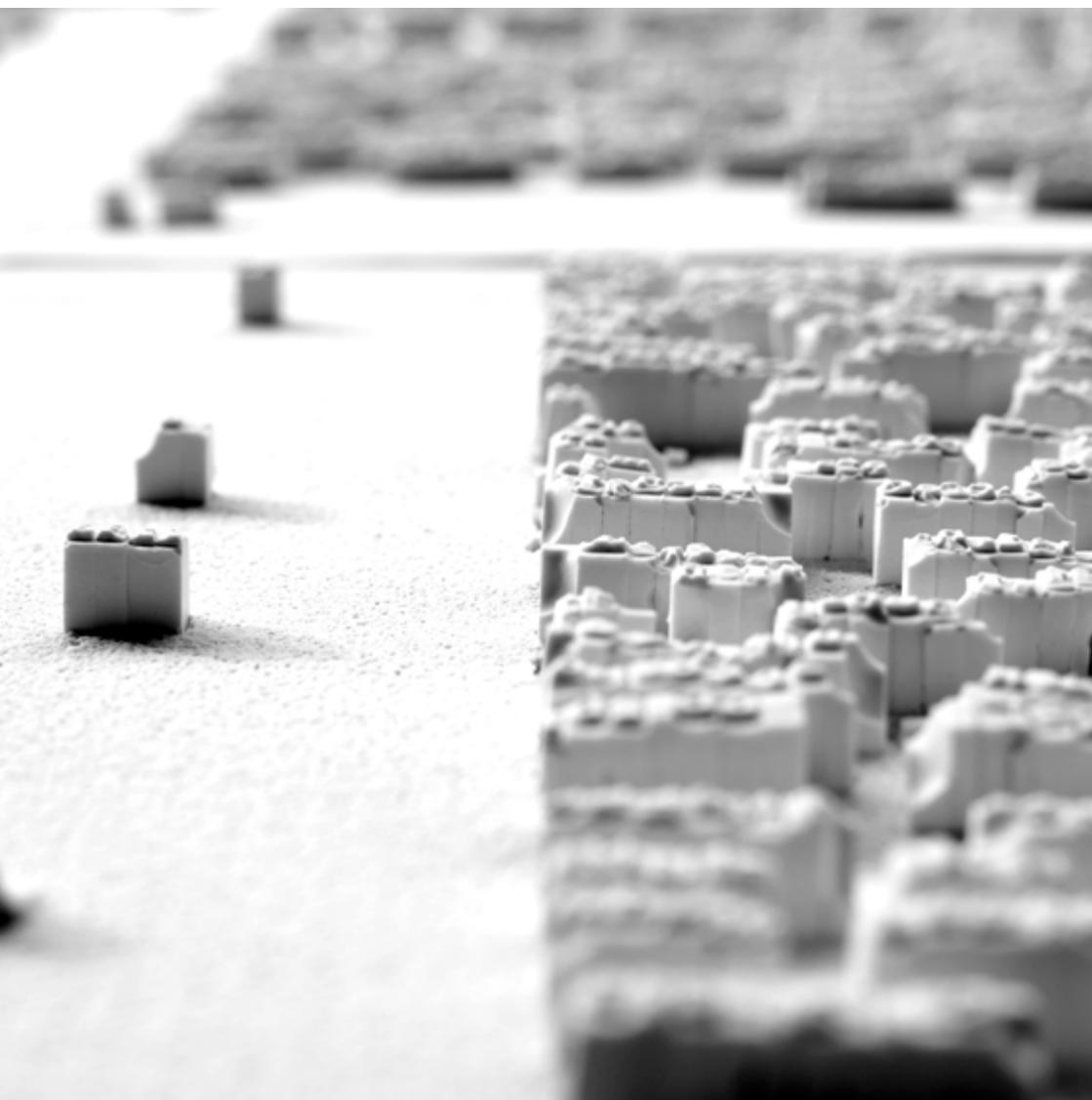


OBRAS/ARTWORKS

**VOLUSPA JARPA**  
[2017-2022]





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

OBRAS/ARTWORKS

**VOLUSPA JARPA**  
[2017-2022]

# **ÍNDICE [INDEX]**

2017

**6      Translation Lessons**

**18      Cuerpo político/ Archivos públicos y secretos**  
(Political Body/ Public and Secret Archives)

**32      Waking State** (Estado de vigilia)

**90      En nuestra pequeña región de por acá [M100]**  
(In Our Little Region Around Here)

2018

**106      Secret Memorialis**

**118      Monumental**

2019

**128      No-History's Library-Gladio** [Lund]

**136      Zoo** [ARCO]

**148      Altered Views** (Miradas Alteradas) [Venecia]

**298      La Causa** (The Cause)

**306      Biblioteca de la No-Historia** (No-History's Library) [MAC]

**316      En nuestra pequeña región de por acá** [Toronto]  
(In Our Little Region Around Here)

**334      Minimal Secret Condor Operation**

2020

**344      Miradas Alteradas** (Altered Views) [MNBA]

**462      Blindness Archives**

2021

**478      Syndemic Studies**

**502      Zoo** [Málaga]

**542      Sindemia** [MAMBO]

**574      Zoo** [Santiago]

2022

**606      Zoo + Syndemic Studies**

## TRANSLATION LESSONS

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

CICLO "LATENTE: EXPERIENCIAS CREATIVAS

A PARTIR DE CÓDIGOS, REGISTROS Y  
ARCHIVOS"

2014

**Translation Lessons 1**

Video

2016

**Translation Lessons 2**

Video

**Sobre manuscritos, documentos y traducciones**

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

**Padre Analfabeto**

Videos dispuestos en 6 tablets

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

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

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

## TRANSLATION LESSONS

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

CICLO “LATENTE: EXPERIENCIAS CREATIVAS

A PARTIR DE CÓDIGOS, REGISTROS Y  
ARCHIVOS”

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

2014

**Translation Lessons 1**

Video

2016

**Translation Lessons 2**

Video

**Padre Analfabeto**

(Illiterate father)

Videos displayed on 6 tablets

**Sobre manuscritos, documentos y  
traducciones**

(On manuscripts, documents and  
translations)

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

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

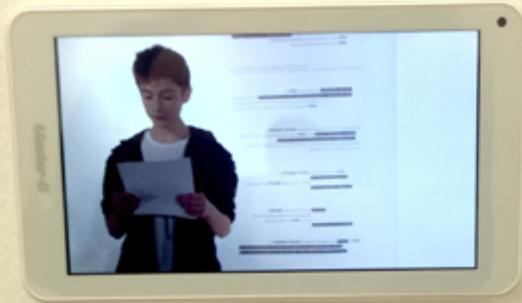
The tension between the English-Spanish languages reveals characteristics of hegemony and the type of modern colonialism that can be inferred from the facts.

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



App Store









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

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

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

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

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

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

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

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

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

Un document conservat en unes condicions força pèrdues de les que es troba en el seu moment original. Aquest document, que es conserva en un estat molt malament, consta d'una sola pàgina amb text en un sol columnari. El text està escrit en un tipus de paper que no ha estat identificat fins al moment. La pàgina està dividida en dues parts, una superior i una inferior, separades per un espai en blanc. La part superior conté text en un estil antic, probablement d'origen grec o romà, mentre que la part inferior conté text en un estil més modern, probablement d'origen català o castellà. El text està escrit en un tipus de paper que no ha estat identificat fins al moment.

Si voleu veure més detallatament l'estat del document, podeu fer clic en la imatge.





El material presentado en estos expedientes forma parte de una investigación que determinó la responsabilidad de un grupo de terroristas de ETA sobre el atentado contra la sede social del PNV en el año 1998. La investigación se centró en el papel anticipado sobre el que ETA tenía en la ejecución del atentado. La investigación también se centró en las personas que beneficiaron de este, para que pueda establecerse la responsabilidad de los que, en opinión, cometieron el presente delito, cosa que

llevó a la persona que hace referencia hoy ante el juez.

# CUERPO POLÍTICO / ARCHIVOS PÚBLICOS Y SECRETOS

SALA GABRIELA MISTRAL, UNIVERSIDAD DE CHILE  
SANTIAGO, CHILE

EXHIBICIÓN “MOMENTO CONSTITUYENTE. DEL  
PUEBLO A LA CIUDADANÍA”

CURADA POR: ALEJANDRA ARAYA

### ***De la Constitución***

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

### ***Ideas matrices***

Monolito de cuños tipográficos y  
kárdex

### ***Manuscritos e impresos***

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

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

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

### ***Derecho de gentes***

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

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

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

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

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

# CUERPO POLÍTICO/ ARCHIVOS PÚBLICOS Y SECRETOS

SALA GABRIELA MISTRAL, UNIVERSIDAD DE CHILE  
SANTIAGO, CHILE

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

## ***De la Constitución***

*(On the Constitution)*

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

## ***Ideas matrices***

Monolith of typographical stamps  
and kardex

## ***Manuscritos e impresos***

*(Manuscripts and prints)*

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

CURATED BY: ALEJANDRA ARAYA

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

*(September 11, 1980)*

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

## ***Derecho de gentes***

*(Law of nations)*

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

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

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

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

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

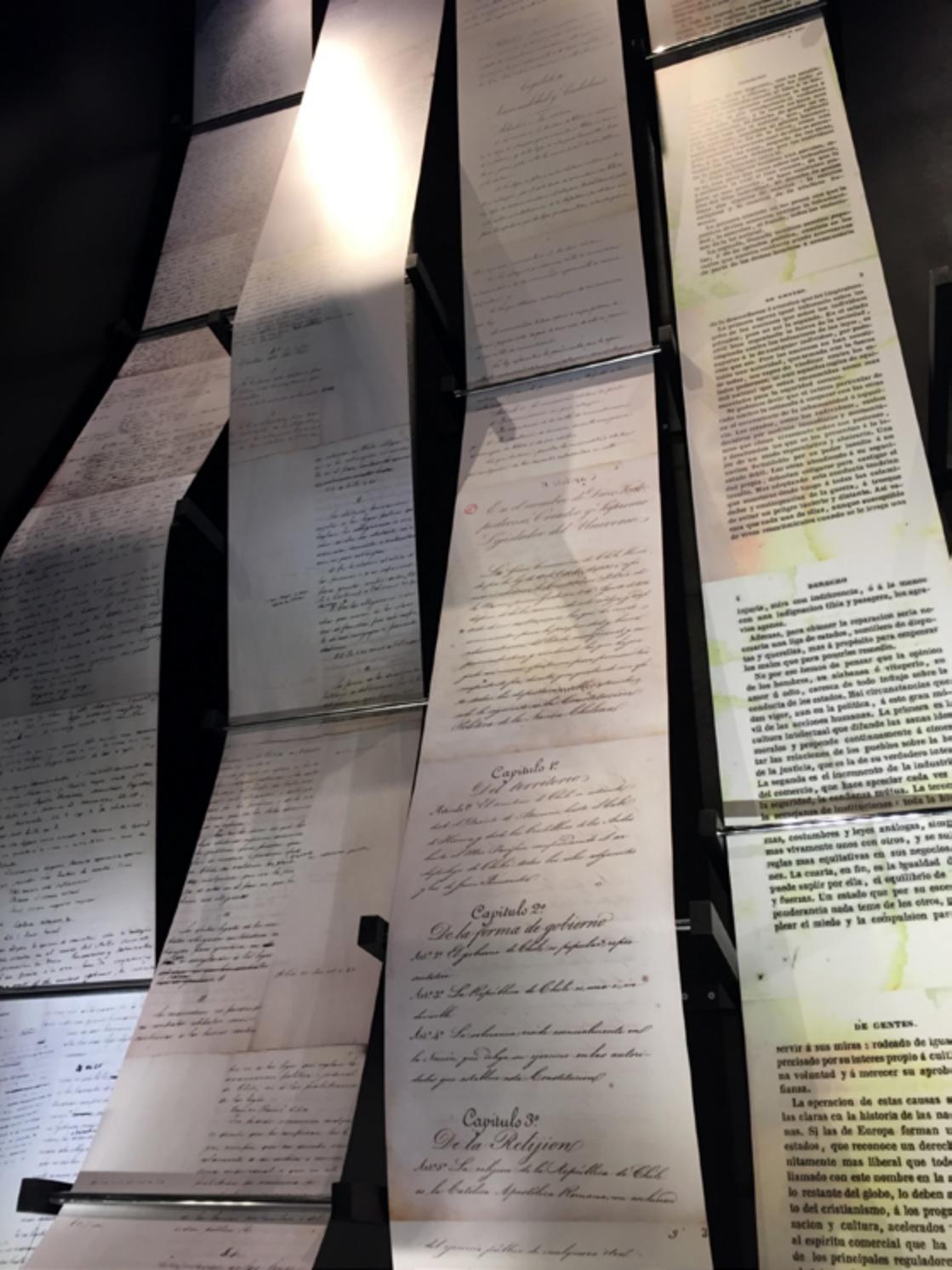
















and no value in my  
learning w my son



***Dispositivo Foucault***

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

***False Flag***

Impresión fotográfica montada en metacrilato, lupas y cuños tipográficos

***Gladio***

Óleo sobre tela impresa

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

Módulos de yeso con estructuras metálicas

***Stay-behind***

Caja de acero y vidrio con cuños tipográficos

***Utopías modernistas***

Mezcla de medios

***Untitled***

14 placas de acero oxidado grabado

Una serie de documentos secretos se filtraron al público a mitad de los años 90. Revelaban en sus páginas la existencia de ejércitos secretos (llamados “operaciones Stay-behind”) implementados por la CIA y la OTAN para evitar a toda costa el avance de la izquierda en la Europa de post-guerra. La historia de la Operación Gladio –el nombre de código de una de éstas operaciones activa en Italia desde mediados de los años 60 hasta principios de los años 80– está llena de puntos ciegos, ambigüedades y violencia sin culpables, una historia en la que la Estrategia de Tensión se probó y perfeccionó.

Las obras presentadas en *Waking State* (Estado de vigilia) apuntan a algunas de las intervenciones ocurridas en los llamados Años de Plomo, un tiempo en el que las agencias extranjeras desarrollaron complejas tácticas para controlar la opinión de la ciudadanía al utilizar el miedo, la falsa propaganda y los dobles discursos, provocando el horror con ataques terroristas de falsa bandera para lograr sus fines de tintes geopolíticos y empresariales.

Las obras incluidas en *Waking State* utilizan dos tipos de documentos, algunos provenientes de la OTAN relativos a la Operación Gladio, y otros de la CIA sobre la intelectualidad francesa de los años 80. Juntos presentan un aspecto de la Guerra Fría relativo al uso del lenguaje, los secretos y los falsos discursos, lo que hace cuestionar la posibilidad de pensar, asimilar y sentirse parte de una historia que está basada fundamentalmente en la mentira.

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

2017

**WAKING STATE**

MOR CHARPENTIER GALERIE

PARIS, FRANCE

***Dispositivo Foucault***

(Foucault device)

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

***False Flag***

Photographic print on methacrylate, magnifying glasses and metallic stamps

***Gladio***

Oil on printed canvas

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

(On ruins and letters - frieze)

Gypsum modules with metal structures

***Stay-behind***

Steel and glass case with typographical stamps

***Utopías modernistas***

(Modernist Utopias)

Mixed media

***Untitled***

14 engraved rusty steel plates

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

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

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

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

61









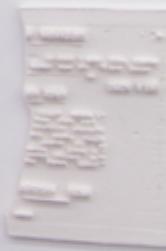
















WAKING STATE

## DISPOSITIVO FOCAULT

### ***Dispositivo Foucault***

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

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

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

### ***Dispositivo Foucault***

(Foucault device)

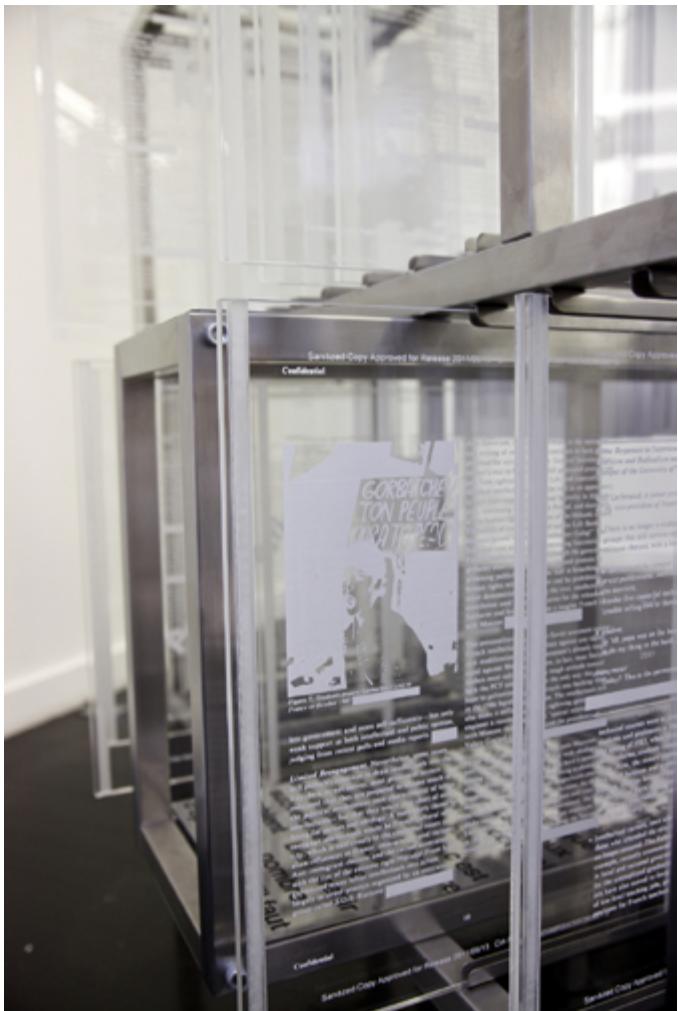
Printed paper, polished steel with  
silkscreen and laser-cut acrylic

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

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









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

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

La réalité, c'est ce qu'elle est, et qu'elle est irrésistible à vaincre. Et enfin la sécurité, à la différence de la loi qui est l'imaginaire et de la discipline qui travaille dans le contexte de l'imagination, va essayer de travailler dans la réalité, en faisant passer toute une série d'analyses et de dispositions qui traversent toute une réalité les uns par rapport aux autres. De sorte que la sécurité, à ce point qui est essentiel et dans lequel à la fois toute l'organisation des sociétés politiques modernes fonctionne, cette sécurité que la politique n'a pas à reconduire, mais qui porte sur les hommes cet ensemble de règles qui sont les règles qui rendent nécessaires certaines

WAKING STATE

## **FALSE FLAG**

### ***False Flag***

Impresión fotográfica montada en metacrilato, lupas y cuños tipográficos

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

### ***False Flag***

Photographic print on methacrylate,  
magnifying glasses and metallic  
stamps

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













WAKING STATE

## GLADIO

*Gladio*

Óleo sobre tela impresa

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

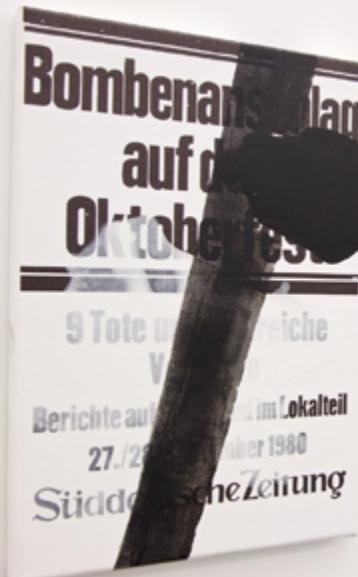
La artista ha intervenido estas portadas con plastas de óleo negro o manchas de un blanco semi transparente que impide la lectura de los textos, de manera análoga al modo en que los medios de comunicación masiva, manipulados estratégicamente por las agencias de inteligencia, establecen al calor de los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

### ***Gladio***

Oil on printed canvas

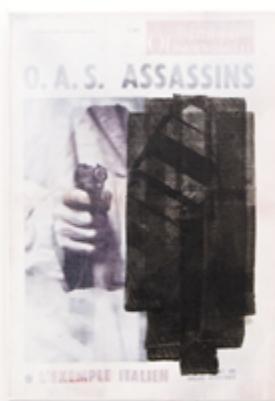
Every secret intelligence operation needs a public space in which to confuse and thereby establish a narrative that prevails over the search for the truth. Gladio, the name of the most notorious secret operation known in Europe, presents the covers of magazines and front pages of newspapers, as examples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

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









#### TRIPLE GUARDIA EN UN BOLICHE TABACALERA Y DOS ESTUDIANTES MURIERON EN INCIDENTES

El autor de estos ataques, que causaron la muerte de tres personas, es un estudiante universitario de 21 años que se presentó a la policía en la noche del viernes. Los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela, que protestan contra el régimen militar, han sido blanco de ataques armados en los últimos días.

La explosión de un dispositivo y una explosión de mortero causaron la muerte de tres personas en la noche del viernes.

En el primer ataque, el autor asesinó a dos personas en la noche del viernes.

#### Los estudiantes de la Universidad

Central de Venezuela  
se han manifestado  
contra el régimen militar.



WAKING STATE

## DE LAS RUINAS Y LETRAS-FRISO

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

Módulos de yeso con estructuras metálicas

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

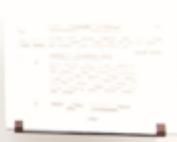
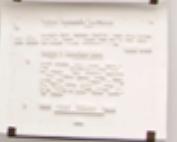
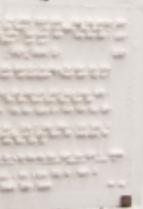
***De las ruinas y letras-friso***

(On ruins and letters – frieze)

Gypsum modules with metal  
structures

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

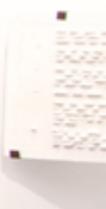




—



—







WAKING STATE  
**STAY BEHIND**

***Stay-behind***

Caja de acero y vidrio con cuños tipográficos

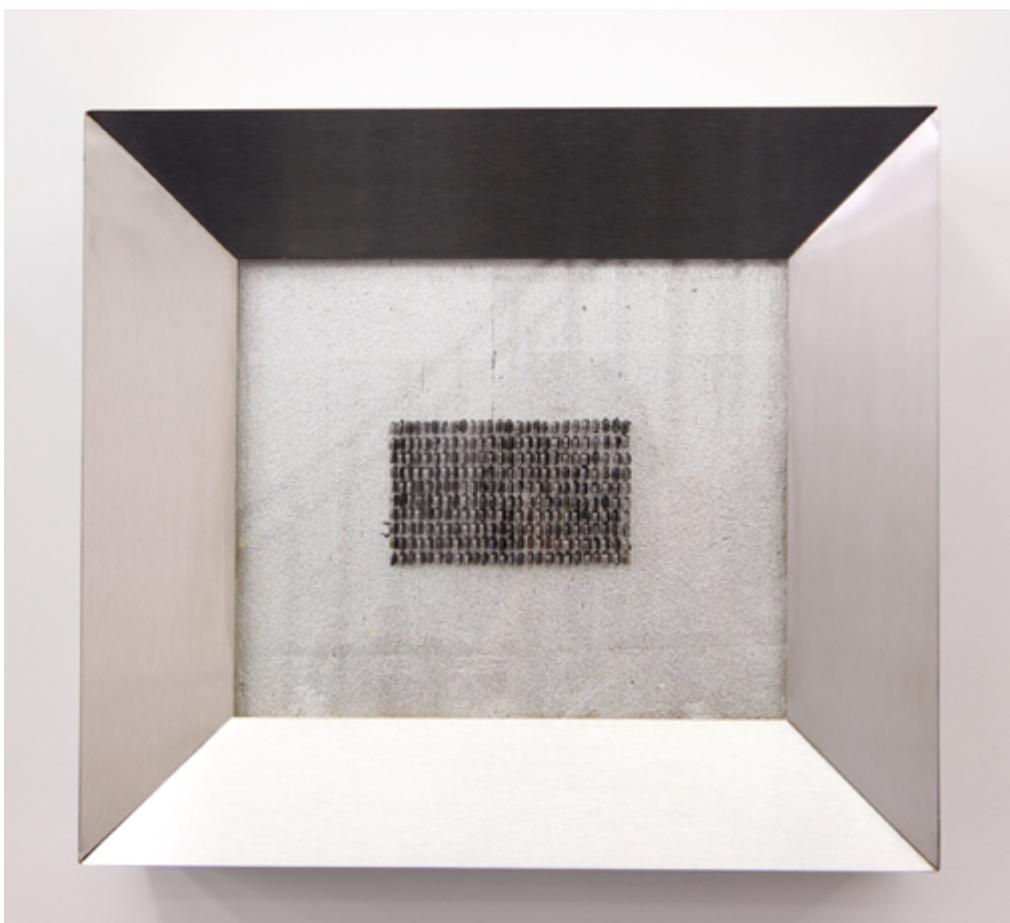
Toda operación secreta debe permanecer secreta o, en el peor de los escenarios, la verdad a su alrededor debe ser suficientemente confusa como para ser cuestionable. Stay Behind presenta un cuño tipográfico en el que se forman frases ilegibles, de entre las cuales se puede distinguir el nombre de un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

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

Steel and glass case with typographical stamps

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





WAKING STATE

## UTOPIAS MODERNISTAS

### ***Utopías modernistas***

Mezcla de medios

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

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

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

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

## ***Utopías modernistas***

(*Modernist Utopias*)

Mixed media

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

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

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

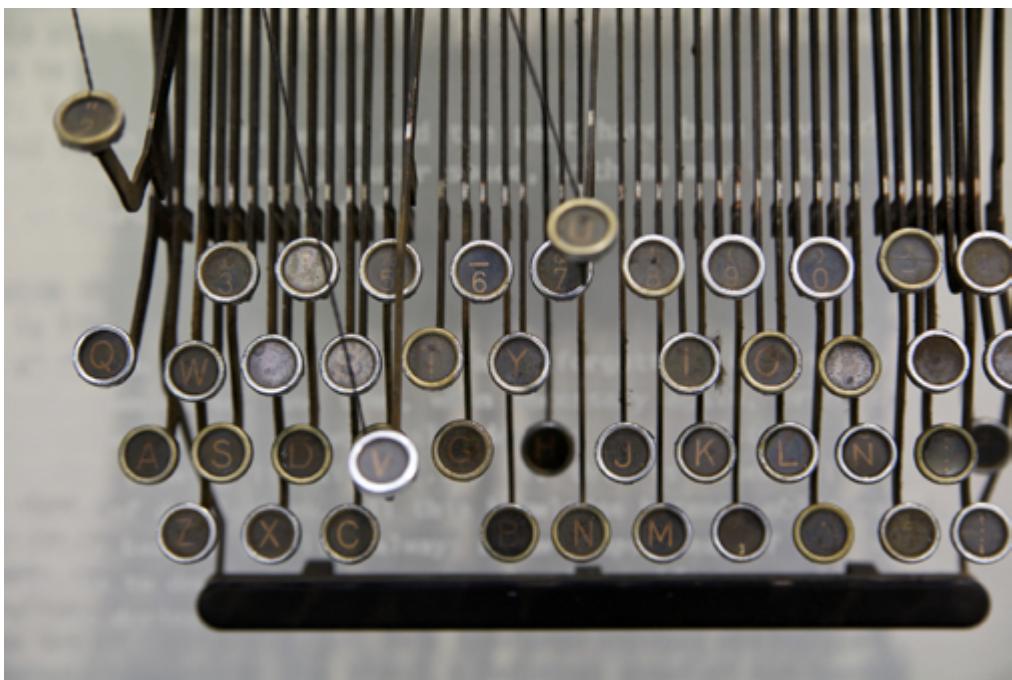
Finally, ***Utopia 3*** juxtaposes excerpts from George Orwell's 1984 to the keys of a typewriter, those that, through a human act, activate the control of memory and with it, its dystopian toxicity: "He who controls the past", dictated the party's slogan, "controls the future: he who controls the present,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

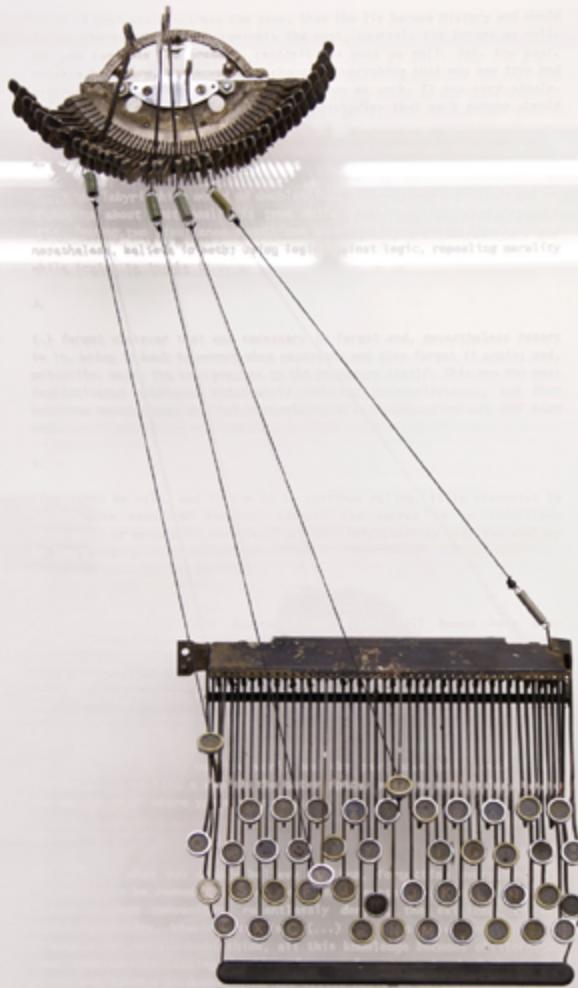












WAKING STATE

**UNTITLED**

***Untitled***

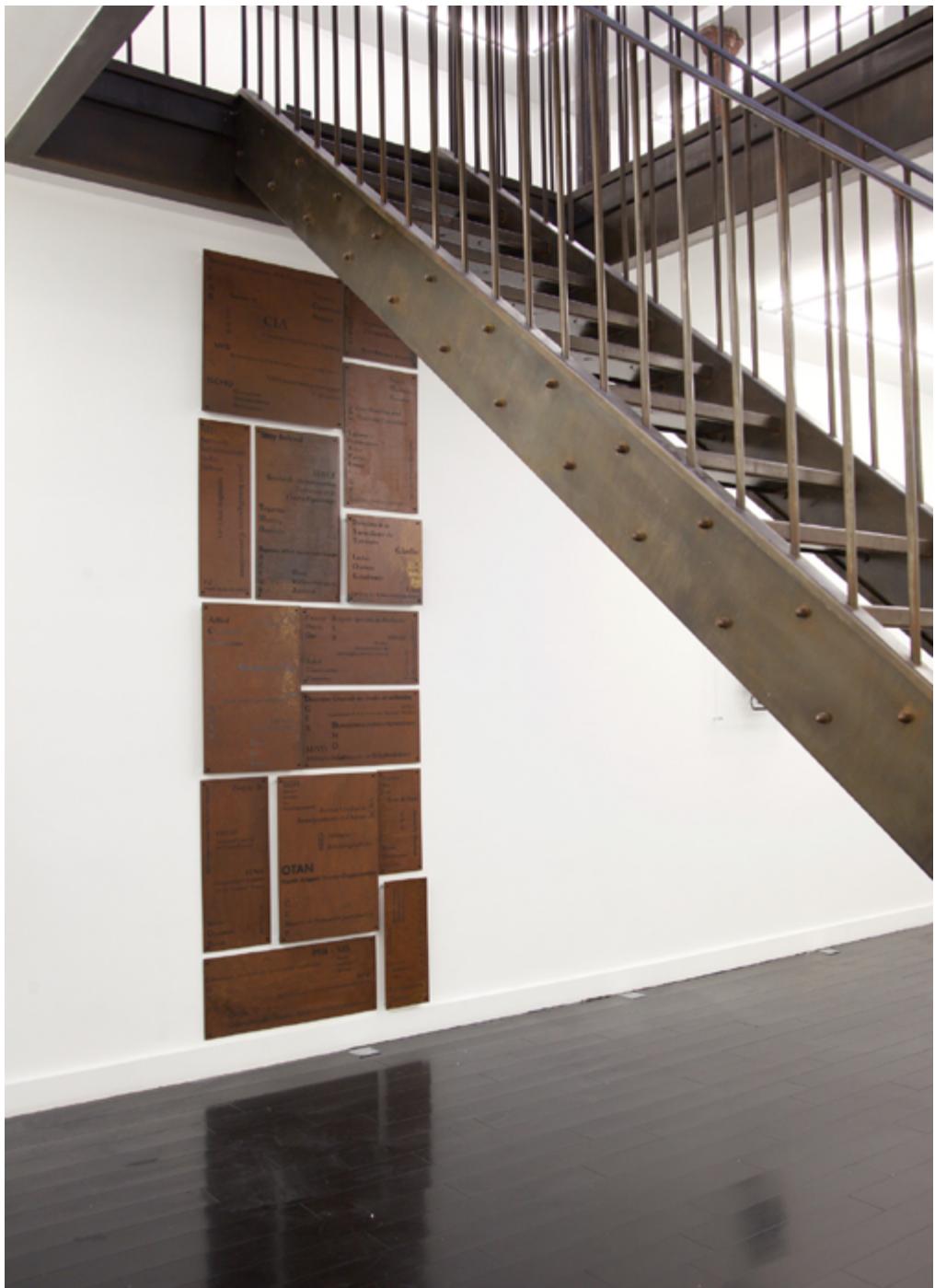
14 placas de acero oxidado grabado

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

***Untitled***

14 engraved rusty steel plates

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





# EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

CENTRO CULTURAL MATUCANA 100

SANTIAGO, CHILE

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

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

### ***Fibonacci***

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

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

### ***Cubos***

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

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

Impresión digital y tinta sobre papel poliéster

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

### ***Vertical***

10 módulos plegados de acero inoxidable y 54 acrílicos cortados láser

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

8 dispositivos de proyección de diapositivas y 47 textos adhesivos

## ***Discursos Utópicos Latinoamérica***

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

Audio de discursos de líderes políticos latinoamericanos y textos adhesivos

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

### ***Tubo***

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

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

### ***Shaft***

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

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

47 retratos, tinta sobre láminas de bronce

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

29 carpetas de lámina de acero con documentos impresos en papel

2014

## ***Histórias de aprendizagem***

520 placas de acrílico cortado láser y cable de acero

2017

## ***Padre Analfabeto***

6 videos en tablets con audífonos.

