

OBRAS/ARTWORKS

**VOLUSPA JARPA**

[1992-2011]





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

OBRAS/ARTWORKS

**VOLUSPA JARPA**

[1992-2011]

# ÍNDICE [INDEX]

- 1992  
6 **Serie de los Eriazos** (*Wastelands Series*)
- 1995  
18 **Serie El Jardín de las Delicias** (*The Garden of Delights Series*)
- 1997  
28 **No ha lugar** (*Overruled*)  
40 **La silla de Kosuth** (*Kosuth's chair*)
- 2002  
48 **Histeria Privada / Historia Pública** (*Private Hysteria / Public History*)
- 2005  
58 **Desclasificados** (*Declassified*)
- 2006  
68 **Soma**  
76 **Paisaje somático** (*Somatic landscape*)
- 2008  
82 **Plaga** (*Plague*)
- 2009  
96 **Esclavas** (*Slaves*)  
106 **Síntomas de la Historia** (*Symptoms of History*)
- 2010  
132 **Síntomas de la Historia. Una construcción imaginaria**  
(*Symptoms of History. An imaginary construction*)  
144 **L'Effet Charcot** (*The Charcot Effect*)  
162 **Biblioteca de la No-Historia- Proyecto Dislocación**  
(*No-History's Library - Dislocation Project*)
- 2011  
180 **Biblioteca de la No-Historia** (*No-History's Library*) [Berna]  
192 **La No-Historia** (*The No-History*) [Porto Alegre]  
206 **Biblioteca de la No-Historia** (*No-History's Library*) [Estambul]

Voluspa Jarpa

1992

**SERIE DE LOS ERIAZOS**

TALLER 4º AÑO DE PINTURA, ESCUELA DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE  
SANTIAGO, CHILE

***Serie de los Eriazos***

Serie de pinturas óleo sobre tela  
organizadas en polípticos

Serie de pinturas, organizadas en polípticos, cuyo objeto de “estudio” eran los sitios eriazos de la ciudad de Santiago .

Tomaba el eriazo porque era un paisaje que me impresionaba dentro de la ciudad, por su mudez, por cierta desolación normalizada. Por ser un residuo de la historia de los movimientos urbanos y en ese momento para mí, también residuo de una Historia (social, política, cultural y personal) confusa, oscura y no satisfactoriamente narrada o representada. En cierto modo presentía una historia incontable e irrepresentable en su complejidad.

Pero también el eriazo era un desafío para la pintura. Un paisaje atípico, pariente lejano de la ruina romántica, una ruina moderna sin pena ni gloria que colinda con el basural espontáneo. Una contradicción moderna más.

Pintar el sitio eriazo era difícil. No tenía hitos visuales importantes, excepto en sus límites topográficos y en algunos objetos degradados visualmente, que servían para “armar” el primer plano y, con esto, la ilusión pictórica de la tridimensionalidad.

Su color podía desafiar, incluso, al registro fotográfico que yo realizaba: una monocromía gris, de un gris sordo y neutro, que teñía a todos los elementos que estaban en el sitio. A su vez, este mismo gris se desparrama por toda la ciudad, apareciendo cuando no ha sido radicalmente cubierto por otra superficie. Es el color de la periferia, y en un recorrido lineal por Santiago, significa la aproximación a sus barrios, la que se empieza a constatar al ver este tono de neutralidad, el gris de una tierra reseca, que aparece persistentemente. Esta sensación de periferia, de ciudad inacabada, precaria, mal hecha o mal pensada, se podía percibir en estos eriazos del centro de Santiago.

El procedimiento de pintura que usé –principalmente aguadas y grisallas (óleo magro)– me llevó hacia una imagen inmaterial, deslavada, que dio a la pintura un status de telón de fondo.

En ese momento, para mí, la figura humana quedaba totalmente clausurada como posibilidad, debido a su exceso de narratividad, y el paisaje sería por mucho tiempo el terreno por donde transitaría con mi trabajo.

Pero a estas pinturas con carácter de telón de fondo, de grandes dimensiones, les faltaba su figura, un protagonista. Lo que encontré como figura fueron marcos de estilo pintados como *trompe l'oeil* que encuadraron estos sitios y también un procedimiento pictórico poco triunfante y precario.

Voluspa Jarpa

1992

**SERIE DE LOS ERIAZOS**

TALLER 4º AÑO DE PINTURA, ESCUELA DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE  
SANTIAGO, CHILE

***Serie de los Eriazos***

*(Wastelands Series)*

Series of oil on canvas paintings  
organized in polyptychs



Series of paintings, organized in polyptychs, to study the *eriazos* sites (wastelands) of Santiago city.

I took the wastelands because it was a landscape that impressed me within the city, for its dumbness, for a certain normalized desolation. For being a residue of the history of urban movements and at that moment for me, also a residue of a history (social, political, cultural and personal) confused, obscure and not satisfactorily narrated or represented. In a certain way I sensed an uncountable and unrepresentable history in its complexity.

But the wasteland was also a challenge for painting. An atypical landscape, a distant relative of the romantic ruin, a modern ruin without shame or glory that borders on the spontaneous garbage dump. One more modern contradiction.

Painting the wasteland was difficult. It had no important visual landmarks, except for its topographic limits and some visually degraded objects, which served to “assemble” the foreground and, with this, the pictorial illusion of three-dimensionality.

Their color could even challenge the photographic register that I made: a gray monochrome, of a dull and neutral gray, that tinged all the elements that were on the site. In turn, this same gray is scattered throughout the city, appearing when it has not been radically covered by another surface. It is the color of the periphery, and in a linear tour of Santiago, it signifies the approach to its neighborhoods, which begins to be noticed upon seeing this tone of neutrality, the gray of a parched earth, which appears persistently. This sensation of periphery, of unfinished, precarious, poorly made or poorly planned city, could be perceived in these wastelands of downtown Santiago.

The painting procedure I used -mainly gouaches and grisaille (lean oil)- led me towards an immaterial, washed-out image, which gave the painting the status of a backdrop.

At that moment, for me, the human figure was totally closed as a possibility, due to its excess of narrative, and the landscape would be for a long time the terrain where I would travel with my work.

But these paintings with the character of a backdrop, of large dimensions, lacked a figure, a protagonist. What I found as a figure were style frames painted as *trompe l'oeil* that framed these sites and a not very triumphant and precarious pictorial procedure.



















## SERIE EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

GALERÍA GABRIELA MISTRAL  
SANTIAGO, CHILE

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
“EL JARDÍN DE LAS DELICIAS/DURACIÓN  
INDEFINIDA”

VOLUSPA JARPA Y GREGORIO PAPIC EN  
GALERÍA GABRIELA MISTRAL, DIVISIÓN DE  
CULTURA DEL MINEDUC

### ***Serie El Jardín de las Delicias***

Serie de pinturas óleo sobre tela elaboradas en 13 módulos agrupados en trípticos y dípticos, además de 10 pinturas de pequeño formato

En esta serie de pinturas aparecen de nuevo los sitios eriazos, pero no como protagonistas, sino como comentarios de la ciudad y de otros temas: el monumento, la historia de la historia y la puesta en escena como recurso de la pintura. Y otras reflexiones derivadas de ella, como la manualidad y la imitación de procedimientos mecánicos presentes en la reproducción de las imágenes: la cuatricromía manualizada.

Estas pinturas surgieron de un deseo de representación mayor que el que pude, hasta ese momento, sugerir con los sitios eriazos que más bien me incomodaban, o incomodaban mi deseo de pintura y de representación, y fueron en cierto sentido pictóricamente irrepresentables. Este deseo provenía del trabajo que realicé para el Mural de Rancagua, instalado en la estación de Ferrocarriles de esta ciudad, en 1994.

En este trabajo, el modelo y referente conceptual que enhebró las distintas imágenes que la componen, fue la descripción freudiana del discurso de la historia. Específicamente, la descripción que realiza Freud de los mecanismos presentes en la historia, que fue llamada “enfermedad por representación”.

La idea de buscar este modelo surge en mí después de ver dos fotografías antiguas de mujeres con “ataques histéricos” de fines de siglo XIX, en un libro

de medicina. Lo que me pareció más importante en ese momento era poder articular una imagen compuesta por varios fragmentos de imágenes sacadas de diversos lugares. El título de la serie se debe a que estas imágenes las seleccioné sin un plan previo de armado, correspondieron a una selección casi espontánea, de imágenes que llamaron mi atención o despertaron mi deseo de trabajar con ellas: eran imágenes tomadas por el deseo que producían en mí.

La estructura del armado la iba a encontrar después, en la explicación freudiana de la histeria, entendida como estructura psíquica que funciona en un imaginario que sufre la represión y luego fragmenta el discurso de este deseo reprimido, haciéndolo “incomprensible”, invirtiendo partes, condensando otras y finalmente, haciéndolo legible a través de síntomas corporales. Me pareció entonces que el eriazo era un síntoma histérico, somatizado en la ciudad.

Pude establecer un nexo entre el eriazo y el monumento del héroe como dos polaridades de la ciudad histerizada por un discurso histórico fantasioso. Por un lado no hay historia, fue borrada (el eriazo); por otro, hay una historia exaltada, exacerbada, fantasiada (el monumento). Encontré esta situación urbana en un lugar específico de la ciudad, el Altar de la Patria, donde se ubica el monumento ecuestre de O’Higgins y que, caminando recto por el paseo peatonal Bulnes, desemboca en un gran eriazo, el mismo que yo estuve pintando antes.

Pero no cualquier héroe servía para este trabajo, sino aquél con el que trabajé previamente en el Mural de Rancagua: el monumento ecuestre de Bernardo O’Higgins, alusivo al Desastre de Rancagua, monumento afrancesado en una pose eréctil que esconde una derrota, una huida y una masacre. El Salto de la Trinchera de Bernardo O’Higgins, ubicado en el gesto urbano más ordenador de la ciudad de Santiago, me refiero a las edificaciones ubicadas en torno al Paseo Bulnes, en una plataforma llamada el Altar de la Patria, frente a la Moneda. Una de las imágenes centrales que compone la obra *El Jardín de las Delicias* es este monumento, oponiéndolo a la idea de sitio eriazo.

Pero *El Jardín de las Delicias*, resultó aún más complejo e intrincado en su narratividad. La idea de la presentación del monumento en vez de la vedette, proviene de la imagen de la presentación de los casos histéricos en el célebre Hospital de la Salpêtrière, donde Freud escuchó por primera vez sobre la existencia de la histeria, a fines del siglo XIX. Debido a esto, la otra imagen utilizada en la serie es la de un libro abierto donde aparecen las fotografías de las mujeres con arcos histéricos. El libro estaba pintado como un elemento sobrepuesto a la escena, al igual que el marco. Ambos elementos definen el límite con el espacio de afuera del cuadro.

## SERIE EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

GALERÍA GABRIELA MISTRAL  
SANTIAGO, CHILE

COLLECTIVE EXHIBITION  
“EL JARDÍN DE LAS DELICIAS/DURACIÓN  
INDEFINIDA” (THE GARDEN OF DELIGHTS/  
INDEFINITE DURATION)

VOLUSPA JARPA & GREGORIO PAPIC AT  
GALERÍA GABRIELA MISTRAL, MINEDUC  
CULTURAL DIVISION

### **Serie El Jardín de las Delicias**

*(The Garden of Delights Series)*

Series of oil on canvas paintings  
elaborated in 13 modules grouped in  
triptychs and diptychs, in addition to  
10 small format paintings

In this series of paintings, the *eriazos* (wastelands) appear again, but not as protagonists, but as commentaries on the city and other themes: the monument, the hysteria of history and the *mise-en-scène* as a resource of painting. And other reflections derived from it, such as manuality and the imitation of mechanical procedures present in the reproduction of the images: the manualized four-color process.

These paintings arose from a desire for representation greater than what I could, up to that moment, suggest with the wastelands that rather bothered me, or bothered my desire for painting and representation, and were in a certain sense pictorially unrepresentable. This desire came from the work I did for the Rancagua Mural, installed in the Rancagua Railway Station in 1994.

In this work, the model and conceptual reference that threaded the different images that compose it, was the Freudian description of the discourse of hysteria. Specifically, Freud's description of the mechanisms of hysteria, which was called “disease by representation”.

The idea of looking for this model came to me after seeing two old photographs of women with “hysterical attacks” from the late 19<sup>th</sup> century in a medical textbook. What seemed most important to me at the time was to

be able to articulate an image composed of several fragments of images taken from different places. The title of the series is because I selected these images without a previous assembly plan, they corresponded to an almost spontaneous selection of images that caught my attention or awakened my desire to work with them: they were images taken by the desire they produced in me.

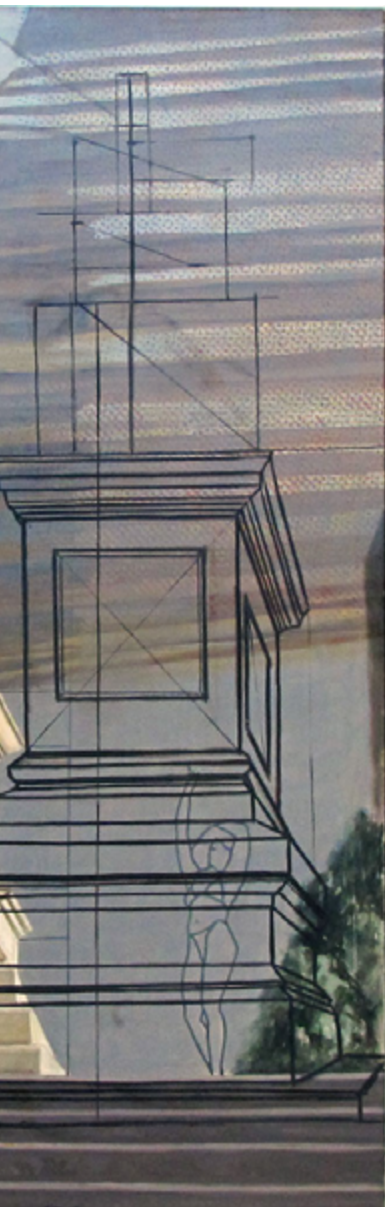
The structure of the assemblage was to be found later in the Freudian explanation of hysteria, understood as a psychic structure that functions in an imaginary that suffers repression and then fragments the discourse of this repressed desire, making it "incomprehensible", inverting parts, condensing others and finally, making it legible through bodily symptoms. It seemed to me then that the wasteland was a hysterical symptom, somatized in the city.

