
MUNOZ

51:

CHRISTIAN  
KRAMM

NICOLE  
KRAMM

DASTIÁN  
CEA

EWA  
GŁĘBICKA

51:





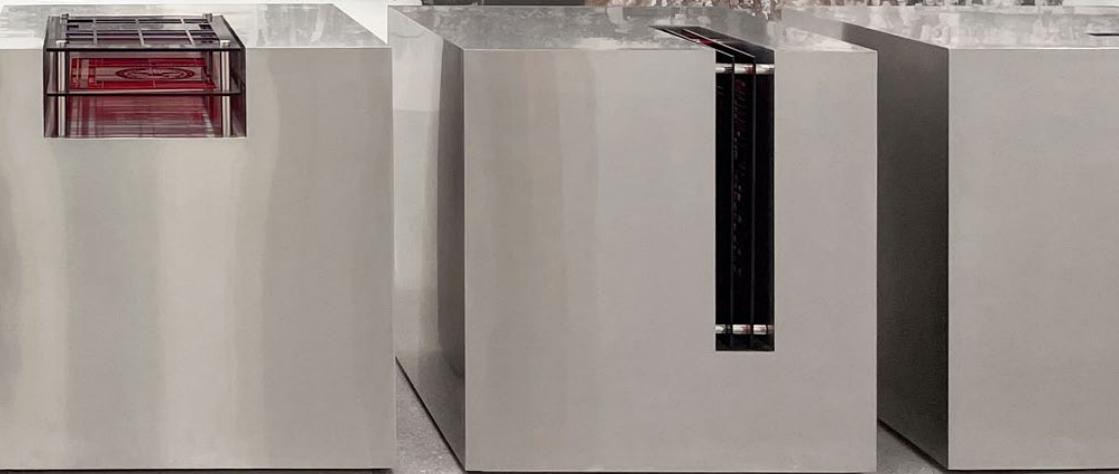
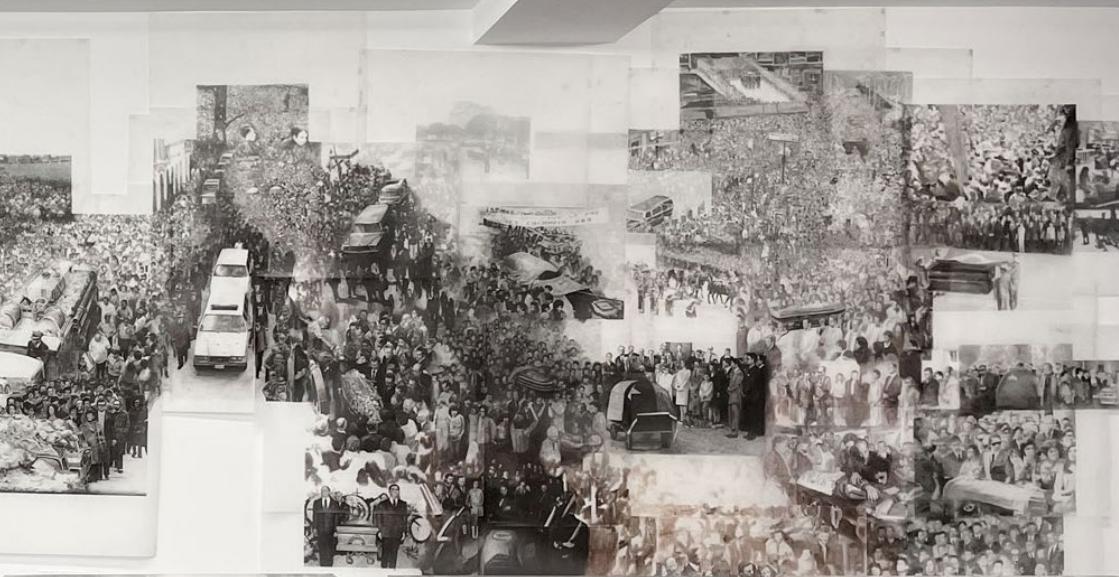


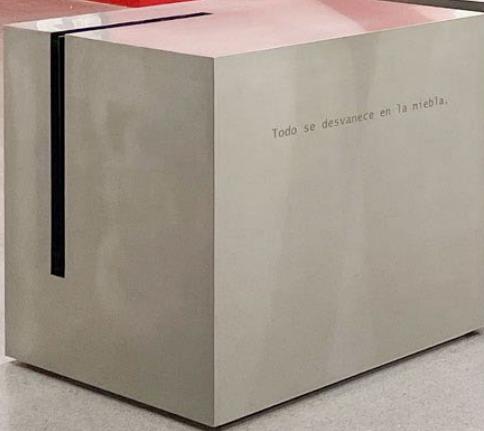












Todo se desvanece en la niebla.