## ***Translation Lessons***

Instalación de video con 3 ediciones distintas

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

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

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

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

**Agustín Pérez Rubio**  
**Curador**

# EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

CENTRO CULTURAL MATUCANA 100  
SANTIAGO, CHILE

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

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

### **Fibonacci**

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

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

### **Cubos**

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

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

Digital print and ink on polyester paper

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

### **Vertical**

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

## **Algunos estamos amenazados de muerte**

8 slide projection devices and 47 text stickers

## **Discursos utópicos Latinoamérica**

### **1947-1994**

Audio of speeches by Latin American political leaders and adhesive texts

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

### **Tubo**

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

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

### **Shaft**

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

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

47 ink on bronze sheet portraits

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

29 stainless steel folders with documents printed on paper

2014

## **Histórias de aprendizagem**

520 laser-cut acrylic plates, stainless steel cable

2017

## **Padre Analfabeto**

6 videos on tablets with headphones

## **Translation Lessons**

Video installation with 3 different edit versions

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

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

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

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

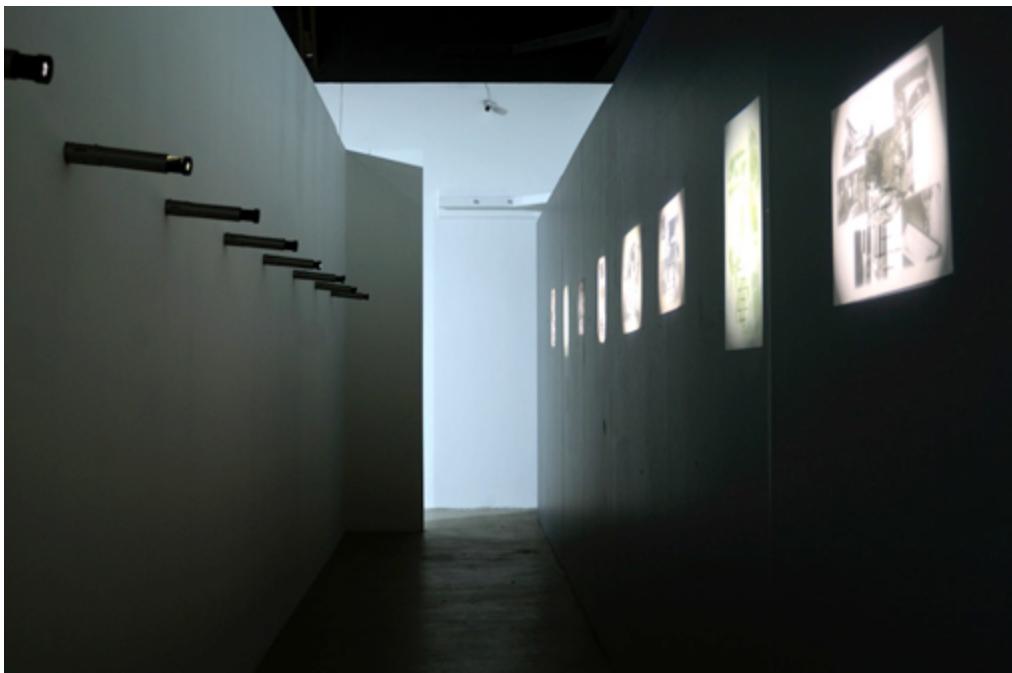
Agustín Pérez Rubio  
Curator



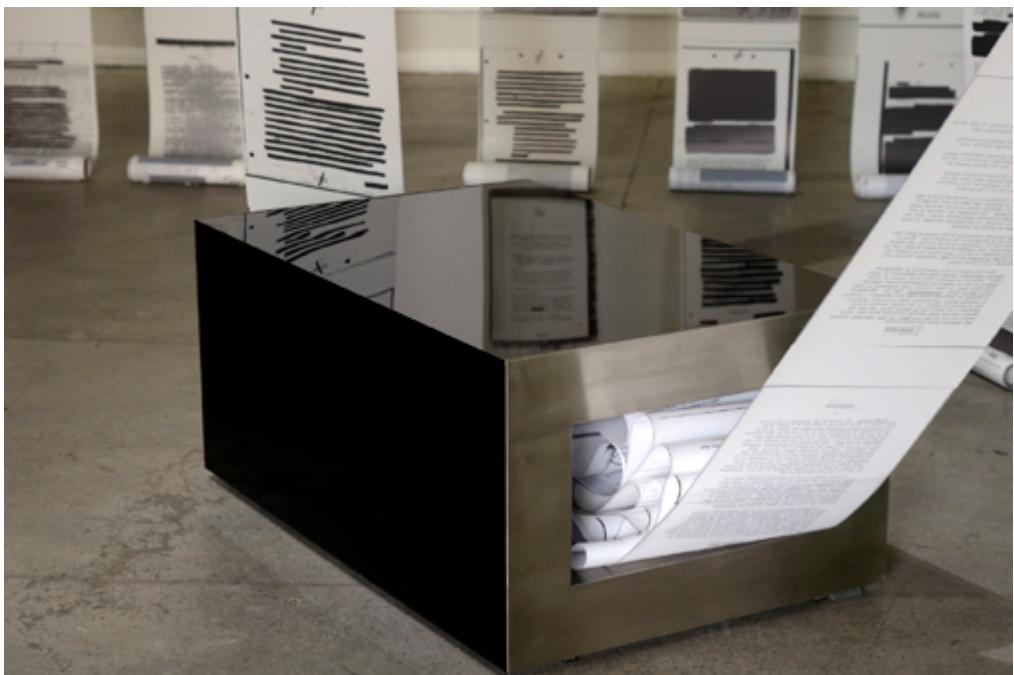








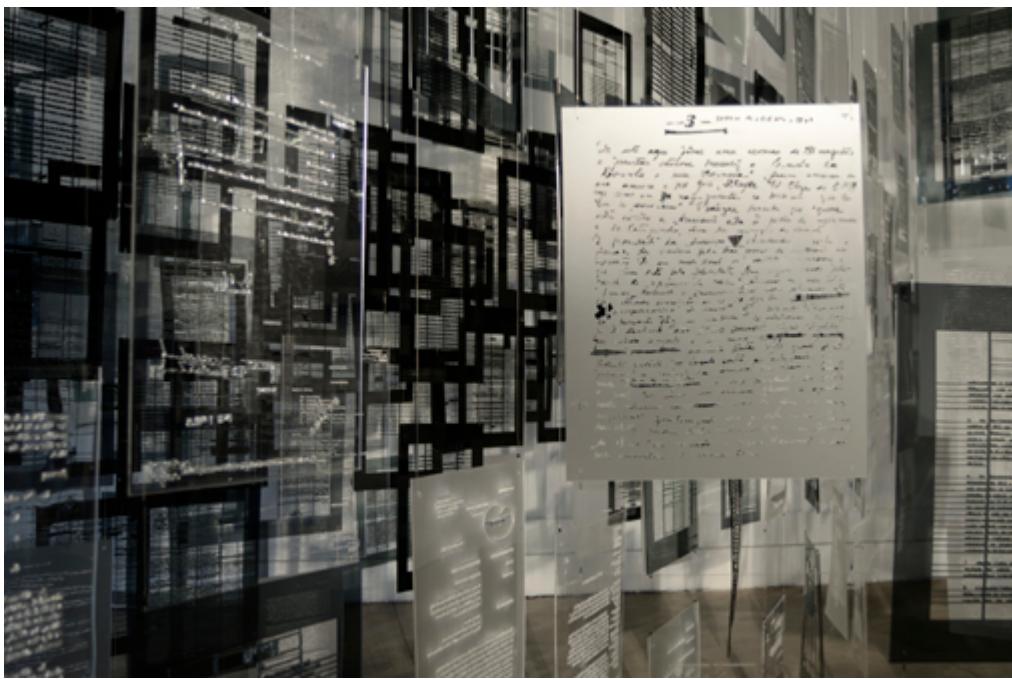














**SECRET MEMORIALIS**

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

EXPOSICIÓN COLECTIVA PERMANENTE

CURADA POR: LUIS VARGAS SANTIAGO Y  
JOSUÉ MARTÍNEZ

***Secret Memorialis***

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

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

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

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

**SECRET MEMORIALIS**

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

PERMANENT COLLECTIVE EXHIBITION

CURATED BY: LUIS VARGAS SANTIAGO &  
JOSUÉ MARTÍNEZ

***Secret Memorialis***

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

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

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

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



No hay cifras reales  
Preso 1

1968 Responsables

Delitos

Muert

Movimiento

Herido

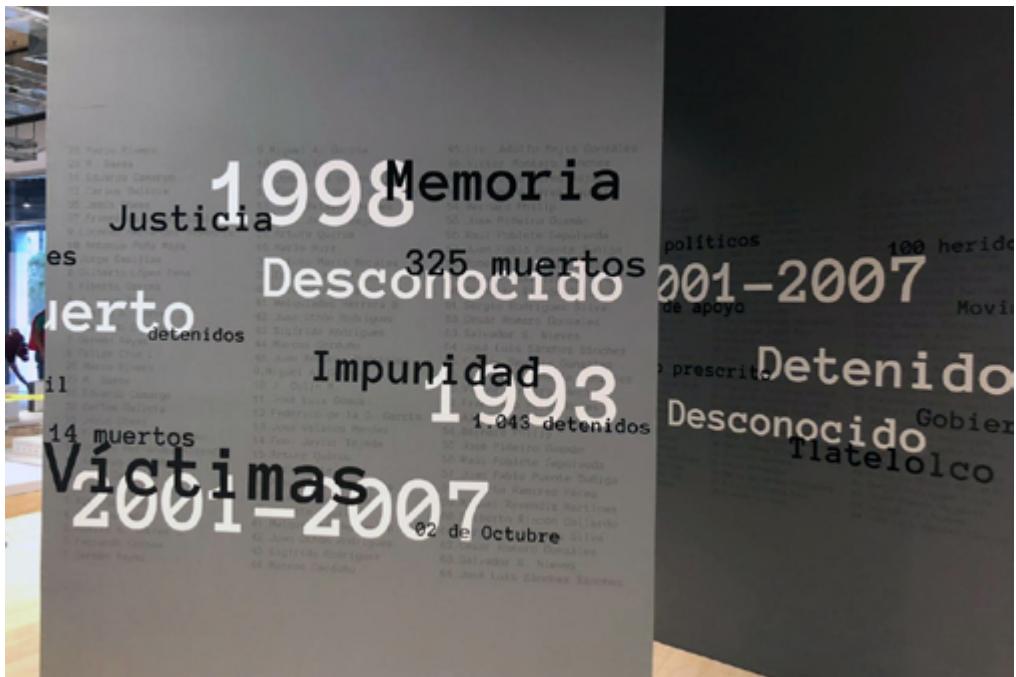
1993

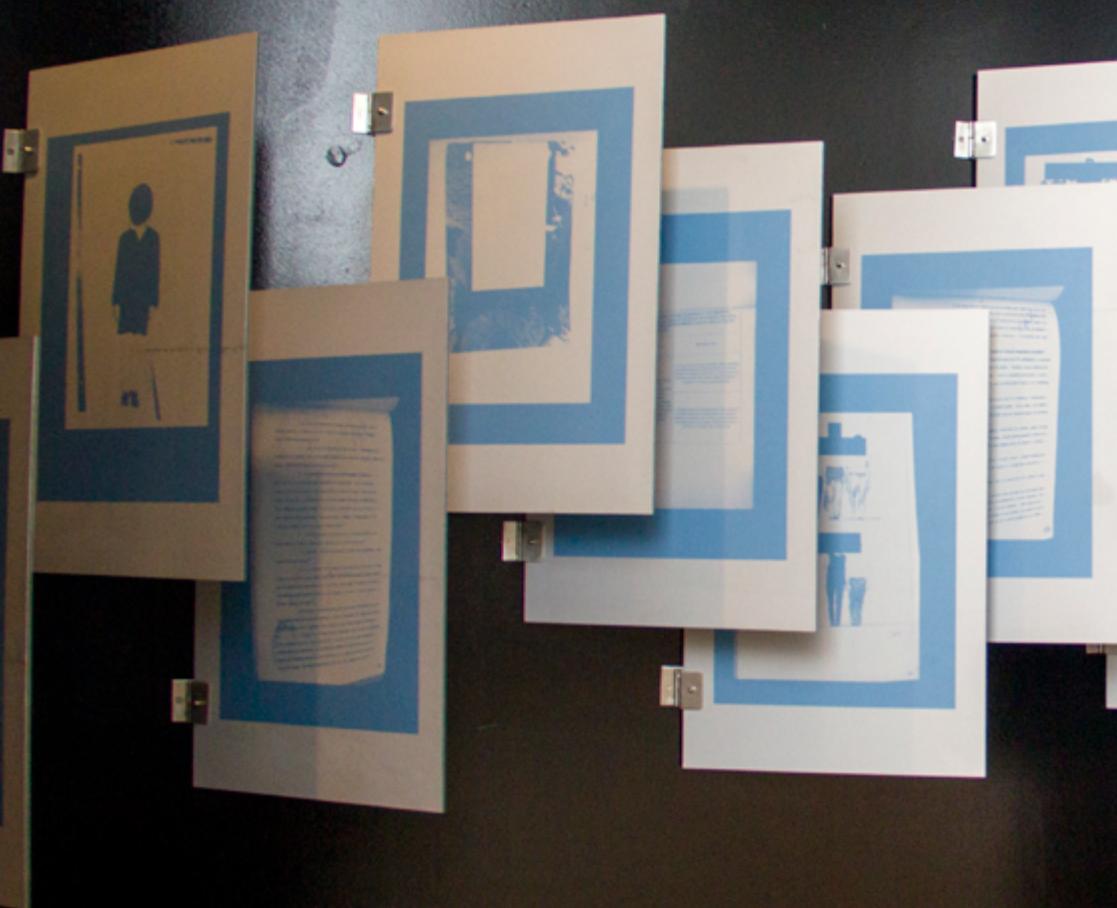
26 muertos

Plaza de las Tres



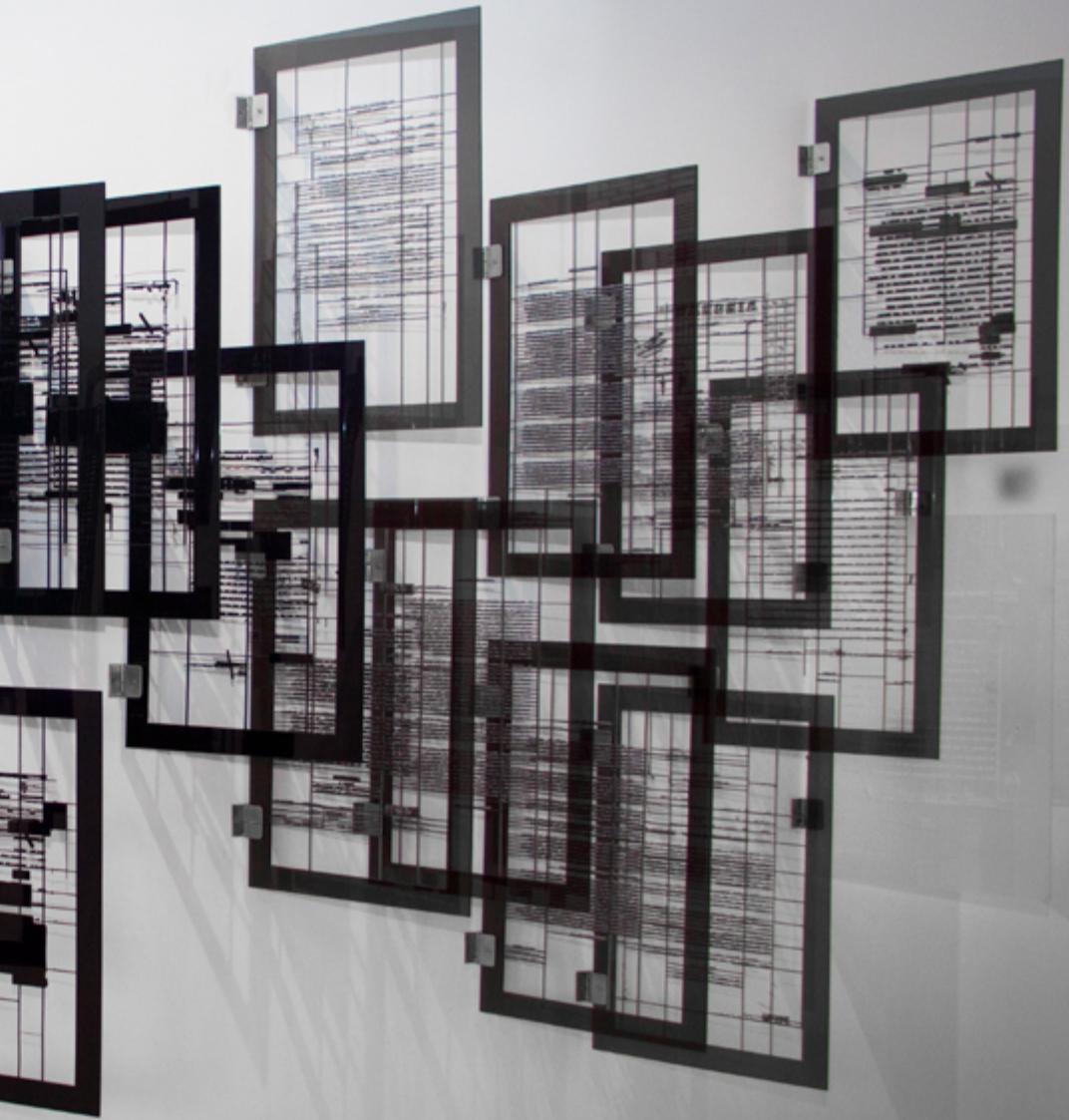












**MONUMENTAL**

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

12<sup>a</sup> BIENAL DE SHANGHÁI

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

CURADA POR: CUAUHTÉMOC MEDINA

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

***Monumental***

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

2016

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

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

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

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

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

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

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

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

**MONUMENTAL**

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

12<sup>TH</sup> SHANGHAI BIENNALE

"PROGRESS: ART IN AN AGE OF HISTORICAL  
AMBIVALENCE"

CURATED BY: CUAUHTÉMOC MEDINA

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

***Monumental***

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

2016

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

(What you see is what it is series / Judd  
Vertical)

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

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

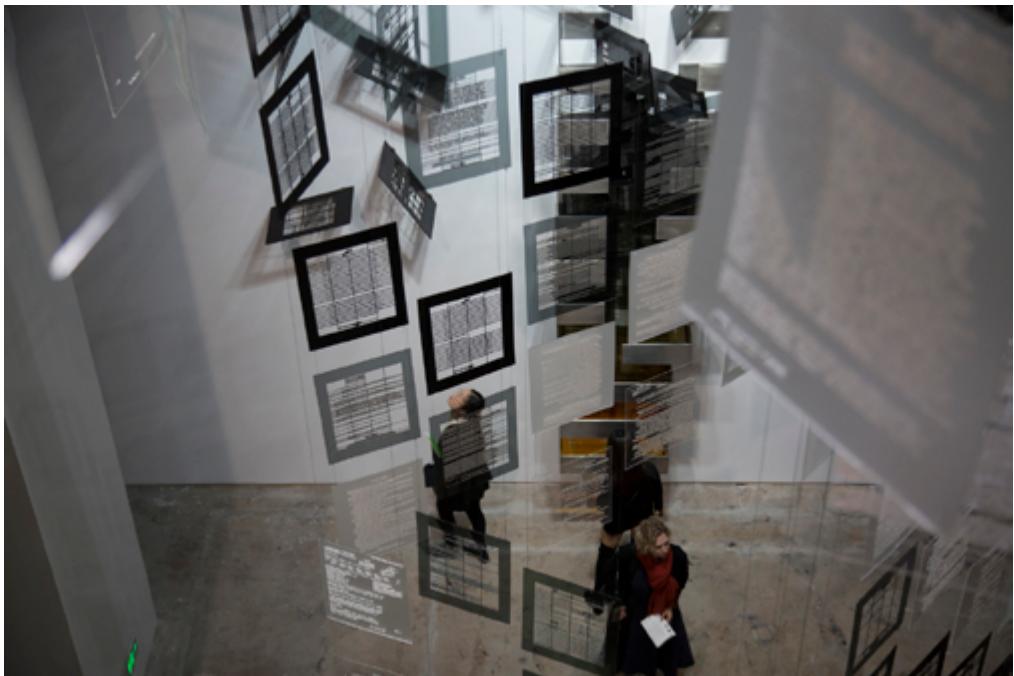
The intervention consists in documentary and archive material from Latin American countries during Cold War. The documents belong to paperwork of Intelligence Agencies from the United States of America, that cover the historical period that goes from 1948 to 1991.

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

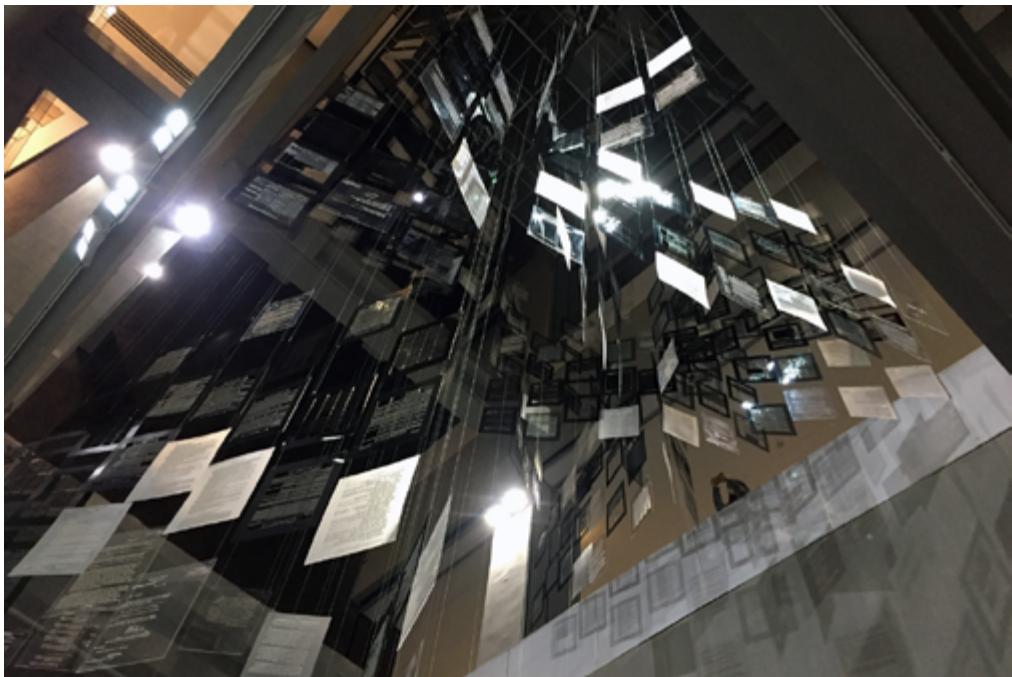
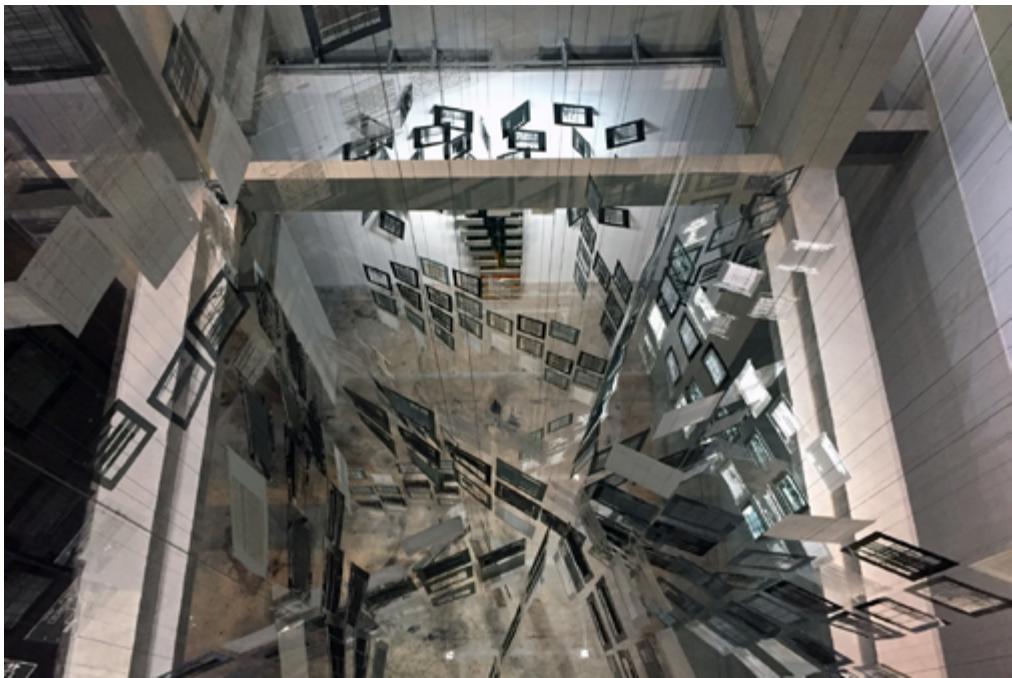
In this way, the proposal of Monumental centers in 3 large scale works, made up by archive material that tries to generate a sensorial experience of the documentation. To do this, two bodies of the work of art reach the 26 meters height of the building, going through its 3 floors. One is made with laser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

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

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

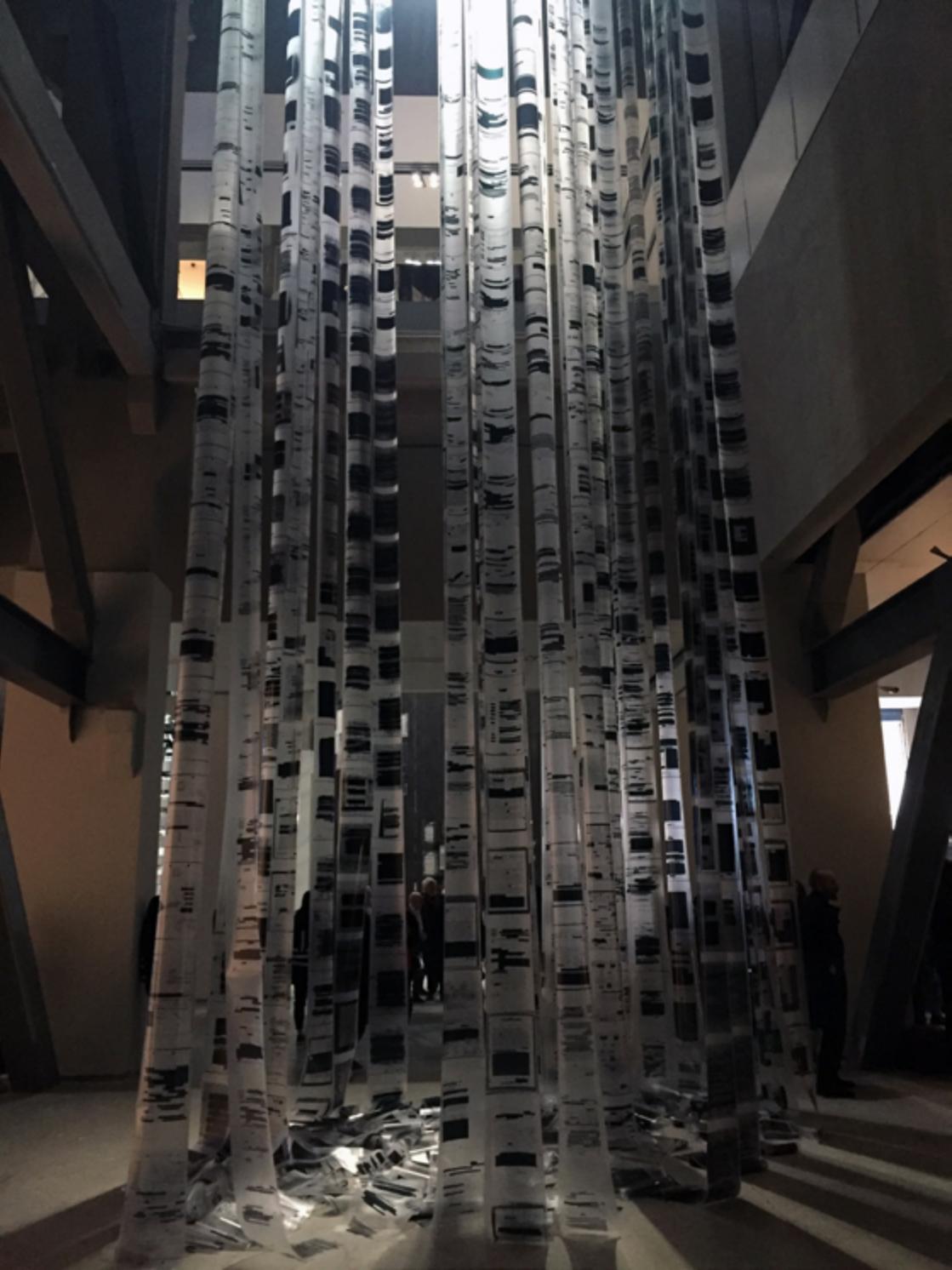












**NO-HISTORY'S LIBRARY-GLADIO**

LUNDS KONSTHALL  
LUND, SUECIA

EXPOSICIÓN COLECTIVA

"REMEMBERING WHAT IS: CHILE'S RECENT  
HISTORY IN FILM AND ART"  
(RECORDANDO LO QUE ES: LA HISTORIA  
RECIENTE DE CHILE EN EL CINE Y EL ARTE)

CURADA POR: HANS CARLSSON

***No-History's Library-Gladio***

400 libros con documentos de la CIA  
y la OTAN, instalados en estantes con  
repisas en librería local

Una serie de documentos secretos fueron filtrados al público a mediados de los 90. Revelaron la existencia de ejércitos secretos (operaciones *Stay-behind*) establecidos y organizados por la CIA y la OTAN para evitar la toma del poder por parte de la izquierda en la Europa de la posguerra. La historia de la Operación Gladio, el nombre clave para una operación *Stay-behind* activa en Italia desde finales de los 60 hasta principios de los 80, está llena de incertidumbres, ambigüedad y violencia sin culpables, una historia en la que la Estrategia de Tensión fue probada y perfeccionada.