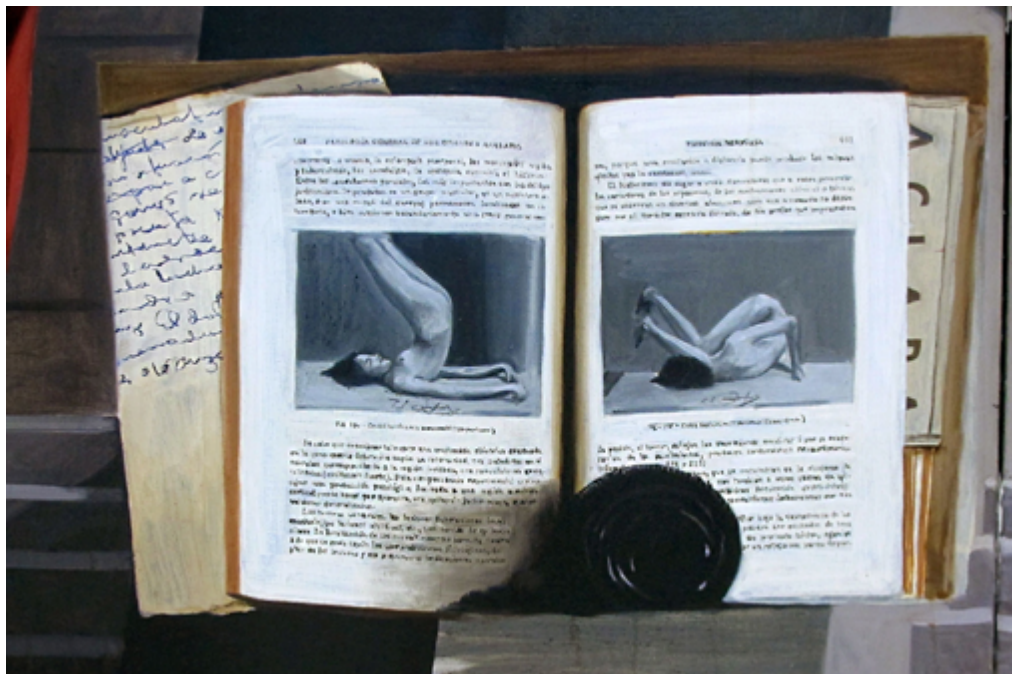
I was able to establish a link between the wasteland and the hero's monument as two polarities of the city hysterized by a fantasy historical discourse. On the one hand there is no history, it was erased (the wasteland); on the other hand, there is an exalted, exacerbated, fantasized history (the monument). I found this urban situation in a specific place in the city, the Altar de la Patria, where the equestrian monument of O'Higgins is located and which, walking straight along the Bulnes pedestrian promenade, leads to a large wasteland, the same one I was painting before.

But not just any hero was suitable for this work, but the one I had previously worked with in the Rancagua Mural: the equestrian monument of Bernardo O'Higgins, alluding to the Rancagua Disaster, a Frenchified monument in an erectile pose that hides a defeat, a flight, and a massacre. The Salto de la Trinchera de Bernardo O'Higgins, located in the urban gesture of the city of Santiago, I am referring to the buildings located around Paseo Bulnes, on a platform called the Altar de la Patria, in front of La Moneda. One of the central images that make up the work *El Jardín de las Delicias* is this monument, opposing it to the idea of a wasteland.

But *El Jardín de las Delicias* was even more complex and intricate in its narrative. The idea of the presentation of the monument instead of the vedette comes from the image of the presentation of hysterical cases in the famous Salpêtrière Hospital, where Freud first heard about the existence of hysteria at the end of the 19<sup>th</sup> century. Because of this, the other image used in the series is that of an open book where the photographs of women with hysterical arches appear. The book was painted as an element superimposed on the scene, as was the frame. Both elements define the limit of the space outside the painting.















Voluspa Jarpa

1997

**NO HA LUGAR**

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES (MNBA)  
SANTIAGO, CHILE

EXPOSICIÓN COLECTIVA

“CAMPOS DE HIELO: ARTE JOVEN EN CHILE

1986-1996”

***No ha lugar***

Políptico óleo, plumón, esmalte,  
serigrafía, gigantografía digital y  
objetos sobre tela

En 1997 tomé el sitio eriazo como imagen simbólica para realizar dos series. La primera de ellas se titula *No ha lugar* y consistente en un políptico instalado sobre un muro pintado de rojo, conformado por paneles donde aparecen cinco eriazos registrados en el centro de Santiago.

Este políptico aborda la dificultad de representación del eriazo. En la búsqueda de tensar los distintos modos de representar, y teniéndolos como referente discursivo, los clasifiqué según su eficiencia (procedimientos mecánicos) y su ineficiencia (procedimientos manuales). Aproveché de oponer la imagen pictórica a la imagen fotográfica digitalizada, pasando por la serigrafía.

Para hacer alusión al lugar de la exposición, saqué de las bodegas del Museo marcos de estilo, que instalé sobre algunos de los paneles. Otros marcos fueron pintados y otros impresos. El *trompe l'oeil* se materializaba. A la pintura se le adhería un objeto. Un objeto propio del lugar donde se instalaba el trabajo, puesto sobre un paisaje "impropio". El paisaje del eriazo, en este caso, por sus distintos niveles de traducción de la imagen real, ya no funciona como un telón de fondo, sino más bien, por los procedimientos utilizados –no tenía velos (veladuras)– deja ver claramente su ausencia de belleza, haciéndose más evidente su incomodidad con respecto al paisaje de la ciudad, una ciudad inacabada y contradictoria. Un pedazo de imagen de la periferia que aparece en el centro.

Uno de estos paneles contenía una imagen que seguí utilizando después, la de un eriazo habitado. En este lugar se ve una casa de madera instalada en el medio de un sitio rodeado de edificios nuevos, recién construidos, producto del boom inmobiliario de los años 96-97, amenazando con la construcción de una ciudad nueva, sobrepuesta a la anterior y con la posibilidad de que la mayoría de los eriazos que había trabajado hasta ese momento, dejaran de ser sitios baldíos.

El políptico terminaba con una tela en la que enumeraba los hitos o elementos visuales que lograba distinguir en el lugar, desde el último plano hasta el primero. Era una especie de descripción, sin elementos narrativos. La imagen a la que corresponde esta enumeración era un sitio eriazo que ocupaba una manzana completa, ubicado en la calle San Diego, al que fotografié dejando una línea de horizonte muy alta, casi en el borde superior de la tela, de manera que el plano de tierra en fuga conformaba gran parte de la superficie de la imagen.

**NO HA LUGAR**

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES (MNBA)  
SANTIAGO, CHILE

COLLECTIVE EXHIBITION

“CAMPOS DE HIELO: ARTE JOVEN EN CHILE

1986-1996”

(ICE FIELDS: YOUNG ART IN CHILE 1986-1996)

***No ha lugar***

*(Overruled)*

Polyptych in oil, pen, enamel,  
serigraph, digital gigantography and  
objects on canvas

In 1997, I took the “*eriazos*” site (wasteland) as a symbolic image to make two series. The first one is entitled *No ha lugar* and consists of a polyptych installed on a red painted wall, made up of panels where five eriazos registered in the center of Santiago appear.

This polyptych addresses the difficulty of representing the wasteland. In the search of tensing the different ways of representation, and having them as a discursive reference, I classified them according to their efficiency (mechanical procedures) and their inefficiency (manual procedures). I took the opportunity to oppose the pictorial image to the digitized photographic image, passing through silk-screen printing.

To allude to the place of the exhibition, I took out from the Museum’s storerooms stylish frames, which I installed on some of the panels. Other frames were painted, and others printed. The *trompe l’oeil* materialized. An object was attached to the painting. An object proper to the place where the work was installed, placed on an “improper” landscape. The landscape of the wasteland, in this case, because of its different levels of translation of the real image, no longer functions as a backdrop, but rather, because of the procedures used -it had no veils (veils)- it clearly shows its absence of beauty, making its discomfort with respect to the landscape of the city, an unfinished and contradictory city, more evident. A piece of image of the periphery that appears in the center.

One of these panels contained an image that I continued to use later, that of an inhabited wasteland. In this place you can see a wooden house installed in the middle of a site surrounded by new buildings, recently constructed, product of the real estate boom of the years 96-97, threatening the construction of a new city, superimposed on the previous one and with the possibility that most of the wastelands I had worked on until that moment, would cease to be vacant sites.

The polyptych ended with a canvas in which he listed the landmarks or visual elements that he was able to distinguish in the place, from the last plane to the first. It was a kind of description, without narrative elements. The image to which this enumeration corresponds was an uninhabited site occupying a whole block, located on San Diego Street, which I photographed leaving a very high horizon line, almost at the top edge of the canvas, so that the vanishing ground plane formed a large part of the surface of the image.









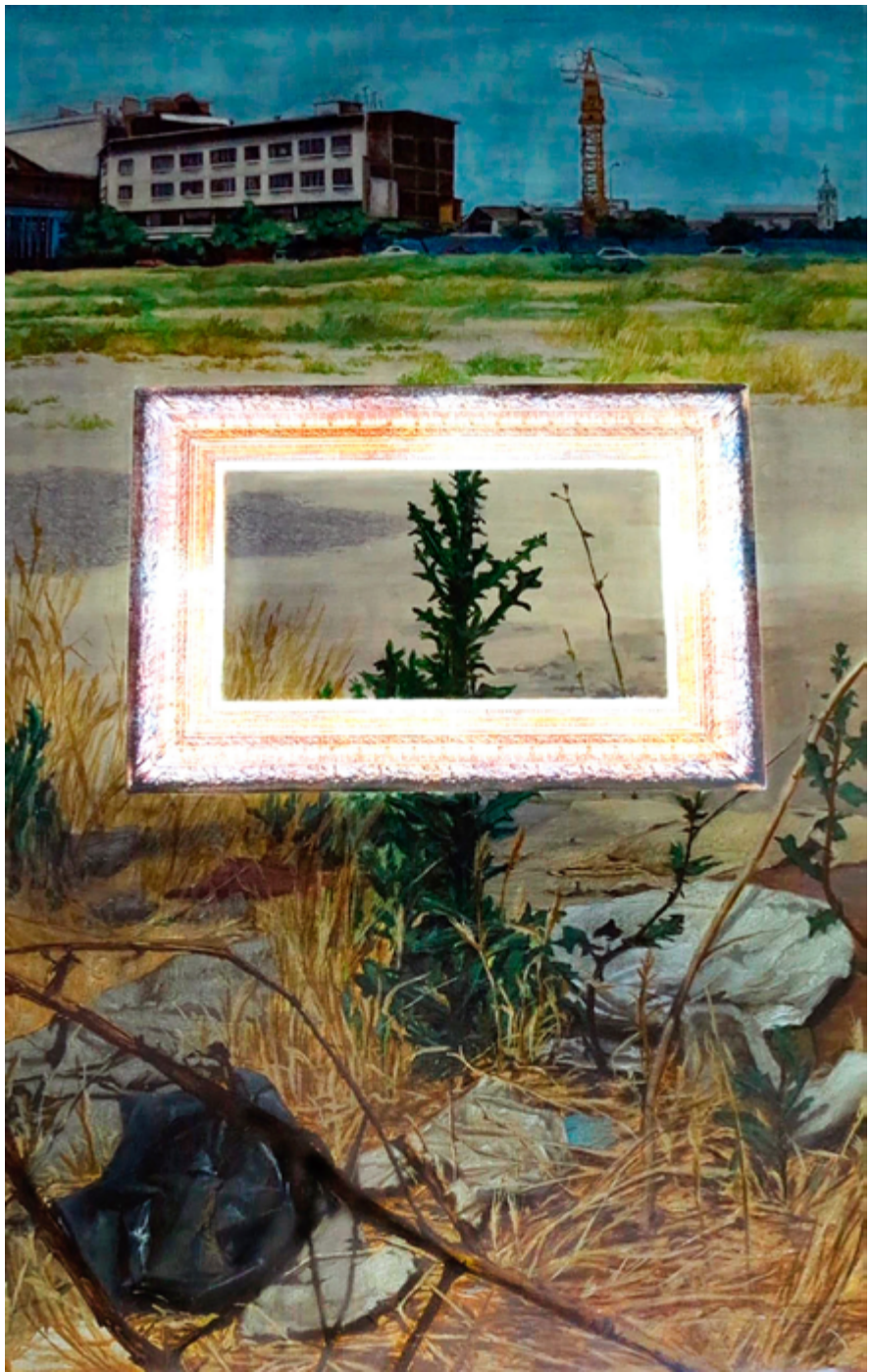
- 1.- Esquina de calle.
- 2.- Pedazo de edificio de tres pisos.
- 3.- Letrero comercial.
- 4.- Edificio cubierto por malla negra.
- 5.- Andamios de construcción.
- 6.- Edificio de cuatro pisos.
- 7.- Estanque de agua.
- 8.- Dieciocho ventanas medianas.
- 9.- Cinco copas de árboles.
- 10.- Moldura lisa.
- 11.- Grúa de construcción.
- 12.- Caseta de madera.
- 13.- Cerca de madera.
- 14.- Techos de autos.
- 15.- Micro que pasa.
- 16.- Reja de hierro.
- 17.- Extensión de tierra aplanada.
- 18.- Pastos y malezas a patacones.
- 19.- Planta rastrera y oscura.
- 20.- Planta oscura, alta y de formas espinosas.
- 21.- Plantas más claras como espigas secas.
- 22.- Senderos de tierra.
- 23.- Piedras y objetos tirados.
- 24.- Gran plano de tierra.
- 25.- Maraña malezas y pastos.
- 26.- Malezas de hojas duras y continuas al tallo.
- 27.- Espigas parecidas al trigo.
- 28.- Plano de tierra que se distingue a veces.
- 29.- Objetos agrupados entre pastos.
- 30.- Piedras grandes y pequeñas.
- 31.- Pedazos de concreto de construcción.
- 33.- Ladrillos.
- 34.- Pedazos de tablonces de madera.
- 35.- Restos de cajas de cartón.
- 36.- Latas aplastadas.
- 37.- Tubo de metal aplastado.
- 38.- Trapos.
- 39.- Papeles.
- 40.- Pastos pisados contra el suelo.











Voluspa Jarpa

1997

**LA SILLA DE KOSUTH**

GALERÍA DE ARTE POSADA DEL CORREGIDOR  
SANTIAGO, CHILE

***La silla de Kosuth***

Mediagua y pintura de gran formato  
óleo sobre tela



En esta exposición se hace extensivo el fuera de cuadro de una manera material y conceptual más radical. Dispuse una mediagua –haciendo un símil de aquella del sitio eriazo habitado– en el segundo piso de la galería. Por su disposición en el espacio, el espectador estaba obligado a entrar a la casa. Desde una ventana se veía un cuadro de gran formato donde aparecía pintado el sitio con la casa.

Este trabajo marcaba una cierta definición formal de lo que yo estaba denominando el espacio del dentro y fuera de cuadro. La definición de éste no era tan literal como lo que está dentro y afuera, o representación y realidad, sino más bien la relación de ambos espacios, el intersticio entre ambos. Las obras que me sirvieron de modelos conceptuales y de reflexión para elaborar este dispositivo, fueron *Las Meninas* de Velázquez y *Étant Donnés* de Marcel Duchamp.