el pasado está echado

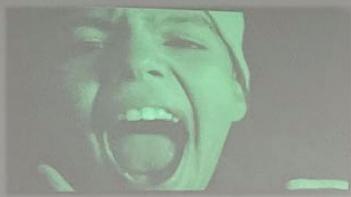
y la tacheña



















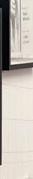
LA STAMPA



FEDERAL RESERVE



EL PAÍS



EL GOLFO



PAISES BAJOS



MASSACRO A BOLOGNA



ATTEMPT MANQUÉ  
CONTRE DE GAULLE  
L'ASSASSINAT DE BREWSTER



La Provin... 3  
DARIO 16  
MADRID SOBRE OJO DO



LA GUARDIA  
ESTATE 1968



CIBERIO DELLA SERA  
CONFERMA STRASBOURGO  
TUTTI I VERSI



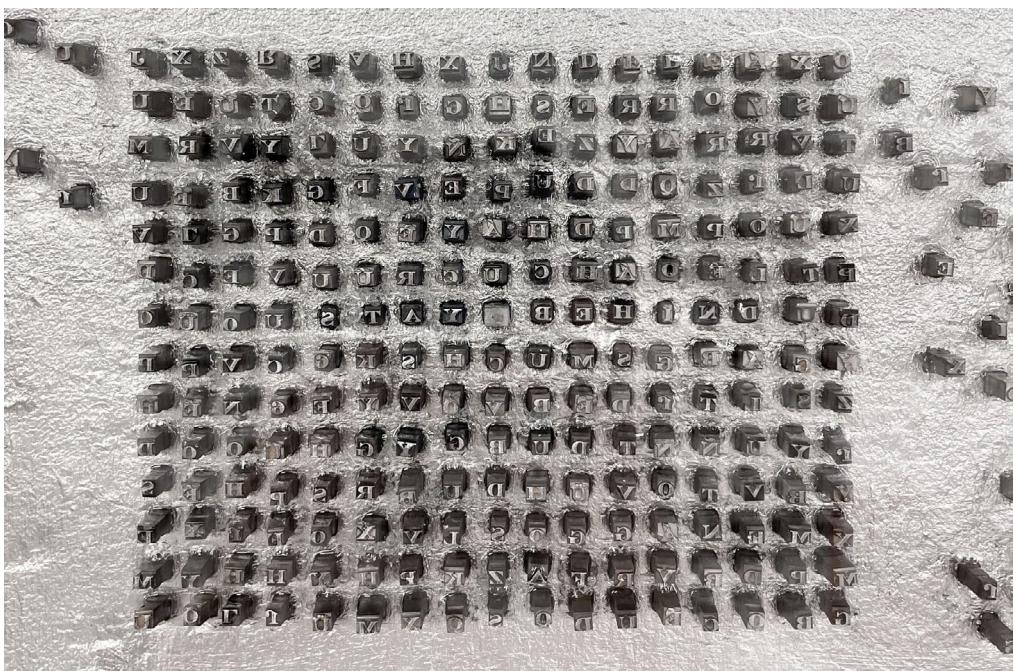
THE GUARDIAN ET

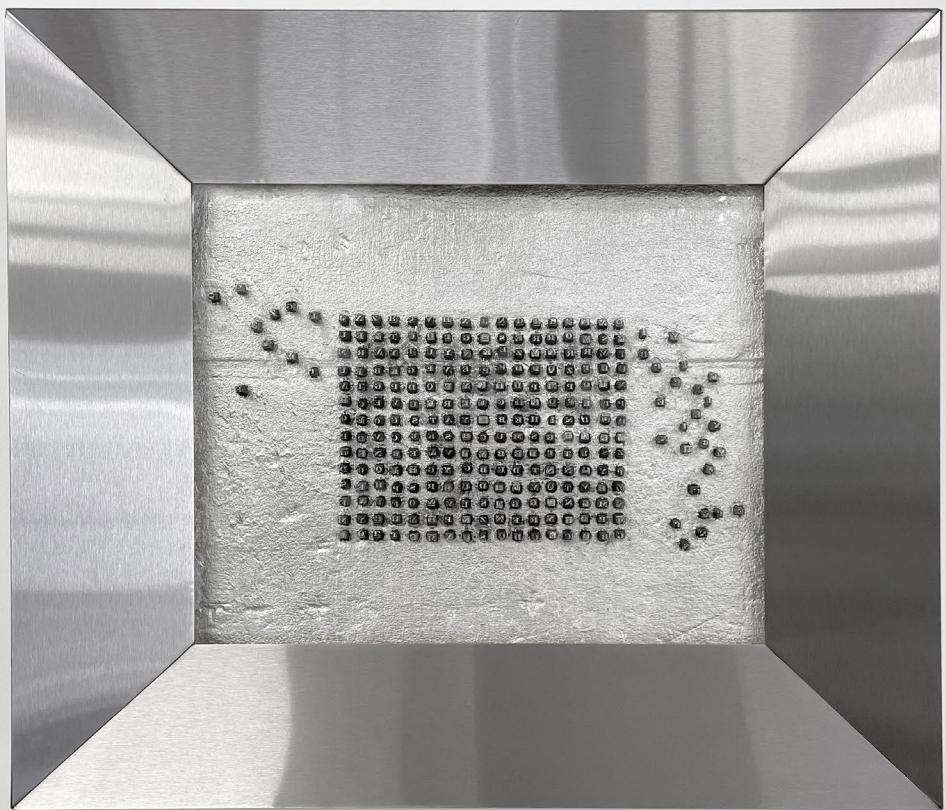








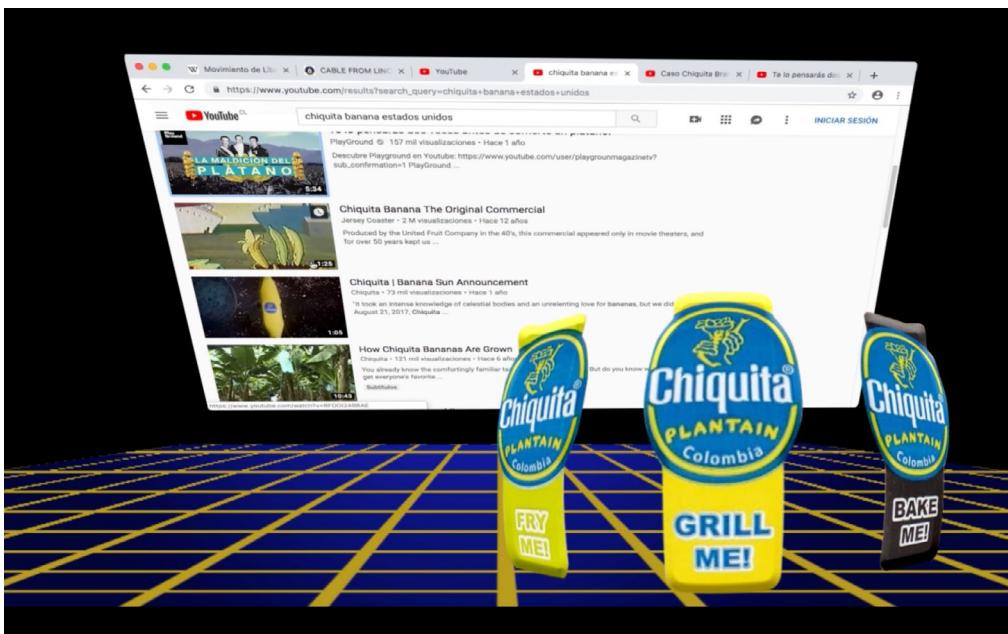


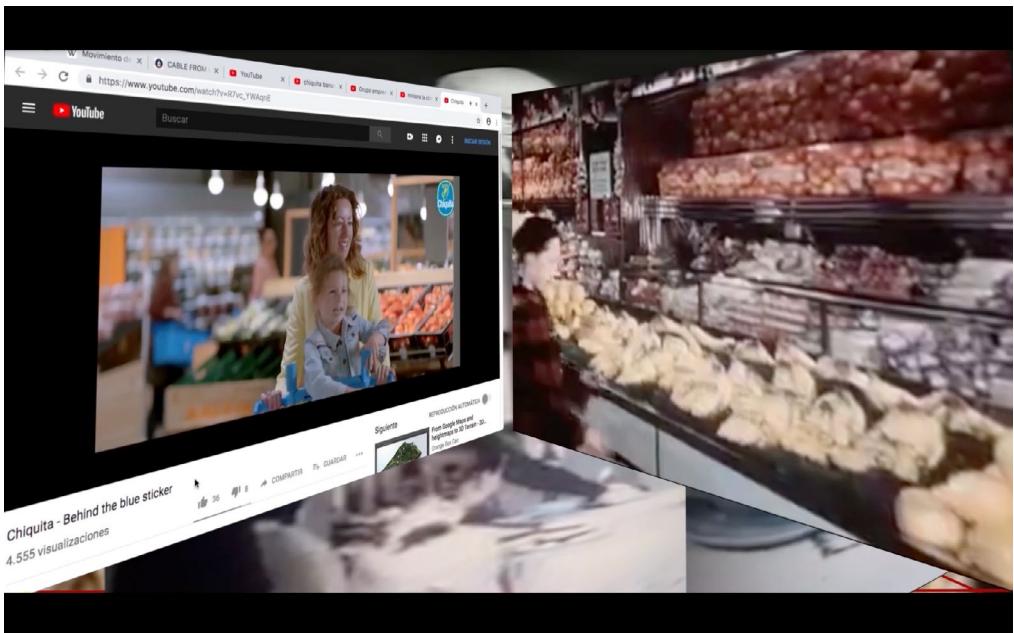














# **RESPUESTAS PARA LA DISTOPIA**

(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.



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