*No-History's Library-Gladio* señala algunas de las intervenciones que ocurrieron en estos llamados "Años de Plomo", época en la que las agencias extranjeras desarrollaron tácticas intrincadas para controlar la opinión de la ciudadanía mediante el uso del miedo, la falsa propaganda y los dobles discursos, provocando horror a través del uso del terrorismo de bandera falsa para lograr finalmente sus objetivos geopolíticos de negocios.

Este libro utiliza dos tipos de documentos, algunos de la OTAN sobre la Operación Gladio, y otros de la CIA sobre la intelectualidad francesa a mediados de los años 80. Juntos, presentan un aspecto de la Guerra Fría relacionado con el uso del lenguaje, los secretos y los discursos falsos, cuestionando la posibilidad de pensar, asimilar y sentirse parte de una historia cuya característica fundamental es el uso de mentiras y secretos. Los documentos se seleccionaron según criterios de contenido informativo y visibilidad, y representan una proporción ínfima del total de los documentos existentes. Muchos de los documentos están censurados con frases tachadas, tienen los sellos y timbres y utilizan el membrete de las organizaciones que los produjeron.

El libro creado para esta exposición es una selección crítica de los archivos revisados por la artista e incluye en su proceso de edición los tachones y la información textual que por su escala y proporción impiden la hegemonía de la narración escrita sobre la lectura visual. Dadas las dificultades de lectura creadas por la fragmentación impuesta por las tachas en los documentos y su falta de organización cronológica, la narración se convierte en un caos, revelándose como un efecto traumático. Esto da cuenta de una época de intervenciones y negociaciones que cooptaron la libertad de expresión y el acceso a la información y que proponemos en este proyecto como metáfora de los relatos históricos. Estos artefactos "libro" se exponen en estanterías de libros y se permite al público llevárselos tras responder a la pregunta: "¿Qué va a hacer usted con este libro?".

Voluspa Jarpa

2019

**NO-HISTORY'S LIBRARY-GLADIO**

LUNDS KONSTHALL  
LUND, SWEDEN

COLLECTIVE EXHIBITION

"REMEMBERING WHAT IS: CHILE'S RECENT  
HISTORY IN FILM AND ART"

CURATED BY: HANS CARLSSON

***No-History's Library-Gladio***

400 books with CIA and NATO  
documents, installed on bookshelves  
at a local bookstore

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

The *No-History's Library-Gladio* points at some of the interventions that occurred in these so-called Lead Years, a time in which foreign agencies developed intricate tactics to control the opinion of the citizenry by using fear, false propaganda and double discourses, provoking horror through the use of false flag terrorism to ultimately achieve their geopolitical and business-oriented aims.

This book uses two kinds of documents, some from NATO regarding Operation Gladio, and others from the CIA regarding the French intelligentsia in the mid 80s. Together, they present an aspect of the Cold War related to the use of language, secrets and false discourses, questioning the possibility of thinking, assimilating and feeling part of a history whose fundamental characteristic is the use of lies and secret. The documents were selected according to criteria of information content and visibility, and they represent a tiny proportion of the total of the existing documents. Many of the documents are censored with blacked-out sentences, have the seals and stamps and use the letterhead of the organizations that produced them.

The book created for this exhibition, is a critical selection of the archives reviewed by the artist and includes in its editing process the black outs and textual information that because of its scale and proportion avoid the hegemony of the written narrative over the visual reading. Given the reading difficulties created by the fragmentation imposed by the black outs to the documents and its lack of chronological organization, the narrative turns out into chaos. Revealing it as a traumatic effect. This acknowledges a time of interventions and negotiations in which the freedom of speech and access to the information was captured and that we propose in this project as a metaphor of the historical accounts.

These “book” artifacts are exhibited in book shelves and the public is allowed to take them away after answering the question: “What are you going to do with this book?”.



No History's Library: Gladie  
En konstverk av Ingela Jyrpe, engle i Lunds konsthalls utställning. Här sätteras det som är

kassa



# No History's Library - Gladio

Voluspa Jarpa

This work belongs to the exhibition Remembering What Is: Chile's Recent History in Film and Art at Lunds konsthall curated by Hans Carlsson.

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

The No-History's Library – Gladio points at some of the interventions that occurred in these so-called Lead Years, a time in which foreign agencies developed intricate tactics to control the opinion of the citizenry by using fear, false propaganda and double discourses, provoking horror through the use of false flag terrorism to ultimately achieve their geopolitical and business-oriented aims.

This book uses two kinds of documents, some from NATO regarding Operation Gladio, and others from the CIA regarding the French intelligentsia in the mid 80s. Together, they present an aspect of the Cold War related to the use of language, secrets and false discourses, questioning the possibility of thinking, assimilating and feeling part of a history who's fundamental characteristic is the use of lies and secret.

The documents were selected according to criteria of information content and visibility, and they represent a tiny proportion of the total of the existing documents. Many of the documents are censored with blacked-out sentences, have the seals and stamps and use the letterhead of the organizations that produced them.

The book created for this exhibition, is a critical selection of the archives reviewed by the artist and includes in its editing process the black outs and textual information that because of its scale and proportion avoid the hegemony of the written narrative over the visual reading. Given the reading difficulties created by the fragmentation imposed by the black outs to the documents and its lack of chronological organization, the narrative turns out into chaos. Revealing it as a traumatic effect. This acknowledges a time of interventions and negotiations in which the freedom of speech and access to the information was captured and that we propose in this project as a metaphor of the historical accounts.

**These "book" artifacts are exhibited in book shelves and the public is allowed to take them away after answering the question: "What are you going to do with this book?". Once you have answered this question, take a book and return this form.**

Name: \_\_\_\_\_

Age: \_\_\_\_\_

City: \_\_\_\_\_ Country: \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

Do you authorize the exhibition or publication of this form? YES \_\_\_\_\_ NO \_\_\_\_\_

Please answer the following question:

**What are you going to do with this?**

\_\_\_\_\_  
Signature



SECCIÓN "DIÁLOGOS"  
JUNTO A CECILIA VICUÑA

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

**Mapa Animales Imperiales**

Impresión digital y lápiz sobre papel vegetal

**Mapa Zoo Humanos**

Impresión digital y lápiz sobre papel vegetal

**Mapa Hegemonía**

Lápices de colores sobre papel vegetal

**Jardin Zoologique d'Acclimatation**

Impresión en papel adhesivo sobre maqueta de PVC, con cubierta de acrílico transparente

**Zoo Humano**

Impresión en papel adhesivo sobre maqueta de PVC, con cubierta de acrílico transparente

**Groote indische Tentoontelling**

Impresión en papel adhesivo sobre maqueta de PVC, con cubierta de acrílico transparente

**Internationale Koloniale.**

**Amsterdam 1883**

Impresión digital y lápiz sobre papel

**La Exposición de Filipinas. Madrid**

**1887**

Impresión digital y lápiz sobre papel

**Exposition Universelle. Paris 1889**

Impresión digital y lápiz sobre papel

**British Empire Exhibition. London**

**1924**

Impresión digital y lápiz sobre papel

**Expo 58. Bruxelles**

Impresión digital y lápiz sobre papel

El fenómeno de los zoológicos humanos, exhibidos en Europa, sirvieron para asentar los principios expansionistas económicos al construir las nociones de los salvajes, lo exótico y los otros. De 1815 a 1958 significaron la popularización del racismo europeo y la legitimación de la conquista sobre los territorios de estos lugares no-europeos. Desde 1874, y tomando Alemania la delantera, el comerciante de animales artífice de zoológicos humanos fue Karl Hagenbeck. Montó espectáculos en los que se mostraban individuos de pueblos “exóticos”. En el primer año recibió un millón de visitas. El 6 de mayo de 1889 se celebró en París la Exposición Universal. En el marco de la celebración de la Revolución y su lema de Igualdad, Fraternidad y Libertad, se exhibieron como salvajes a los indígenas Selk’nam, raptados de la Tierra del Fuego, junto a otros aborígenes. Los hermanos Lumière realizaron películas de la exposición, registrando su multitudinaria concurrencia y el disfrute de estas exhibiciones humanas. El Jardín de Aclimatación, en París, fue uno de los lugares construidos como escenografía para exhibir animales, plantas y “salvajes”. La “mirada científica” también ayudó a enfatizar las diferencias culturales entre las naciones occidentales y las no-europeas. Para ello se recogerá esta mirada sobre estos cuerpos. En los diarios de viaje de Darwin se puede leer que consideraba a los fueguinos como “las criaturas más abyertas y miserables”. Darwin llegó al falso convencimiento de que los nativos practicaban el canibalismo. Estas conclusiones “científicas” se popularizaron a partir de 1850. En esos años aparece el Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas (1853) del escritor francés Joseph Arthur de Gobineau, obra inicial de la filosofía racista. Su tesis, basada en el factor racial, es decisiva para establecer la causa de la muerte de las civilizaciones. La superioridad racial aria se basa en “el monopolio de la belleza, de la inteligencia y de la fuerza”.

La obra Zoo toma este fenómeno cultural, social y geopolítico de los zoológicos humanos en Europa es abordado en la obra para explicitar su magnitud en relación a largo periodo de exhibición del fenómeno (más de un siglo) y la extensión geopolítica y urbana del mismo en diferentes ciudades europeas. A través de una serie de mapas, maquetas y objetos, dispuestos a muro, la obra reflejará la dimensión del fenómeno.

"DIÁLOGOS" (*DIALOGUES*) SECTION  
WITH CECILIA VICUÑA

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

**Mapa Animales Imperiales**

(*Imperial Animal Map*)

Digital print and pencil on tracing paper

**Mapa Zoo Humanos**

(*Human Zoo Map*)

Digital print and pencil on tracing paper

**Mapa Hegemonía**

(*Hegemony vMap*)

Colored pencils on tracing paper

**Jardin Zoologique d'Acclimatation**

Digital print on adhesive paper, on PVC model, with clear acrylic cover

**Zoo Humano**

Digital print on adhesive paper, on PVC model, with clear acrylic cover

**Groote indische Tentoontelling**

Digital print on adhesive paper, on PVC model, with clear acrylic cover

**Internationale Koloniale.**

**Amsterdam 1883**

Digital print and pencil on paper

**La Exposición de Filipinas. Madrid**

**1887**

Digital print and pencil on paper

**Exposition Universelle. Paris 1889**

Digital print and pencil on paper

**British Empire Exhibition. London**

**1924**

Digital print and pencil on paper

**Expo 58. Bruxelles**

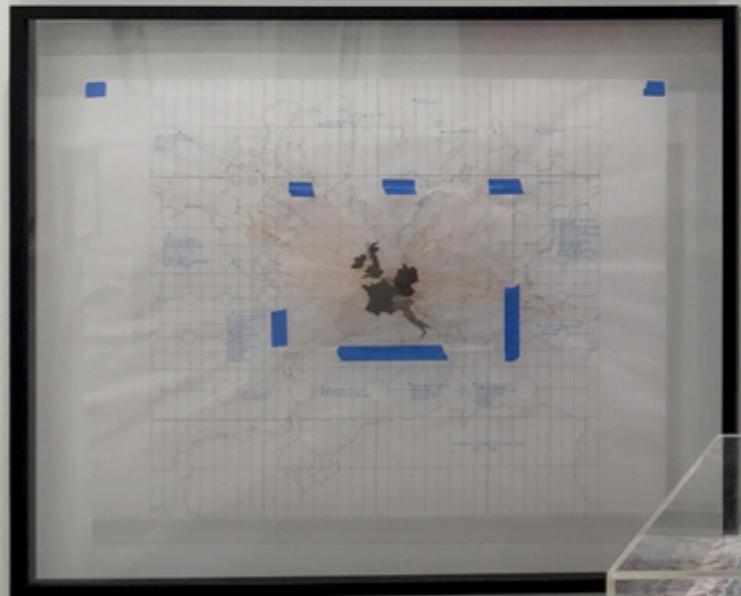
Digital print and pencil on paper

The phenomenon of human zoos, exhibited in Europe, served to establish economic expansionist principles by building the notions of the savages, the exotic and the others. From 1815 to 1958 they intended the popularization of European racism and the legitimization of the conquest over the territories of these non-European places. Since 1874, with Germany at the forefront, the merchant of animals, Karl Hagenbeck was the creator of human zoos. He staged shows where he showcased individuals from "exotic" villages. In the first year he received a million visits. On May 6, 1889, the Universal Exhibition was held in Paris. As part of the celebration of the Revolution and its motto of Equality, Fraternity and Freedom, Selk'nam people, abducted from Tierra del Fuego, along with other aborigines were exhibited as savages. The Lumière brothers filmed the exhibition, recording the massive attendance and enjoyment of these human exhibits. The Garden of Acclimatization, in Paris, was one of the places built as scenery to exhibit animals, plants and "savages". The "scientific gaze" also helped emphasize cultural differences between Western and non-European nations. In Darwin's travel diaries it can be read that he considered Fuegians as "the most abject and miserable creatures." Darwin came to the false belief that the natives practiced cannibalism. These "scientific" conclusions became popular after 1850. In those years appeared the Essay on the Inequality of Human Races (1853) by the French writer Joseph Arthur de Gobineau, the initial work of racist philosophy. His thesis, based on the racial factor, is decisive in establishing the cause of the death of civilizations. Aryan racial superiority is based on "the monopoly of beauty, intelligence, and strength."

The work Zoo takes this cultural, social, and geopolitical phenomenon of human zoos in Europe which is approached in the work to explain its magnitude in relation to the long period of the exhibition of the phenomenon (more than a century) and its geopolitical and urban extension in different European cities. Through a series of maps, models, and objects, displayed on the wall, the work will reflect the extension of the phenomenon.

A clear acrylic display case on a white stand containing a newspaper clipping with the text "ZOO SORTEO".An empty white display stand with a clear acrylic base.









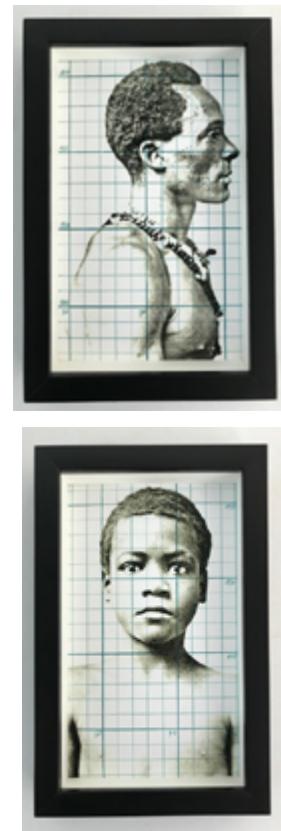
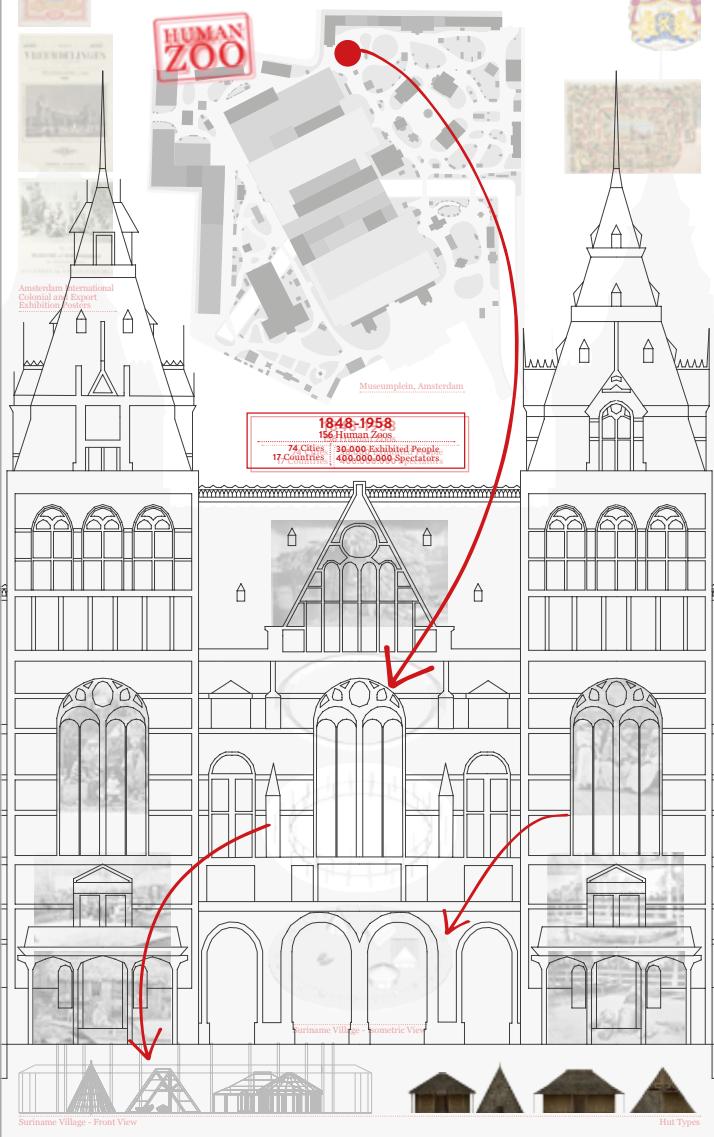
voluspa jarpa





# INTERNATIONALE KOLONIALE EN UITVOERHANDEL TENTOONSTELLING

AMSTERDAM 1883



**ALTERED VIEWS**

PABELLÓN DE CHILE, 58<sup>a</sup> BIENAL DE VENECIA  
VENECIA, ITALIA

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

Voluspa Jarpa ha planteado su proyecto para el Pabellón Chileno de la 58<sup>a</sup> Bienal de Venecia bajo el título “Altered Views”. El proyecto parte de una pregunta que la artista se realiza: ¿Cómo se configura la mirada modernista, eurocéntrica y colonial que luego se expande desde Europa a los EUA, y que construye el menosprecio simbólico, que se impone como sometimiento político, cultural y económico en las regiones no hegemónicas?

Este es el comienzo del nuevo proyecto inédito de investigación, que toma como punto de partida el cruce entre diversos casos de la historia europea del siglo XVII al XX bajo la construcción del ver, observar y analizar, como construcción de la mirada. Para esto la obra propone rescatar conceptos acuñados desde una perspectiva eurocéntrica que den luces sobre esta violencia con la que se reduce el mundo a un modelo expansionista, desarrollista y hegemónico, verificando a través de casos históricos específicos que van construyendo una estructura y conceptualización, derivadas de los discursos científicos y culturales. Por ello el proyecto se divide en tres partes, comenzando por el Museo Hegemónico, siguiendo por la Galería de Retratos Subalternos para terminar en el último espacio como desenlace en la Ópera Emancipadora.

Todo el recorrido se plantea como un proceso de decolonización de la mirada. A su vez como cuestionamiento de las construcciones culturales, ya que el relato histórico centralizado en Europa, fabricado desde los tiempos de las monarquías absolutas, transformó todas las otras historias culturales, en historias periféricas, y además, expulsó de su propia identidad y narrativa las contradicciones internas de dichos modelos, para reflejarlos hacia las culturas periféricas.

## **I. MUSEO HEGEMÓNICO**

## **II. GALERÍA DE RETRATOS SUBALTERNOS**

## **III. ÓPERA EMANCIPADORA**

Los seis casos de estudio que se presentan como Museo Hegemónico reúnen conceptos con los que fueron definidas las colonias: desde el canibalismo como tabú, a raza y mestizaje, pasando por masculinidades subalternas, concepciones de género, civilización y barbarie; y el conflicto entre monarquía y república. El museo sirve, utilizando sus mismas formas hegemónicas culturales y científicas, para el estudio y análisis del comportamiento del hombre, blanco, heterosexual, patriarcal y hegemónico, que a su vez es el disparador al inicio del proyecto.

Como desenlace del propio proceso de decolonización se cuestionan las formas que fueron adoptadas localmente en las colonias como nuevas formas de hegemonía borrando otros saberes, formas y conocimientos que fueron suplantados u olvidados en la herencia hegemónica colonial. Por ello se podría hipotetizar que los conceptos impuestos al otro son productos del rechazo y proyección de lo propio; en ese sentido el proyecto busca la visibilización del contrapunto entre hegemonía y subalternidad y así mismo delinea los caminos a la emancipación contemporánea.

El proyecto es una invitación a reflexionar sobre cuestiones que prevalecen, y se hacen visibles, aún hoy en día en nuestra sociedad contemporánea, como el racismo, el patriarcado, los intereses económicos y diversas formas hegemónicas como formas de colonialidad también en nuestra cultura contemporánea.

**Agustín Pérez Rubio  
Curador**

**ALTERED VIEWS**

CHILEAN PAVILION, 58<sup>TH</sup> VENICE BIENNALE  
VENICE, ITALY

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

Voluspa Jarpa has presented her project for the Chilean Pavilion of the 58<sup>th</sup> Venice Biennale under the title "Altered Views". The project originates in a question the artist seeks to answer: how is the modernist, Eurocentric and colonial gaze configured? The gaze that later expands from Europe to the USA and constructs a symbolic contempt that is imposed as political, cultural and economic subjugation in non-hegemonic regions?

This is the beginning of a new research project which takes as its starting point the crossover between different cases in European history from the 17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century, based on the activity of seeing, observing and analyzing as a construction of the gaze. To this end, the work seeks to rescue concepts coined from a Eurocentric perspective that shed light on the violence with which the world is reduced to an expansionist, developmentalist and hegemonic model; and to verify this through specific historical cases from which she builds a structure and conceptualization derived from scientific and cultural discourses. Thus, the project is divided into three parts, starting with The Hegemonic Museum, followed by The Subaltern Portraits Gallery, and finishing with the final space by The Emancipatory Opera.

The whole journey is presented as a process in which the gaze is de-colonized. At the same time, it questions cultural constructions, since the historical narrative, centralized in Europe and manufactured since the time of absolutist monarchies, transformed all other cultural histories into peripheral histories, and banished the internal contradictions of these models from its own identity and narrative, reflecting them towards peripheral cultures.

## I. THE HEGEMONIC MUSEUM

## II. THE SUBALTERN PORTRAITS GALLERY

## III. THE EMANCIPATING OPERA

The six case studies presented at The Hegemonic Museum bring together concepts with which the colonies were defined: from cannibalism as a taboo, race and miscegenation, subaltern masculinities and gender conceptions, to civilization and barbarism, and the conflict between monarchy and republic. Using the same hegemonic cultural and scientific forms, the museum serves to study and analyse the behavior of the white, heterosexual, patriarchal, and hegemonic male, which in turn triggered the start of the project.

As an outcome of the process of decolonization itself, the forms that were adopted locally in the colonies are questioned as new forms of hegemony that erase other know-how, forms and knowledge that were supplanted or forgotten in the hegemonic colonial legacy. Therefore, it could be hypothesized that the concepts imposed on the other are products of the rejection and projection of one's own; in this sense, the project seeks to make the counterpoint between hegemony and subalternity perceptible, thereby tracing the paths to contemporary emancipation.

The project is an invitation to reflect on issues that prevail and are still visible in our contemporary society, such as racism, patriarchy, economic interests and diverse hegemonic forms, contemporary vestiges of the colonial mentality.

Agustín Pérez Rubio  
Curator

## I. MUSEO HEGEMÓNICO

### ***Maqueta del Museo Hegemónico***

Impresión 3D

### ***Mapa de la Hegemonía***

El mapa representa la hegemonía colonial de Europa sobre el mundo. Sólo 5 países en el mundo nunca han estado bajo el control de Europa: Liberia, Tailandia, Japón, Corea del Norte y del Sur.

Acero, cobre y bronce labrados a mano

Presentado para la 58<sup>a</sup> Bienal de Venecia, este espacio de investigación, análisis, y conservación presenta diversos casos de estudio acerca de la Hegemonía Europea desde el siglo XVII al XX. Hegemonía que fue la forma de dominación implicada en la mirada modernista, eurocéntrica y colonial, que más tarde fue transferida e irradiada al resto de los países hegemónicos sucesivamente hasta nuestros días.

Para ello el Museo presenta esta hegemonía mediante seis casos de estudio del hombre europeo, blanco, heterosexual, patriarcal, monárquico, cultural y económicamente “superior”, a través de los mismos conceptos con los que fueron acuñadas y concebidas las colonias. Sus formas del hacer, mirar y analizar, son aquí puestas al estudio del público para entender cómo la psíquis hegemónica desarrolla toda una serie de complejos mecanismos de opresión materializados en esos conceptos: raza y mestizaje, sujetos masculinos subalternos, canibalismo, imperialismo, concepciones de género, civilización y barbarie, y las relaciones de conflicto entre monarquía y república.

Para poder materializar este viaje transtemporal por la historia del Occidente europeo, se repasan estos seis hitos históricos que contienen representaciones simbólicas, a través de documentos, pinturas, caricaturas, documentales, fotografías y otros. El Museo Hegemónico pretende establecer estos contrapuntos de las nociones de civilización con la que el discurso europeo, que posteriormente es llevado a los Estados Unidos y otros países- incluidas las colonias a través de algunas de sus élites hegemónicas- elabora para sostener la centralización de su poderío expansionista, basado en los conceptos de raza, barbarie y colonialismo.

En términos conceptuales, las distintas temporalidades de los hechos, así como los lugares diversos, tiene por objetivo redefinir la noción de civilización a través de tabúes perteneciente a la cultura europea y cristiana, haciendo énfasis en las contradicciones atemporales reprimidas, como por ejemplo el conflicto de la subsistencia del sistema monárquico en pleno siglo XXI, las relaciones entre Guerra Fría y monarquía, las relaciones entre capitalismo y colonialismo contemporáneos, las similitudes de la subalternidad entre raza y género.

El espectador podrá seguir la numeración de los casos de forma cronológica del 1 al 6. Les invitamos a ver y a estudiar la complejidad de la psíquis hegemónica europea y a verse reflejados en los espejos, pues como apuntaba Aníbal Quijano: *la perspectiva eurocéntrica de conocimiento opera como un espejo que distorsiona lo que refleja. Es decir, la imagen que encontramos en ese espejo no es del todo químérica.*

## ALTERED VIEWS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### ***Hegemonic Museum Model***

3D print

#### ***The Hegemonic Map***

The map depicts the European colonial hegemony worldwide. Only 5 countries in the world have been free from European domination: Liberia, Thailand, Japan, North and South Korea.

Hand-carved steel, copper, and bronze

Presented for the 58<sup>th</sup> Venice Biennale, this research, analysis, and conservation space presents different case-studies of European hegemony from the 17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century. A hegemony expressed in the domination that was inherent in a modernist, Eurocentric and colonial worldview, later to be transmitted and radiated to the rest of the hegemonic countries successively to this day.

The Museum presents this hegemony in six case studies of the European male, white, heterosexual, patriarchal, monarchical, culturally and economically “superior,” and present in the very concepts with which the colonies were coined and conceived. European ways of doing, looking and analyzing are submitted to the public for study, in order to understand how the hegemonic psyche developed a whole series of complex mechanisms of oppression that emerged in concepts like race and miscegenation, subaltern male subjects, cannibalism, imperialism, gender conceptions, civilization and barbarism, and the conflictive relations between monarchy and republic.

In order to materialize this journey across time and through the history of Western Europe, we will review six historical events and the symbolic representations they contain through documents, paintings, cartoons, documentaries, photographs, and others. The Hegemonic Museum will expose the counterpoints to the notions of civilization with which the European discourse, subsequently exported to the United States and other countries—including the colonies through some of their hegemonic elites—upheld the centralization of its expansionist power, based on concepts of race, barbarism, and colonialism.