En esa época escribí: "... crear una imagen en fuga, pensando en esas imágenes que presentan su asunto al centro y que en su vacío se fuga el detrás, por donde se escapa la mirada. Como si la mirada buscara siempre otra cosa que lo que se le muestra. En *Las Meninas* es el espejo que está al fondo y la figura sobre los peldaños. Estos llegan a tener una relevancia mayor en la búsqueda de información, en la necesidad de conocer las causas del despliegue escénico del primer plano. Al parecer, la mirada siempre se fuga hacia aquello que constituye su fuera de cuadro".

Ahora veo que este espacio del dentro–fuera de cuadro, era un espacio que no corresponde exactamente a la obra, sino más bien era el espacio que queda definido por y para el espectador. Un espacio no lo suficientemente neutro, ni lo suficientemente seductor, creado por un mecanismo de ilusión y desilusión con respecto a lo representado en la experiencia de este doble juego.

Voluspa Jarpa

1997

**LA SILLA DE KOSUTH**

GALERÍA DE ARTE POSADA DEL CORREGIDOR  
SANTIAGO, CHILE

***La silla de Kosuth***

*(Kosuth's chair)*

*Mediagua* (shack) large format oil on  
canvas painting

In this exhibition the out-of-frame is extended in a more radical material and conceptual way. I set up a *mediagua* (shack) –to make a simile of that of the inhabited vacant site– on the second floor of the gallery. Because of its arrangement in the space, the viewer was obliged to enter the house. From a window, a large-format painting of the site and the house could be seen.

This work marked a certain formal definition of what I was calling the space inside and outside the painting. The definition of this was not as literal as what is inside and outside, or representation and reality, but rather the relationship of both spaces, the interstice between the two. The works that served me as conceptual and reflective models to elaborate this device were *Las Meninas* by Velázquez and *Étant Donnés* by Marcel Duchamp.

At that time, I wrote: "... to create an image in flight, thinking of those images that present their subject at the center and that in their emptiness the back escapes, through which the gaze escapes. As if the gaze were always looking for something other than what is shown to it. In *Las Meninas*, it is the mirror in the background and the figure on the steps. These become more relevant in the search for information, in the need to know the causes of the scenic display of the foreground. It seems that the gaze always escapes towards that which constitutes its out-of-frame".

Now I see that this space inside-outside the frame, was a space that does not correspond exactly to the work, but rather it was the space that is defined by and for the spectator. A space not sufficiently neutral, not sufficiently seductive, created by a mechanism of illusion and disillusionment with respect to what is represented in the experience of this double game.









Voluspa Jarpa

2002

**HISTERIA PRIVADA / HISTORIA PÚBLICA**

GALERÍA GABRIELA MISTRAL  
SANTIAGO, CHILE

***Histeria Privada / Historia Pública***

3 pinturas óleo sobre banderas  
chilenas, bandera de frazada gris con  
costuras, bandera blanca con texto,  
políptico documental y cuaderno de  
apuntes



Serie de pinturas y objetos de gran formato cuyo soporte o cuya referencia es la bandera chilena. Consiste en cinco "banderas" intervenidas estructural, material y pictóricamente. El formato de la bandera oficial de 3.00 metros de altura por 4.50 metros de largo, rige las variaciones formales producidas en las banderas, ya sea en su sentido horizontal o vertical, produciendo cortes que las fragmentan o las anamorfosean.

El trabajo está cruzado en su puesta en forma por un trabajo anterior, que nunca llegué a realizar y quedó en calidad de bosquejo denominado *Histeria Privada / Historia Pública*. La bandera chilena aparece cuestionada desde su forma (fragmentaciones en el sentido horizontal y vertical de sus proporciones), materialidad (bandera de frazada gris de emergencia), identidad visual (bandera enteramente blanca con texto) e intervención "de sentido" a nivel de las imágenes pintadas (imagen de mediagua, imagen de beso, imagen de bandera).

Estas banderas se despliegan a través de los muros de la sala grande de la galería, ocupando casi la totalidad de sus dimensiones, manteniendo como línea de horizonte que rige el montaje, el encuentro de los planos rojo y blanco, en la costura horizontal. Las banderas van montadas como objetos materiales, clavadas al muro, sin poseer un soporte (bastidor) que les dé rigidez.

En la sala de la entrada de la Galería dispongo un políptico de dimensiones pequeñas y variables donde utilizo las imágenes deconstruidas, así como estéticas y técnicas presentes en las obras de la sala contigua. Este políptico presenta no sólo variaciones de formatos bidimensionales, sino también objetos que son referentes de las imágenes de la serie de gran formato (maquetas de mediaguas, imágenes digitales, frazadas, banderines pequeños plegados, textos Historia/Histeria).

El trabajo propone la mezcla y tensión del lenguaje pictórico, la palabra y la materialidad de soportes, como significantes que posean densidad y espesor discursivo. Las dos obras propuestas para las dos salas, aunque referidas en sus poéticas, son antagónicas en sus estéticas, trabajando la concepción de obra monumental y de totalidades, con el otro políptico que es más bien documental y construido de pequeñas anécdotas presentes a lo largo del desarrollo de las poéticas que he utilizado en mi trabajo de obra, produciendo experimentaciones y especulaciones, un discurso de comentarios fragmentados, de materiales que se contaminan unos a otros, de una composición incierta, "desordenada" y en cierto sentido oblicua, en contrapunto a la otra sala regida por la horizontal y la vertical. Una sala Histórica y otra sala Histórica.

Voluspa Jarpa

2002

**HISTERIA PRIVADA / HISTORIA PÚBLICA**

GALERÍA GABRIELA MISTRAL  
SANTIAGO, CHILE

***Histeria Privada / Historia Pública***

*(Private Hysteria / Public History)*

3 oil paintings on Chilean flags, grey  
blanket flag with stitching, white flag  
with text, documentary polyptych and  
notebook

Series of paintings and large format objects whose support or reference is the Chilean flag. It consists of five “flags” intervened structurally, materially, and pictorially. The format of the official flag, 3.00 meters high by 4.50 meters long, governs the formal variations produced in the flags, either horizontally or vertically, producing cuts that fragment or anamorphose them.

The work is crossed in its formulation by a previous work, which I never finished and remained as a sketch called *Histeria Privada / Historia Pública*. The Chilean flag appears questioned from its form (fragmentations in the horizontal and vertical sense of its proportions), materiality (gray emergency blanket flag), visual identity (entirely white flag with text), and intervention “of sense” at the level of the painted images (image of a water trough, image of a kiss, image of a flag).

These flags are displayed across the walls of the large room of the gallery, occupying almost all its dimensions, maintaining as a horizon line that governs the assembly, the meeting of the red and white planes, in the horizontal seam. The flags are mounted as material objects, nailed to the wall, without a support (frame) to give them rigidity.

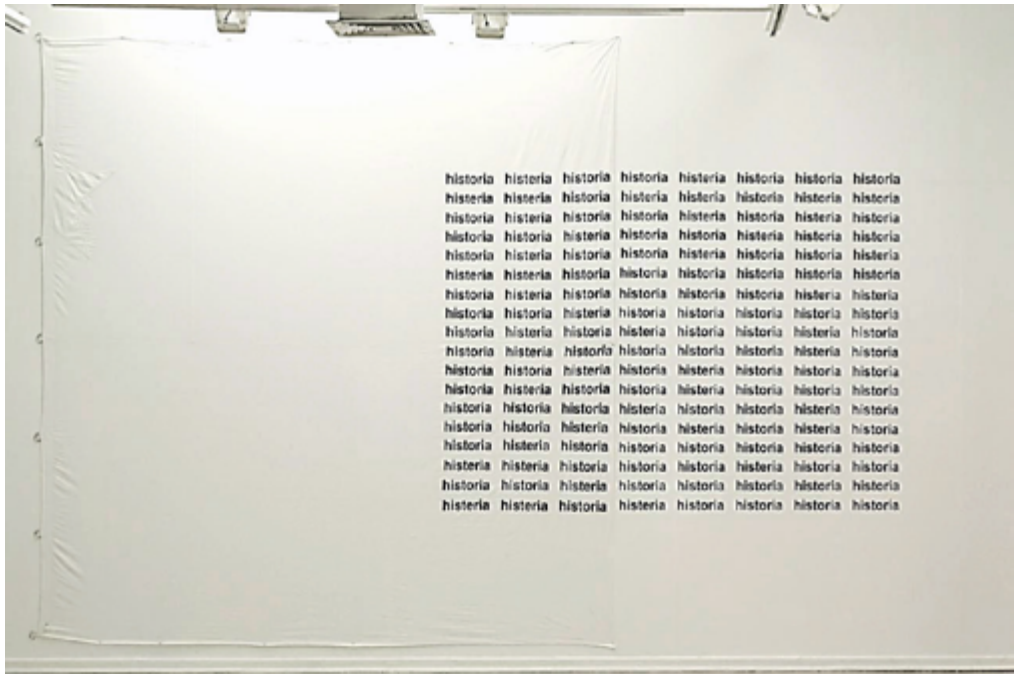
In the room at the entrance of the Gallery, I have a polyptych of small and variable dimensions where I use the deconstructed images, as well as aesthetics and techniques present in the works of the adjoining room. This polyptych presents not only variations of two-dimensional formats, but also objects that are referents of the images of the large format series [models of *mediaguas* (shacks), digital images, blankets, small folded pennants, *History/ Hysteria* texts].

The work proposes the mixture and tension of pictorial language, the word, and the materiality of supports, as signifiers that possess density and discursive thickness. The two works proposed for the two rooms, although referred in their poetics, are antagonistic in their aesthetics, working on the conception of monumental work and totalities, with the other polyptych is rather documentary and built from small anecdotes present throughout the development of the poetics that I have used in my work, producing experimentations and speculations, a discourse of fragmented comments, of materials that contaminate each other, of uncertain composition, “disordered” and in a certain sense oblique, in counterpoint to the other room governed by the horizontal and the vertical. A Historical room and a Hysterical room.

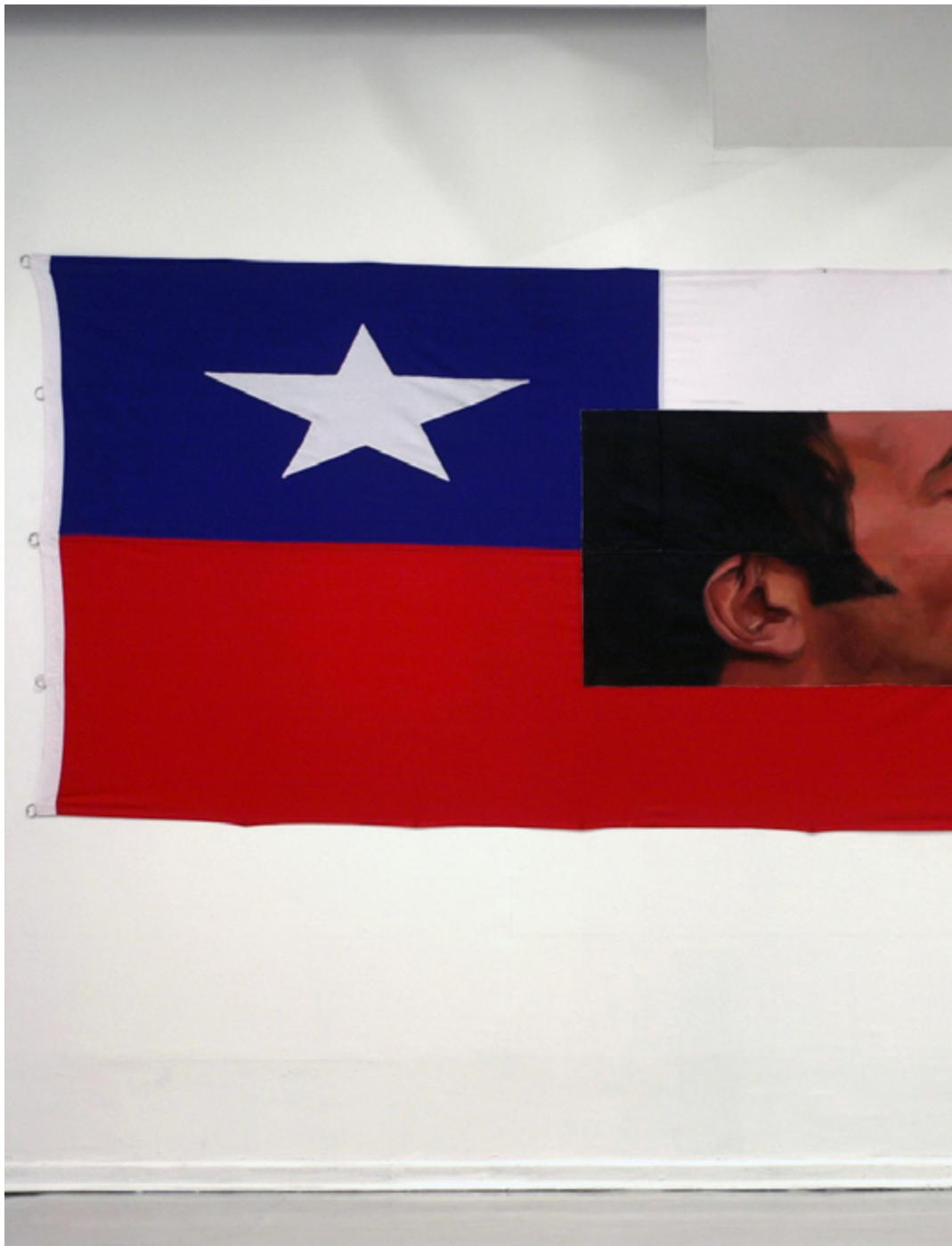
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia  
Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia Historia



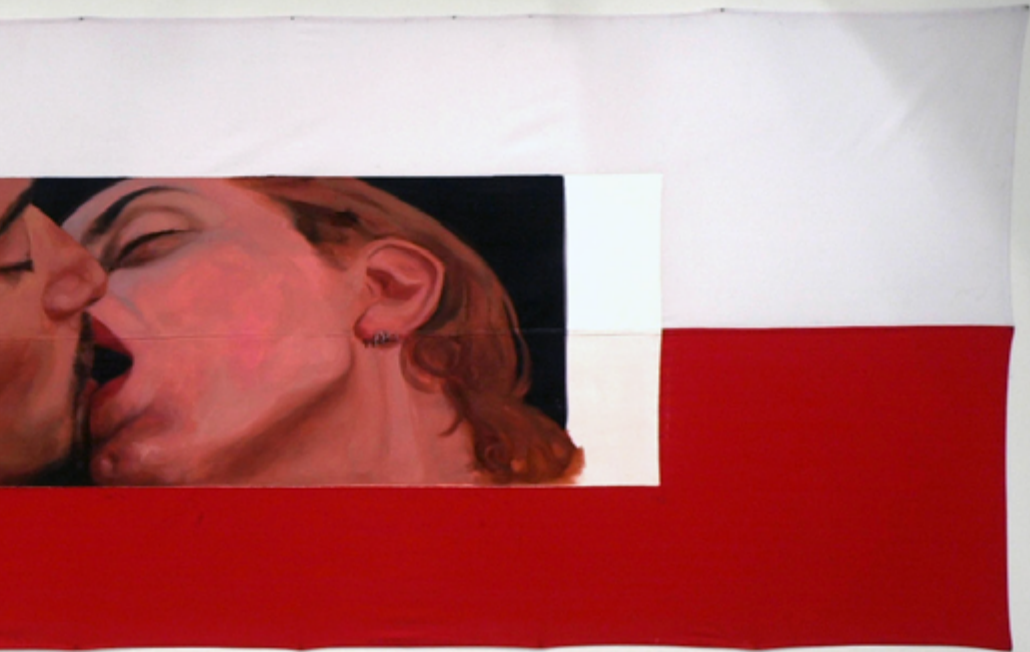












Voluspa Jarpa

2005

**DECLASIFICADOS**

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.

***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 despachó reformas laborales

La Cuarta

1180

Aterrador ataque terrorista a EE.UU.

# ¡DIOS MÍO!



Cronología del espanto



EL MERC

Nombre York y Washington

Aterrador ataque



6 AM, SANTIAGO: ¿DÓNDE PUEDEN ESTAR TERRORISTAS? Y ¿CÓMO SE GARANTIZA A TODOS LOS COMERCIOSES Y NEGOCIOS?

EDICIÓN ESPECIAL

La Hora

Santiago de Chile, Martes 11 de septiembre de 2001, año IV

SANTIAGO  
LA HORA  
510

## ¿Y ahora qué...?



Rica del dólar y suspensión de las bolsas

Plan de pago de hoy  
Cambio de punto  
UNIMARC

649

20 años  
UNIMARC

EDICIÓN ESPECIAL Segunda



CURIO

ue a EE.UU.



■■■■■■■■■■  
■■■■■■■■■■  
■■■■■■■■■■  
■■■■■■■■■■

# La Nación

Publicada los días lunes y miércoles. P.A.C. Impresión y Distribución en Argentina S.A. 1993

EE.UU.  
en pie de  
guerra



## CONMOCIÓN MUNDIAL

EDICIÓN ESPECIAL **Segunda**

Vulnerabilidad de la nación más  
potenciosa convulsiona al mundo entero

# MONSTRUOSO ATAQUE TERRORISTA A EE.UU.



Marchas, actos  
y homenajes  
en recuerdo  
del "11"

La Hora de  
**La Tarde**



Miles de muertos por atentados en EE. UU.

# ¡HORROR MUNDIAL!



LOS ÚLTIMOS ACONTECIMIENTOS DEL DÍA

**EDICION  
ESPECIAL**

# *Segunda*

PANICO EN MANHATTAN...

BUSH: "Hemos sufrido  
tragedia nacional"

- [REDACTED]
- [REDACTED]
- [REDACTED]

EL PENTAGONO...





**EDICION  
ESPECIAL**

**Segunda**

**Vulnerabilidad de la nación más  
poderosa convulsiona al mundo entero**

# MONSTRUOSO ATAQUE TERRORISTA A EE.UU.

● [REDACTED]  
● [REDACTED]  
● [REDACTED]  
● [REDACTED]  
● [REDACTED]



Santiago de Chile - Año LXXXI N° 20.836 - Martes 11 de septiembre de 2001  
[www.letegunda.com](http://www.letegunda.com)

**\$ 250**



# EL MERCURIO

Nueva York y Washington:

## Aterrador ataque a EE.UU.





Más crudeza que un filme de acción

[Redacted text]

PAGINA 17

**PRESIDENTE LAGO**

"La violencia no conduce a soluciones"

[Redacted text]

PAGINA 6



Alza del dólar y suspensión de las bolsas

[Redacted text]

PAGINA 11

EDICION ESPECIAL

# La Hora

Santiago de Chile Miércoles 12 de septiembre de 2001 año IV

**SANTIAGO HOY**  
 U.F. 16.018,20  
 Chubasco 13°C  
 Santo Nombre de María MUSEUM

¡JUEGOS ESTE DOMINGO!  
**Prémio 510 millones**  
CON LA LOTERIA NACIONAL



*Precio loco de hoy* Carbón de Espino bolsa 2,5 kilos Precio Normal: \$ 899 **\$649**

Y además **MIERCOLES VERDES** **20%** DESCUENTO en Verduras, Frutas y Plantas.

**UNIMARC**  
 En Shopping Caba Torres

Voluspa Jarpa

2006

**SOMA**

GALERÍA PANCHO FIERRO

LIMA, PERÚ

***Soma***

Timbres, tinta de impresión y  
óleo sobre muro y maquetas de  
mediaguas

Este trabajo consistió en transformar una secuencia fotográfica de una mujer con ataque histérico (s.XIX) en timbres o sellos.

A partir de ellos, formé una mancha vertical y orgánica sobre el muro, produciendo la imagen de un enjambre de figuras de histéricas sobrepuestas unas a otras, lo que generó distintas densidades de negro, gris y blanco, debido a la trama.

En el muro contiguo dispuse una serie de pequeñas maquetas de mediaguas, con una sombra proyectada. Ambos elementos se unían al pasar los timbres de un muro a otro.

Voluspa Jarpa

2006

**SOMA**

GALERÍA PANCHO FIERRO

LIMA, PERU

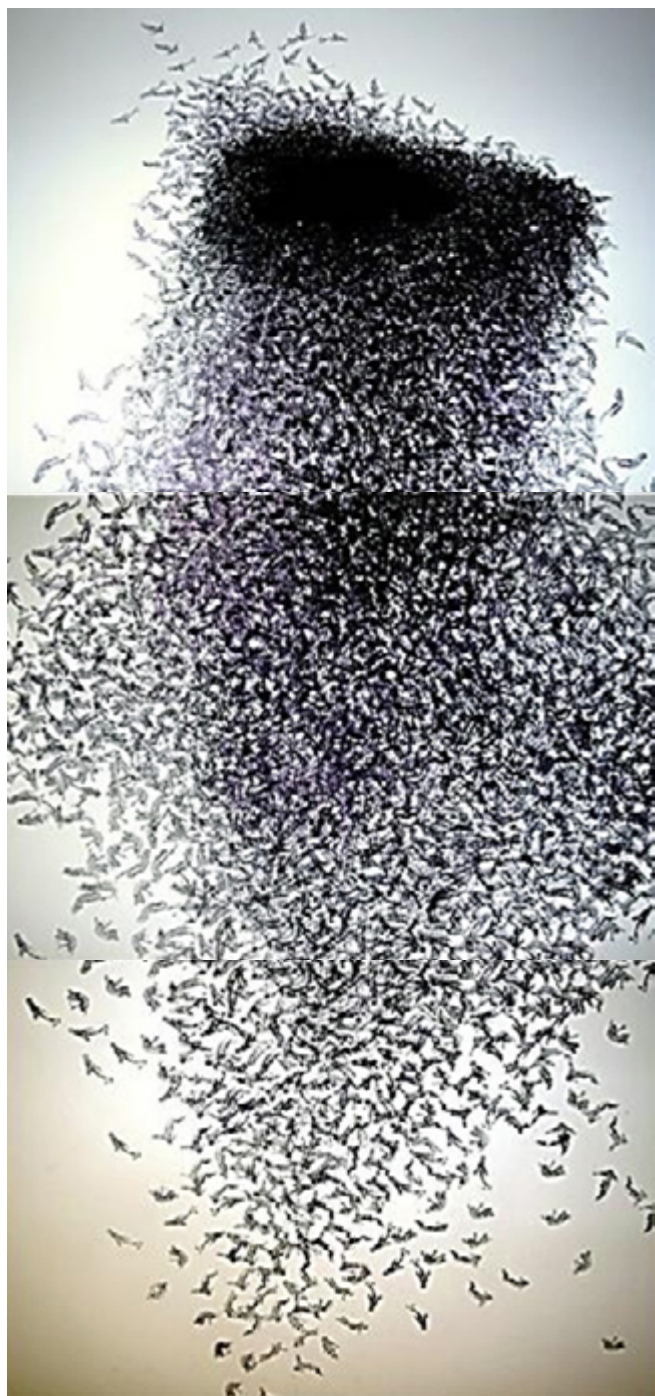
***Soma***

Stamps, printing ink and oil on walls  
and models of *mediaguas* (shacks)

This work consisted of transforming a photographic sequence of a woman with a hysterical attack (19<sup>th</sup> century) into stamps.

From them, I formed a vertical and organic stain on the wall, producing the image of a swarm of hysterical figures superimposed on each other, which generated different densities of black, gray, and white, due to the plot.

On the adjoining wall I arranged a series of small models of *mediaguas* (shacks), with a projected shadow. Both elements were joined when passing the bells from one wall to the other.











Voluspa Jarpa

2006

**PAISAJE SOMÁTICO**  
MUSEO DE ARTES VISUALES (MAVI)  
SANTIAGO, CHILE

***Paisaje somático***

Timbres sobre tela, 5400 figuras de  
históricas impresas en mica con tinta  
negra y troqueladas, 500 hilos de  
nailon y pesos de plomo de 5g

A partir de las imágenes de una mujer con ataque histérico, tomo en préstamo de la teoría psicoanalítica la idea de una experiencia anterior al ordenamiento jerárquico del lenguaje, en la que el cuerpo se hace discurso por imposibilidad narrativa.

Las imágenes son seriadas en 12 timbres de goma que se repiten produciendo una trama que por saturación y escala es abstracta con respecto a su puesta en escena, constituyendo una mancha informe, sin reglas de representación.

Estas figuras contorsionadas también las transformo en 12 figuras impresas y troqueladas planas que emergen desde la bidimensionalidad y se transforman en un volumen, suspendidas por hilos de nailon, creando una sensación de enjambre que avanza desde el muro hacia el espacio de la sala.

Voluspa Jarpa

2006

**PAISAJE SOMÁTICO**  
MUSEO DE ARTES VISUALES (MAVI)  
SANTIAGO, CHILE

***Paisaje somático***

*(Somatic landscape)*

Stamps on canvas, 5400 figures of women in hysterical positions printed on mylar with black ink and die-cut, and 500 nylon threads with 5g lead weights

Taking as a starting point the image of the woman having an attack of hysteria, I'm borrowing from psychoanalytical theory the idea of an experience prior to the hierarchical constitution of language, in which, because of the impossibility of narrative, the body becomes the discourse.

The images are arranged in a series of twelve rubber stamps reproduced to create a structure whose scale and repetitiveness make it abstract in relation to its display, forming a shapeless stain, without rules of representation.

I transform these contorted figures into twelve printed figures on flat mylar that emerge from two-dimensionality to become three-dimensional volumes hanging from nylon threads, creating the sensation of a swarm coming out of the wall into the space of the room.







Voluspa Jarpa

2008

**PLAGA**

SALA GASCO  
SANTIAGO, CHILE

***Plaga***

30.000 figuras de mujeres históricas  
en mica transparente, 1800 hilos de  
nailon con pesos de plomo y timbres  
sobre muro

Esta obra aborda la construcción de un volumen de grandes dimensiones a través de miles de figuras de mujeres históricas que corresponden al patrón de las 12 poses.

En la sala 1 se dispone un volumen que tiene una forma cambiante según el punto de vista. Desde lejos se asemeja al vuelo de un gran enjambre conformado por elementos pequeños e imprecisos.

En la sala 2, las figuras timbradas conforman un enjambre bidimensional que invade los muros. Un pequeño volumen de figuras interceptadas interrumpe el espacio de la sala.

La condición de vitrina de las salas impone una distancia escópica que aumenta la ambigüedad del volumen ya que solamente al entrar se adivina de qué figuras está conformado el volumen.

***Plaga***

*(Plague)*

30,000 figures of women on hysterical positions printed on mylar, 1800 nylon threads with lead weights and rubber stamps on the wall

This work deals with the construction of large-volume objects through the thousands of figures of hysterical women corresponding to the twelve poses.

In room 1, there is a volume whose shape changes according to the viewpoint of the visitor. Seen from further away it looks like a huge swarm of tiny and indefinable elements in flight.

In room 2, the stamped figures form a two-dimensional swarm that invades the walls. A small volume of blocked figures interrupts the space of the room.

The positioning of glass displays in the rooms creates an escopic distance which accentuates the ambiguity of the volume as it's only on entering the room that one sees what figures make up the volume.











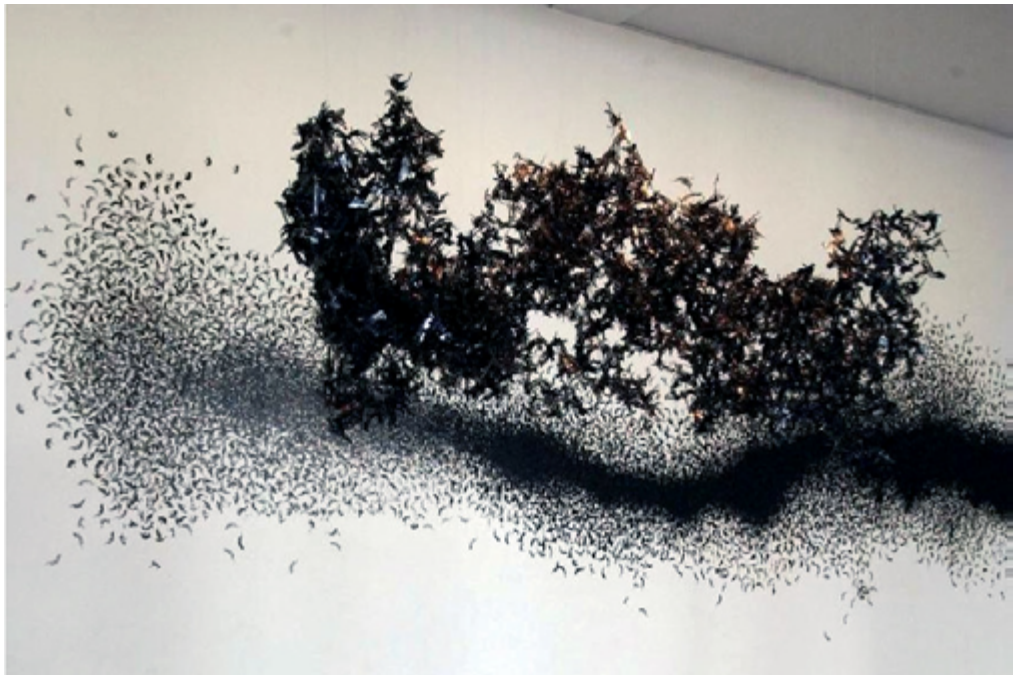












PROGRAMA "EJERCICIOS DE COLECCIÓN" -  
ALFREDO VALENZUELA PUELMA Y VOLUSPA  
JARPA: MARCHAND DE'ESCLAVES (PERLA DEL  
MERCADER)

CURADO POR: RAMÓN CASTILLO

***Esclavas***

Documentos impresos láser  
agrupados en 5 dossiers depositados  
en un archivador de metal, marco  
dorado, figura impresa en serigrafía  
lacada con pintura automotriz y  
pinturas de la colección permanente  
del MNBA



Esta obra interviene la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile. Específicamente, una pintura emblemática, titulada *La perla del mercader de esclavas*, del primer pintor chileno de desnudos, Alfredo Valenzuela Puelma, realizada a fines del siglo XIX en París. La pintura señalada fue ejecutada en el mismo año (1882) en que se tomaron las fotografías de las mujeres histéricas en el hospital de La Salpêtrière.