In conceptual terms, the different temporalities of the events, as well as the various places where they occurred, aim to redefine the notion of civilization through taboos that are part of European and Christian culture. Timeless repressed contradictions are emphasized, such as the conflict over the subsistence of the monarchical system in the 21<sup>st</sup> century, the relations between Cold War and monarchy, the relations between contemporary capitalism and colonialism, the similarities of subalternity between race and gender.

The spectator can follow the cases, numbered from 1 to 6, chronologically. We invite you to see and study the complexity of the European hegemonic psyche and mirroring yourself; as Aníbal Quijano noted: *the Eurocentric perspective of knowledge operates like a mirror that distorts what it reflects. That is to say, the image we find on that mirror is not entirely an illusion.*

# HEGE

---

# MU



Die Kreativität ist  
nicht so leicht.  
Es kann oft vorkommen,  
dass es keine  
Idee gibt und  
dass es schwer ist,  
etwas zu schaffen.  
Doch wenn du  
die Kreativität  
entwickeln möchtest,  
dann kann es hilflich  
sein, sich auf  
verschiedene Themen  
zu konzentrieren.  
Hier sind ein paar  
Vorschläge:

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

&lt;p

# HEMOMONIC SEUM

Dokumenten  
Rijksmuseum  
Europa en Amerika  
delen eenzelfde cultuur  
die is gebaseerd op de  
Europese cultuur.  
Dit is een belangrijke  
onderzoeksrichting van  
het museum.  
Het museum heeft  
een aantal voorwerpen  
die wij kunnen zien.  
We kunnen zien hoe  
deze voorwerpen zijn  
ontstaan en wat ze  
vertellen over de geschiedenis  
van Europa en Amerika.

REDELOOS

Dokumenten  
Rijksmuseum  
Europa en Amerika  
delen eenzelfde cultuur  
die is gebaseerd op de  
Europese cultuur.  
Dit is een belangrijke  
onderzoeksrichting van  
het museum.  
Het museum heeft  
een aantal voorwerpen  
die wij kunnen zien.  
We kunnen zien hoe  
deze voorwerpen zijn  
ontstaan en wat ze  
vertellen over de geschiedenis  
van Europa en Amerika.

REDELOOS



## I. THE HEGEMONIC MUSEUM

Welcome to The Hegemonic Museum! Presented by the Stedelijk Museum, this research, analysis, and conservation space presents different case studies of European hegemony from the 17th to the 20th Century. A hegemonic perspective in the dominant culture that was inherent in a modernist European and colonial worldview, have to be transmitted and radiated to the rest of the hegemonic countries immediately to this day.

The Museum presents its hegemony in six case studies of the European male, white, bourgeois, patriarchal, imperialistic, culturally and economically "superior," and "privileged" in the very contexts with which the cultures were coined and conceived. European way of doing, looking and studying art is submitted to the public for study, in order to understand how the hegemonic psyche developed a whole series of complex mechanisms of oppression that emerged in concepts like race and miscegenation, inferiority, male subjects, carabineros, imperialism, gender conceptions, civilization and barbarism, and the conflicts relations between monarchy and republic.

In order to understand the journey across time and through the history of Western Europe, as well as its historical events and the symbolic representations they create through documents, paintings, cartoons, documentaries, photographs, and others, The Hegemonic Museum will expose the counterpoints to the notions of civilization and what the European discourse subsequently exported to the United States and other countries—including the colonies—through some of their hegemonic elites—upheld the consolidation of an expansionist power, based on concepts of race, ethnicity and religion.

In attempts to review the different interpretations of the events, as well as the various places where they occurred, in order to redefine the notion of civilization through taboos that are part of European and Christian culture, Timorous repressed contradictions are explored, such as the conflict over the subordination of the monarchical system in the 21st Century or the relations between Cold War and monarchy, the relations between contemporary capitalism and colonialism, the similarities of subalternity between race and gender.

The spectrum can follow the cases, transferred from 1 to 6, chronologically. We invite you now and study the complexity of the European hegemonic psyche and mannering yourself, as the title of the project tends to the European perspective of knowledge operates to examine and discuss what it reflects. That is to say, the image of knowledge we find in that mirror is something as follows:

Thank you for your visit.

The Hegemonic Museum is a platform of cultural space of the Almeda Venecia project, by the artist Valerio Jerez, coordinated by the Stedelijk Museum, supported and co-financed by the Ministry of Culture, Arts and Tourism of the City of Madrid, the Ministry of Culture and the American Foundation, Pro-Child, and the American Foundation, Victor Yarros. It is also supported by the Spanish Ministry of Culture, the Ministry of Foreign Affairs, Pro-Child, and the American Foundation, Victor Yarros. It is also supported by the Spanish Ministry of Culture, the Ministry of Foreign Affairs, Pro-Child, and the American Foundation, Victor Yarros.



















CASE 2: VIENNA'S FIRST ASSOCIATION OF DEMOCRATIC WOMEN  
THE SEMI-ELABORATE WOMEN'S POLITICAL PARTY

In Vienna in 1848, after two months of strikes, the Liberals got a Constituent Assembly elected. On August 14, 1848, there was a general strike. The reduction in the salaries of women workers in the public service, in which 18 people died and 282 were injured. On August 15, 1848, the First Vienna Democratic Republic was founded. Karl Marx and Friedrich Engels sent a telegram to the First Vienna Democratic Republic. The First Vienna Democratic Republic was the first socialist state in the world.

On October 17 of that year, the Board of Education proposed the regulation and reduction. The permanent and public safety committee had the idea of making nature with humanizing features. This change in tone in itself evoking a future in life. Encouraging local support would indicate that our organization was serious.

Looking for a scapegoat for the disaster, in a climate of indignation and terror, Johan de Witt's brother Cornelis was embroiled in The Hague. On August 20, 1672, Johan and Cornelis de Witt were hacked, murdered, and horribly mutilated. The symbol of their executions was described by the Spiegel author, van Staet, who spared the abuse of their bodies with the mutilated Republic. The Witts were denied and partly eaten by the crowd, including their genitals.

Johann, is captured in a popular saying that is both a

**HET VOLK RADLOOS. BEGERING RADLOOS IN HET  
RADLOOS: THE FORMULA FOR DISASTER; AN IRRATIONAL  
PEOPLE, A DESPERATE GOVERNMENT AND A COUNTRY BEYOND  
RESCE.**

## ALTERED VIEWS

### I. MUSEO HEGEMÓNICO

#### CASO 1

#### RAMPJAAR- UN CASO DE CANIBALISMO EUROPEO

##### **Rampjaar: Redeloos, Redeloos,**

##### **Redeloos**

(El año del desastre: pueblo desesperado, sin gobierno y sin posibilidad de rescate)

A partir de un documento anónimo de 1672 aparecido en Holanda y titulado *Spiegel Van Staet, en Recht der Borgers*, se narra la muerte de los hermanos De Witt y la mutilación que sufrieron sus cuerpos.

Caja de luz con texto impreso, 10 esculturas en vidrio y 3 letreros luminosos

##### **La república desmembrada**

A través de la selección de 38 imágenes de grabados holandeses del siglo XVII se narra la vida, obra y muerte de los Hermanos de Witt, incluyendo el libro de Johan de Witt *Elementa curvarum linearum*, elogiado por Isaac Newton, años después.

28 matrices de grabados de cobre, 10 acrílicos transparentes grabados láser y estructura de acero

##### **Plebe**

Realizada a partir del grabado *Asesinato de los hermanos De Witt*, atribuido a Romeyn de Hooghe, 1672. Incluye cita del filósofo Baruch Spinoza, filósofo hacendado en La Haya en los mismos años en que ocurrieron los hechos.

Impresión serigráfica, acrílico grabado láser e impresión de figuras 3D

##### **Los secretos de la monarquía**

Basado en grabados que muestran las alianzas de las casas reales de Inglaterra y Países Bajos. Mapas que ilustran las rutas comerciales de la Compañía Holandesa de las Indias, las rutas marítimas de la Corona Británica y mapa de las rutas de traslados de 6.000.000 esclavos africanos sostenidas durante los siglos XVII y XVIII.

La Groene Zoodje era el lugar donde se aplicaban los castigos judiciales en la ciudad de la Haya y donde fueron asesinados los Hermanos de Witt.

Escudo de armas de bronce, 2 grabados en cobre, 3 mapas en PVC y maqueta con impresión 3D

En el siglo XVII, en Holanda, se decidió la República como forma de gobierno. Los regentes del país bajo concebían el Estado como la “verdadera libertad” y como el resultado de un liderazgo colectivo. Johan de Witt, líder de los regentes, promovió la idea de que un Estado sin una autoridad centralizada era más beneficioso que una monarquía. La República ya no obedecía a los cánones de las monarquías. La vulnerabilidad de esta diferencia hizo que Luis XIV anexara tierras y socavara sus defensas diplomáticas, procediendo a invadirla, acompañado por ingleses y bávaros. Esto fue denominado el año del desastre de 1672 o *Rampjaar*, y significó pánico, masacres y desolación para los ciudadanos de la República.

Buscando un chivo expiatorio para el desastre, en un clima de indignación y terror, se produce una emboscada al hermano de Johan de Witt, Cornelius, en La Haya. El 20 de agosto de 1672, Johan y Cornelius de Witt fueron linchados, asesinados y horriblemente mutilados. El simbolismo de esas mutilaciones fue descrito por el autor de *Spiegel van Staet*, quien equiparó el maltrato de sus cuerpos con la República mutilada. Los de Witt fueron desollados y en parte comidos por la muchedumbre, incluyendo los genitales.

El *Rampjaar* o año de la vergüenza nacional, se sintetiza en un dicho popular que se transforma en una ecuación del desastre al mismo tiempo que en un acertijo:

**HET VOLK REDELOOS, DE REGERING RADELOOS EN HET LAND REDDELOOS / LA FÓRMULA DEL DESASTRE: UN PUEBLO IRRACIONAL, UN GOBIERNO DESPERADO Y UN PAÍS MÁS ALLÁ DEL RESCATE.**

## ALTERED VIEWS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 1

#### RAMPJAAR – A CASE OF EUROPEAN CANNIBALISM

##### ***Rampjaar: Redeloos, Redeloos,***

##### ***Redeloos***

(*The Year of Disaster: irrational people, a desperate government, and a country beyond rescue*)

The *Spiegel Van Staet at Recht der Borgers* – anonymous document found in Holland in 1672- narrates the mutilation and death of the De Witt brothers.

Backlight with printed text, 10 glass sculptures and 3 light billboards

##### ***The Dismembered Republic***

38 images of Dutch engravings from the 17<sup>th</sup> century narrate the life, work and death of the De Witt Brothers, including the book *Elementa curvarum linearum* by Johan de Witt, which was later praised by Isaac Newton.

28 copper mold engravings, 10 laser engraved acrylic plaques and steel structure

##### ***The Plebs***

Made from the engraving *Murder of the De Witt brothers* by Romeyn de Hooghe, 1672. Includes a quote from the philosopher Baruch Spinoza, based at The Hague at the moment of the incident

Serigraphic printing, laser engraved acrylic and 3D printed figurines

##### ***The Monarchy Secrets***

Based on engravings which depict the alliance between the royal houses of England and the Netherlands. Maps illustrating the commercial routes of the Dutch East India Company, the maritime routes of the British Crown, and the routes of 6,000,000 African slaves traded during the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries.

The *Groene Zoodje* was the place where the judicial punishments were administered and where the De Witt brothers were murdered.

Bronze coat of arms, 2 copper engravings, 3 PVC maps, 3D print model

In the 17<sup>th</sup> century Holland had opted for a republican form of government. The regents conceived the State as “true freedom” and as the product of collective leadership. Johan de Witt, leader of the regents, backed the idea that a state without a centralized authority was more beneficial than a monarchy. The Republic no longer abided by the canons of monarchies. The vulnerability perceived in this difference caused Louis XIV to annex Dutch lands, undermine Holland’s diplomatic defenses then invade accompanied by English and Bavarian troops. This was called the year of the 1672 disaster, or *Rampjaar*, and meant panic, massacres and desolation for the citizens of the Republic.

Looking for a scapegoat for the disaster, in a climate of indignation and terror, Johan de Witt’s brother, Cornelius, was ambushed in The Hague. On August 20, 1672, Johan and Cornelius de Witt were lynched, murdered, and horribly mutilated. The symbolism of these mutilations was described by the Spiegel author, van Staet, who equated the abuse of their bodies with the mutilated Republic. The De Witts were skinned and partly eaten by the crowd, including their genitals.

The *Rampjaar* or year of national shame, is captured in a popular saying that is both a riddle and an equation of disaster:

*HET VOLK REDELOOS, REGERING RADELOOS IN HET LAND REDDELOOS / THE FORMULA FOR DISASTER: AN IRRATIONAL PEOPLE, A DESPERATE GOVERNMENT AND A COUNTRY BEYOND RESCUE.*



RADELOOS

Wij zijn nu  
in de kerk  
van Renswoude  
die niet ver  
van hier ligt.  
De kerk  
is een oude  
veldkerk  
uit hout. Ze heeft  
vele gebrands  
tigde ramen  
en veel  
oude geschilderde  
beelden van  
heilige personen  
en een grote  
altaar met  
verschillende  
schilderingen  
van heilige  
personen.

766  
Viele ziehen sie der jetzige  
Die sind so zärtig, zierlich  
Die Figuren oft sehr viel  
wie lange geht es nicht  
Die Kinder sind nicht hässlich  
man, wie doppelt und  
verfremdet sie sich für  
davon ist sie in die  
Augen starr.  
  
Den Kindern fällt es leicht  
Es versteht sich die Kinder  
Gebt ihr das was sie wollen  
Sie freuen sich über kleinste  
Was manche Reiche auf  
Den Kindern kann ich gar  
Doch die Freude ergibt  
dass es mit Gott nicht gering  
Die Freude geht hier  
ausgefüllt und fröhlich,  
aber auf verschiedene Weise  
für Christus und sein Vater  
ist hier die Freude,  
an Gott, die Freude  
auf Gott und auf die Mutter.

**S** *Stethocarpus*  
ter angelfögl  
i grädd- & bruna.  
De förför den hela dagt  
och är blott den sommar  
Vid Djurön vid Skat  
af mina sängar, hvilket  
är det vackraste  
och godaste blad han  
har tagit ut i morgon  
av det stora  
Skattlyxen.  
De vackra blad  
är också i vacker  
skönhet, De härliga  
bladet är vackert  
i blad, jämte  
det blad är blott  
jämte dess.

REDELOOS

und fand nach einer Stunde  
die Hoffnung, das gelöste  
die Kunst von der kleinen  
Wittgenstein 1939 gestorben,  
und es ist nicht mehr  
zu erlangen.

Dear son - I find  
the day & evening  
so long & so bad  
I feel ill & weary  
all day & all  
in my limbs &  
my head & eyes  
are sore & my  
head aches  
I am not strong  
but I am not  
ill & I have  
not had a  
fever & I  
feel well  
but I am  
not strong

Dubbelfinnigh  
Rym

Een wisse en dengelingt van  
t' land, S' Alte en gel  
de heile land, I' Heilige land  
Zy fan de Paul, Dat  
Heiland en de geest  
gevest. Den Cade  
Barmehelpt gevest,  
I' Heiland geest by  
dach en nacht. Fan  
de leuen, playen, dansen  
Sel ewigheit van dengeling  
samen, o' Armeen  
Hofflingt an Y.  
Sel ewigheit van  
dengelingt by De arm  
Frinen en Peas, mit gien

REDDELOOS

Dit waren hier gevallen  
bladzijden.

Büro Securitas  
gekört,  
als  
gesetzl. geordnet

Syndicate  
Ruth & Berger

**ODELOOS**

















## ALTERED VIEWS

### I. MUSEO HEGEMÓNICO

#### CASO 2

#### PRIMERA ASOCIACIÓN DE MUJERES DEMOCRÁTICAS DE VIENA - LA RIDICULIZACIÓN DEL EFÍMERO PARTIDO POLÍTICO DE MUJERES

##### **Masculinidades**

Plano de barricas de la ciudad de Viena en la llamada Revolución de 1848 en los Estados de los Habsburgo, busto de hombre y cabeza masculina. Las esculturas materializan los puntos de vista masculinos verticales y jerárquicos, desde arriba y abajo como metáfora de la mirada masculina de control sobre el accionar de las mujeres.

Impresión digital sobre PVC adhesivo, impresión 3D recubierta con poliéster y barniz e impresión 3D policromada

##### **Panfletos 1**

Escenifican los panfletos generados en la época para burlarse de los cambios sociales propuestos por las mujeres de Viena.

5 Cajas de madera con objetos miniatura, luz y figuras en acrílico pintado y grabado láser

##### **Panfletos 2**

Realizadas a partir de una litografía titulada *El último momento de la Unión de Mujeres democráticas en 1848*, impreso en Viena para celebrar la disolución del movimiento, consistente en 16 imágenes que asocian poses sexuales con enunciados políticos.

5 Matrices de grabado de acero con figuras de acero y madera, lupas y frases en acrílico cortado láser

En Viena en 1848, tras dos meses de una constitución de corte republicano, un nuevo motín permitió a los liberales conseguir la elección de una Asamblea Constituyente. El 21 de agosto de 1848, se emitió una reducción drástica en los salarios de las trabajadoras mujeres del sector público, causando manifestaciones donde murieron 18 personas, 282 resultaron heridas. El 28 de agosto 1848, la baronesa Karoline von Perin fundó la *Primera Asociación de Mujeres Democráticas de Viena*.

La asociación de mujeres organizó una manifestación frente al Reichstag, el 17 de octubre de ese año, a la que asistieron 300 mujeres, quienes -con mil firmas de apoyo- querían convocar a un plebiscito por los derechos laborales femeninos, más igualdad y educación. La petición y asociación de las mujeres fue descartada por ser considerada una empresa ridícula y fue atacada públicamente a través de panfletos y caricaturas en la prensa. La ácida crítica, ironizaba con la idea del mundo nuevo propuesto por las mujeres, utilizando caricaturas de corte sexual con humillantes escenas de sometimiento, y otras que escenificaban la venganza femenina hacia los hombres, tanto en el ámbito público como privado -familiar y sexual-, imaginando un futuro donde las libertades femeninas, implicarían un desastre en la sociedad masculina. Con la falta de apoyo social, el movimiento fue disuelto. La prescripción de la asociación política de mujeres quedó sellada en la Ley de Asociación de 1867. Para las mujeres, la participación política, quedó restringida a asociaciones benéficas e infantiles.

## ALTERED VIEWS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 2

#### VIENNA'S FIRST ASSOCIATION OF DEMOCRATIC WOMEN: HOW THE EPHEMERAL WOMEN'S POLITICAL PARTY WAS RIDICULED

##### **Masculinities**

Plane of barrels at Vienna during the Habsburg revolution in 1848, man bust and man head. The sculptures materialize vertical and hierarchical male points of view, from above and below as a metaphor for the male gaze of control over the actions of women.

Digital print on adhesive PVC, 3D print coated with polyester and varnish, and polychrome 3D print.

##### **Pamphlets 1**

Depicted pamphlets produced at the time to mock social movements supported by women in Vienna.

5 Wooden boxes with miniature objects, light, and figures in laser engraved and painted acrylic

##### **Pamphlets 2**

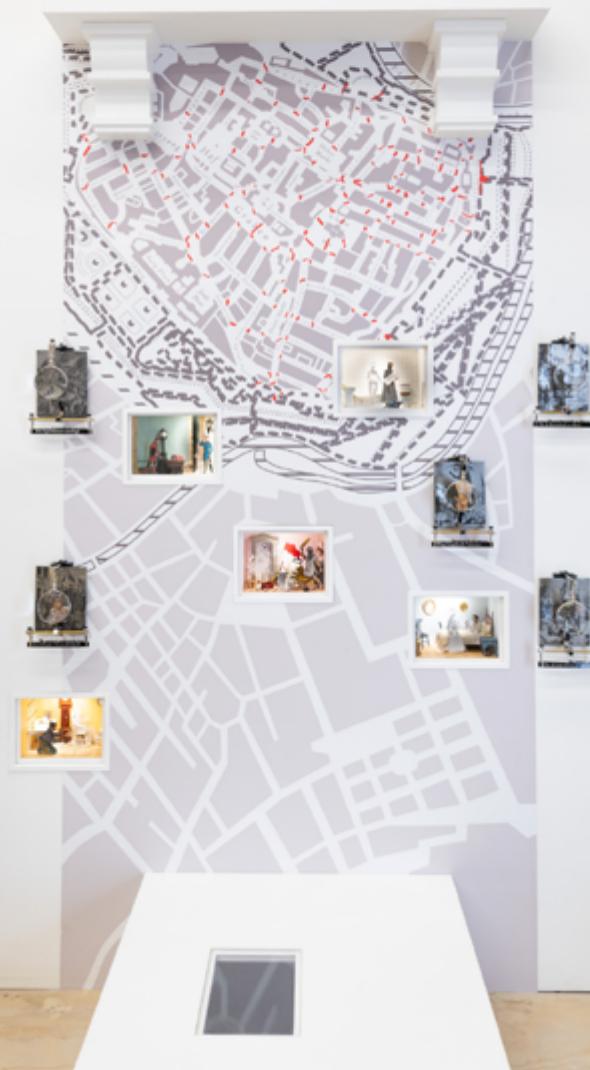
Made from a lithography called "The Last moment of the Democratic Women Union" in 1848, printed in Vienna to celebrate the dissolution of the movement, composed of 16 images associated to sexual poses with political statements.

5 Steel engraving molds with steel and wood figurines, magnifying glasses, and phrases in laser cut acrylic

In Vienna in 1848, after two months of a republican constitution, an uprising allowed the Liberals to get a Constituent Assembly elected. On August 21, 1848, a drastic reduction in the salaries of women workers in the public sector led to demonstrations in which 18 people died and 282 were injured. On August 28, 1848, Baroness Karoline von Perin founded the *First Vienna Democratic Women's Association*.

On October 17 of that year the women's association organized a demonstration in front of the Reichstag, attended by 300 women who –with a thousand signatures of support– proposed that a plebiscite be held for women's labour rights, more equality and education. The petition and the women's association were dismissed as an absurd venture and publicly attacked in pamphlets and cartoons in the press. Acid criticism mocked the idea of the new world proposed by women, using cartoons of a sexual nature with humiliating scenes of submission, and others depicting females taking their revenge on men both in the public and private (family and sexual) spheres, evoking a future in which female freedoms would imply disaster for male society. Lacking social support, the movement was dissolved. Denial of women's right to political association was sealed in the Associations Law of 1867. For women, political participation was restricted to charitable and children's associations.

































The 1st Battalion made in Metal  
Die 1<sup>st</sup> Battalion made in Metal





## I. MUSEO HEGEMÓNICO

### CASO 3

#### LOS ZOOLÓGICOS HUMANOS- LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL COLONIALISMO Y LA POPULARIZACIÓN DEL RACISMO CIENTÍFICO

##### **Zoológicos Humanos 1845-1958**

Selección de esquemas, planos arquitectónicos, afiches, documentos, maquetas de los emplazamientos urbanos y caricaturas de los eventos de nueve ferias internacionales que congregaron zoológicos humanos entre los años 1845 y 1958. La estructura contiene información técnica de 9 de los 170 zoológicos humanos.

Estructura de acero, planos arquitectónicos y esquemas impresos, dibujos a lápiz, tinta y acuarela sobre papel y maquetas de PVC

##### **Mappa mundi**

Construido a partir de distintos mapas imperiales de Europa en relación a las colonias no occidentales.

Dibujo a lápiz, tinta y acuarela

##### **Instrumentos y escenarios**

Dibujos e instrumentos para la catalogación y medición de razas con maqueta de madera de las distintas escenografías construidas para las personas exhibidas en los zoológicos humanos presentados en las ciudades de Berlín, Amsterdam, París y Bruselas entre los años 1883 y 1958.

Grafito sobre papel, esculturas de acero y madera y maqueta de madera

##### **Visitantes zoológicos humanos**

Video de públicos europeos que asistieron a distintos zoológicos humanos, generados a partir de fragmentos de documentales audiovisuales de la época en que ocurrieron estos “espectáculos” masivos, y fragmentos de fotografías de personas que visitaron los zoológicos humanos con las cifras estimadas del número de visitantes que asistieron a distintas ferias Universales y Coloniales

Video y 13 fotografías impresas, con soporte de madera y texto adhesivo

El fenómeno de los zoológicos humanos, exhibidos en Europa, sirvieron para asentar los principios expansionistas económicos al construir las nociones de los salvajes, lo exótico y los otros. De 1815 a 1958 significaron la popularización del racismo europeo y la legitimación de la conquista sobre los territorios de estos lugares no-europeos. Desde 1874, y tomando Alemania la delantera, el comerciante de animales artífice de zoológicos humanos fue Karl Hagenbeck. Montó espectáculos en los que se mostraban individuos de pueblos "exóticos". En el primer año recibió un millón de visitas. El 6 de mayo de 1889 se celebró en París la Exposición Universal. En el marco de la celebración de la Revolución y su lema de Igualdad, Fraternidad y Libertad, se exhibieron como salvajes a los indígenas selknam, raptados de la Tierra del Fuego, junto a otros aborígenes. Los hermanos Lumière realizaron películas de la exposición, registrando su multitudinaria concurrencia y el disfrute de estas exhibiciones humanas. El Jardín de Aclimatación, en París, fue uno de los lugares construidos como escenografía para exhibir animales, plantas y "salvajes". La "mirada científica" también ayudó a enfatizar las diferencias culturales entre las naciones occidentales y las no-europeas. Para ello se recogerá esta mirada sobre estos cuerpos. En los diarios de viaje de Darwin se puede leer que consideraba a los fueguinos como "las criaturas más abyectas y miserables". Darwin llegó al falso convencimiento de que los nativos practicaban el canibalismo. Estas conclusiones "científicas" se popularizaron a partir de 1850. En esos años aparece el *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853) del escritor francés Joseph Arthur de Gobineau, obra inicial de la filosofía racista.

## ALTERED VIEWS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 3

#### HUMAN ZOOS: THE INSTITUTIONALIZATION OF COLONIALISM AND THE POPULARIZATION OF SCIENTIFIC RACISM

##### ***Human Zoos 1845-1958***

Selection of outlines, architectural drawings, posters, documents, models of human settlements and cartoons of nine international fairs which had human zoos between 1845 and 1958. The structure contains technical information of 9 out of 170 human zoos.

Steel structure, printed architectural drawings and outlines, pen, ink, and watercolor drawings on paper and PVC models

##### ***Mappa mundi***

Built from different European imperial maps in relation to the non-western colonies

Pencil, ink, and watercolor drawing

##### ***Instruments and Stages***

Drawings and instruments to catalogue and measure races, with wooden scale model of different stages built for people exhibited at human zoos at Berlin, Amsterdam, Paris, and Brussels between 1883 and 1958

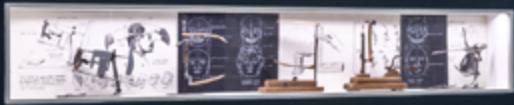
Graphite on paper, steel and wooden sculptures, and wooden model

##### ***Human Zoo Visitors***

Video of the European audiences who attended the human zoos, generated from audio-visual documentary fragments of the time in which these massive "spectacles" occurred, and fragments of photographs of people who visited the human zoos, with the estimated number of visitors attending the different Universal and Colonial Fairs

Video and 13 printed photographs on wooden support with adhesive text

The phenomenon of human zoos as exhibited in Europe served to assert the principles of economic expansionism by constructing the notions of savages, the exotic, and the “other”. From 1815 to 1958 they signified the popularization of European racism and the legitimization of the territorial conquest of non-European sites. After 1874, and with Germany taking the lead, the creator of human zoos was the animal trader Karl Hagenbeck. He mounted shows exhibiting individuals from “exotic” peoples. In the first year these shows received a million visits. On May 6, 1889, the Universal Exhibition was held in Paris. In the context of the celebration of the Revolution and its slogan of Equality, Fraternity and Liberty, individuals from the Selk’nam indigenous people kidnapped from Tierra del Fuego were exhibited as savages, along with other aborigines. The Lumière brothers made films of the exhibition, recording their massive attendance and the public’s delight in these human spectacles. The Acclimatization Garden in Paris was one of the places built as sets for exhibiting animals, plants and “savages”. The “scientific viewing” also served to emphasize the cultural differences between Western and non-European nations, giving a “scientific” purpose for the scrutiny of these bodies. In Darwin’s travel journals we read that he regarded the inhabitants of Tierra del Fuego as “the most abject and miserable creatures.” Darwin arrived at the erroneous conviction that the natives practiced cannibalism. These “scientific” conclusions were popularized from 1850. Those were the years in which the *Essay on the inequality of the human races* (1853) by the French writer Joseph Arthur de Gobineau, a precursor of racist philosophy, made its first appearance.