A partir de esta coincidencia histórica, construyo un relato de los arquetipos femeninos en pugna a fines del siglo XIX, entre la representación de la virgen-esclava vendida por el mercader y las histéricas, transformadas en tópicos de “enfermedad femenina”.

Para esto, reviso la fortuna crítica del cuadro a lo largo de la historia y sus omisiones a la escena de violencia que retrata. También considero documentos de archivo de la vida del pintor, como sujeto tensionado por los conflictos sociales y psicológicos de los géneros, visibles en su obra y en su vida de artista.

PROGRAM "COLLECTION EXERCISES" –  
ALFREDO VALENZUELA PUELMA & VOLUSPA  
JARPA: MARCHAND DE'ESCLAVES  
(MERCHANT'S PEARL)

CURATED BY: RAMÓN CASTILLO

***Esclavas***

*(Slaves)*

Laser printouts documents grouped  
into 5 dossiers and placed in a  
metal file cabinet, golden frame,  
silkscreened figure lacquered with  
car paint and paintings from the  
permanent collection of the MNBA

This piece interacts with the permanent collection of the Museo Nacional de Bellas Artes in Santiago, Chile. Specifically, it relates to one emblematic painting titled *La perla del mercader de esclavas* (*The Slave Merchant's Pearl*) painted at the end of the 19<sup>th</sup> century in Paris by Alfredo Valenzuela Puelma. This painting was completed in 1882, the year the first photographs of hysterical women were taken in La Salpêtrière Hospital, Paris.

Taking this historical coincidence as a starting point, I am constructing an account of the different conflicting feminine archetypes of the end of the 19<sup>th</sup> century, from the representation of the virgin slave-girl sold by the slave trader to the hysterical women transformed into subjects for the “feminine illness.”

I examine the critical reception of the painting throughout its history and consider the omissions it makes in the violence that it depicts. I also consider archive material about the life of the painter, as himself being a subject troubled by social and psychological conflicts of gender, visible in his work and throughout his artistic life.



Text on the white wall, likely a description or introduction to the exhibition.





REAR VIEW



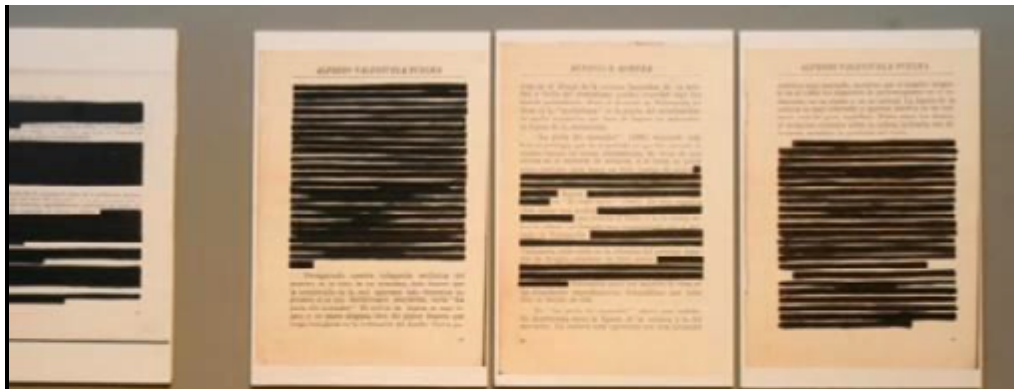


MARCHIONESS OF ENGHEN

JOHN WILLIAM WATERHOUSE  
1885







***Síntomas de la Historia***

Intervención

Volumen conformado figuras de mujeres históricas e hilo, vitrina de vidrio con 2 libros, lámpara con luces y figuras históricas y 55 pinturas óleo sobre tela en diversos formatos

Este trabajo plantea una intervención a varios espacios de la Biblioteca Nacional de Chile a partir de un hecho histórico: el saqueo y el traslado de libros realizados a fines del siglo XIX, desde la Biblioteca Nacional del Perú a la Biblioteca Nacional de Chile y su posterior devolución en el año 2007.

Esta obra aborda la posibilidad de cifrar este hecho histórico traumático a través de la construcción de volúmenes, utilización de documentos y representación de bodegones con libros.

La obra cifra la historia de este robo y su devolución a través de la materialización de las intervenciones a lo largo del espacio arquitectónico institucional, e interpela a una de las instituciones involucrada en los sucesos. La intervención está pensada como parte de un díptico que se completa con la intervención homónima en la Biblioteca Nacional del Perú, en Lima.

***Síntomas de la Historia***

*(Symptoms of History)*

Intervention

Volume consisting of printed images of women on positions of hysteria attacks and thread, glass showcase with 2 books, lamp with lights and printed figures of women having hysteria attacks, and 55 oil paintings on canvas in different formats

This piece creates interventions in various areas of the National Library of Chile, using a historical event as starting point: the sacking and transportation of books at the end of the 19<sup>th</sup> century from the National Library of Peru to the National Library of Chile, and their subsequent return in 2007.

This piece deals with the possibility of encoding this traumatic historical event in the construction of volumes, the use of documents and the representation of still lifes with books.

The piece encodes the story of this theft and restitution through the materialisation of the interventions along the architecture of this institutional space, questioning the institutions involved in the events. The intervention is intended as part of a diptych that is completed by the intervention of the same name in Lima at the National Library of Peru.



















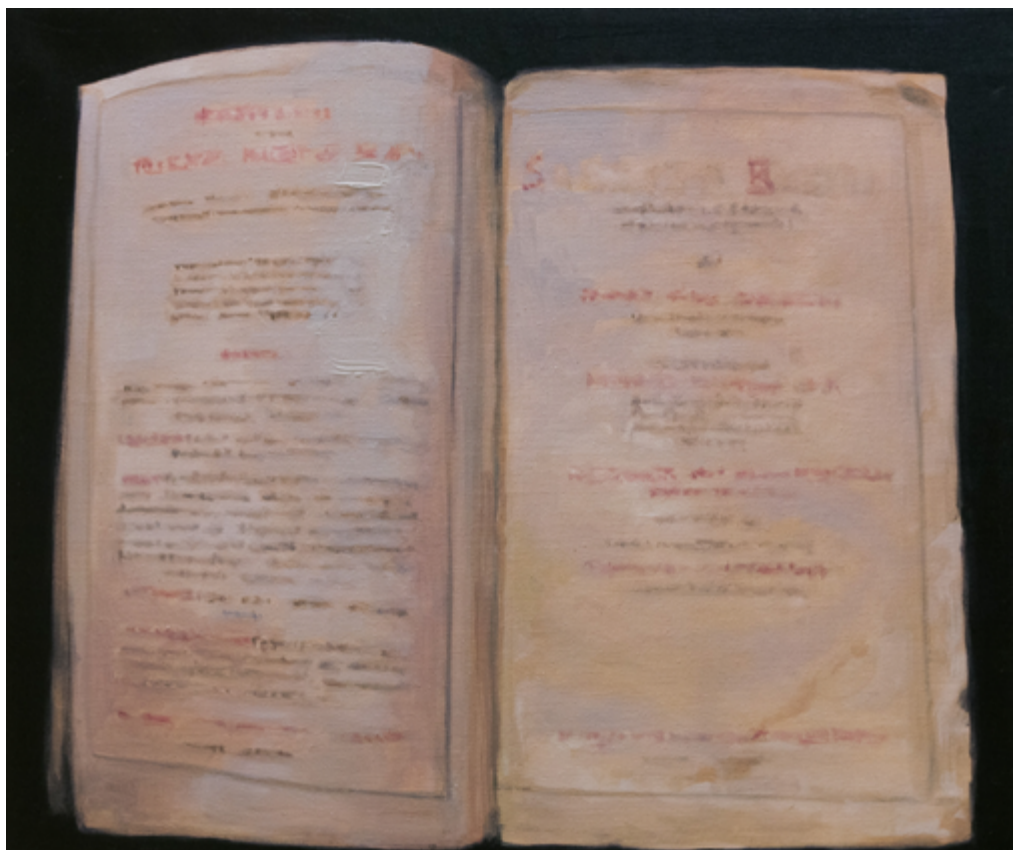
































**SÍNTOMAS DE LA HISTORIA.  
UNA CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA**  
BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ  
LIMA, PERÚ

***Síntomas de la Historia. Una  
construcción imaginaria***

Volumen construido a partir de libros  
apilados, volumen construido a partir  
de figuras de mujeres históricas e  
hilos siliconados y 4 documentos  
impresos láser sobre papel

Este trabajo completa la intervención realizada en Santiago de Chile y hurga en los conceptos de historia e histeria, como nociones paradigmáticas de relato.

La historia construye sus narraciones pretendiendo la objetividad de los hechos, buscando establecer verdades públicas y consenso sobre lo vivido por los ciudadanos. La histeria corresponde a una narración subjetiva anómala, porque utiliza la somatización como lenguaje.

La obra toma el hecho del robo y la devolución de libros de Chile a Perú, interviniendo la institución peruana involucrada en ese suceso. La obra cifra los hechos históricos a través de un volumen monolítico de libros-objetos que genera una forma estática y que conserva los discursos transformados en palabras. El espacio virtual construido por hilos siliconados con figuras de históricas genera la ilusión de una forma mutable e ilusoria, que corresponde a formas naturales y que dialoga con el espacio arquitectónico de la sala.

Los cuatro documentos exhibidos muestran la tensión entre el discurso histórico público y la confesión privada de personajes relevantes de esta historia.

**SÍNTOMAS DE LA HISTORIA.  
UNA CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA**  
BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ  
LIMA, PERU

***Síntomas de la Historia. Una  
construcción imaginaria***

*(Symptoms of History. An imaginary  
construction)*

Volume made of piled up books,  
volume made from printed figures of  
women having hysteria attacks and  
silicon-coated thread, and 4 laser  
printout documents

This piece completes the intervention in Santiago and delves into the concepts of history and hysteria as paradigmatic notions of the account of an event.

History constructs its narratives with the pretence of historical objectivity of facts, seeking to establish public truths and a consensus concerning what the citizens experience. Hysteria corresponds to an anomalous subjective narrative because it uses somatisation as language.

The piece takes as fact the theft and restitution of the books between Peru and Chile, intervening in the Peruvian institution involved in this event. The piece encodes the historical fact in a monolithic volume of books-as-objects which creates an aesthetic form and conserves the discourses turned into words. The virtual space, made by the silicon-coated threads with the figures of hysterical women, creates the illusion of a changeable and illusory shape that corresponds to natural forms, and dialogues with the architectural space of the room.

The four documents exhibited reveal the tension between the public historical narrative and the private confessions of people linked to this event.





DIARIO OFICIAL



The image shows a large stack of books of various colors and sizes, neatly piled on a dark, reflective table. In the background, a black wall features a framed document titled "DIARIO OFICIAL" with dense text. The room has a modern aesthetic with recessed ceiling lights and a dark, polished floor that reflects the scene. A window in the background shows an outdoor area with a fence and trees. A small sign with the letter "S" is visible on the wall near the window.













Voluspa Jarpa

2010

**L'EFFET CHARCOT**  
MAISON DE L'AMERIQUE LATINE  
PARÍS, FRANCIA

CURADA POR: ALBERTINE DE GALBERT

***L'Effet Charcot***

*(El efecto Charcot)*

30.000 figuras de mujeres históricas y  
timbres sobre muro



En la casa del doctor Charcot –actualmente la Maison de l'Amérique Latine–, hay una placa de mármol que dice: “El profesor Jean-Martin Charcot, nació en París el 29 de noviembre de 1825. Fundador de la escuela de La Salpêtrière, vivió en esta casa desde 1884 hasta su muerte, el 16 de agosto de 1893...”.

La obra propone la creación de un gran enjambre flotante que está formado por figuras de mujeres histéricas y que intervienen uno de los salones de la antigua casa del psiquiatra francés, quien fuera fundador del concepto de histeria en el hospital de La Salpêtrière.

La obra busca construir una imagen opuesta a la clasificación positivista de casos de Charcot y propone la histeria como un fenómeno histórico y sintomático que compete al cuestionamiento de los tópicos sociales de la definición de la mujer, en crisis a fines del siglo XIX, y que serán el comienzo de los movimientos de emancipación femenina.

Voluspa Jarpa

2010

**L'EFFET CHARCOT**  
MAISON DE L'AMERIQUE LATINE  
PARIS, FRANCE

CURATED BY: ALBERTINE DE GALBERT

***L'Effet Charcot***

*(The Charcot Effect)*

30,000 printed figures of hysterical women and rubber stamps on the wall

In the house of Doctor Charcot—currently the Maison de l’Amerique Latine in Paris—there’s a plaque stating that: “Professor Jean-Martin Charcot, born in Paris on November 29, 1825, founder of the school of La Salpêtrière, lived in this house from 1884 until his death on August 16, 1893...”

The piece proposes the creation of a large floating swarm of figures of hysterical women. This intervenes in one of the reception rooms in the house of the French psychiatrist who, at La Salpêtrière Hospital, was who conceived the concept of hysteria.

The piece intends to construct an opposing image to the positivist classification of Charcot’s cases and to propose hysteria as a historical and symptomatic concept that takes part in the questioning of social topics concerning the definition of women, in crisis at the end of the 19<sup>th</sup> Century, and which would be part of the movements of female emancipation.