**1891**  
Frankfurt  
Glasgow  
Kopenhagen  
Oslo  
Paris  
Praha

**1892**

Genova

**1894**

Barcelona

**1895**

Berlin

**1896**

Fribourg

**1897**

Berlin

**1898**

Berlin

**1899**

Come

Berlin

Dresden

Frankfurt

Berlin

Hamburg

Kopenhagen

Dresden

London

Paris

Leipzig

Madrid

Torino

Paris

München

Wien

Warszawa



• BERLINER •  
GEWERBE AUSSTELLUNGEN  
1896



Grafik Preiss



ESPOSIZIONE GENERALE ITALIANA 1898

Dahomey People

8.000 Exhibitors  
1 Exhibited Village

L'EXPOSITION DE PARIS 1900

Congolese, Dahomey People, Javanese  
People, Malagasy People, Redskins,  
Siam People, Semegalese & Sudanese

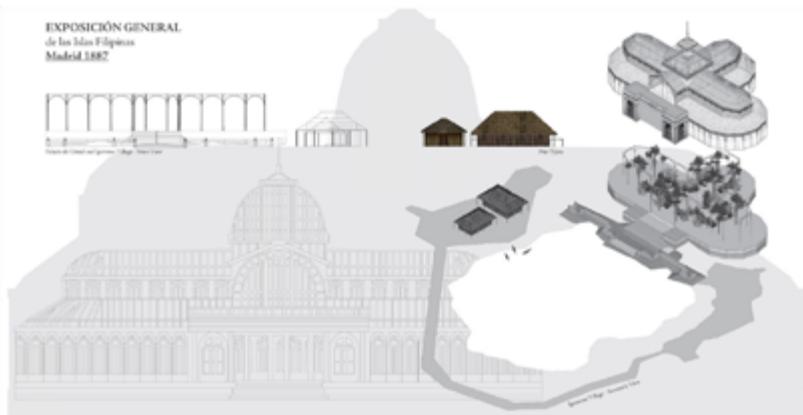
3.027 Exhibitors  
50 Exhibited People,  
1 Exhibited Villages

ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI MILANO 1906

Abyssinian People  
Nubians, Somalis,

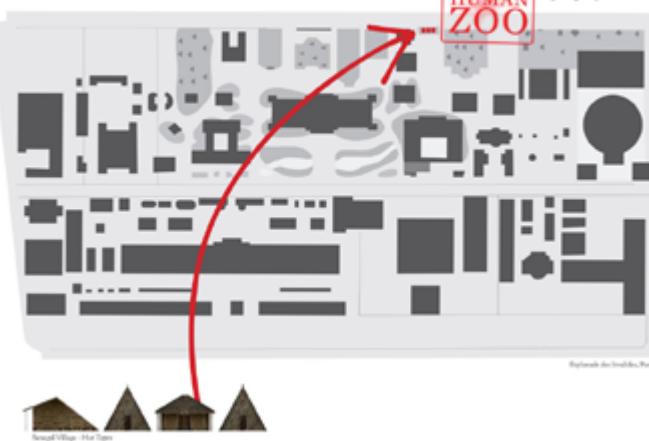
25 Countries  
100 Exhibited People

EXPOSICIÓN GENERAL  
de las Islas Filipinas  
Madrid 1882



EXPOSITION UNIVERSELLE  
Esplanade des Invalides  
Paris 1889

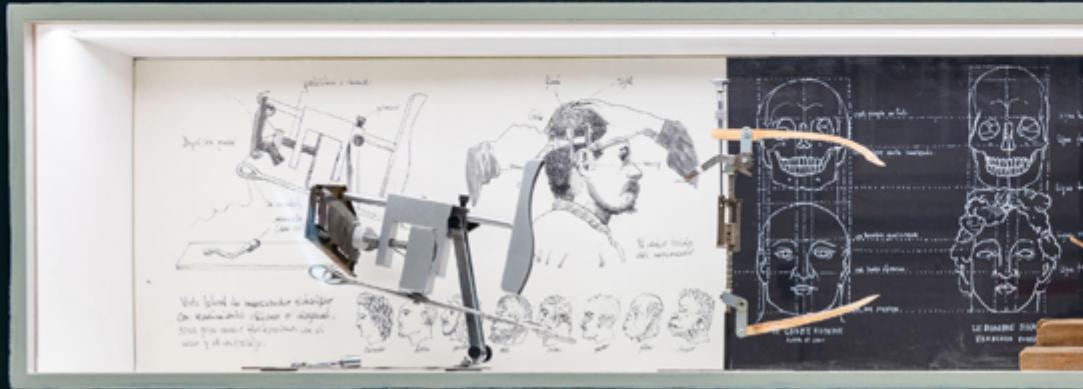
HUMAN  
ZOO













L'Exposition de Paris 1900  
48.130.300 Spectators

Exposition Universelle  
de Paris de 1889  
32.250.297 Spectators

Exposition Universelle  
Internationale et Coloniale  
de Lyon de 1894  
3.800.000 Spectators



Exposition Universelle  
et Internationale  
de Bruxelles 1958  
41.454.412 Spectators

Berliner Gewerbe  
Ausstellung 1896  
7.000.000 Spectators

Wiener Weltausstellung 1873  
7.255.000 Spectators

Exposition Internationale  
d'Anvers 1894  
3.000.000 Spectators

Internationale  
Hygiene-Ausstellung  
Dresden 1911  
5.200.000 Spectators

Internationale Koloniale en  
Uitvoerhandel Tentoonstelling  
Amsterdam 1883  
1.400.000 Spectators

British Empire  
Exhibition 1925  
27.000.000 Spectators



ALTERED VIEWS

## I. MUSEO HEGEMÓNICO

### CASO 4

#### LAS HISTÉRICAS DE CHARCOT -ESE OTRO MUJER- EL LENGUAJE DE LA SUBALTERNA

##### ***Salpêtrière***

Fachada y obras referidas al Hospital de Salpêtrière de París, donde a partir de 1862 el Dr. Jean Martin Charcot clasifica tipologías de enfermedades psiquiátricas de 4.500 mujeres recluidas en el lugar a través de la invención de la histeria.

Impresión digital sobre PVC adhesivo, escultura de mármol y dispositivo sonoro

##### ***La cura***

Dibujo basado en uno de los experimentos y tratamientos propuestos para curar la histeria.

Grafito sobre papel y mirilla

##### ***Retratos de doctores***

Referidos a Charcot quien presentaba casos a diferentes médicos e intelectuales de la época.

Esculturas de resina, proyector y cortina de terciopelo

Jean Martin Charcot (1825-1893) para muchos es el fundador de la neurología moderna. En 1862, empieza a trabajar en La Salpêtrière donde había 5.000 mujeres consideradas dementes, mendigas, delincuentes, epilépticas o cuya sintomatología no tenía clasificación. Allí funda un taller fotográfico, el que pretendía usar para la investigación de las enfermedades neurológicas, tarea que registró en su libro *Iconographie Photographique de La Salpêtrière* (1876-1880).

Contemporáneos de Charcot acusaban que, más que curar la histeria, él se encargaba de estimularla. Registros de las "Lecciones de los martes" muestran que a veces solicitaba la participación del público para que atestiguaran que sus hipnotizaciones no eran un truco, convirtiéndolas más en un espectáculo, que algo con rigor científico. El dispositivo clínico de las *Leçons du mardi* genera un malestar. Son puestas en escena, con un comienzo y una caída. Ciertas indicaciones son escritas según las convenciones del teatro: "la enferma se retira". Se ha demostrado cómo las puestas en escena del cuerpo patológico se construyen, a fines del siglo XIX, en Francia, en una relación directa entre la gestualidad de los histéricos y la de los artistas burlescos de los café-concert y las poses de las bellas artes.

## ALTERED VIEWS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 4

#### CHARCOT'S HYSTERICAL WOMEN: THAT OTHER WOMAN

##### ***Salpêtrière***

Facade and works related to the Hospital de Salpêtrière in Paris where from 1862, Dr. Jean Martin Charcot classifies psychiatric illnesses of 4500 women institutionalized through the invention of hysteria.

Digital print on adhesive PVC, marble sculpture and sound artifact

##### ***The Cure***

Drawing based on one of the experiments and treatments proposed to cure hysteria.

Graphite on paper and peephole

##### ***Portraits of Doctors***

Referred to Charcot who presented cases to different physicians and intellectuals of that time.

Resin sculptures, projector and velvet curtain

Jean Martin Charcot (1825–1893) is considered by many to be the founder of modern neurology. In 1862, he started working at the La Salpêtrière hospital in Paris, where there were 5,000 women considered to be insane including beggars, delinquents, epileptics, or people with unclassifiable symptoms. There he founded a photographic workshop which he aimed to use for investigating neurological diseases, a task he recorded in his book *Iconographie Photographique de La Salpêtrière* (1876–1880).

Charcot's contemporaries accused him of stimulating hysteria rather than curing it. Records of the "Tuesday Lessons" show that he sometimes asked the public to participate so that they could testify that his efforts at hypnosis were not a trick, thus turning them into a spectacle rather than being a scientifically rigorous procedure. The clinical device of the Tuesday Lessons is disturbing. They are stage-managed, with a beginning and an ending. Certain indications are written in the style of theatrical conventions: "the patient exits". It has been shown how in late nineteenth century France the staging of the pathological body is constructed as a direct relationship between the gesticulation of the hysterical person and that of café-concert burlesque artists and Fine Arts poses.













## ALTERED VIEWS

### I. MUSEO HEGEMÓNICO

#### CASO 5

#### JUAN JACOBO ÁRBENZ: FUNDACIÓN DE LA REPÚBLICA BANANERA

##### ***Mapa de la República Bananera***

Ilustración de zona de cultivos bananeros en el mundo basado en video *Journey to Banana Land*, de United Fruit Co.

Impresión digital sobre PVC adhesivo

##### ***Eat Bananas!***

Caja de luz con publicidad realizada en Estados Unidos para incentivar el consumo del fruto tropical en la familia norteamericana y dispositivo sonoro con la lectura del documento de la CIA titulado “Estudio para un asesinato”, desclasificado en 1996, encontrado en la Operación PBSuccess, referida a la intervención de la CIA en Guatemala en 1954.

Caja de luz con esculturas de cerámicas de bananas y dispositivo sonoro

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

Realizado a partir de la película *Journey to Banana Land*, de United Fruit Co.

Video

##### ***Chiquita Banana***

Realizado a partir de la publicidad audiovisual de la campaña publicitaria de *Chiquita Banana*, producido por United Fruit Co a partir de la década del 40.

Video

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

Libro compuesto por una selección de documentos de la United Fruit Co. y su injerencia en los gobiernos de Guatemala y Honduras.

Caja de luz con impresiones sobre PVC transparente

El término “república bananera” se usa para describir a un país que es considerado políticamente inestable, atrasado y corrupto; y cuya economía depende de unos pocos productos de escaso valor, simbolizado en las bananas. Fue acuñado por el escritor norteamericano William Sidney Porter –alias O. Henry– para referirse a Honduras, pasando más tarde a ser usado para nombrar a Guatemala, donde la United Fruit Company controlaba al país.

Por décadas, en alianza con los servicios de inteligencia norteamericanos, la United Fruit Company estableció una política extractivista llevada a cabo a través de la corrupción y de la imposición y deposición de gobiernos en los países donde se estableció. En 1954, y a través de un Golpe de Estado en Guatemala, el presidente Jacobo Árbenz fue derrocado tras ser acusado de “comunista”. Árbenz había nacionalizado más de 80.000 hectáreas de tierra ociosa de propiedad de la United Fruit Company y promovido una reforma agraria para los campesinos indígenas de Guatemala. Esta operación golpista fue llamada por la CIA como PBSUCCESS. La desclasificación de esos documentos revela la estrategia de la guerra sucia a través de los medios de comunicación como una estrategia eficiente para depurar gobiernos en las repúblicas bananeras.

## ALTERED VIEWS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 5

#### JUAN JACOBO ÁRBENZ: FOUNDATION OF THE BANANA REPUBLIC

##### **Banana Republic Map**

Illustration of banana plantations around the world based on the video *Journey to Banana Land*, from United Fruit Co.

Digital print on adhesive PVC

##### **Eat Bananas!**

Lightbox with publicity created in the USA to foster banana consumption in the American family and sound artifact with voice recording of the CIA document "Study of Assassination, declassified in 1996, found in the operation PBSUCCESS, referred to the CIA intervention in Guatemala in 1954.

Lightbox with banana ceramic sculptures and sound artifact

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

Based on the movie *Journey to Banana Land*, by United Fruit Co.

Video

##### **Chiquita Banana**

Made from the audio-visual publicity for the *Chiquita Banana* campaign by United Fruit Co in the 1940s.

Video

##### **Banana Republic Book**

Book composed by a selection of the United Fruit Co documents and their intervention in the Governments of Guatemala and Honduras

Lightbox with transparent PVC printings

The term “banana republic” is used to describe a country that is considered politically unstable, backward, corrupt, and whose economy depends on a few products of little value, symbolized by bananas. It was coined by the American writer William Sidney Porter – aka O. Henry – to refer to Honduras, and was later used to describe Guatemala, where the United Fruit Company controlled the country.

For decades, in alliance with U.S. intelligence services, the United Fruit Company established a policy for the extraction of primary products involving the corruption, installment and removal of governments in the countries where it operated. In 1954, Guatemalan President Jacobo Árbenz was overthrown in a coup d'état after being accused of being a communist. Arbenz had nationalized more than 80,000 hectares of idle land owned by the United Fruit Company and backed agrarian reform for the indigenous peasants of Guatemala. The coup operation was given the name PBSUCCESS by the CIA. Its declassified documents reveal the dirty war strategy waged in the media to be an efficient strategy for deposing governments in banana republics.



H  
O  
CA

WEST INDIES

ATLANTIC

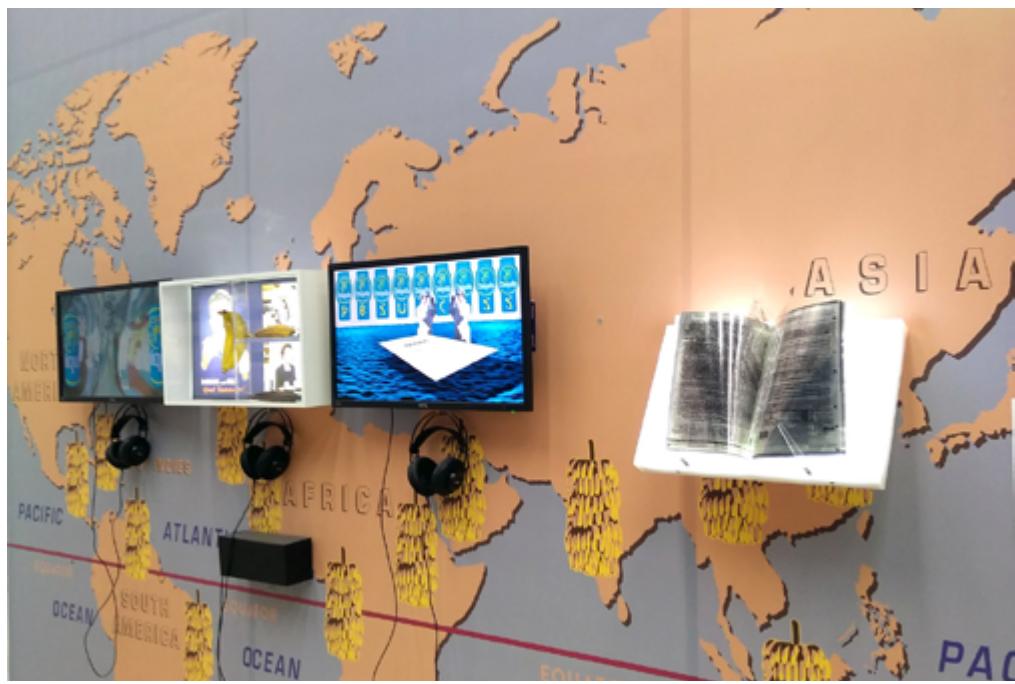
EQUATOR











ALTERED VIEWS

## I. MUSEO HEGEMÓNICO

### CASO 6

#### STAY-BEHIND: LOS EJÉRCITOS SECRETOS DE SUS MAJESTADES EN CONTRA DE SÍ MISMO

##### ***Archivos desclasificados***

Selección de documentos de la OTAN, CIA y otras agencias de Inteligencia referidos a la Operación Gladio y a los ejércitos secretos denominados *Stay Behind*, operativos durante la Guerra Fría en Europa.

Tiras impresas en backlight film

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

Serie de portadas de la época, referidas a la Operación Gladio- final de la investigación del atentado de Peteano iniciada en 19784 por el juez Felipe Casson, - junto a los mapas de los atentados y los escudos de armas de ejércitos secretos europeos.

Dibujos en grafito, mapa de aluminio, retratos impresos con acrílico grabado láser y escudos de bronce

Una serie de documentos secretos se filtraron al público a mitad de la década de los 90, revelaban la existencia de ejércitos secretos, implementados por la CIA y la OTAN para evitar a toda costa el avance de la izquierda en la Europa de post-guerra. Los ejércitos *Stay-behind* involucran a la mayoría de los países europeos, creando una conexión histórica entre las SS Nazis, particularmente la GESTAPO, la CIA y la OTAN, involucradas en atentados de falsa bandera para producir terror. El caso de la Operación Gladio (1956), cuyas bases fueron reveladas por el primer ministro italiano Giulio Andreotti, en 1990, es emblemático para comprender el devenir de la post-guerra en Europa. 'Gladio' es el nombre de las operaciones de inteligencia en Italia, pero llegó a ser el nombre de toda la red de centros de inteligencia en Europa Occidental, conocidas también como los ejércitos *Stay-behind*.

En 1972, tras el atentado de Peteano, se sugirió que las Brigadas Rojas –de corte de extrema izquierda– habían actuado. Doce años después, el juez Felice Casson, al reabrir el caso, descubrió una red del servicio secreto militar italiano (Gladio) que se vinculaba con el terrorista de derecha, Vincenzo Vinciguerra. El servicio secreto suministraba a los terroristas de derecha explosivos para llevar a cabo atentados contra la población italiana, en varias ciudades incluyendo las sospechas del actuar de la inteligencia occidental en el asesinato de Aldo Moro (1978).

La comisión del parlamento italiano en 1990, investigó Gladio y los atentados perpetrados en su país y concluyó: "Aquellas matanzas, aquellas bombas, aquellas operaciones militares fueron organizadas, instigadas o apoyadas por personas que trabajan para las instituciones italianas y, como se descubrió más recientemente, por individuos vinculados a las estructuras de la inteligencia estadounidense".

## ALTERED VIEWS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 6

##### STAY-BEHIND: THE SECRET ARMIES OF THEIR MAJESTIES AGAINST THEMSELVES

###### ***Declassified files***

A selection of documents from NATO, CIA and other intelligence agencies that refer to the Gladio Operation and the secret armies called *Stay Behind*, operating during the Cold War in Europe.

Printed strips of backlight film

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

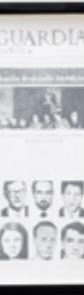
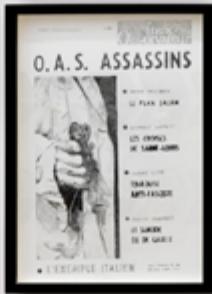
Series of covers from that time, in reference to the Gladio Operation -ending of the Peteano investigation started in 1984 by judge Felice Casson- along with maps of the attacks and the coat of arms of secret European armies.

Graphite drawings, aluminum map, printed portraits with laser engraved acrylics and bronze coat of arms

A series of secret documents leaked to the public in the mid-1990s revealed the existence of secret armies created by the CIA and NATO to halt at any cost the advance of the left in post-war Europe. The *Stay-behind* armies involved most European countries, creating a historical connection between the Nazi SS, particularly the Gestapo, the CIA and NATO, which were involved in false-flag attacks to produce terror. The case of Operation Gladio (1956), whose essential elements were revealed in 1990 by the Italian Prime Minister Giulio Andreotti, is emblematic in understanding the post-war evolution of Europe. 'Gladio' was the name of the intelligence operations in Italy, but it became the name of the entire network of intelligence centers in Western Europe, also known as the *Stay-behind* armies.

In 1972, after the Peteano bombing in Italy, it was suggested that the extreme-left Red Brigades were responsible. On reopening the case twelve years later, however, Judge Felice Casson discovered a secret Italian military intelligence network (Gladio) that was linked to the right-wing terrorist, Vincenzo Vinciguerra. This secret service provided right-wing terrorists with explosives to carry out attacks against the Italian population in several cities, and Western intelligence was suspected of involvement in the murder of Aldo Moro in 1978.

In 1990, an Italian parliamentary commission investigated Gladio and the attacks perpetrated in the country and concluded: "Those massacres, those bombs, those military operations were organized, instigated or supported by people working for Italian institutions and, as discovered more recently, by individuals linked to the structures of U.S. intelligence".





EDIZIONE STRAORDINARIA

# **I l'Unità**

*Barbaramente assassinati i 5 uomini della scorta*

# **RAPITO ALDO MORO**

*Sciopero generale e mobilitazione unitaria*

*I nemici della democrazia non passeranno*

Le informazioni ricevute e i risultati di accese fatiche nel prosciugamento dei dati che sono giunti dalle fonti più sicure, indicano come l'assassinio di Aldo Moro sia stato compiuto da un gruppo di terroristi armati. Questi hanno agito con grande violenza e crudeltà. L'agente politico era stato rapito il 12 aprile scorso, venerdì santo, per essere presentato al pubblico come persona di riferimento dell'antiproletariato.

**Comunicato  
della Direzione**

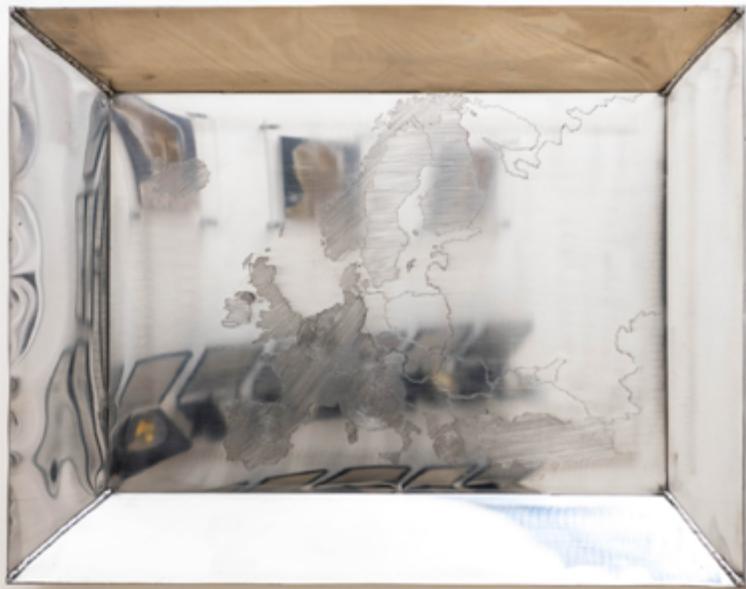
**I primi commenti**



**Gli operai escono dalle grandi fabbriche  
Manifestazioni spontanee in molte città**















## ALTERED VIEWS

### II. GALERÍA DE RETRATOS SUBALTERNOS

CASO 1

**Hermanos De Witt**

Óleo sobre tela

CASO 2

**Insulto Viena**

Díptico. Óleo sobre tela

**Labios del Club de Mujeres**

Óleo sobre tela

CASO 3

**Mujer Kawésqar**

Óleo sobre tela

**Catrillanca**

Óleo sobre tela

**Tribu Kawésqar**

Óleo sobre tela

**Retrato madre e hijo**

Óleo sobre tela

**Retrato africana**

Óleo sobre tela

**Retrato niño**

Óleo sobre tela

**Retrato aborigen**

Óleo sobre tela

CASO 4

**Histérica grito**

Óleo sobre tela

**Histérica Cristo**

Óleo sobre tela

**Histérica retrato**

Óleo sobre tela

**Histérica cama**

Óleo sobre tela

CASO 5

**Life Árbenz**

Óleo sobre tela

**Árbenz en automóvil**

Óleo sobre tela

**Familia Nahuala**

Óleo sobre tela

**Tren bananero**

Óleo sobre tela

CASO 6

**Atentado Bologna**

Óleo sobre tela

**Retrato Aldo Moro**

Óleo sobre tela

**Protesta nocturna**

Óleo sobre tela

Esta galería nace invirtiendo la dinámica original de la galería de retratos monárquicos o de los héroes en la historia hegémónica e imperial. Asumiendo la negación, la invisibilización y las formas con las que los no-hegemónicos fueron representados para su análisis, clasificación y exotización, esta galería invierte las imágenes de archivo en pinturas al óleo a gran escala, asumiendo la estandarización de los cuerpos y representaciones. De la misma manera orgullosa en la que han reivindicado el insulto y las palabras racistas, sexistas, para catalogar, ridiculizar y someter a los individuos. Estas imágenes de sujetos se presentan como subalternas pero a la vez se preparan para un canto coral, una manera de enfrentarse al discurso contemporáneo.

Con orgullo, la individualización de cada uno de los arquetipos que fueron oprimidos, extraídos de los documentos, imágenes y archivos de los seis casos de estudio ahora son enaltecidos de manera individual pero asumiendo las maneras de representación subalterna. Desde los cuerpos desvencijados de los hermanos de Witt, a las caricaturas pornográficas de las mujeres de Viena, pasando por la fotografía antropológica de los indígenas y aborígenes de los zoos humanos, a la escoptofilia de las fotografías de Charcot y su público científico, y a las imágenes de prensa tanto de Juan Jacobo Árbenz y los habitantes de las repúblicas bananeras o las víctimas de los atentados de falsa bandera de la Guerra Fría en Europa.

Estos individuos asumen su realidad subalterna pero a la vez nos devuelven su mirada épica de resistencia, cuestionando nuestro presente entre el documento antiguo y la subversión de la pintura al óleo en gran formato. Por eso nos increpan en nuestra realidad con respecto a lo anteriormente visto: Cómo construimos nuevas formas del mirar? Cómo entender la formación de otros cuerpos y otras realidades? Cómo superar lo pasado? Cómo trascender la subalternidad sin olvido, para construir nuevas formas de relacionamiento? ¿Cómo enfrentar lo que hay de subalterno en uno mismo?

## ALTERED VIEWS

# II. THE SUBALTERN PORTRAITS GALLERY

CASE 1

***De Witt Brothers***

Oil on canvas

CASE 2

***Insult Vienna***

Diptych. Oil on canvas

***Lips from the Women Club***

Oil on canvas

CASE 3

***Kawésqar Woman***

Oil on canvas

***Catrillanca***

Oil on canvas

***Kawésqar Tribe***

Oil on canvas

***Mother and Son Portraits***

Oil on canvas

***African Woman Portrait***

Oil on canvas

***Child Portrait***

Oil on canvas

***Aborigin Portrait***

Oil on canvas

CASE 4

***Hysteric Woman Shouting***

Oil on canvas

***Hysteric Christ***

Oil on canvas

***Hysteric Portrait***

Oil on canvas

***Hysteric Bed***

Oil on canvas

CASE 5

***Life Árbenz***

Oil on canvas

***Árbenz by car***

Oil on canvas

***Nahuala Family***

Oil on canvas

***Banana Train***

Oil on canvas

CASE 6

***Bologna Attack***

Oil on canvas

***Aldo Moro Portrait***

Oil on canvas

***Evening Protest***

Oil on canvas

This gallery stems from the idea of inverting the original dynamic of the portrait gallery of monarchs or heroes of hegemonic and imperial history. Considering the ways in which non-hegemonic people were represented for their analysis, classification and exoticization, how they were negated and rendered invisible, this gallery displays large-scale oil paintings of archival images, assuming the standardization of bodies and representations, in the same proud way in which insults and racist, sexist terms have been used to catalogue, ridicule and subjugate individuals. These images of subjects have a subaltern appearance, but at the same time they are preparing for a choral chant as a way of confronting contemporary discourse.

Proudly, individual examples of each of the archetypes that were oppressed—extracted from the documents, images and archives of the six case studies—are now honored individually but adopting the way subalterns are represented. From the broken bodies of the de Witt brothers, to the pornographic cartoons of the women of Vienna, the anthropological photography of the indigenous and aboriginal people of the human zoos, to the voyeurism of the photographs of Charcot and his scientific audience, and the press images of Juan Jacobo Árbenz as well as the inhabitants of the banana republics, or the victims of false-flag attacks during the Cold War in Europe.

These individuals accept their subaltern reality while staring back at us with an epic look of resistance, questioning our present between the ancient document and the subversion of the large format oil painting. That is why they challenge us in our reality about what we have previously seen: How do we build new ways of looking? How can we understand the formation of other bodies and other realities? How can we overcome the past? How can we transcend subalternity without forgetting, in order to build new forms of relationship? How can we face what subaltern in oneself is?

## II. The Subaltern Portraits Gallery

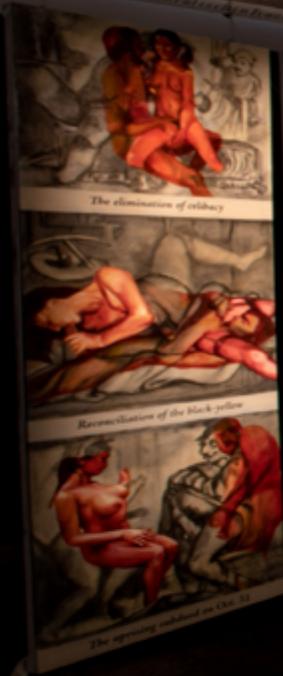
This gallery was born from the idea of inventing the original dynamic of the portrait gallery of monuments or heroes of hegemonic and imperial history. Taking into account the ways in which non-hegemonic people were represented or their analysis, classification and exploitation, how they were negated and rendered invisible, this gallery utilizes large-scale oil paintings of archival images, ensuring the standardization of bodies and representations, in the same proud way in which insults and racist, sexist terms have been used to catalogue, ridicule and subjugate individuals. These images of subjects have a subaltern appearance but at the same time they are preparing for a chord chart as a way of confronting contemporary discourse.

Proudly, individual examples of each of the archetypes that were oppressed—extracted from the documents, images and archives of the six case studies—are non-honored individually but adopting the way subalterns are represented. From the broken bodies of the *de Wilt* brothers, to the pornographic cartoons of the women of Vienna, the anthropological photography of the indigenous and aboriginal people of the human zoos, to the evolution of the photographs of Charcot and his scientific audience, and the press images of Juan Jacobo Arbenz as well as the inhabitants of the banana republic, or the victims of false-flag attacks during the Cold War in Europe.

These individuals across their subalternality while staring back at us with an epic look of resistance, questioning our present between the ancient document and the subversion of the large format of painting. That is why they challenge us in our reality about what we have previously seen.





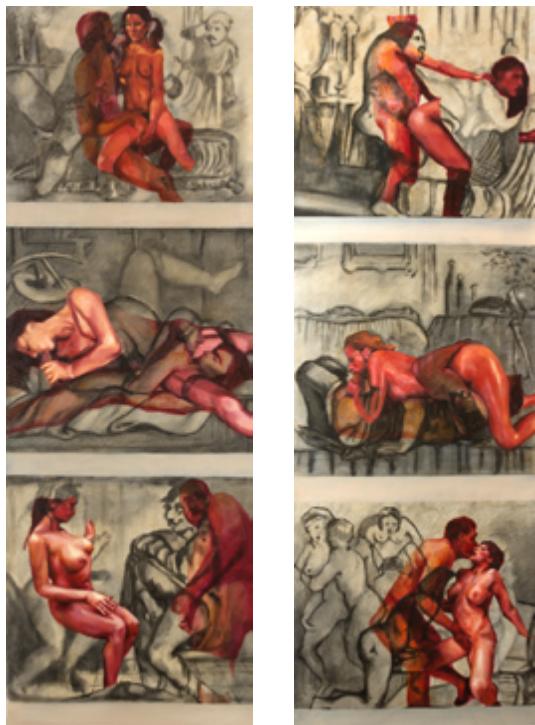




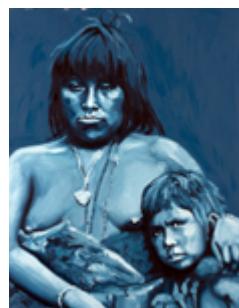
GLADIO = TERRORISMO - 51  
KOSSTKA-ANDREOTTI























ALTERED VIEWS

### III. ÓPERA EMANCIPADORA

**Ópera Emancipadora**  
Video

**El arriero y su sombra**  
Letra de ópera sobre muro

La tercera y última esfera cultural se define por la ópera, bastante acertada en una ciudad como Venecia con su historia cultural y política, donde tuvo lugar la primera actuación operística en 1637, un símbolo del clima de libertad que entonces experimentó la República. Se presenta una composición contemporánea en forma de cantata. Esta es una forma musical que nació en el siglo XVII al mismo tiempo que la ópera y el estilo barroco y es, a su vez, el primer estudio de caso de nuestro Museo Hegemónico. Esta forma musical más narrativa presenta alternancias de voces hegemónicas y subalternas que cantan en un coro. Toma la idea de la transfiguración de estos discursos a través de la emancipación de otros cuerpos que encarnan el ejercicio de una narrativa decolonial, estableciendo el cierre de este conflicto a través de esta ópera videográfica.