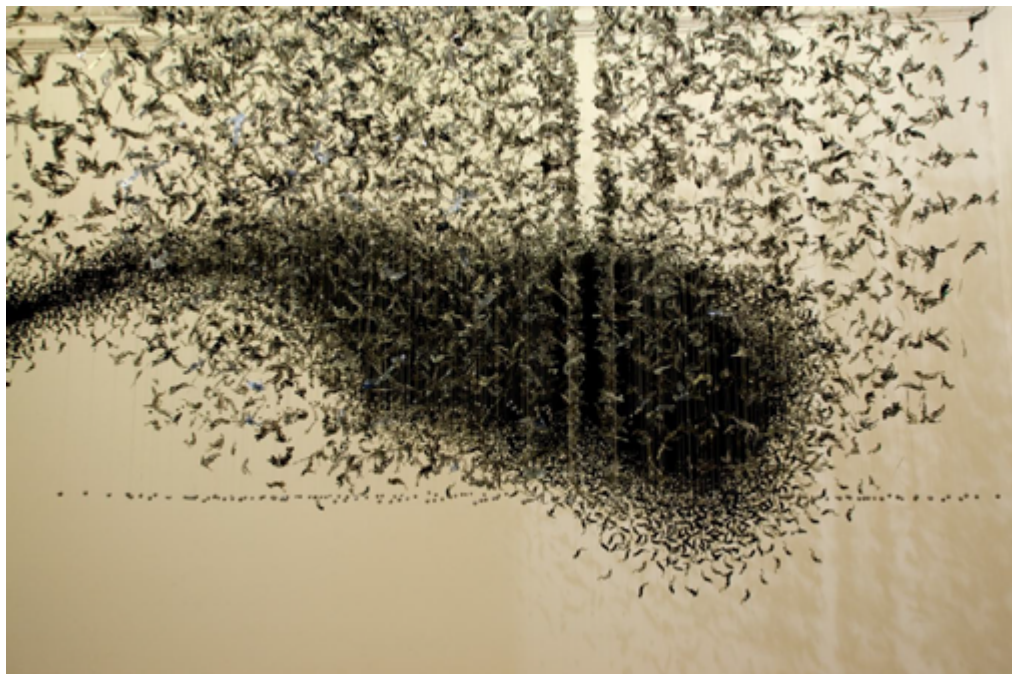




























**BIBLIOTECA DE LA NO-HISTORIA-  
PROYECTO DISLOCACIÓN**

LIBRERÍAS ULISES  
SANTIAGO, CHILE

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
"DISLOCACIÓN"

CURADA POR: INGRID WILDI MERINO

INTERVENCIÓN EN TRES SUCURSALES  
DE LIBRERÍA ULISES (LASTARRIA, PARQUE  
ARAUCO Y PROVIDENCIA)

***Biblioteca de la No-Historia-  
Proyecto Dislocación***

608 libros con documentos  
desclasificados de la CIA (5 tipos  
y formatos distintos), 608 fichas  
impresas en español, caja de luz  
con libro de material transparente,  
dispositivo de exhibición para  
libros de bolsillo y anaqueles  
retroiluminados

El trabajo consiste en la conformación de una biblioteca de libros de historia de Chile generada a partir de los archivos desclasificados por la CIA – referidos al período histórico que comprende los años 1968 hasta 1991– de acontecimientos de relevancia nacional para los chilenos y el mundo. Estos documentos fueron desclasificados por la CIA y otros organismos de inteligencia norteamericanos.

La obra corresponde a una edición y selección que implicó la revisión de diez mil de estos archivos, que fueron reclasificados considerando que su principal característica material es la pugna entre información y la tacha de la censura, que contradictoriamente hace posible que el archivo salga a la luz pública. La obra propone una lectura de los documentos, a partir de su visualidad y no solamente de la información.

La intervención se realizó en tres sucursales de la Librería Ulises en Santiago: Providencia, Lastarria y Parque Arauco, a través de distintas estrategias. Los 608 libros estaban a disposición del público y se podían adquirir contestando una pregunta, lo que permitía poner en circulación crítica este material.

**BIBLIOTECA DE LA NO-HISTORIA –  
PROYECTO DISLOCACIÓN**

ULISES BOOKSTORES  
SANTIAGO, CHILE

COLLECTIVE EXHIBITION  
“DISLOCACIÓN” (DISLOCATION)  
INTERVENTION AT THREE ULISES BOOKSTORES  
(LASTARRIA, PARQUE ARAUCO AND  
PROVIDENCIA)

CURATED BY: INGRID WILDI MERINO

***Biblioteca de la No-Historia-  
Proyecto Dislocación***

*(No-History's Library - Dislocation  
Project)*

608 books with declassified CIA  
documents (5 different types  
and formats), 608 forms printed  
in Spanish, light box with book of  
transparent material, display device  
for paperback books and backlit  
shelves

The work consists of the conformation of a Chilean history books library generated from the files declassified by the CIA -referring to the historical period from 1968 to 1991- on events of national relevance for Chileans and the world. These documents were declassified by the CIA and other U.S. intelligence agencies.

The work corresponds to an edition and selection that implied the revision of ten thousand of these files, which were reclassified considering that their main material characteristic is the struggle between information and censorship, which contradictorily makes it possible for the file to come to the public light. The work proposes a reading of the documents, based on their visuality and not only on the information.

The intervention was carried out in three branches of Librería Ulises in Santiago: Providencia, Lastarria and Parque Arauco, through different strategies. The 608 books were available to the public and could be purchased by answering a question, which made it possible to put this material into critical circulation.



NOVELA UNIVERSAL

POESIA UNIVERSAL

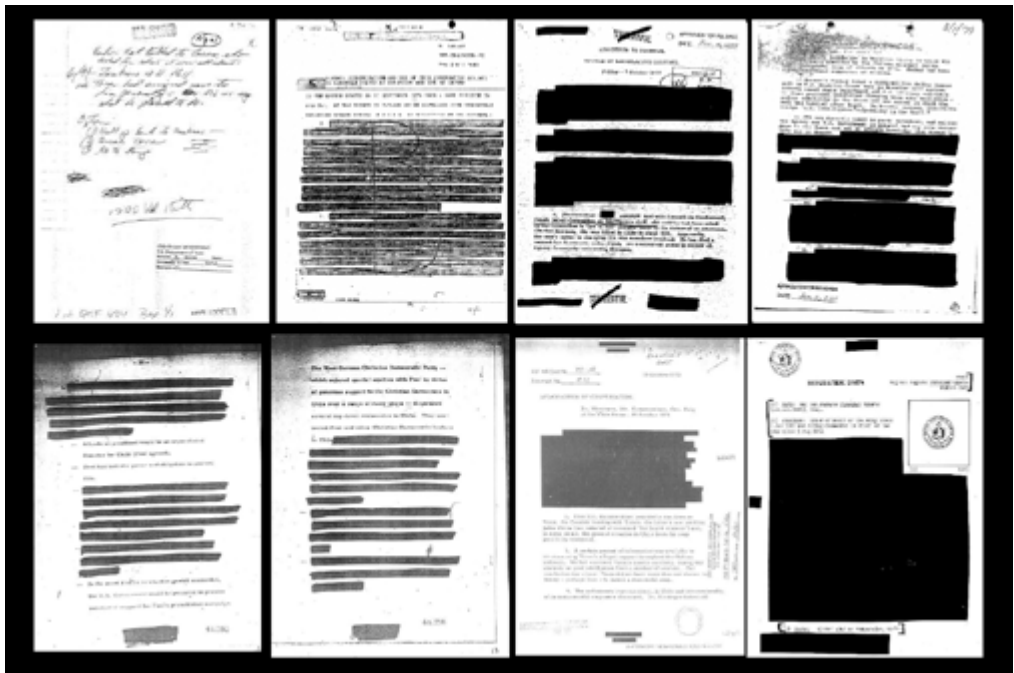
POESIA UNIVERSAL

ALBERTA





















en libros pequeños

# Biblioteca de la No-Historia

La Historia jamás ~~contada~~ de Chile  
200 Ejemplares GRATIS!

TRENDS

Edición limitada firmada y numerada por la artista  
DISEÑADA Y MOSTRADOR PARA RETIRAR UNO DE LOS 5 LIBROS GRATIS  
\*stock diario limitado





# Biblioteca de la No-Historia

de Voluspa Jarpa

Esta obra forma parte de la exposición Dedicación realizada durante los meses de Septiembre a Noviembre de 2010 en Santiago de Chile bajo la curaduría de Ingrid Wild Merino, y Marzo a Junio del 2011 en Berna, Suiza, bajo la curaduría de Kathrin Boller, con motivo de la celebración del Bicentenario de Chile.

El trabajo consiste en la conformación de una biblioteca de libros de la historia de Chile generada a partir de los archivos desclasificados por la CIA, referidos al periodo histórico que comprenden los años 1968 hasta 1991 de acontecimientos de relevancia nacional para los chilenos y el mundo. Estos documentos fueron desclasificados por la CIA (y otros organismos de inteligencia por coincidencias) en tres etapas en una operación que se denominó Proyecto de desclasificación de Chile. El periodo de desclasificación se realizó entre Febrero de 1999 y Noviembre de 2009, quedando a disposición pública en el sitio <http://www.dia.ic.gov> concretamente en <http://cia.state.gov/Suic/22024/Search.asp>, donde se pueden encontrar los 22.000 archivos desclasificados, que constituyen el mayor volumen de documentos que EUA haya publicado sobre asuntos internos concernientes a un país extranjero.

La obra corresponde a una edición y selección que implicó la revisión de 10.000 de estos archivos, para estos volúmenes, fueron reclassificados considerando que su principal característica material es la pugna entre información y la falta de la censura, que contradichamente hace posible que el archivo sea a la vez pública. Así el acceso de este libro es una recopilación que considera la cantidad de lecturas y la proporción de texto, proporcionó una lectura a parte de su visualidad y no solamente de la información. La intención se realizó en tres suscripciones de la Librería Ulises: Librería Ulises Providencia, Lastarria y Parque Arauco, a través de distintas estrategias. Los 600 libros están a disposición del público y se pueden adquirir. Invitando esta forma que será atendida por una siguiente edición, lo que consideramos, permitirá poner en circulación de libros este material.

Debido a la dificultad de lectura de los documentos, así como la falta de clasificación histórica de los mismos, consideramos que una revisión por parte del lector/espectador, se sitúa en un limbo entre la lectura (texto) y la pugna (fragmentos de información), que proporcione, como una metáfora para reflexionar sobre nuestra Historia.

Nombre: GABRIELA CHARNEZ CARP  
Edad: 60 años  
Comuna: SANTIAGO  
País: CHILE  
Correo electrónico: GCHARNEZ@ENTELCHILE.NET

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

Sí  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

CENTRAL - donde se vea. ESTA ES MI HISTORIA, fue tal como el libro ES una HISTORIA también con muchas "NO HISTORIAS" desconocidas... tal vez censuradas...

copía número 199/244

Jarile Charnez  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, entre un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Nombre: Geraldine KERNER  
Edad: 32  
Comuna: Villavicana  
País: CHILE  
Correo electrónico: geraldinesk@gmail.com

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

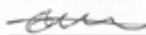
Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

Postearlo, comentarlo con la familia y los amigos.  
Llevarlo al aula soy profe universitaria  
y guardarlo al lado de uno de Alfredo Jara que  
también uso para ejemplos de clases.

copla numero 35/220

  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Nombre: SANTIAGO BODINHAUITE  
Edad: 76 años  
Comuna: SUBUR, SANTIAGO  
País: CHILE  
Correo electrónico: santibago200@hotmail.com

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?


Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

EN LA CUBETA, ASIGNARLO JUNTO AL MONTÓN DE INFORMACIÓN DE LA OTRA  
CANALINA DEL 17 DEL 70, LA INTERVENCIÓN GUINCA.  
Físicamente, en un estante superior.

copla numero 55/70

  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Nombre: Ricardo Muñoz Montenegro  
Edad: 38  
Comuna: SAN PEDRO DE LA PAZ, CONCEPCION  
País: CHILE  
Correo electrónico: ramunet@yahoo.es

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

AL SOL JUNTO CON OTROS "TRAPITOS"

copla numero 225/244

EDICIÓN HISTÓRICA TOMO III

  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Nombre: Jimena Niñez Morales  
Edad: 21 años  
Comuna: Palabank  
País: Chile  
Correo electrónico: ju.ninez@email.com

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

El espacio público que merece, de reflexión. Desde su vida, por desgracia y a consecuencia de nuestra historia, el espacio de tacha y palabra familiar, de recuerdos familiares y libros.

copla número 116/244 [1981-1974]

  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Nombre: Jimena Zomosa Rojas  
Edad: 43  
Comuna: Providencia  
País: Chile  
Correo electrónico: xzomosa@hotmail.com

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

Lo leeré y lo sumare a alguna documentación de publicaciones de la época de la dictadura en Chile, que tengo guardada.

copla número 41/70

  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Nombre: J. Alberto Estrella  
Edad: 64  
Comuna: El Estero  
País: Chile  
Correo electrónico: AESTRELLA@ENTRECOMUNICACIONES.NET

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

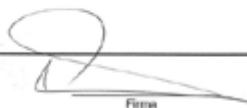
Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

Lo leeré de inmediato

copla número 177/244

  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Voluspa Jarpa

2011

**BIBLIOTECA DE LA NO-HISTORIA**

KUNSTMUSEUM BERN

BERNA, SUIZA

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
"DISLOCACIÓN"

CURADA POR: INGRID WILDI MERINO Y  
KATHLEEN BÜHLER

***Biblioteca de la No-Historia***

600 libros con documentos  
desclasificados de la CIA (5 tipos  
y formatos distintos), 600 fichas  
impresas en alemán e inglés  
y muro falso con 3 anaqueles  
retroiluminados

El trabajo consiste en la conformación de una biblioteca de libros de historia de Chile generada a partir de los archivos desclasificados por la CIA y otros organismos de inteligencia.

Los 600 libros estaban a disposición del público y se podían adquirir llenando una ficha que fue archivada para una siguiente muestra, lo que permitirá poner en circulación crítica este material.

Dada la dificultad de lectura de los documentos, así como la falta de clasificación histórica de los mismos, considero que su revisión por parte del lector-espectador se sitúa en un limbo entre la imagen (tacha) y la palabra (fragmentos de información), que propongo como una metáfora para reflexionar sobre nuestra historia.

COLLECTIVE EXHIBITION  
"DISLOCACIÓN"  
(DISLOCATION)

CURATED BY: INGRID WILDI MERINO &  
KATHLEEN BÜHLER

***Biblioteca de la No-Historia***

*(No-History's Library)*

600 books with declassified CIA documents (5 different types and formats), 600 forms printed in German and English, and a false wall with 3 backlit shelves

The work consists on the creation of a library on Chilean history generated from the declassified archives of the CIA and other intelligence agencies.

The 600 books were available to the public and could be acquired by filling out a form that was archived for a future exhibition, which will allow this material to be put into critical circulation.

Given the difficulty to read the documents, as well as their lack of historical classification, I consider that their review by the reader-spectator is situated in a limbo between the image (redaction) and the word (fragments of information), which I propose as a metaphor to reflect on our history.











# Biblioteca de la No-Historia

(Bibliothek der Nicht-Geschichte)  
von Veluspa Jarpa

Dieses Werk ist Teil der Ausstellung DISLOCACIÓN, welche zur 200-Jahrfeier der Unabhängigkeit Chiles inibiert wurde. Von September bis November 2010 war die Arbeit in der Buchladenkette Ulises in Santiago de Chile zu sehen, kuratiert von Ingrid Wildi Merino. Von März bis Juni 2011 wird es im Kunstmuseum Bern präsentiert, kuratiert von Kathleen Bühler. Die Forschungsarbeit besteht aus einer chilenischen Bibliothek, die sich aus freigegebenen Dokumenten aus dem CIA-Archiv zusammensetzt. Sie stammen aus den Jahren 1968 bis 1991, als viele Chilenen/innen von schwerwiegenden Ereignissen betroffen waren. Diese CIA- und andere Geheimdienst-Dokumente wurden unter dem Titel „Project of Declassification of Chile“ in drei Phasen zwischen Februar 1999 und November 2001 publiziert. Abrufbar sind sie auf der Website <http://www.state.gov> oder noch spezifischer auf der Internet-Seite <http://foia.state.gov/SearchColls/Search.asp>. Dort findet man 22'000 ehemals geheime aussenpolitische Dokumente, das grösste Korvolut, welches die USA je veröffentlicht hat.

Das vorliegende Werk ist eine Auswahl und Montage von 10'000 Dokumenten aus diesen Archiven. Sie wurden für diesen Band neu angeordnet und zwar auf der Grundlage, dass ihre materielle Haupteigenschaft die Spannung zwischen Information und Zensurbalken – welche Bedingung für die Freigabe waren – ist.

So ist dieses Buch eine Sammlung von Dokumenten mit schwarze Flecken und freien Textpassagen, die nach ästhetischen Gesichtspunkten zusammen gestellt wurden. Es suggeriert, dass ihre Entschlüsselung nicht nur aufgrund der enthaltenen Information, sondern basierend auf ihrem visuellen Erscheinungsbild geschehen kann.

Weil die Dokumente schwierig zu entziffern und kaum historisch einzuordnen sind, ist die Betrachtung der Dokumente für den Leser-Beobachter in der Schwebe zwischen Bild und Text – eine treffende Metapher, um über Geschichte im Allgemeinen nachzudenken.

Name MONIQUE F. BLOCH Alter 54  
Adresse AARWIL WEG 2, 3074 MÜRZ Land SCHWEIZ  
Email-Adresse MFBLOCH@BLUEWIN.CH

Sind Sie einverstanden mit der Publikation dieses Formulars?

Ja

Nein

Bitte beantworten Sie die folgende Frage:

**Was denken Sie, werden Sie mit dem Buch tun?**

ICH WERDE MICH DAMIT AUSSINANDER -  
SETZEN UND MICH AN DIE AUSSTELLUNG  
ERINNERN.

Nr. des Bandes 469/600

Unterschrift M. Bloch

Bitte legen Sie das ausgefüllte Formular in die bereitgestellte Box und nehmen Sie ein Buch mit.



# Biblioteca de la No-Historia

(No-History's Library)

Voluspa Jarpa

This work is part of the exhibition DISLOCATION, presented within the Chile's Bicentenary, which was carried out between September and November 2010 at Ulises' Bookshops, under the curatory of Ingrid Wildi Merino. It also was carried out from March to June 2011 at the Kunstmuseum of Berna, Switzerland, under Kathleen Buhler's curatory.

This research's project is part of a Chilean's library generated from CIA's declassified archives which are related to a fundamental period from 1968 to 1991, when many relevant events affected Chilean people. These CIA's documents were declassified (including other American intelligent organizations) in three steps, and they were called "Project of Declassification of Chile". This period of declassification was carried out from February 1999 to November 2001, remaining available from <http://www.state.gov>, more specifically from <http://foia.state.gov/SearchCollis/Search.asp>, where can be found 22,000 declassified archives, all documents which are part of the greatest volume which the United States had ever published regarding the internal affairs of any foreign country.

This work is an edition and selection which copes with 10,000 of those archives, which to this volume were reclassified considering that their fundamental material feature is the tension between the information and the censured blemishes which, however, made possible that the aggregate archive appeared publically. Hence, this book is a compilation which takes into account the amount of these black blemishes and its proportion of text, suggesting an interpretation from its visualization, not only in regarding the information.

Because the difficulty in reading these documents, and also the lack of a historical classification of them, we consider that their revision by the reading-observer there is in a limbo between the image and the word, which we propose as a metaphor to think about our History.

Name LAWRENCE BONVIN Age 44  
Address 14D - BUREAU 19 Country CH  
Email address bonvin.laurence@gmail.com

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes  No

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

I'll read it and try to make sense of it, of what probably cannot be made sense of. I'll keep it in my archives, take it out sometimes and think about history.

n° 495/600 copy

Signature Lawrence B.

When you answer this question, take a book and put this form in the receiving box.



8º BIENAL DEL MERCOSUR  
"ENSAYOS DE GEOPOÉTICA"

CURADA POR: JOSÉ ROCA

***La No-Historia***

1000 libros con documentos  
desclasificados de la CIA y dispositivo  
de exhibición retroiluminado dividido  
en 12 módulos



Esta instalación comprende la edición de mil libros generados a partir de la revisión de archivos desclasificados por el gobierno de Estados Unidos sobre los países del Cono Sur: Argentina, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay. Esta región de América del Sur tiene una larga historia de asociaciones, siendo una de las más traumáticas las operaciones que dichos estados llevaron a cabo para perseguir, arrestar, torturar y hacer desaparecer personas durante sus gobiernos dictatoriales. Entre otras, una de las más célebres es conocida con el nombre de Operación Cóndor. Posteriormente –con la recuperación de los gobiernos democráticos–, estos mismos países fundaron el MERCOSUR (Mercado Común del Sur), donde todos son miembros y Chile es un país asociado.

Los archivos reunidos en estos dos volúmenes fueron seleccionados desde el sitio <<http://foia.state.gov/SearchColls/Search.asp>>, amparado en la Ley de Libertad de Información (FOIA) y donde se encuentran miles de documentos desclasificados por Estados Unidos. Los archivos fueron seleccionados según criterios de información y de visualidad, representando una pequeña porción de la totalidad de los documentos existentes. Muchos de ellos presentan tachas que censuran la información, sellos, timbres y membretes de los distintos organismos que los emitieron.

El conjunto de ellos revela hasta qué punto las fronteras de estos países fueron inexistentes durante los respectivos períodos dictatoriales; cómo los estados estaban coludidos entre ellos y con Estados Unidos para controlar los discursos opositores a los regímenes y a la lógica de la política norteamericana.

*La No-Historia* es el título de la instalación presentada en la 8ª Bienal del MERCOSUR que revela a través de los documentos y su dispositivo de exhibición cómo nuestras historias nacionales aún no empiezan a ser narradas con la veracidad de los hechos ocurridos. Tanto la noción de soberanía y autonomía de los países implicados, como la imagen de la frontera, quedan en entredicho.

Voluspa Jarpa

2011

**LA NO-HISTORIA**

8<sup>th</sup> MERCOSUR BIENNIAL  
PORTO ALEGRE, BRAZIL

8<sup>TH</sup> MERCOSUR BIENNIAL  
"ENSAYOS DE GEOPOÉTICA"  
(ESSAYS ON GEOPOETICS)

CURATED BY: JOSÉ ROCA

***La No-Historia***

*(The No-History)*

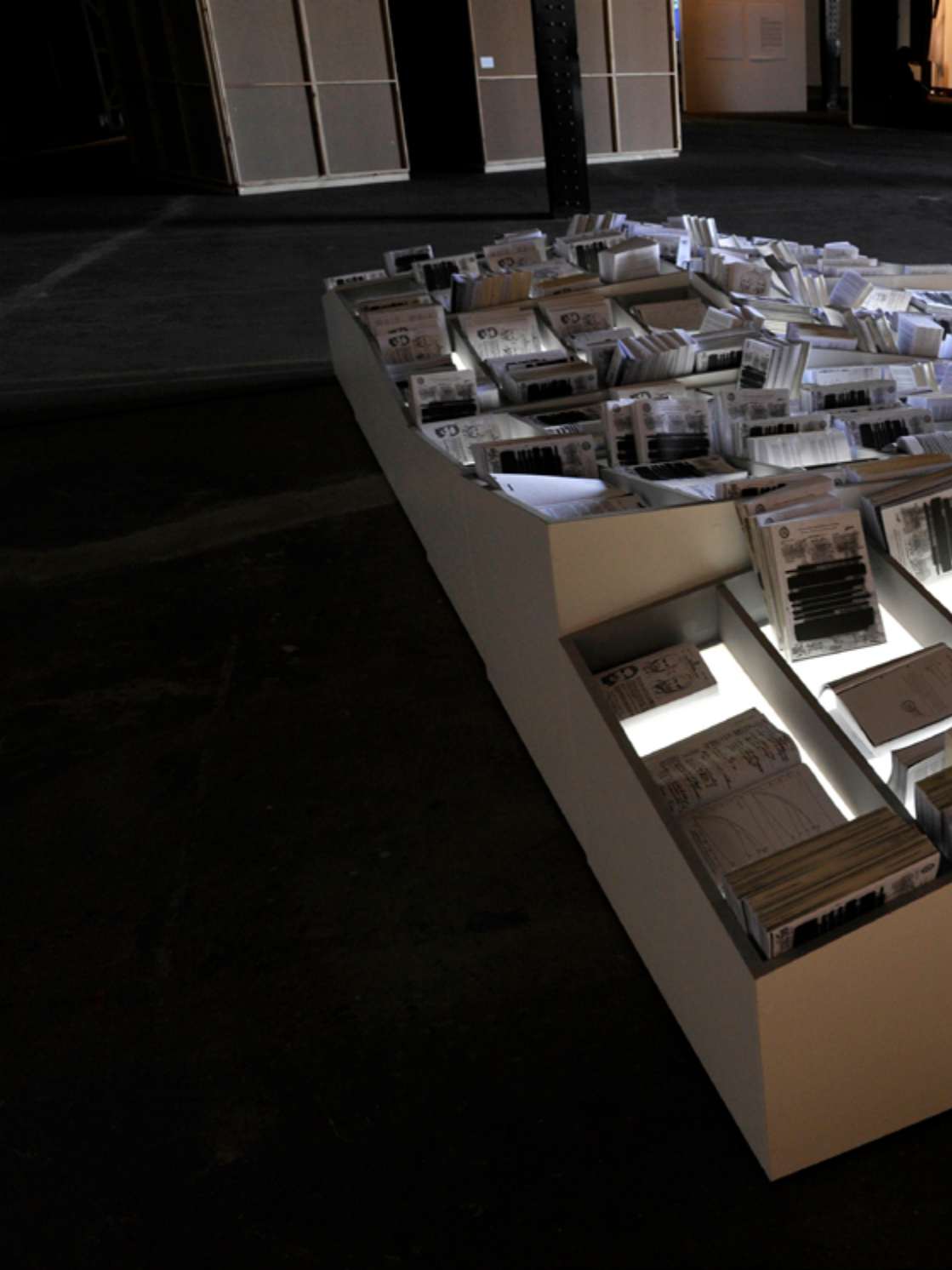
1000 books with declassified CIA  
documents and a backlit display  
device divided into 12 modules

This installation comprises the edition of a thousand books generated from the review of declassified files by the U.S. government on the Southern Cone countries: Argentina, Brazil, Chile, Paraguay and Uruguay. This region of South America has a long history of associations, one of the most traumatic being the operations that these states carried out to persecute, arrest, torture and disappear people during their dictatorial governments. Among others, one of the most famous is known as Operation Condor. Subsequently, with the recovery of democratic governments, these same countries founded MERCOSUR (Southern Common Market), of which all are members and Chile is an associate country.

The files gathered in these two volumes were selected from the site <<http://foia.state.gov/SearchColls/Search.asp>>, protected under the Freedom of Information Act (FOIA) and where thousands of documents declassified by the United States can be found. The files were selected according to criteria of information and visuality, representing a small portion of all existing documents. Many of them have redactions that censor information, seals, stamps, and letterheads of the various agencies that issued them.

All of them reveal to what extent the borders of these countries were non-existent during the respective dictatorial periods; how the states were in collusion among themselves and with the United States to control the speeches opposing the regimes and the logic of the North American policy.

*La No-Historia* is the title of the installation presented at the 8<sup>th</sup> MERCOSUR Biennial that reveals through documents and its exhibition device how our national histories have not yet begun to be narrated with the veracity of the facts that occurred. Both the notion of sovereignty and autonomy of the countries involved, as well as the image of the border, are questioned.





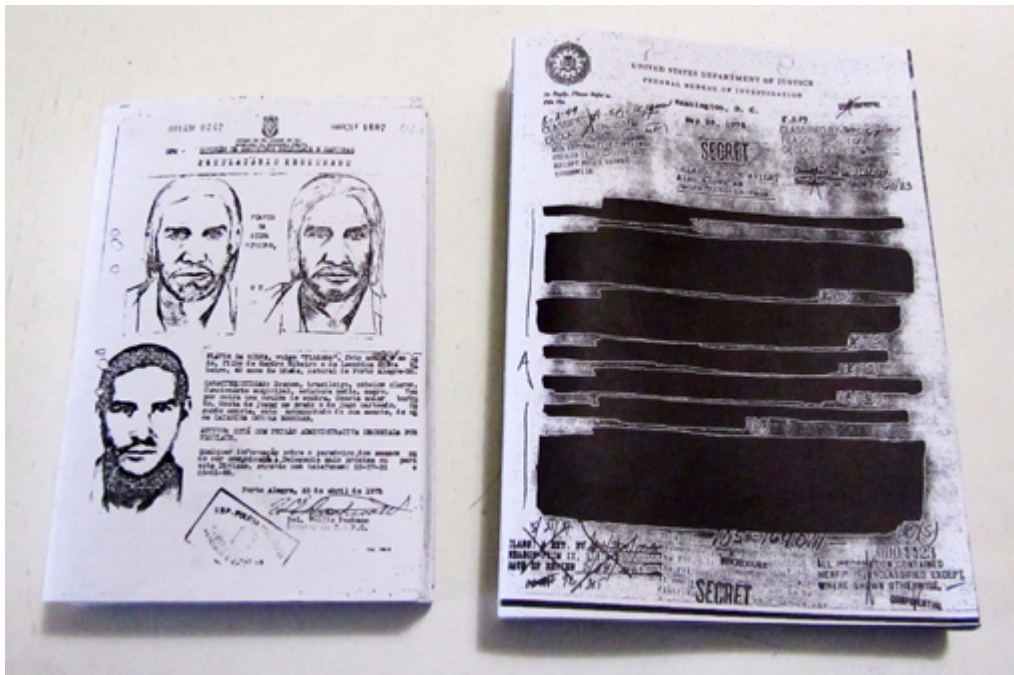














Sind Sie einverstanden mit der Publikation dieses Formulars?