Otro modelo de narrativa y psique de subalternidad no hegemónicas y emancipadoras se establece y ejemplifica aquí en dos historias y cuerpos diferentes que son los protagonistas de este epílogo. El primero lo proporcionan los arrieros de los Andes, figuras que tipifican las perspectivas del “otro” no europeo. La figura del arriero se convierte en un personaje metafórico y mestizo, cuyos orígenes se encuentran en la historia de la conquista y la Colonia de Chile, y aún subsiste como una práctica nómada en los Andes de hoy, donde el medio ambiente es un espacio no hegémónico que revela la naturaleza y la cultura indómitas de tantos países no europeos. Este mundo natural que rodea su existencia, el Cajón del Calabozo, a una altitud de 4.000 metros en la cordillera de los Andes, pero también la historia y la cultura de las comunidades originarias talladas en piedra que permanecen como huellas materiales y culturales, se alternan con la hegemonía construida y alimentada por la ciencia, la historia, la filosofía, la psicología, la política, etc., a través de los volúmenes académicos que respaldaron los discursos de los estudios de caso del Museo Hegemónico y las formas dominantes de poder de la palabra impresa desde la Ilustración hasta nuestros días.

La segunda protagonista se convierte en otro cuerpo metafórico y social trascendido, a pesar de que su presencia es individual. Daniela Vega, la cantante y actriz transgénero chilena, da su interpretación final, una que sirve para proporcionar el contrapunto al arriero, de la alienación de su condición subalterna impuesta por la aplicación de las categorías y clasificaciones del poder hegémónico. Grabado en la Biblioteca Nacional de Chile, uno de los símbolos republicanos del siglo XIX del país, el cierre de la obra busca trascender ambas psiques, la del dominado y el dominante, y se presenta como una etapa del pensamiento decolonial, que, sin bajar la guardia, se considera distante del poder hegémónico que declara insuficiente y, por lo tanto, impertinente.

ALTERED VIEWS

### III. THE EMANCIPATING OPERA

*The Emancipating Opera*  
Video

*The Arriero and his Shadow*  
Opera lyrics on the wall

The third and final cultural sphere is defined by opera, rather aptly in a city like Venice with its cultural and political history, where the first operatic performance took place in 1637, a symbol of the climate of freedom then experienced by the Republic. A contemporary composition in the form of a cantata is presented. This is a musical form that was born in the 17th century at the same time as opera and the baroque style and is, in turn, the first case study of our Hegemonic Museum. This more narrative musical form presents alternations of hegemonic and subaltern voices singing in a chorus. It takes the idea of the transfiguration of these discourses through the emancipation of other bodies which embody the exercise of a de-colonial narrative, establishing the closure of this conflict through this videographic opera.

Another model of a non-hegemonic and emancipatory narrative and psyche of subalternity is established and exemplified here in two different stories and bodies that are the protagonists of this epilogue. The first is provided by the arrieros (muleteers) of the Andes, figures that typify perspectives of the non-European "other." The figure of the arriero becomes a metaphorical and mestizo character, whose origins are in the history of the Conquest and the Colony of Chile, yet still subsists as a nomadic practice in the Andes today, where the environment is a non-hegemonic space that reveals the untamed nature and culture of so many non-European countries. This natural world that surrounds their existence—the Cajón del Calabozo, at an altitude of 4,000 meters in the Andes mountain range—but also the history and culture of the original communities carved in stone that remain as material and cultural traces, alternate with the hegemony built and fed by science, history, philosophy, psychology, politics, etc., through the academic volumes that supported the discourses of the Hegemonic Museum's case studies, and the dominant forms of power of the printed word from the Enlightenment to the present day.

The second protagonist is converted into another transcended metaphorical and social body, even though her presence is individual. Daniela Vega, the Chilean trans singer and actress, gives her final interpretation—one that serves to provide the counterpoint to the muleteer's—of the alienation of her subaltern condition imposed by application of the categories and classifications of hegemonic power. Recorded in the National Library of Chile, one of the country's 19th Century republican symbols, the closing of the work seeks to transcend both psyches—that of the dominated and the dominator—and is presented as a stage of de-colonial thought, which, without lowering its guard, is considered to be distant from the hegemonic power which it declares to be insufficient and therefore impertinent.





we show our faces







## **El arriero y su sombra**

### **Coro de dominantes**

(Hombres)

Bendigo los oropeles  
Las tortas más que los panes  
El flujo del capital  
Los bancos y sus talentos  
Las indias occidentales  
Y también las orientales  
Bendigo del alto cielo  
La inmunidad de mi sangre  
La blanquitud de mi piel  
Pues mi voz es la de todos  
Incluso cuando hablo solo

## **The arriero and his shadow**

### **Chorus of the dominant**

(Men)

Blessed be the tinsel  
Cakes rather than loaves of bread  
The capital flows  
Banks and their talents  
The Western Indian corporations  
As well as Eastern ones  
Blessed be the high heavens  
The immunity of my blood  
The whiteness of my skin  
For my voice speaks for all  
Even when I talk to myself

NÉGALITÉ  
DES  
VÉTÉRANCES HUMAINES  
(1853 - 1855)





### **Coro de subalternos** (Hombres, mujeres y niños)

Maldigo al que ansió mi oro  
Maldigo cualquier emblema  
La Venus y la araucaria  
El cosmos y sus planetas  
La tierra y todas sus grietas  
Porque me asiste un quebranto  
El dolor del dominado  
También del clasificado  
Por cierto de la sumisa  
Y del pueblo subyugado  
En la puerta de mi pueblo  
Una oda le escribieron  
A cincuenta estrellas blancas  
Y luego a una casa blanca  
Museo del hombre blanco

### **Chorus of the subaltern** (Men, women and children)

Cursed be he who craved my gold  
Cursed be every emblem  
The Venus and the araucaria tree  
The cosmos and all its planets  
The earth and all its rifts  
For I'm attended by devastation  
The sorrow of the dominated  
And also of the classified  
Of course of the submissive woman  
Not to mention of the subjugated  
In the doorway of my community  
An ode was written  
To fifty white stars  
And then to a white house  
Museum of the white man

## **Coro de dominantes**

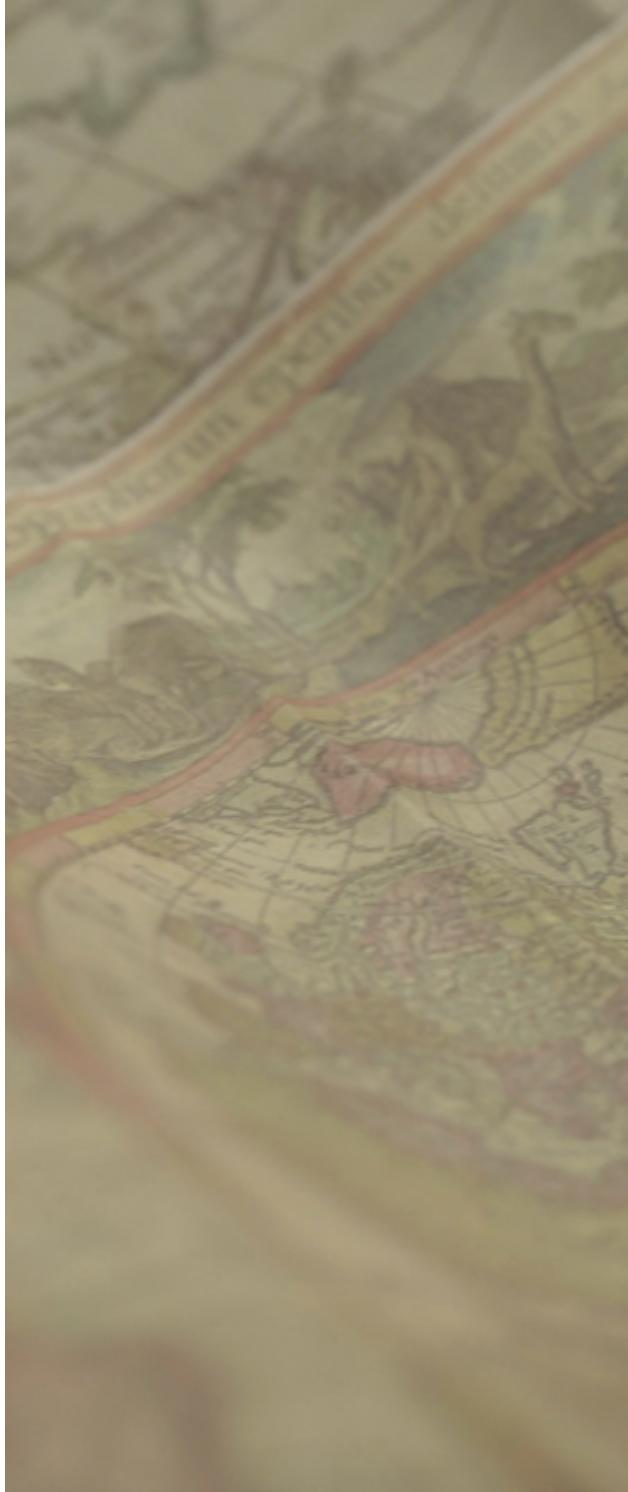
(Hombres)

No puedo tener esclavos  
Y amarlos al mismo tiempo  
Ese niño, es esclavo  
Un botón nos ha costado  
Su precio es razonable  
Y su odio es insensato  
Y para curar su odio  
Beberás mi sangre blanca  
Comerás mi cuerpo blanco  
Y un buen día te diré  
Qué crimen debes hacer  
Comerás al derrotado  
El botín de la victoria  
La sangre más refrescante  
La carne más nutritiva  
Los bienes más elevados  
La tierra entera es mi imperio  
Y soy yo tu emperador

## **Chorus of the dominant**

(Men)

I cannot own slaves  
And love them too  
That boy, is a slave  
Cost us a button  
His price is reasonable  
But his hatred is senseless  
And to cure his hatred  
You will drink my white blood  
You will eat my white body  
And one fine day I'll tell you  
That you must commit a murder  
And you shall eat the conquered  
The spoils of victories  
The most exalted goods  
The most refreshing blood  
The most nutritious meat  
The whole earth is my empire  
And I your emperor







### **Arriero:**

(A los dominantes)

¿Qué puede aportar un asesino sin pasión alguna?  
¿Tienes fe? La fe del petrolero en medir la tierra  
conquistada. La fe del abogado del dólar, del dólar. La  
fe del acumulador de petróleo. La fe del acumulador  
de petróleo. Escucha hombre blanco, rey desnudo  
de mi asombro: habrá un día en que te declaremos  
impertinente, engendro de ruinas, piel muerta de  
serpiente. Y ese día se acerca, ya suenan trompetas,  
trompetas materiales.



**Arriero:**

(To the dominant)

What boon can come from a murderer with no passion  
to speak of? Do you have faith? The faith of the oil  
dealer in measuring the conquered land. The faith of  
a defender of the dollar, of the dollar. The faith of the  
oil accumulator. The faith of the oil accumulator. Listen  
here white man, naked king of my wonder: there will  
come a day when we declare you impudent, offspring  
of ruins, dead snake skin. And that day approaches, for  
on high sound material trumpets.





### **Coro de subalternos**

(Hombres, mujeres y niños)

Una pregunta me asalta  
¿Qué es lo que puedes fundar  
Museo de mármol blanco  
Y tu aliado estrellado?  
¿La marcha del horror?  
¿Sinfonía de mi destrucción?  
Yo, bananero, bananero  
Yo, todo golpe de Estado  
Yo, sexualmente encubierto  
Yo, mujer santa y pura  
Yo, insecto monstruoso  
Yo, aborigen de mierda  
Yo, toda histeria mi batalla  
Yo, todo tú  
A imagen de ti  
Me asemejo ti  
Reflejo animal de tu humanidad

### **Chorus of the subaltern**

(Men, women and children)

A question assails me  
What it is that you can establish  
White marble museum  
And your starry ally?  
The march of horror?  
The symphony of my destruction?  
I, banana republic  
I, every military coup  
I, sexually stifled  
I, sainted and pure woman  
I, my battle made of hysteria  
I, unclassifiable insect  
I, re-established native  
I, all of you  
In your image  
In your semblance  
Animal reflection of your humanity

## **Coro de dominantes**

(Hombres)

Y qué mierda es poesía  
La riqueza de naciones  
El alma del desarrollo  
Y las colonias baratas  
Por supuesto ordenadas  
Con un títere mandando  
Y un esclavo legislando  
Eso es lo que yo te ofrezco  
Y a eso yo le llamo Paz  
Y a eso yo le llamo Amor

## **Chorus of the dominant**

(Men)

And what the fuck is poetry  
The riches of nations  
The soul of development  
And cheap colonies  
Each commanded of course  
By a puppet leader  
And legislative slave  
That's what I offer you  
And I call that Peace  
And I could call it Love





## **Arriero**

Me declaro soberano, soberano  
Del poder elijo su impertinencia  
De los abusados rescato su conciencia  
Pero me declaro impertinente, y por ello independiente  
Pero me declaro impertinente y por ello independiente

Yo desde mi cordillera al final del mundo  
Escucho que la sangre clama desde la tierra  
Y exige un gesto impronunciable  
Aquí comenzó la independencia  
Por un camino que no existe  
Todos los caminos llevan a Roma  
Pero no vamos a Roma  
No queremos máscaras en las fiestas  
Ni la belleza del salón de Europa  
Nunca inventaremos otro victimario  
Nos disculpan  
Somos bárbaros  
Bárbaros  
Y cuando matamos damos la cara  
Y cuando matamos damos la cara

**Arriero**

I declare myself sovereign  
Of power I choose its impertinence  
Of the abused, I salvage their awareness  
But I declare myself impertinent and, as such, independent  
But I declare myself impertinent and, as such, independent

From my mountains to the end of the world  
I hear the blood as it clamors from the earth  
And demands an unpronounceable gesture  
Here independence started  
Down a path that doesn't exist  
All roads lead to Rome  
But we're not going to Rome  
We don't want masks at the ball  
Or celestial beauty in Europe's salon  
We will never invent another victimizer  
Apologies  
We are barbarians  
Barbarians  
And when we kill we show our faces  
And when we kill we show our faces





## **Una Mujer**

(Daniela Vega)

Puedo controlar al mundo como tú, varón  
Hacerlo desde mi silencio y mi estallido  
No seré tu madre, no seré tu esposa  
Seré el monstruo que en la guerra nunca viste  
Puedo hacerlo como una mujer, mujer  
Pero, ¿qué es ser mujer?  
¿Qué es ser mujer?  
¿Qué es ser mujer?  
Y  
¿Qué es ser un hombre?



## A Woman

(Daniela Vega)

I can control the world like you, man  
From my silence and my outburst  
I will not be your mother, I will not be your wife  
I will be the monster you didn't see in war  
I can do it like a woman, woman  
But, what is to be a woman?  
what is to be a woman?  
what is to be a woman?

And  
What is to be a man?

Voluspa Jarpa

2019

**LA CAUSA**

GALERÍA ROLF ART  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
"FALTA COMPARTIDA"

CURADA POR: FLORENCIA GIORDANA

***La Causa***

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

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

Voluspa Jarpa

2019

**LA CAUSA**

GALERÍA ROLF ART  
BUENOS AIRES, ARGENTINA

COLLECTIVE EXHIBITION  
“FALTA COMPARTIDA”  
(SHARED FAULT)

CURATED BY: FLORENCIA GIORDANA

***La Causa***

(*The Cause*)

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

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









**BIBLIOTECA DE LA NO-HISTORIA**

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MAC)  
SANTIAGO, CHILE

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
"SI TÚ VIVIERAS AQUÍ"

CURADA POR: MONSTERRAT ROJAS CORRADI  
Y MARIAGRAZIA MUSCATELLO

2010

***Biblioteca de la No-Historia/PRUEBA  
DE ARTISTA***

330 libros que compilan archivos  
desclasificados por Estados Unidos  
sobre Chile, correspondientes al  
periodo 1968–1992, exhibidos en  
vitrinas

2010–2019

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

338 fichas y dos rollos de papel con  
respuesta de versiones anteriores y  
fotografías impresas digitalmente  
sobre papel, exhibidas en vitrina

La primera *Biblioteca de la No-Historia* consistió en intervenir tres librerías Ulises de Santiago, con “libros” que contuvieran estos archivos clasificados como secretos, y que, al ser desclasificados y sacados de esa condición, presentaban dos características principales: primero, el gran volumen de información (se dice que es el país extranjero sobre el que EUA, más ha desclasificado archivos) y segundo, la gran cantidad de censura que presentan, a través de las tachas negras. Dos condiciones que me llevaron a decidirme por este dispositivo material “libros”, exhibidos y dispuestos al público en librerías, y que podían ser llevados a cambio de una respuesta a la pregunta: “¿qué espacio UD. le asignará a este libro?” y posteriormente “¿qué va a hacer UD. con este libro?”.

La hipótesis que me llevó a realizar la primera obra de esta serie en 2011 fue la desesperación de constatar que, a 10 años de su desclasificación, la información de los archivos no formaba parte de los documentos consultados y contrastados para escribir las “versiones” históricas de Chile en sus relatos de las décadas de los 60, 70, 80 y 90.

De este modo -y por eso digo desesperación- en un gesto histérico-histórico, decidí transformar formalmente en “libros”, un material de archivo que no estaba en los libros. Entendiendo que básicamente un libro es el resultado de una elaboración autoral o disciplinar, sobre los asuntos humanos que nos importan y commueven, es decir, un libro es un ejercicio civilizatorio de resistencia ante la barbarie. Mientras que un archivo, por el contrario, es solamente la posibilidad de una información que puede o no servir para la formulación de un conocimiento. En este sentido, el archivo es un material que proviene de la barbarie, y así es un material en bruto, crudo e infame.

La obra la *Biblioteca de la No-Historia/PRUEBA DE ARTISTA* consiste en articular y visibilizar, a través del emplazamiento de este trabajo en la Biblioteca Nicanor Parra de la Universidad Diego Portales (UDP), la persistencia traumática que significa la incompletud de la Historia reciente de Chile, y que este trabajo pretende señalar pero también impulsar a aceptar y sanar.

La *Biblioteca de la No-Historia/PRUEBA DE ARTISTA*, es una obra que consiste en la intervención permanente de los anaqueles vacíos de la Biblioteca, con 330 “libros” que compilán los archivos que el gobierno de Estados Unidos desclasificó sobre Chile, correspondientes a los años 1968-1992, en lo que se denominó “PROYECTO DE DESCLASIFICACIÓN CHILE”, realizado entre los años 1998 y 2000.

**BIBLIOTECA DE LA NO-HISTORIA**

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MAC)  
SANTIAGO, CHILE

COLLECTIVE EXHIBITION  
“SI TÚ VIVIERAS AQUÍ”  
(IF YOU LIVED HERE)

CURATED BY: MONSTERRAT ROJAS CORRADI  
& MARIAGRAZIA MUSCATELLO

2010

***Biblioteca de la No-Historia/PRUEBA  
DE ARTISTA***

(*No History's Library/ARTIST TRIAL*)  
330 books which compile the files  
related to Chile declassified by the  
American government, spanning from  
1968 to 1992 displayed in showcases

2010–2019

***Biblioteca de la No-Historia  
(No History's Library)***

338 forms and two paper rolls with  
answers from previous versions and  
photographs digitally printed on  
paper, displayed in a showcase

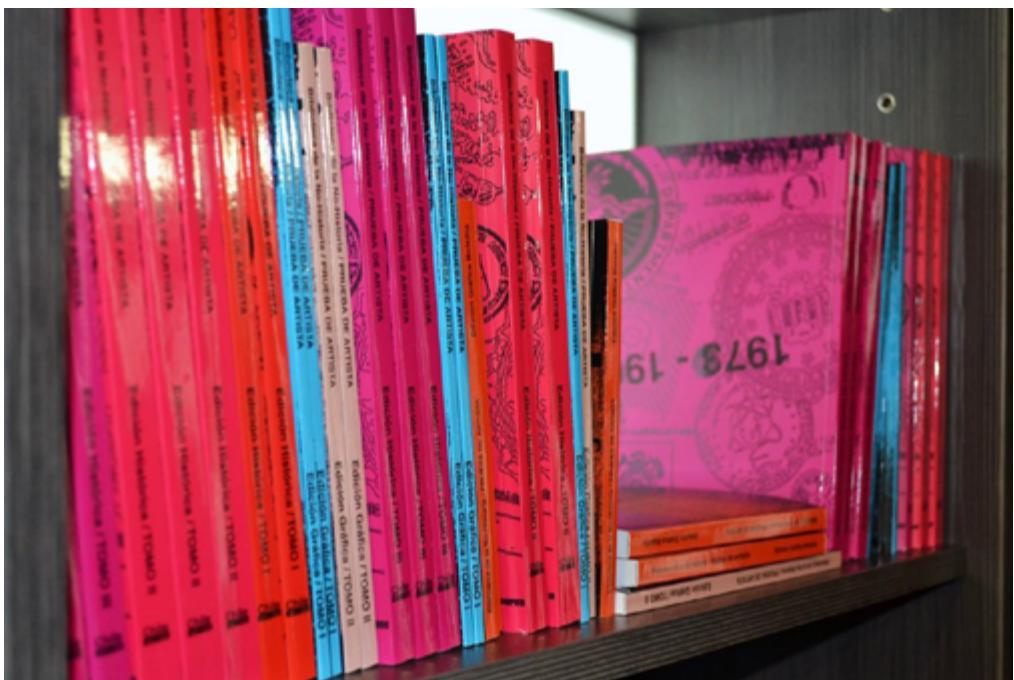
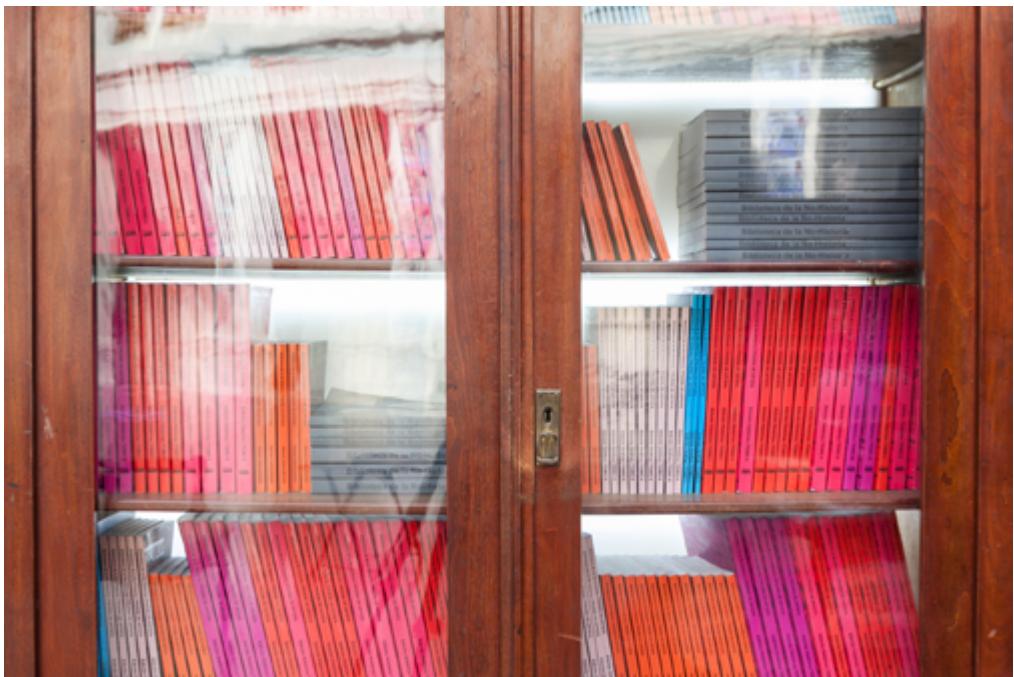
The first *Biblioteca de la No-Historia* consisted in the intervention of three Ulises Bookstores in Santiago with “books” containing these files classified as secret, and that, when declassified and removed from that condition, presented two main characteristics: first, the large volume of information (allegedly Chile is the foreign country about which the U.S. has declassified more files); and secondly, the large amount of censorship they present expressed through the black blocks of a censor’s marker. Two conditions that led me to decide for this material device “books”, exhibited and available to the public in bookstores, and that could be taken in exchange for an answer to the question: “what space will you assign to this book?” and later “what will you do with this book?.

The hypothesis which led to the first piece of this series in 2011 was the despair of verifying that after 10 years of its declassification, the information from those files was not part of documents consulted and contrasted to write the historical “versions” of Chile on the accounts from the 60s, 70s, 80s, and 90s.

Thus –that is why I say despair– in a hysterical-historical gesture, I formally decided to transform into “books” some archive material which was not part of the history books. I understand books as a result of the piece of an author or a discipline, on human affairs which move us and we care about, i.e., a book is a civilization exercise to fight barbarism. Whereas a file only entails the possibility of using information which may or may not be useful to create knowledge. In this sense, the file is a piece of material generated by barbarism, thus it is a raw, crude and infamous material.

The *Biblioteca de la No-Historia/PRUEBA DE ARTISTA*, intends to articulate and make visible, by placing this piece at the Nicanor Parra Library, at Diego Portales University (UDP), the traumatic persistence originated in the incompleteness of recent Chilean history, which this piece seeks to highlight, but also accept and heal.

The *Biblioteca de la No-Historia/PRUEBA DE ARTISTA* is a continuous intervention of the empty shelves in the library, with 330 “books” which compile the files related to Chile declassified by the American government, spanning from 1968 to 1992, which was named “CHILE DECLASSIFICATION PROJECT”, between 1998 and 2000.













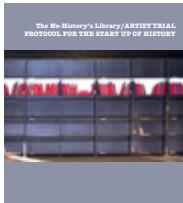
The No-History's Library - Distraction Project  
Chong, Daniel, 1960-

100 books, 3 types and different formats,  
one book per day for one year.  
A lot of books about places around  
the world, from all over the globe.  
Information is 2 dimensions in Package (in Providence, Louisville and Los Angeles  
[danielchong.com](http://danielchong.com))



The No-History's Library - Distraction Project  
Chong, Daniel, 1960-

This piece consists of a library of books about the history of the United States of America until 1960, concerning events related to that area to the rest of the world. The project is divided into three parts:  
1. A library of books about the history of the United States of America until 1960, concerning events related to that area to the rest of the world.  
2. A library of books about the history and memory of reading while reading the previous of sets of books presented documents. They were written in English, German, French, Spanish, Italian, Portuguese, Chinese, Japanese, Korean, Vietnamese, etc.  
3. A library of books about the history and memory of reading while reading the previous of sets of books presented documents. They were written in English, German, French, Spanish, Italian, Portuguese, Chinese, Japanese, Korean, Vietnamese, etc.  
The piece was installed in three rooms of the Times Workshop shop in Providence, Rhode Island, USA, and in the University of Louisville, Louisville, Kentucky, USA, and in the University of Los Angeles, Los Angeles, California, USA.



The No-History's Library / ARTIST PROTOCOL FOR THE START UP OF HISTORY



## EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

SUR GALLERY  
TORONTO, CANADÁ

EXPOSICIÓN COLECTIVA

"DECLASSIFIED HISTORY: ARCHIVING LATIN AMERICA"

(HISTORIA DESCLASIFICADA: ARCHIVANDO AMÉRICA LATINA)

CURADA POR: TAMARA TOLEDO

2016

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

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

2016

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

29 carpetas de acero inoxidable con documentos impresos en papel

2016

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

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

2014-2017

***Translation Lessons***

Instalación de video con 4 ediciones distintas

2016

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

46 retratos tinta sobre láminas de bronce

**Serie lo que ves es lo que es** corresponde al estudio de archivos desclasificados de los Servicios de Inteligencia de EUA durante el período 1948-1994 relacionados con el Minimalismo norteamericano y proponen una revisión de los archivos desclasificados de la CIA sobre catorce países latinoamericanos. En relación con estos archivos, este conjunto de obras problematizan también los contenidos del arte minimalista norteamericano, contraponiendo la austereidad y el ascetismo formal propio de ese movimiento con la violencia política de la época en la que se desarrolló, contraponiendo la apropiación de obras de Donald Judd que son icónicas y que se muestran transformadas, estructuralmente, mediante la inserción de archivos en acrílico cortados o de tiras impresas, que las intervienen formalmente y modifican su contenido. En efecto, al mismo tiempo que están ocurriendo las grandes operaciones políticas en territorio latinoamericano, las instituciones artísticas y académicas norteamericanas promueven y difunden a la abstracción minimalista como su vanguardia artística. Aparecen así en la muestra un par de citas a obras de Donald Judd, que son intervenidas materialmente por reproducciones de los documentos de inteligencia.

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

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

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

# EN NUESTRA PEQUEÑA REGIÓN DE POR ACÁ

SUR GALLERY  
TORONTO, CANADA

COLLECTIVE EXHIBITION

"DECLASSIFIED HISTORY: ARCHIVING LATIN AMERICA"

CURATED BY: TAMARA TOLEDO

2016

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

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

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

2016

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

(*Everything fades into the fog*)

29 stainless steel folders with documents printed on paper

2016

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

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

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

2014-2017

## ***Translation Lessons***

Video installation with four different edit versions

2016

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

(*Mi flesh is bronze for history*)

46 ink on bronze sheet portraits

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

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

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

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



# Declassified History: Archiving Latin America

Omar Estrada, Velasco Jaque and Iván Navarro

Curated by Tamara Toledo

September 19 - November 23, 2019









Declassified 1994  
by Downing Library, University

UNCLASSIFIED  
200000

Page: 2  
Channel: 2

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

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

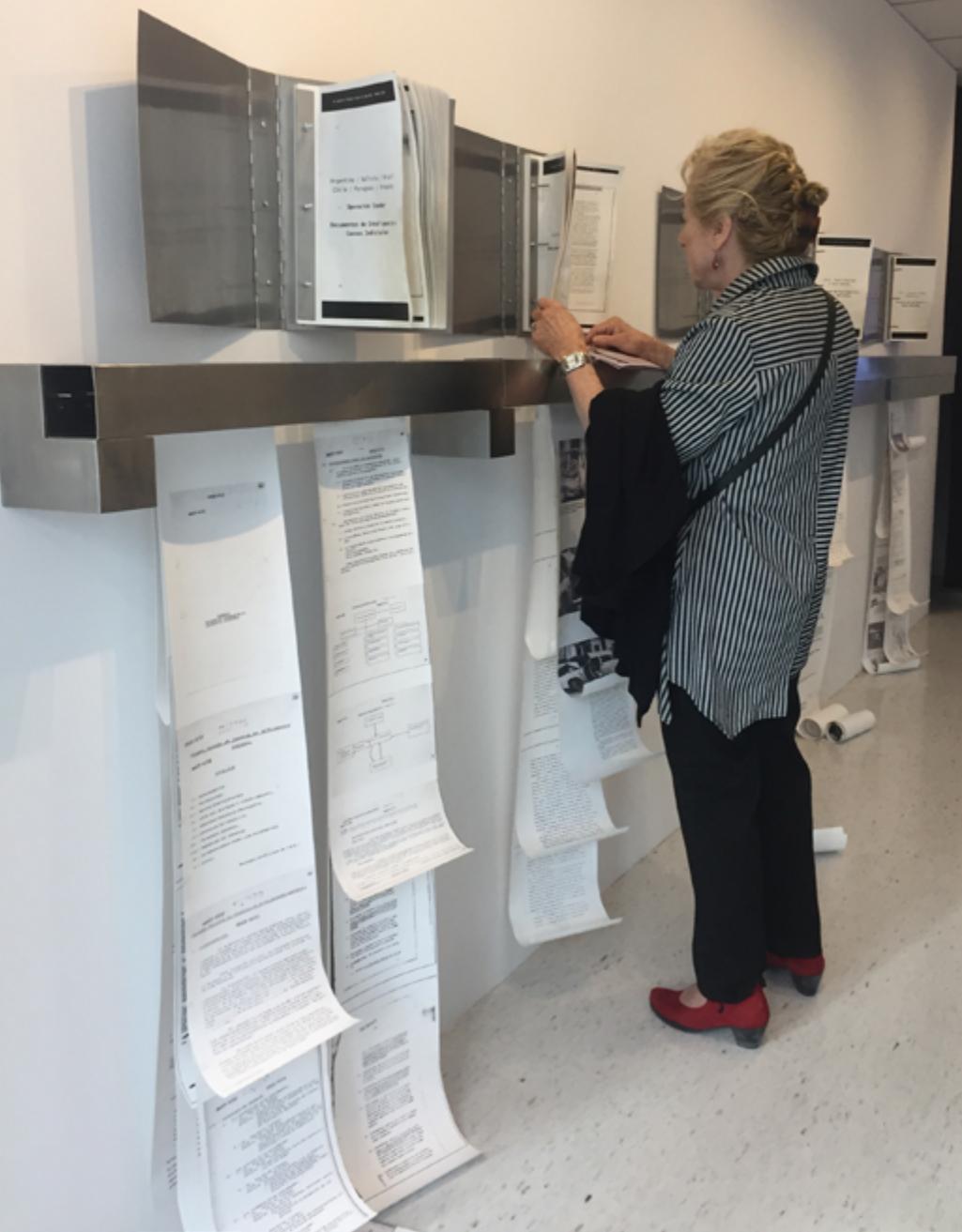
**EXIT**

**Declassified History:**  
Archiving Latin America

Latin American history is often told through the lens of the United States. This exhibition challenges that narrative by presenting a collection of declassified documents from the U.S. National Security Agency's (NSA) Latin American Collection. The documents, which span from the 1940s to the 1990s, offer a unique perspective on the political, social, and economic developments in the region.

















Chile, 1982



## MINIMAL SECRET CONDOR OPERATION

HMKV – HARTWARE MEDIENKUNSTVEREIN  
DORTMUND, ALEMANIA

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

CURADA POR: INKE ARNS, KATA  
KRASZNAHORKAI Y SYLVIA SASSE

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

2014  
***Translation Lessons***  
Video

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

## MINIMAL SECRET CONDOR OPERATION

HMKV – HARTWARE MEDIENKUNSTVEREIN  
DORTMUND, GERMANY

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

CURATED BY: INKE ARNS, KATA  
KRASZNAHORKAI & SYLVIA SASSE

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

2014  
***Translation Lessons***  
Video

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





~~SECRET//SENSITIVE~~

L2-

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

**DEPARTMENT OF STATE**

**ACTION MEMORANDUM**

alzah77

S/15

ARGENTINA PROJECT 02000603-0

ISSN 1061-9334 • No. 10

Memorandum B (Burlfield, Elmer)

SEARCHED BY THE AUTHOR

100

• • • • •

卷之三

**CHAMBERS**

**DETAILED INFORMATION**

52

[View all reviews](#) | [Write a review](#)

100 Examples

1993-1994: 1993-1994: 1993-1994:

ce\_reviews

10. The following table shows the number of hours worked by each employee in a company.

... 2000







## MIRADAS ALTERADAS

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES (MNBA)  
SANTIAGO, CHILE

CURADA POR: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

Voluspa Jarpa presentó la obra ***Altered Views*** (*Miradas Alteradas*) que representó al Pabellón Chileno de la 58<sup>a</sup> Bienal de Venecia. El proyecto parte de una pregunta que la artista se realiza: ¿Cómo se configura la mirada modernista, eurocéntrica y colonial que luego se expande desde Europa a los Estados Unidos, y que construye el menosprecio simbólico, que se impone como sometimiento político, cultural y económico en las regiones no hegemónicas?

Este es el comienzo del nuevo proyecto inédito de investigación, que toma como punto de partida el cruce entre diversos casos de la historia europea del siglo XVII al XX bajo la construcción del ver, observar y analizar, como construcción de la mirada. Para esto la obra propone rescatar conceptos acuñados desde una perspectiva eurocéntrica que den luces sobre esta violencia con la que se reduce el mundo a un modelo expansionista, desarrollista y hegemónico, verificando a través de casos históricos específicos que van construyendo una estructura y conceptualización, derivadas de los discursos científicos y culturales. Por ello el proyecto se divide en tres núcleos espaciales, comenzando por el *Museo del Hombre Hegemónico*, siguiendo por la *Galería de Subalternos* para terminar en el último espacio como desenlace en la *Ópera Emancipadora*.

Todo el recorrido se plantea como un proceso de descolonización de la mirada. A su vez como cuestionamiento de las construcciones culturales, ya que el relato histórico centralizado en Europa, fabricado desde los tiempos de las monarquías absolutas, transformó todas las otras historias culturales en historias periféricas y, además, expulsó de su propia identidad y narrativa las contradicciones internas de dichos modelos, para reflejarlos hacia las culturas periféricas.

## I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

## II. GALERÍA DE SUBALTERNOS

## III. ÓPERA EMANCIPADORA

Los seis casos de estudio que se presentan como *Museo del Hombre Hegemónico* reúnen conceptos con los que fueron definidas las colonias: desde el canibalismo como tabú, a raza y mestizaje, pasando por masculinidades subalternas, concepciones de género, civilización y barbarie; y el conflicto entre monarquía y república. El museo sirve, utilizando sus mismas formas hegemónicas culturales y científicas, para el estudio y análisis del comportamiento del hombre, blanco, heterosexual, patriarcal y hegemónico, que a su vez es el disparador al inicio del proyecto.

Como desenlace del propio proceso de descolonización se cuestionan las formas que fueron adoptadas localmente en las colonias como nuevas formas de hegemonía borrando otros saberes, formas y conocimientos que fueron suplantados u olvidados en la herencia hegemónica colonial. Por ello se podría hipotetizar que los conceptos impuestos al otro son productos del rechazo y proyección de lo propio; en ese sentido el proyecto busca la visibilización del contrapunto entre hegemonía y subalternidad y así mismo delinea los caminos a la emancipación contemporánea.

El proyecto es una invitación a reflexionar sobre cuestiones que prevalecen, y se hacen visibles, aún hoy en día en nuestra sociedad contemporánea, como el racismo, el patriarcado, los intereses económicos y diversas formas hegemónicas como formas de colonialidad también en nuestra cultura contemporánea.

**Agustín Pérez Rubio**  
Curador

## MIRADAS ALTERADAS

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES (MNBA)  
SANTIAGO, CHILE

CURATED BY: AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

Voluspa Jarpa presented the work ***Altered Views*** (*Miradas Alteradas*) that represented the Chilean Pavilion at the 58<sup>th</sup> Venice Biennale. The project originates in a question the artist seeks to answer: how is configured the modernist, Eurocentric and colonial gaze that later expands from Europe to the United States and constructs a symbolic contempt that is imposed as political, cultural and economic subjugation in non-hegemonic regions?

This is the beginning of a new research project which takes as its starting point the crossover between different cases in European history from the 17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century, based on the activity of seeing, observing and analyzing as a construction of the gaze. To do so, the work seeks to rescue concepts coined from a Eurocentric perspective that shed light on the violence with which the world is reduced to an expansionist, developmentalist and hegemonic model; and to verify this through specific historical cases from which she builds a structure and conceptualization derived from scientific and cultural discourses. Thus, the project is divided into three parts, starting with *The Hegemonic Museum*, followed by *The Subaltern Portraits Gallery* to end in the last space as a denouement in *The Emancipating Opera*.

The whole journey is presented as a process in which the gaze is de-colonized. At the same time, it questions cultural constructions, since the historical narrative, centralized in Europe and manufactured since the time of absolutist monarchies, transformed all other cultural histories into peripheral histories and, also, banished the internal contradictions of these models from its own identity and narrative, reflecting them towards peripheral cultures.

## I. THE HEGEMONIC MUSEUM

## II. THE SUBALTERN PORTRAITS GALLERY

## III. THE EMANCIPATING OPERA

The six case studies presented at *The Hegemonic Museum* bring together concepts with which the colonies were defined: from cannibalism as a taboo to race, and miscegenation, passing through subaltern masculinities, gender conceptions, civilization and barbarism, and the conflict between monarchy and republic. The museum serves, using the same hegemonic cultural and scientific forms, for the behavioral study and analysis of white, heterosexual, patriarchal, and hegemonic men, which in turn triggered the start of the project.

As an outcome of the decolonization process itself, the forms that were adopted locally in the colonies as new forms of hegemony, erasing other knowledge and forms that were supplanted or forgotten in the colonial hegemonic heritage, are questioned. Therefore, it could be hypothesized that the concepts imposed on the other are products of the rejection and projection of one's own; in this sense, the project seeks to make the counterpoint between hegemony and subalternity visible, thereby tracing the paths to contemporary emancipation.

The project is an invitation to reflect on issues that prevail and are still visible in our contemporary society, such as racism, patriarchy, economic interests and diverse hegemonic forms as forms of coloniality also in our contemporary culture.

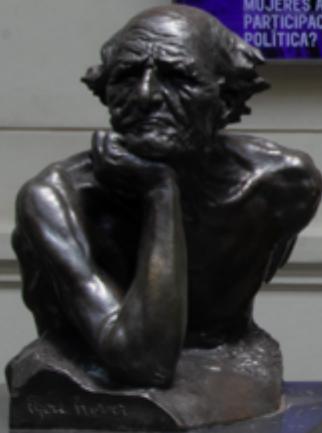
Agustín Pérez Rubio  
Curator

...mo Museo del Hombre Hegemónico  
en las colonias: desde el  
asimiento por masculinidades  
cación y barbarie; y el conflicto entre  
ando sus mismas formas  
estudio y análisis del  
sexual, patriarcal y hegemonicó,  
ecto.

lateralización se cuestionan las formas  
mias como nuevas formas de  
conocimientos que fueron  
nómica colonial. Por ello se podria  
ro son productos del rechazo y  
ecto busca la visibilización del  
y así mismo definen los comunes o

bre cuestiones que prevalecen, y se  
ledad contemporánea, como el  
cos y diversas formas hegemónicas  
esta cultura contemporánea.

Agustín Pérez Rubio  
Curador



---

MIRADAS  
ALTERADAS

---

VOLUSIARPA



## MIRADAS ALTERADAS

### I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

#### ***Mapa de la Hegemonía***

El mapa representa la hegemonía colonial de Europa sobre el mundo. Sólo 5 países en el mundo nunca han estado bajo el control de Europa: Liberia, Tailandia, Japón, Corea del Norte y del Sur.

Acero, cobre y bronce labrados a mano

#### ***Contextualización***

6 espejos con texto adhesivo y videos

Presentado para la 58<sup>a</sup> Bienal de Venecia, este espacio de investigación, análisis, y conservación presenta diversos casos de estudio acerca de la Hegemonía Europea desde el siglo XVII al XX. Hegemonía que fue la forma de dominación implicada en la mirada modernista, eurocéntrica y colonial, que más tarde fue transferida e irradiada al resto de los países, manteniendo su perspectiva dominante hasta nuestros días.

Para ello el Museo presenta esta hegemonía mediante seis casos de estudio del hombre europeo, blanco, heterosexual, patriarcal, monárquico, cultural y económicamente “superior”, a través de los mismos conceptos con los que fueron acuñadas y concebidas las colonias. Sus formas del hacer, mirar y analizar, son aquí puestas al estudio del público para entender cómo la psiquis hegemónica desarrolla toda una serie de complejos mecanismos de opresión materializados en esos conceptos: raza y mestizaje, sujetos masculinos subalternos, canibalismo, imperialismo, concepciones de género, civilización y barbarie, y las relaciones de conflicto entre monarquía y república.

Para poder materializar este viaje transtemporal por la historia del Occidente europeo, se repasan estos seis hitos históricos que contienen representaciones simbólicas, a través de documentos, pinturas, caricaturas, documentales, fotografías y otros. El *Museo del Hombre Hegemónico* pretende establecer estos contrapuntos de las nociones de civilización con la que el discurso europeo, que posteriormente es llevado a los Estados Unidos y otros países-incluidas las “colonias” a través de algunas de sus élites hegemónicas-elabora para sostener la centralización de su poderío expansionista, basado en los conceptos de clase, raza, y género. En términos conceptuales, las distintas temporalidades de los hechos, así como los lugares diversos, tiene por objetivo redefinir la noción de civilización a través de tabúes perteneciente a la cultura europea y cristiana, haciendo énfasis en las contradicciones atemporales reprimidas, como por ejemplo el conflicto de la subsistencia del sistema monárquico en pleno siglo XXI, las relaciones entre Guerra Fría y monarquía, las relaciones entre capitalismo y colonialismo contemporáneos, las similitudes de la subalternidad entre raza y género.

El espectador podrá seguir la numeración de los casos de forma cronológica del 1 al 6. Les invitamos a ver y a estudiar la complejidad de la psiquis hegemónica europea y a verse reflejados en los espejos, pues como apuntaba Aníbal Quijano: *la perspectiva eurocéntrica de conocimiento opera como un espejo que distorsiona lo que refleja. Es decir, la imagen que encontramos en ese espejo no es del todo químérica.*

## I. THE HEGEMONIC MUSEUM

### ***The Hegemonic Map***

The map depicts the European colonial hegemony worldwide. Only 5 countries in the world have been free from European domination: Liberia, Thailand, Japan, North and South Korea.

Hand carved steel, copper and bronze

### ***Contextualization***

6 mirrors with adhesive text and videos

Presented for the 58<sup>th</sup> Venice Biennale, this research, analysis, and conservation space presents different case-studies of European hegemony from the 17<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> century. A hegemony expressed in the domination that was inherent in a modernist, Eurocentric, and colonial worldview, later to be transmitted and radiated to the rest of the countries, maintaining its dominant perspective to this day.

The Museum presents this hegemony in six case studies of the European male, white, heterosexual, patriarchal, monarchical, culturally, and economically "superior," and present in the very concepts with which the colonies were coined and conceived. European ways of doing, looking, and analyzing are submitted to the public for study, in order to understand how the hegemonic psyche developed a whole series of complex mechanisms of oppression that emerged in concepts like race and miscegenation, subaltern male subjects, cannibalism, imperialism, gender conceptions, civilization and barbarism, and the conflictive relations between monarchy and republic.

To materialize this journey across time and through the history of Western Europe, we will review six historical events and the symbolic representations they contain through documents, paintings, cartoons, documentaries, photographs, and others. *The Hegemonic Museum* will expose the counterpoints to the notions of civilization with which the European discourse, subsequently exported to the United States and other countries—including the colonies through some of their hegemonic elites—upheld the centralization of its expansionist power, based on concepts of class, race, and gender.

In conceptual terms, the different temporalities of the events, as well as the various places where they occurred, aim to redefine the notion of civilization through taboos that are part of European and Christian culture. Timeless repressed contradictions are emphasized, such as the conflict over the subsistence of the monarchical system in the 21<sup>st</sup> century, the relations between Cold War and monarchy, the relations between contemporary capitalism and colonialism, the similarities of subalternity between race and gender.

The spectator can follow the cases, numbered from 1 to 6, chronologically. We invite you to see and study the complexity of the European hegemonic psyche and mirroring yourself; as Aníbal Quijano noted: *the Eurocentric perspective of knowledge operates like a mirror that distorts what it reflects. That is to say, the image we find in that mirror is not entirely an illusion.*



## CASO I. RAMPJAAR. UN CASO DE CANIBALISMO EUROPEO

En el siglo XVII, en Holanda, se dividió la República calvinista de gobierno. Los regentes del país bajo estrenaron el Estado como la "verdadera libertad" y crearon el resultado de un liderazgo colectivo. Johan de Witt, líder de los regentes, promovió la idea de que una libertad sin una autoridad considerada era más beneficiosa que una monarquía. La República ya no obedecía a los cimientos de la monarquía. La vulnerabilidad de esta diferencia propició que el rey Luis XIV anexara tierras de la república y socavara sus defensas diplomáticas, procediendo a invadirla, acompañado por ingleses y franceses. Esto fue denominado el año del desastre de 1672 o Rampjaar, y significó pánico, sumisión y desolución para los ciudadanos holandeses.

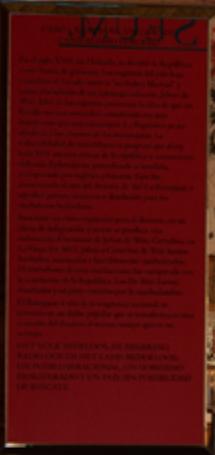
Buscando un chivo expiatorio para el desastre, en un clima de indignación y violencia producida en combinatoria al hermano de Johan de Witt, Gysbertus van La Haya. En 1672, Johan y Gysbertus fueron arrestados, encarcelados y llevados a la muerte. El simbolismo de este suceso es fuerte porque durante la muñición de los hermanos Luis De Witt fueron desollados y en parte devorados por la muchedumbre desatada. El Rampjaar o año de la locura nacional se sistematizó en un dicho popular que se transformó en una excusa del desastre: el mismo escopo que en un alegro

HET VOLK REDFELLOS, DE REGERING RADELOOS EN HET LAND REDDELLOOS:  
UN PUEBLO IRACIONAL, UN GOBIERNO DESPERADO Y UN PAÍS SIN POSICIÓN  
DE RESCATE.





convocar a un plebiscito por los derechos laborales femeninos, más igualdad y educación. La petición y asociación de las mujeres fue descartada por ser considerada una empresa ridícula y fue atacada públicamente a través de panfletos y caricaturas en la prensa. La ácida crítica ironizaba con la idea del mundo nuevo propuesto por las mujeres, utilizando caricaturas pornográficas humillantes con escenas de sometimiento sexual y otras que escenificaban una supuesta venganza femenina hacia los hombres tanto en el ámbito público como privado -familiar e intimo-



#### CASO 3: LOS ZOOLOGOS HUMANOS: LA INSTITUCIONALIZACION DEL COLONIALISMO Y LA POPULARIZACION DEL RACISMO CIENTIFICO.

El fenómeno de los zoólogos humanos, exhibidos en Europa, sirvió para dar a los principios expansionistas económicos y coloniales las bases de los salvajes, lo exótico y los otros. Desde 1815 a 1938 migraron más de 100 millones de europeos y del resto de Europa y América. La migración de la población blanca europea y su colonización, la legitimación de la dominación sobre los pueblos indígenas y coloniales. Desde 1870, el comercio aleman, Karl Lüger, realizó numerosas exposiciones en las que exhibían a indígenas de pueblos "exóticos". En el primer año exhibió más de 100 mil visitantes.

La "mirada científica" también ayudó a enfatizar las diferencias entre las naciones occidentales y las no europeas. A este respecto, esta mirada sobre el exótico y las culturas de otras de Darwin se puede leer así: consideraba a los pueblos como "los cítricos más débiles y miserables". Darwin llegó al falso conclusionamiento de que los europeos practicaban el colonialismo. Estas conclusiones "científicas" se popularizaron a partir de 1850. Su resonancia aparece el debate sobre la dignidad de los raza humana (1863) del escritor francés Joseph Arthur de Gobineau, obra inicial de la filosofía racista. Su tesis, basada en el factor racial, es decisiva para establecer la causa de la permanencia de las colonizaciones. La superioridad racial aria se basa en "el monopolio de la belleza, de la inteligencia y de la fuerza".

El fenómeno de la exhibición del otro debe ser comprendido en su dimensión cultural, social, política y geopolítica, ya que los museos humanos en Europa explicaron su resurgimiento debido al largo período de ocurrencia del fenómeno (más de un siglo), la extensión geopolítica y urbana que creó pueblos a 70 ciudades europeas y 10 países sudamericanos.





# CASO 1

RUELOS

REDDLELOOS





C  
A  
S  
O  
2

1848

**ESTADOS UNIDOS  
Mujeres Demócratas**

L'orch de Spinoza

Quer el colpeo no l'ha  
dissuadit de la resistencia.  
Ha plantejat estrategias de  
defensa, resistencia, resistencia  
al statu quo y alteración.

Proteger la transición hacia el desarrollo de las  
nuevas vías no es lo mejor como motivo único, ya que  
el planteamiento tiene que ser de  
correspondencia las personas con las personas  
que tienen que ser las personas que se potencian  
y se fortalecen.

A large digital screen displays a presentation slide with text in French. The slide has a blue background with white text. The text reads:

**LA GRANDEURE  
DES MÉTIERS DE L'ART  
EXPOSÉS AU L'ART  
MODERNE ET CONTEMPORAIN  
DU MUSÉE  
D'ART MODERNE  
ET CONTEMPORAIN**

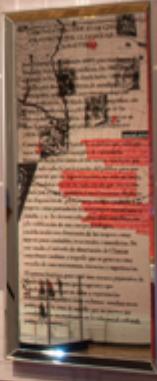








## CASO 4











## MIRADAS ALTERADAS

### I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

#### CASO 1

#### RAMPJAAR- UN CASO DE CANIBALISMO EUROPEO

##### **Rampjaar: Redeloos, Redeloos,**

##### **Redeloos**

(El año del desastre: pueblo desesperado, sin gobierno y sin posibilidad de rescate)

A partir de un documento anónimo de 1672 aparecido en Holanda y titulado Spiegel Van Staet, en Recht der Borgers, se narra la muerte de los hermanos De Witt y la mutilación que sufrieron sus cuerpos.

10 bloques de cristal con grabado 3D sobre bases metálicas y 3 letreros luminosos

##### **Plebe**

Realizada a partir del grabado

Asesinato de los hermanos De Witt, atribuido a Romeyn de Hooghe, 1672. Incluye cita del filósofo Baruch Spinoza, testigo de los hechos.

Impresión serigráfica, acrílico grabado láser e impresión de figuras 3D

##### **La república desmembrada**

A través de la selección de 38 imágenes de grabados holandeses del siglo XVII se narra la vida, obra y muerte de los Hermanos de Witt, incluyendo el libro de Johan de Witt Elementa curvarum linearum, elogiado por Isaac Newton, años después.

28 matrices de grabados de cobre, 10 acrílicos transparentes grabados láser y estructura de acero

En el siglo XVII, en Holanda, se decidió la República como forma de gobierno. Los regentes del país bajo concebían el Estado como la “verdadera libertad” y como el resultado de un liderazgo colectivo. Johan de Witt, líder de los regentes, promovió la idea de que un Estado sin una autoridad centralizada era más beneficioso que una monarquía. La República ya no obedecía a los cánones de las monarquías. La vulnerabilidad de esta diferencia propició que el rey Luis XIV anexara tierras de la república y socavara sus defensas diplomáticas, procediendo a invadirla, acompañado por ingleses y bávaros. Esto fue denominado el año del desastre de 1672 o *Rampjaar*, y significó pánico, masacres y desolación para los ciudadanos holandeses.

Buscando un chivo expiatorio para el desastre, en un clima de indignación y terror, se produce una emboscada al hermano de Johan de Witt, Cornelius, en La Haya. En 1672, Johan y Cornelius de Witt fueron linchados, asesinados y horriblemente canibalizados. El simbolismo de esas mutilaciones fue equiparado con la mutilación de la República. Los De Witt fueron desollados y en parte comidos por la muchedumbre.

El *Rampjaar* o año de la vergüenza nacional, se sintetiza en un dicho popular que se transforma en una ecuación del desastre al mismo tiempo que en un acertijo:

*HET VOLK REDELOOS, DE REGERING RADELOOS EN HET LAND REDDELOOS: UN PUEBLO IRRACIONAL, UN GOBIERNO DESPERADO Y UN PAÍS SIN POSIBILIDAD DE RESCATE.*

## MIRADAS ALTERADAS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 1

#### RAMPJAAR – A CASE OF EUROPEAN CANNIBALISM

##### ***Rampjaar: Redeloos, Radeloos,***

##### ***Redeloos***

(*The Year of Disaster: irrational people, a desperate government, and a country beyond rescue*)

From an anonymous document from 1672 that appeared in Holland and entitled Spiegel Van Staet, in Recht der Borgers, narrated the death of the De Witt brothers and the mutilation of their bodies.

10 engraved crystal blocks, metal structure and 3 light billboards

##### ***The Dismembered Republic***

Through the selection of 38 images of Dutch engravings from the 17<sup>th</sup> century, the life, work, and death of the De Witt Brothers is narrated, including Johan De Witt's book Elementa curvarum linearum, praised by Isaac Newton, years later.

28 copper mold engravings, 10 laser engraved acrylic plaques and steel structure

##### ***The Plebs***

Made from the engraving *Murder of the De Witt brothers*, attributed to Romeyn de Hooghe, 1672. Includes a quote from the philosopher Baruch Spinoza, witness to the events.

Screen printing, laser engraved acrylic, and 3D printed figurines

In the 17<sup>th</sup> century Holland had opted for a republican form of government. The regents conceived the State as “true freedom” and as the product of collective leadership. Johan de Witt, leader of the regents, backed the idea that a state without a centralized authority was more beneficial than a monarchy. The Republic no longer abided by the canons of monarchies. The vulnerability perceived in this difference caused Louis XIV to annex Dutch lands, undermine Holland’s diplomatic defenses, then invade it accompanied by English and Bavarian troops. This was called the year of the 1672 disaster, or *Rampjaar*, and meant panic, massacres and desolation for the Dutch citizens of the Republic.

Looking for a scapegoat for the disaster, in a climate of indignation and terror, Johan de Witt’s brother, Cornelius, was ambushed in The Hague. On 1672, Johan and Cornelius de Witt were lynched, murdered, and horribly cannibalized. The symbolism of these mutilations was equated with the mutilation of the Republic. The De Witt brothers were skinned and partly eaten by the crowd.

The *Rampjaar* or year of national shame is captured in a popular saying that is both a riddle and an equation of disaster:

*HET VOLK REDELOOS, REGERING RADELOOS IN HET LAND REDDELOOS / THE FORMULA FOR DISASTER: AN IRRATIONAL PEOPLE, A DESPERATE GOVERNMENT AND A COUNTRY BEYOND RESCUE.*



#### Baruch de Spinoza

Una multitud libre se gula por la experienca, mientras que  
la asujedada por el miedo. Una multitud libre prefiere  
cullivar la vida, una asujedada evita lo mejor. Una  
multitud libre prefiere vivir para si, mientras que una  
asujedada es, por fuerza, del vecindario.

Que el vulgo no tiene moderacion alguna se debe o que la  
libertad y la excelencia no se manejan. Haciendo (...) Que  
el plebeo carece en absoluto de verdad y de justicia, no es cosa  
extraña, cuando los principales asuntos del Estado se tratan  
a sus espaldas y ello no puede sino hacer cuestiones (...).

Pretender hacerla todo e creerlos de los ciudadanos y que  
estos no la vean con malos ojos, es una necedad suprema.  
Si lo plebeo fuera capaz de dominar (...), o de juzgar  
correctamente los casos por los cuales dudas que dispone  
está claro que sería digno de gobernar, más que de  
ser gobernado.

UN PUEBLO  
UN GOBIERNO  
UN PAÍS SIN  
DE RE

1. INTELIGE, NO PUEDO PARAR  
UN IMPUDENTE TRATO DE  
MORDER LA VIRILIDAD DE  
ALGUIEN CON LOS DIENTES.

2. OTRO SACÓ UN OJO Y  
SE LO TRAGÓ.

3. UN TERCER HOMBRE  
CORTÓ TROZOS DE CARNÉ  
DE LAS CADERAS.

4. ALGUIEN CORTANDO LOS DEDOS  
DEL CUERPO COLGANTE.

5. SE CORTE EL SEXO DE  
UN HOMBRE.

6. DE LAS CADERAS  
CORTANDO LOS HOMBRES CORTANDO DEDOS  
DE LOS PIÉS.

7. OTROS VENDIENDO  
JOROBAS DE CARNÉ.

8. TAL VEZ VENDIENDO  
UN CORAZÓN O UNA LENGUA.

9. 10. OTRO ESTÁ  
COMIENDO INTESTINOS.