Ja

Nein

Bitte beantworten Sie die folgende Frage:

Was denken Sie, werden Sie mit dem Buch tun?

Ich werde, wenn möglich, das Buch in  
einem Zürcher Café (z.B. Zähringer)  
~~auflegen~~ auflegen, damit es möglichst  
viele Personen zu Gesicht bekommen.

Nr. des Bandes 164/600

Unterschrift P. Tenbrun

Bitte legen Sie das ausgefüllte Formular in die bereitgestellte Box und nehmen Sie ein Buch mit.

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

me gustaria leer este libro para informarme mas  
de Chile. (De las cosas que me se han revelado).

copla numero \_\_\_\_\_

P. Tenbrun  
Firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes

No

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

SHARE AND RETEMBER

n° 91/82 copy

Signature [Signature]

When you answer this question, take a book and put this form in the receiving box.

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes

No

*PK Tokar*

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

*A gift for my drinker friend - Istanbul.*

n° *189/600* copy  
*and*

Signature

*[Signature]*

When you answer this question, take a book and put this form in the reciving box.

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes

No

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

*PUT TO THE OTHER BOOKS/NEWSPAPER ON MY TOILETTE...*

n° *413/600* copy

Signature

*[Signature]*

When you answer this question, take a book and put this form in the reciving box.

Lütfen akabinde bu soruyu cevaplayınız:

Bununla ne yapmayı düşünöyorsunuz?

*verek ediprum.hanis ne yapilacagini bilmiyorum.*

n° \_\_\_\_\_ kopya

Imza

*[Signature]*

Bu soruyu cevapladıktan sonra bir kitap alın ve formu kutunun içine koyun.

12ª BIENAL DE ESTAMBUL

"UNTITLED"

SECCIÓN "UNTITLED (HISTORY)"

CURADA POR: ADRIANO PEDROSA Y JENS

HOFFMAN

***Biblioteca de la No-Historia***

600 libros con documentos  
desclasificados de la CIA (5 tipos  
y formatos distintos), 600 fichas  
impresas en turco e inglés y anaquel

El trabajo consiste en la conformación de una biblioteca de libros de historia de Chile generada a partir de los archivos desclasificados por la CIA -referidos al período histórico que comprende los años 1968 hasta 1991- de acontecimientos de relevancia nacional para los chilenos y el mundo. Estos documentos fueron desclasificados por la CIA y otros organismos de inteligencia norteamericanos.

Los 600 libros estaban a disposición del público y se podían adquirir llenando una ficha que fue archivada para una siguiente muestra, lo que permitirá poner en circulación crítica este material.

En esta exposición, los libros y las fichas fueron dispuestos en un anaquel de diez metros de largo. La obra contemplaba el vaciamiento del anaquel como imagen final de la exposición.

Voluspa Jarpa

2011

**BIBLIOTECA DE LA NO-HISTORIA**

12<sup>th</sup> ISTANBUL BIENNIAL  
ISTANBUL, TURKEY

12<sup>TH</sup> ISTANBUL BIENNIAL

"UNTITLED"

"UNTITLED (HISTORY)" SECTION

CURATED BY: ADRIANO PEDROSA & JENS  
HOFFMAN

***Biblioteca de la No-Historia***

*(No-History's Library)*

600 books with declassified CIA documents (5 different types and formats), 600 printed forms in Turkish and English, and bookshelf



The work consists of the conformation of a library of Chilean history books generated from the files declassified by the CIA -referring to the historical period from 1968 to 1991- of events of national relevance for Chileans and the world. These documents were declassified by the CIA and other U.S. intelligence agencies.

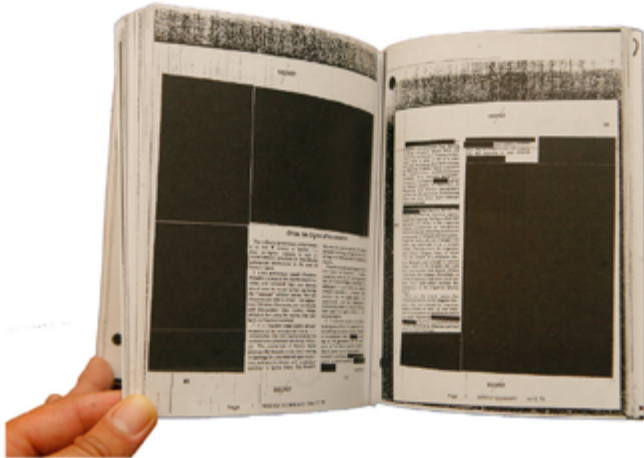
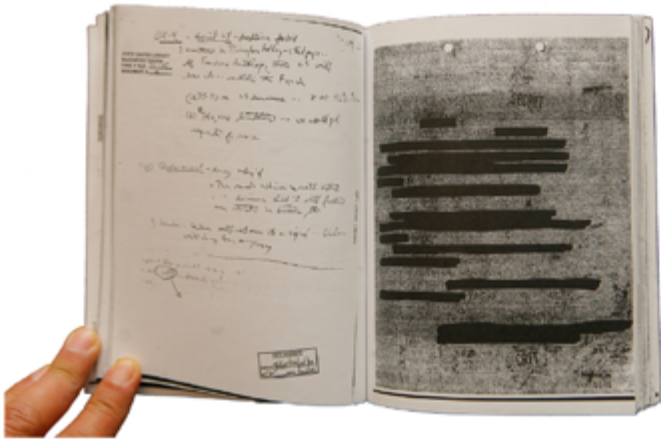
The 600 books were available to the public and could be acquired by filling out a form that was filed for a future exhibition, which will allow this material to be put into critical circulation.

In this exhibition, the books and cards were arranged on a ten-meter long shelf. The work contemplated the emptying of the shelf as the final image of the exhibition.













MEMORANDUM

TO: [illegible]

FROM: [illegible]

SUBJECT: [illegible]







# Biblioteca de la No-Historia

(No-History's Library)  
Volapok Jurga

This work is part of the 12th Annual Festival, created by Anthony Pearson and Jens Hoffmann in 2011.

The research for this project was drawn from declassified CIA archives that are related to the fundamental period between 1963 and 1983, when many important events took place, which affected the Chilean people. These CIA documents were declassified (along with documents from other American intelligence organizations) in three steps: the general declassification of "Secret of Declassification of Chile" in year 1997; the CIA from July-August 2000 to November 2001, concerning inquiries from WikiLeaks.com; more specifically from "New York and Search/Cache/Search.asp, where 22,000 declassified archives are to be found part of the biggest volume that WikiLeaks has been published regarding the internal affairs of American industry.

This work is an edition and deals with 20,000 of these archives, which in this volume are reclassified, considering that their fundamental material feature is the violence between the information and the censoring themselves. However, it is not possible for the aggregate archive to deliver a "black mirror" on this book is a compilation that takes care to avoid the "blatancy" of these black blemishes and the propagation of "grey cover" suggesting an interpretation that is not just infernal, but also violent.

Index the efficiency of reading these archives, and given the lack of a historical classification of them, we consider that this edition by the reader observer is a link between the image and the word, which we propose as a mediator to think about our Chilean history.

Name \_\_\_\_\_ Age \_\_\_\_\_  
Address \_\_\_\_\_ Country \_\_\_\_\_  
Email address \_\_\_\_\_

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes  No

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

of \_\_\_\_\_ copy \_\_\_\_\_ Signature \_\_\_\_\_

When you answer this question, take a book and put this form in the receiving box.



# Biblioteca de la No-Historia

(No-History's Library)

Voluspa Jarpa

This work is part of the 12th Istanbul Biennial, curated by Adriano Pedrosa and Jess Hoffmann in 2011.

The research for this project was drawn from declassified CIA archives that are related to the fundamental period between 1968 and 1991, when many important events took place that affected the Chilean people. These CIA documents were declassified (along with documents from other American intelligence organizations) in three steps. The process was called "Project of Declassification of Chile." It was carried out from February 1999 to November 2001, remaining available from [www.state.gov](http://www.state.gov), more specifically from [foia.state.gov/SearchCols/search.asp](http://foia.state.gov/SearchCols/search.asp), where 22,000 declassified archives can be found part of the largest volume the United States has ever published regarding the internal affairs of any foreign country.

This work is an edition and deals with 10,000 of these archives, which in this volume are reclassified, considering that their fundamental material feature is the tension between the information and the censoring blemishes which, however, made it possible for the aggregate archive to appear publicly. Hence, this book is a compilation that takes into account the amount of these black blemishes and the proportion of text they cover, suggesting an interpretation that is not just informational, but also visual.

From the difficulty of reading these documents, and also the lack of a historical classification of them, we consider that their revision by the reader-observer is a limbo between the image and the word, which we propose as a metaphor to think about our Chilean history.

Name LOUIS ADLER Age 76  
Address \_\_\_\_\_ Country USA  
Email address Louis @ adlerventures.com

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes

No

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

Very Interesting.  
SHOW TO MY FRIENDS

n° \_\_\_\_\_ copy

Signature [Signature]

When you answer this question, take a book and put this form in the receiving box.

# Biblioteca de la No-Historia

(Olmayan Tarih Kütüphanesi)

Voluspa Jarpa

Bu iş küratörlüğü Adriano Pedrosa & Jens Hoffmann tarafından yapılan ve Eylül ile Kasım 2011 arasında gerçekleştirilen İsimsiz (12. İstanbul Bienali), 2011'in bir parçasıdır.

Bu proje için araştırma bir Şili'nin CIA'nin kamuya açılan arşivlerinden oluşturduğu kütüphanesinin parçasıdır. Bu belgeler 1968'den 1991'e kadar uzanan ve birçok Şili insanı etkileyen ilgili olayların olduğu önemli bir döneme dairdir. Bu CIA belgeleri (diğer Amerikan istihbarat örgütlerininki de dahil olmak üzere) üç aşamada kamuya açılmıştır ve "Project Declassification of Chile" (Şili Kamuya İlan Projesi) olarak adlandırılmıştır. İlan projesi Şubat 1999'dan Kasım 2001'e kadar yürütülmüştür ve halen <http://www.state.gov> ve daha detaylı olarak <http://foia.state.gov/Search-Calls/Search.aspx> den edinilebilir. Bu adreste 22.000 ilan edilmiş arşiv bulunmaktadır. Bütün bu dokümanlar, Amerika Birleşik Devletleri'nin bugüne kadar herhangi bir yabancı ülkenin iç işlerine dair yayımladığı en büyük hacmi oluşturmaktadır.

Bu çalışma, bu arşivlerin 10.000 adedinin düzenlenmesi ve seçiminin olmaktadır. Bu arşivlerin en önemli maddi özelliklerinin bilgi ile sansür lekeleri arasındaki gerilim olduğu düşünüldüğünde, aslında arşivler bu kitap ortaya çıkanı kadar yeniden gizlenmişlerdir. Öte yandan, bu gerilim bütün arşivin kamuya açıklanmasını mümkün kılmıştır. Bundan dolayı, bu kitap bu siyah lekelerin miktarını ve bunun metne olan oranını göz önünde bulunduran ve yalnızca bilgiye bakarak değil, görselleştirilmeleri üzerinden bir yorum öneren bir derlemedir.

Bu çalışma, arşivlerin 10.000 adedinin düzenlenmesi ve seçiminin olmaktadır. Arşivlerin en önemli maddi özelliklerinin bilgi ile sansür lekeleri arasındaki gerilim olduğu düşünüldüğünde, aslında arşivler bu kitap ortaya çıkanı kadar yeniden gizlenmişlerdir. Öte yandan, bu gerilim bütün arşivin kamuya açıklanmasını mümkün kılmıştır. Dolayısıyla, bu kitap siyah lekelerin miktarını ve bunun metne olan oranını göz önünde bulunduran ve yalnızca bilgiye bakarak değil, görselleştirilmeleri üzerinden bir yorum öneren bir derlemedir.

Belgelerin okunmasının zoru-ğu ve aynı zamanda tarihsel sınıflandırmadan yoksun olmaları sebebiyle okuyan gözlemcinin bunları gözden geçirirken imge ile kelime arasında arada kalacağını düşünüyoruz. Bunun da Şili Tarihini hakkında düşünmek için bir metafor olmasını öneriyoruz.

İsim Heinrich Küber Yaş 61 Sejras  
Adres Zürich SWITZERLAND Ülke \_\_\_\_\_  
Email adresi hellkueber@bluewin.ch

Bu formun sergilenmesini kabul ediyor musunuz?

Evet

Hayır

Lütfen akabinde bu soruyu cevaplayınız:

Bununla ne yapmayı düşünüyorsunuz?

because the month is so relational

n° \_\_\_\_\_ kopya

İmza \_\_\_\_\_

Bu soruyu cevapladıktan sonra bir kitap alın ve formu kutunun içine koyun.

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

Como tengo una biblioteca en mi casa de aproximadamente 2.500 libros, ocupará un lugar en ella. Esta biblioteca es pero que sea recibida por mi hijo luego por sus nietos como un tesoro familiar.

copia numero 104/220

Margarita Alder  
firma

Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes  No

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

Lo primero leerlo bien, y tenerlo en mi biblioteca personal para referencia futura. ¡Gracias por este regalo histórico! Y espero que levante la memoria actual.

n° 415/600 copy

Signature K. Coen-Anto

When you answer this question, take a book and put this form in the receiving box.

Vous autorisez l'utilisation de ce formulaire?

Oui  Non

Merci de répondre à cette question

Qu'allez vous faire avec ce livre ?

Je vais le transmettre à un Ami en Master de Lettres sur le thème de Beville et l'Amérique du Sud.

n° \_\_\_\_\_

Signature [Signature]

Après avoir choisi un livre, répondez à ce formulaire et replacez le dans la boîte

Do you authorize the exhibition of this form?

Yes

No

Then answer the following question please:

What do you think to do with this?

JE voudrais le voir en journaliste c'est pourquoi de le voir pour mon archive. merci bco.

n° \_\_\_\_\_ copy

Signature



When you answer this question, take a book and put this form in the receiving box.

Bu formun sergilenmesini kabul ediyor musunuz?

Evet

Hayır

Lütfen akabinde bu soruyu cevaplayınız:

Bununla ne yapmayı düşünüyorsunuz?

İncelemiden birsey söylemek zor. Gırtlak ve insandağası üzerine kitapla beraber düşüneceğiz. 1 yaşındaki oğlumla beraber.

n° bir kopya

İmza



Bu soruyu cevapladıktan sonra bir kitap alın ve formu kutunun içine koyun.

¿Autoriza la exhibición o publicación de esta ficha?

Si  No

Por favor a continuación conteste la siguiente pregunta:

¿Qué espacio le asignará a este libro, una vez que lo haya adquirido?

En un escritorio, un estante para nosotros, como un libro.

copia numero

112/220

Firma



Una vez contestada esta pregunta, retire un libro y deposite esta ficha en el buzón. Le enviaremos información de la exposición y de la muestra de las fichas.

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