11. UN PERRO Y UN NIÑO PELEAN  
POR UNA PARTE INDEFINIDA  
DEL CUERPO.

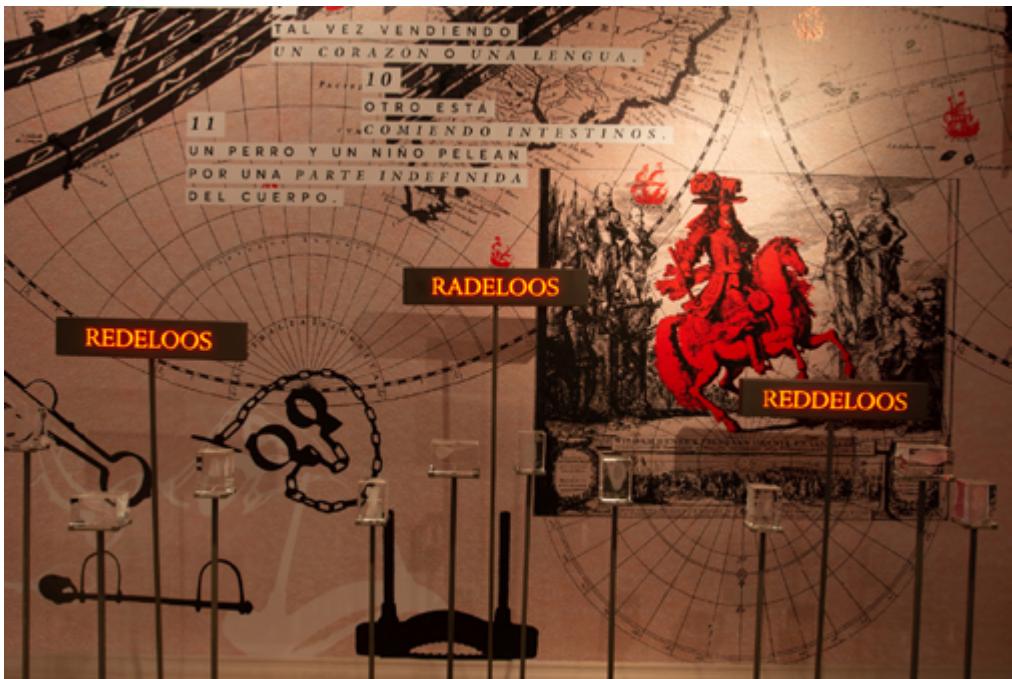
RADELOOS

REDELOOS

REDELOOS













### Baruch de Spinoza

Una multitud libre se guía por la esperanza, mientras que la sojuzgada por el miedo. Una multitud libre procura cultivar la vida, una sojuzgada evitar la muerte. Una multitud libre procura vivir para sí, mientras que una sojuzgada es, por fuerza, del vencedor.

Que el vulgo no tiene moderación alguna se debe a que la libertad y la esclavitud no se mezclan fácilmente [...]. Que la plebe carece en absoluto de verdad y de juicio, no es nada extraño, cuando los principales asuntos del Estado se tratan a sus espaldas y ella no puede sino hacer conjjeturas [...].

Pretender hacerlo todo a ocultas de los ciudadanos y que estos no lo vean con malos ojos, es una necedad supina. Si la plebe fuera capaz de dominarse [...] o de juzgar correctamente las cosas por los pocos datos que dispone, está claro que sería digna de gobernar, más que de ser gobernada.



Afbeelding en Vosval van 't Aldehulck ontlaenen van  
M. JOHAN DE WIT,  
Raedt-Rapport en Rijns. n. 716 - Folsch. 25.

M. CORNELIS DE WIT.  
Raedt-Rapport en Rijns. n. 716 - Folsch. 25.



## MIRADAS ALTERADAS

### I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

#### CASO 2

#### PRIMERA ASOCIACIÓN DE MUJERES DEMOCRÁTICAS DE VIENA - LA RIDICULIZACIÓN DEL EFÍMERO PARTIDO POLÍTICO DE MUJERES

##### **Panfletos 1**

Escenas en miniatura basadas en panfletos generados en el siglo XIX para burlarse de los movimientos sociales apoyados por mujeres en Viena.

5 Cajas de madera con objetos miniatura, luz y figuras en acrílico pintado y grabado láser

##### **Panfletos 2**

Realizadas a partir de una litografía titulada "El último momento de la Unión de Mujeres democráticas" en 1848, impreso en Viena para celebrar la disolución del movimiento, consistente en 16 imágenes que asocian poses sexuales con enunciados políticos.

5 Matrices de grabado de acero con figuras de acero y madera, lentes y frases en acrílico cortado láser

##### **Masculinidades**

Realizadas a partir de las nociones de masculinidad implícitas en el Caso de las Mujeres de Viena, las esculturas materializan los puntos de vista masculinos verticales y jerárquicos, desde arriba y abajo como metáfora de la mirada masculina de control sobre el accionar de las mujeres.

Impresión 3D recubierta con poliéster y barniz e impresión 3D policromada

En Viena en 1848, tras la instauración de una constitución de corte republicano, un motín permitió a los liberales conseguir la elección de una Asamblea Constituyente. En el mismo período se emitió la reducción drástica en los salarios de las trabajadoras mujeres del sector público, causando manifestaciones donde murieron 18 personas, 282 resultaron heridas. A raíz de esto, la baronesa Karoline von Perin fundó la *Primera Asociación de Mujeres Democráticas de Viena*.

La asociación organizó una manifestación frente al Reichstag en octubre de ese año, a la que asistieron 300 mujeres, quienes -con mil firmas de apoyo- querían convocar a un plebiscito por los derechos laborales femeninos, más igualdad y educación. La petición y asociación de las mujeres fue descartada por ser considerada una empresa ridícula y fue atacada públicamente a través de panfletos y caricaturas en la prensa. La ácida crítica ironizaba con la idea del mundo nuevo propuesto por las mujeres, utilizando caricaturas pornográficas humillantes con escenas de sometimiento sexual y otras que escenificaban una supuesta venganza femenina hacia los hombres, tanto en el ámbito público como privado -familiar e íntimo-, imaginando un futuro donde las libertades femeninas implicarían un desastre en la sociedad masculina. Por falta de apoyo social, el movimiento fue disuelto. La prescripción de la Asociación Política de Mujeres quedó sellada en la Ley de Asociación de 1867. Para las mujeres, la participación política quedó restringida a asociaciones benéficas e infantiles.

## MIRADAS ALTERADAS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 2

#### VIENNA'S FIRST ASSOCIATION OF DEMOCRATIC WOMEN: HOW THE EPHEMERAL WOMEN'S POLITICAL PARTY WAS RIDICULED

##### **Pamphlets 1**

Miniature scenes based on depicted pamphlets produced in the 19<sup>th</sup> century to mock the social movements supported by women in Vienna.

5 Wooden boxes with miniature objects, light and figures in laser engraved and painted acrylic

##### **Pamphlets 2**

Made from a lithography called "The Last moment of the Democratic Women Union" in 1848, printed in Vienna to celebrate the dissolution of the movement, composed of 16 images associated to sexual poses with political statements.

5 Steel engraving molds with steel and wood figurines, magnifying glasses and phrases in laser cut acrylic

##### **Masculinities**

Made from the notions of masculinity implicit in the Case of the Vienna's First Association of Democratic Women, the sculptures materialize vertical and hierarchical male points of view, from above and below as a metaphor for the male gaze of control over the actions of women.

3D print coated with polyester and varnish and polychrome 3D print.

In Vienna in 1848, after the establishment of a republican constitution, an uprising allowed the Liberals to get a Constituent Assembly elected. In the same period a drastic reduction in the salaries of women workers in the public sector led to demonstrations in which 18 people died and 282 were injured. As a result of this, Baroness Karoline von Perin founded the *First Vienna Democratic Women's Association*.

On October of that year, the women's association organized a demonstration in front of the Reichstag, attended by 300 women who –with a thousand signatures of support– proposed that a plebiscite be held for women's labour rights, more equality, and education. The petition and the women's association were dismissed as an absurd venture and publicly attacked in pamphlets and cartoons in the press. Acid criticism mocked the idea of the new world proposed by women, using humiliating pornographic cartoons with humiliating scenes of sexual submission, and others depicting a supposed female revenge on men, both in the public and private (family and intimate) spheres, evoking a future in which female freedoms would imply disaster for male society. Lacking social support, the movement was dissolved. Denial of women's right to political association was sealed in the Associations Law of 1867. For women, political participation was restricted to charitable and children's associations.





IÓN DE MUJERES DEMÓCRATAS EN 1848

CASO 2



CASO 2



LA REVOLUCIÓN  
DE LAS MUJERES  
EN LAS CALLES  
DE MADRID

LA EXPRESIÓN  
DE LAS MUJERES  
EN LOS TRABAJOS  
PÚBLICOS

EL DILEMMA  
DE LAS TRABAJADORAS

LA ALIANZA  
DE UN REPARTO

LA CAJA  
DE UN REPARTO

LOS ÚLTIMOS  
MOMENTOS  
DE LA  
ASOCIACIÓN  
DE  
MUJERES  
DEMOCRATAS  
EN  
1848

CASO 2







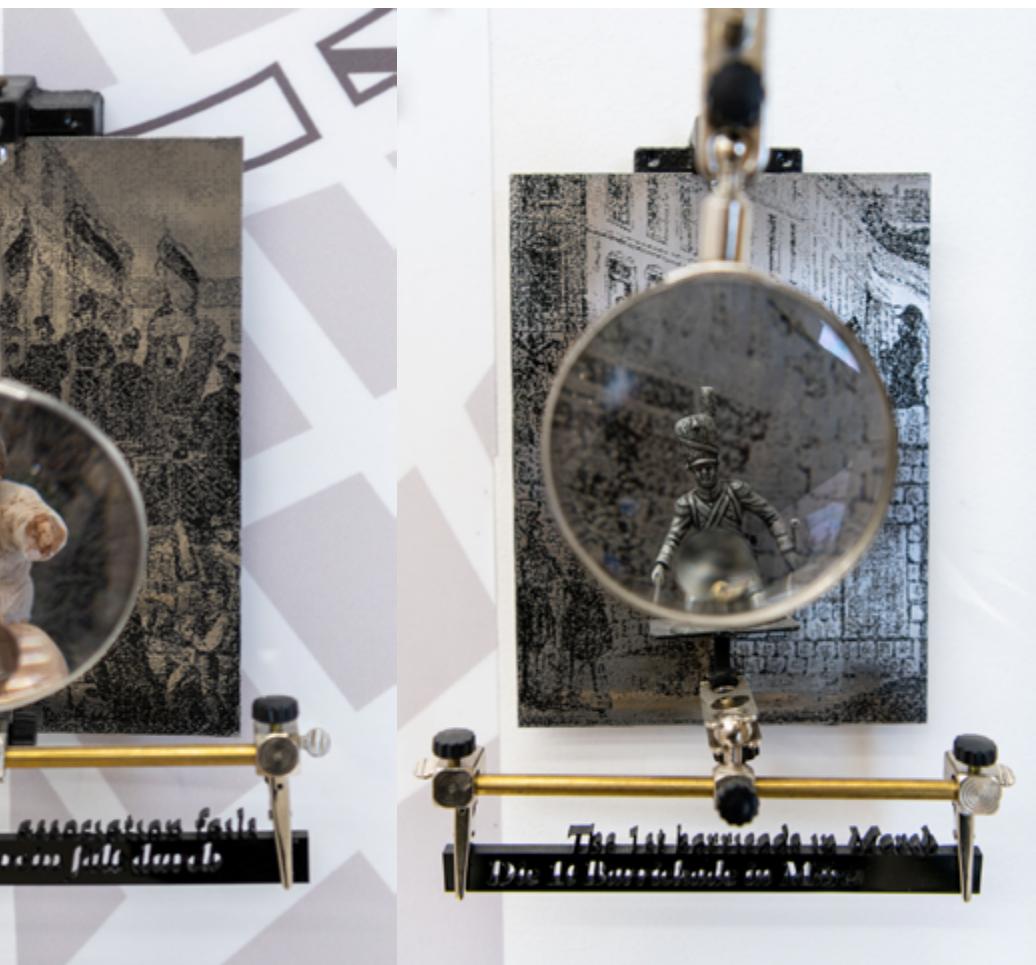


The workers make

*Der Arbeiter Cromwell*



The workers  
*Der Arbeiter Cromwell*







## MIRADAS ALTERADAS

### I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

#### CASO 3

#### LOS ZOOLÓGICOS HUMANOS- LA INSTITUCIONALIZACIÓN DEL COLONIALISMO Y LA POPULARIZACIÓN DEL RACISMO CIENTÍFICO

##### ***Visitantes zoológicos humanos***

Públicos europeos que asistieron a distintos zoológicos humanos, generados a partir de fragmentos documentales audiovisuales de la época en que se desarrollaron estos masivos "espectáculos".

Video

##### ***Herramientas medición***

Instrumentos ficcionales para la catalogación y medición de razas realizados a partir de documentación científica para probar y clasificar la noción de raza.

Objetos de metal y madera

##### ***Zoológicos Humanos 1845-1958***

Selección de afiches y caricaturas de ferias internacionales que congregaron zoológicos humanos entre los años 1845 y 1958 y que dan cuenta de la noción de espectáculo del fenómeno racista.

Dibujos lápiz, tinta y acuarela sobre papel

El fenómeno de los zoológicos humanos, exhibidos en Europa, sirvieron para asentar los principios expansionistas económicos al construir las nociones de *los salvajes*, *lo exótico* y *los otros*. Desde 1815 a 1958 significaron la popularización empírica del racismo europeo y, simultáneamente, la legitimación de la conquista sobre los territorios de estos lugares no-europeos. Desde 1874, el comerciante alemán, Karl Hagenbeck montó espectáculos en los que exhibían a individuos de pueblos “exóticos”. En el primer año recibió un millón de visitas.

La “mirada científica” también ayudó a enfatizar las diferencias culturales entre las naciones occidentales y las no-europeas. Para ello se recogerá esta mirada sobre estos cuerpos. En los diarios de viaje de Darwin se puede leer que consideraba a los fueguinos como “las criaturas más abyectas y miserables”. Darwin llegó al falso convencimiento de que los nativos practicaban el canibalismo. Estas conclusiones “científicas” se popularizaron a partir de 1850. En esos años aparece el *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853) del escritor francés Joseph Arthur de Gobineau, obra inicial de la filosofía racista. Su tesis, basada en el factor racial, es decisiva para establecer la causa de la muerte de las civilizaciones. La superioridad racial aria se basa en “el monopolio de la belleza, de la inteligencia y de la fuerza”.

El fenómeno de la exhibición del otro debe ser comprendido en su dimensión cultural, social, psíquica y geopolítica, ya que los zoológicos humanos en Europa explicitan su magnitud debido al largo periodo de ocurrencia del fenómeno (más de un siglo) y la extensión geopolítica y urbana que compromete a 70 ciudades europeas y 10 países donde ocurrieron.

## I. THE HEGEMONIC MUSEUM

### CASE 3

#### HUMAN ZOOS: THE INSTITUTIONALIZATION OF COLONIALISM AND THE POPULARIZATION OF SCIENTIFIC RACISM

##### ***Human Zoo Visitors***

European audiences who attended different human zoos, generated from audio-visual documentary fragments of the time in which these massive “spectacles” occurred.

Video

##### ***Measurement Devices***

Fictional instruments for the cataloging and measurement of races made from scientific documentation to test and classify the notion of race.

Metal and wooden objects

##### ***Human Zoos 1845-1958***

Selection of posters and cartoons from international fairs that brought together human zoos between 1845 and 1958 and that give an account of the notion of spectacle of the racist phenomenon.

Pencil, ink, and watercolor drawings on paper

The phenomenon of human zoos as exhibited in Europe served to assert the principles of economic expansionism by constructing the notions of savages, *the exotic*, and *the other*. From 1815 to 1958 they signified the empirical popularization of European racism and, simultaneously, the legitimation of the territorial conquest of non-European sites. Since 1874, the German businessman, Karl Hagenbeck mounted shows exhibiting individuals from "exotic" peoples. In the first year these shows received a million visits.

The "scientific gaze" also helped to emphasize the cultural differences between Western and non-European nations. For this, this look on these bodies will be collected. In Darwin's travel diaries it can be read that he considered the Fuegians as "the most abject and miserable creatures". Darwin came to the false conviction that the natives practiced cannibalism. These "scientific" conclusions became popular from 1850. In those years appears the *Essay on the Inequality of Human Races* (1853) by the French writer Joseph Arthur de Gobineau, the initial work of racist philosophy. His thesis, based on the racial factor, is decisive in establishing the cause of the death of civilizations. Aryan racial superiority is based on "the monopoly of beauty, intelligence, and strength."

The phenomenon of the exhibition of the other must be understood in its cultural, social, psychic and geopolitical dimension, since human zoos in Europe make its magnitude explicit due to the long period of occurrence of the phenomenon (more than a century) and the geopolitical and urban involving of 70 European cities and 10 countries where they occurred.

## CASO 3



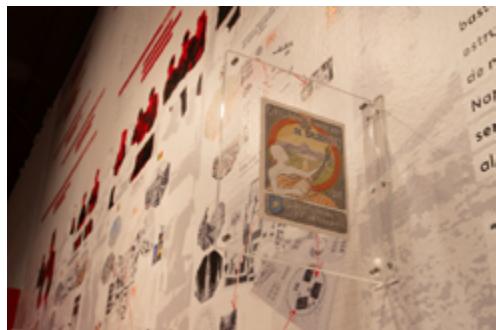








<b>1895</b>	Amberes	<b>1896</b>	Friburgo	<b>1897</b>	Berlin	<b>1898</b>	Berlin	<b>1899</b>	Como
Ámsterdam		Budapest	Berlin	Dijon	Dresde	Copenhague	Dresde		Ber
Burdeos		Ginebra	Barcelona	Düsseldorf	Londres	Helsingfors	Frankfurt		Hos
Paris		París	Kassel	Dresden	Núremberg	Leipzig	Paris		Par
Viena		Ruan	Leipzig	Rochefort	Turin	Lyon	Paris		Ma
		Viena	Estocolmo	Viena	Viena	Varsòvia			Mü
									Vie





## MIRADAS ALTERADAS

### I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

#### CASO 4

#### LAS HISTÉRICAS DE CHARCOT -ESE OTRO MUJER- EL LENGUAJE DE LA SUBALTERNA

##### ***Salpêtrière***

Fachada del Hospital de Salpêtrière de París, donde a partir de 1862 el Dr. Jean Martin Charcot clasifica tipologías de enfermedades psiquiátricas de 4.500 mujeres recluidas en el lugar a través de la invención de la histeria.

Impresión digital en PVC

##### ***Retratos de doctores***

Referidos al Dr. Charcot, quien presentaba casos a diferentes médicos e intelectuales de la época en la famosa Lección de los martes, donde se presentaban los "casos" de las mujeres enfermas en el anfiteatro de la Salpêtrière.

Esculturas de resina con cortina de fondo y dispositivo de sonido

Jean-Martin Charcot (1825-1893) para muchos es el fundador de la neurología moderna. En 1862, empieza a trabajar en La Salpêtrière donde había 5.000 mujeres consideradas dementes, además de mendigas, delincuentes, epilépticas o cuya sintomatología no tenía clasificación. Allí funda un taller fotográfico, con el que pretendía usar para la investigación de las enfermedades neurológicas, tarea que registró en su libro *Iconographie Photographique de La Salpêtrière* (1876-1880).

Contemporáneos de Charcot lo acusaban que, más que curar la histeria, él se encargaba de estimularla. Registros de las Lecciones de los martes muestran que a veces solicitaba la participación del público para que atestiguaran que sus hipnotizaciones no eran un truco, convirtiéndolas más en un espectáculo que una acción guiada por el rigor científico. Estas Lecciones obedecen a un dispositivo de puesta en escena que establece a las mujeres como portadoras de una psiquis monstruosa y voluble, y se ha demostrado cómo ellas contribuyeron a la codificación de este cuerpo patológico, estableciendo una dimensión de las mujeres como sujetos poco confiables, irrationales e interdictos. De este modo, el método de observación de Charcot contribuyó también a impedir que se generara una escucha de esos testimonios, vivencias y experiencias.

El epíteto *histérica*, pasa a ser una manera peyorativa de nombrar a las mujeres que exageran o que derechamente actúan su dolor y experiencias traumáticas, dejando a estos reclamos -muchas veces políticos- en la zona de aquello que no merece ser considerado o incorporados en la vida social, cultural, política y económica.

## MIRADAS ALTERADAS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 4

#### CHARCOT'S HYSTERICAL WOMEN: THAT OTHER WOMAN

##### ***Salpêtrière***

Facade of the Salpêtrière Hospital in Paris, where from 1862 Dr. Jean Martin Charcot classified typologies of psychiatric illnesses of 4,500 women confined in the place through the invention of hysteria.

Digital print on PVC

##### ***Portraits of doctors***

Referring to Dr. Charcot, who presented cases to different doctors and intellectuals of the time in the famous Tuesday Lesson, where the "cases" of sick women were presented in the amphitheater of the Salpêtrière.

Resin sculptures with background curtain and sound device

Jean Martin Charcot (1825–1893) is considered by many to be the founder of modern neurology. In 1862, he started working at the La Salpêtrière hospital in Paris, where there were 5,000 women considered to be insane including beggars, delinquents, epileptics, or people with unclassifiable symptoms. There he founded a photographic workshop which he aimed to use for investigating neurological diseases, a task he recorded in his book *Iconographie Photographique de La Salpêtrière* (1876–1880).

Charcot's contemporaries accused him of stimulating hysteria rather than curing it. Records of the "Tuesday Lessons" show that he sometimes asked the public to participate so that they could testify that his efforts at hypnosis were not a trick, thus turning them into a spectacle rather than an action guided by scientific rigor. These Lessons obey a staging device that establishes women as carriers of a monstrous and fickle psyche and it has been shown how they contributed to the codification of this pathological body, establishing a dimension of women as unreliable subjects, irrational and interdict. In this way, Charcot's method of observation also contributed to preventing listening to these testimonies and experiences from being generated.

The epithet *hysterical* becomes a pejorative way of naming women who exaggerate or directly act out their pain and traumatic experiences, leaving these claims –often political– around what does not deserve to be considered or incorporated into the social, cultural, political and economic life.

## CASO 4

### CONFUSIÓN ENTRE LOS GRUPOS CULTURALES Y RAZAS DE LA NATURALEZA HUMANA.

José María Gómez (1870-1940) presentó al Congreso de la Asamblea General de 1902 una memoria titulada "Sobre la importancia de la confusión entre los grupos culturales y las razas de la naturaleza humana". En ella se expone la confusión de conceptos que existe entre los europeos y los americanos en lo que respecta a las razas. La memoria es de gran interés para comprender el pensamiento de José María Gómez, que se oponía a la eugenética y a la teoría de la evolución. El Congreso de Génova le agradeció por su trabajo y le nombró miembro de su comisión de estudio. Aunque la memoria no tuvo efecto alguno en el país, se considera que representa una importante contribución a la ciencia social. La memoria muestra que una cultura no es una raza, ni una raza es una cultura. La cultura es un sistema de creencias, normas y procedimientos de pensamiento que se transmite de generación en generación. La raza, por otro lado, es un grupo de individuos que comparten características genéticas similares. La memoria destaca la necesidad de distinguir entre los grupos culturales y las razas, ya que la confusión entre ellos puede llevar a errores y malentendidos. La memoria también destaca la importancia de respetar la diversidad cultural y racial que pervive en muchas partes del mundo, así como la necesidad de promover la igualdad entre las diferentes culturas y razas.



turaleza africana. Y estos hombres, luego de puestos modelos consistente mente ante sus ojos, nos útiles".

humanos, los que pertenecen a las naciones, ellos. Para convencirse de ello plenamente, es por todo el Globo, para ver que desde la Antártica, del Pelágico, hasta la tello elevada y hasta la inteligente regularidad de los rasgos de se impregna la regia faz de Luis XIV, hay una os pueblos que no son de raza blanca no logran men".

conocer a la raza blanca como superior en belleza entre ellas en el grado en que se acercan o se que, desigualdad de belleza entre los grupos manente e indeleble.

sado alguno, los salvajes de América, como los que este punto. Los Australianos se encuentran ene menos vigor muscular. Todos estos pueblos



lo poco común, este poder de invitación. el mismo ridículo hábito entre los Cafres; los conocidos desde hace mucho tiempo por ser quier hombre, para que sea reconocido. ¿Cómo los hábitos de percepción más practicados y los hombres en estado salvaje, en comparación

res desgraciados estaban atenitos en su os de pintura blanca, sus pieles sucias y disonantes y sus gestos violentos. Al ver a creer que son prójimos y habitantes del que placer en la vida pueden disfrutar azón se puede hacer la misma pregunta con

Isla Wallaston, nos detuvimos junto a una uras más abyctas y miserables que he mo hemos visto, tienen manto de guanaco











## MIRADAS ALTERADAS

### I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

#### CASO 5

#### JUAN JACOBO ÁRBENZ: FUNDACIÓN DE LA REPÚBLICA BANANERA

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

Realizado a partir de la película *Journey to Banana Land*, de United Fruit Co. La Compañía ideó varios cortos documentales y de animación donde se presentaban las tierras de las Bananas para promover el consumo de la fruta y las plantaciones coloniales de la misma en distintos territorios tropicales.

Video

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

Libro compuesto por una selección de documentos de United Fruit Co. y su intervención en los gobiernos de Guatemala y Honduras.

Caja de luz con impresiones de PVC transparente

##### ***Chiquita Banana***

Realizado a partir de la publicidad audiovisual de la campaña publicitaria de Chiquita Banana, producido por United Fruit Co. a partir de la década del 40.

Video

El término “república bananera” se usa para describir a un país que es considerado políticamente inestable, atrasado y corrupto, cuya economía depende de unos pocos productos de escaso valor, simbolizado en las bananas. Fue acuñado por el escritor norteamericano William Sidney Porter –alias O. Henry– para referirse a Honduras, pasando más tarde a ser usado para nombrar a Guatemala, donde la empresa agrícola United Fruit Company, controlaba al país.

La United Fruit Company –en alianza con los servicios de inteligencia norteamericanos– estableció una política extractivista llevada a cabo a través de la corrupción, imposición y deposición de gobiernos en los países donde se estableció, lo que generó una ejemplar asociación corporativista entre los intereses de una empresa y las políticas de las agencias de Inteligencia de Estados Unidos:

En 1954, y a través de un Golpe de Estado en Guatemala, el presidente Juan Jacobo Árbenz fue derrocado tras ser acusado de “comunista” luego de nacionalizar más de 80.000 hectáreas de tierra ociosa de propiedad de la United Fruit Company y promover una reforma agraria para los campesinos indígenas de Guatemala, dado que la empresa poseía la totalidad de propiedad de estas plantaciones. Esta operación fue llamada por la CIA como PBSUCCESS y la desclasificación de sus documentos revela la estrategia de la guerra sucia a través de los medios de comunicación, las amenazas al gobierno y a la población, como una estrategia eficiente para depoder a los presidentes electos democráticamente en las llamadas repúblicas bananeras.

## MIRADAS ALTERADAS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 5

#### JUAN JACOBO ÁRBENZ: FOUNDATION OF THE BANANA REPUBLIC

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

Made from the film *Journey to Banana Land*, by United Fruit Co. The Company devised several short documentaries and animation where the banana lands were presented to promote the consumption of the fruit and the colonial plantations of the same in different territories tropical.

Video

##### ***Banana Republic Book***

Book consisting of a selection of documents from United Fruit Co. and its intervention in the governments of Guatemala and Honduras.

Light box with clear PVC prints

##### ***Chiquita Banana***

Made from the audio-visual advertising of the Chiquita Banana advertising campaign, produced by United Fruit Co. from the 1940s.

Video

The term “banana republic” is used to describe a country that is considered politically unstable, backward, corrupt, and whose economy depends on a few products of little value, symbolized by bananas. It was coined by the American writer William Sidney Porter -aka O. Henry- to refer to Honduras, and was later used to describe Guatemala where, the agricultural business, United Fruit Company controlled the country.

In alliance with U.S. intelligence services, the United Fruit Company established a policy for the extraction of primary products involving the corruption, placement and deposing of governments in the countries where it operated, which generated an exemplary corporatist association between the interests of a company and the policies of the US Intelligence agencies:

In 1954, Guatemalan President Jacobo Árbenz was overthrown in a coup d'état after being accused of being a communist. Arbenz had nationalized more than 80,000 hectares of idle land owned by the United Fruit Company and backed agrarian reform for the indigenous peasants of Guatemala. The coup operation was given the name PBSUCCESS by the CIA. Its declassified documents reveal the dirty war strategy waged in the media and the threats to the government and the population as an efficient strategy to depose democratically elected presidents in the so-called banana republics.

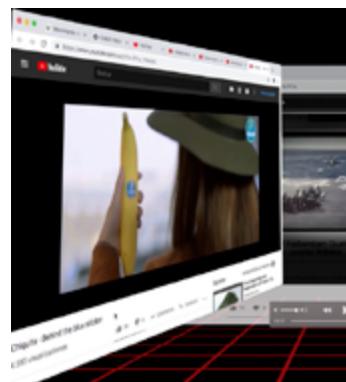
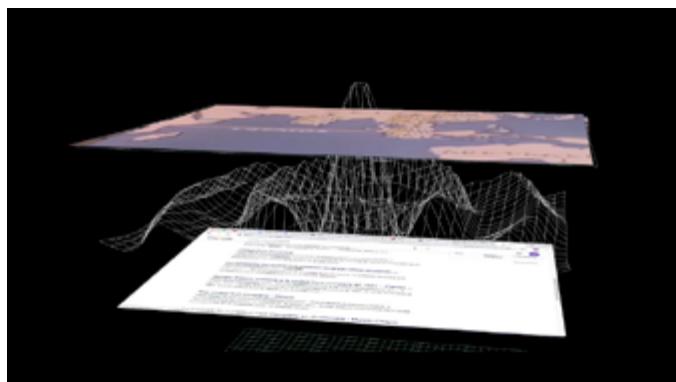


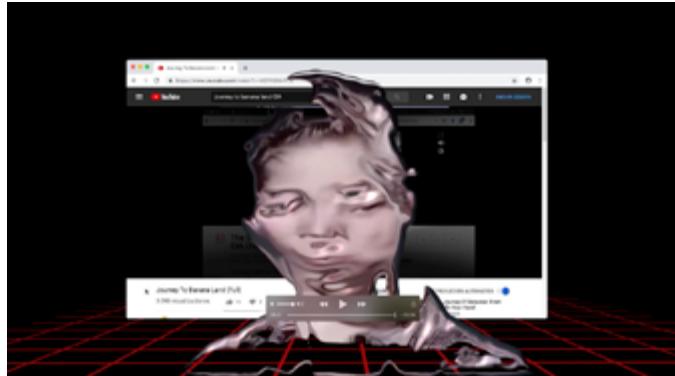
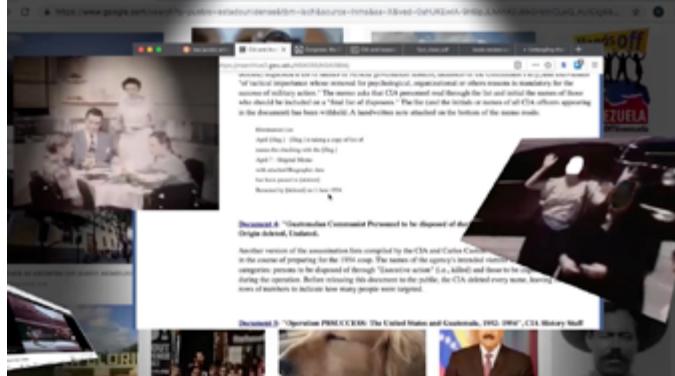


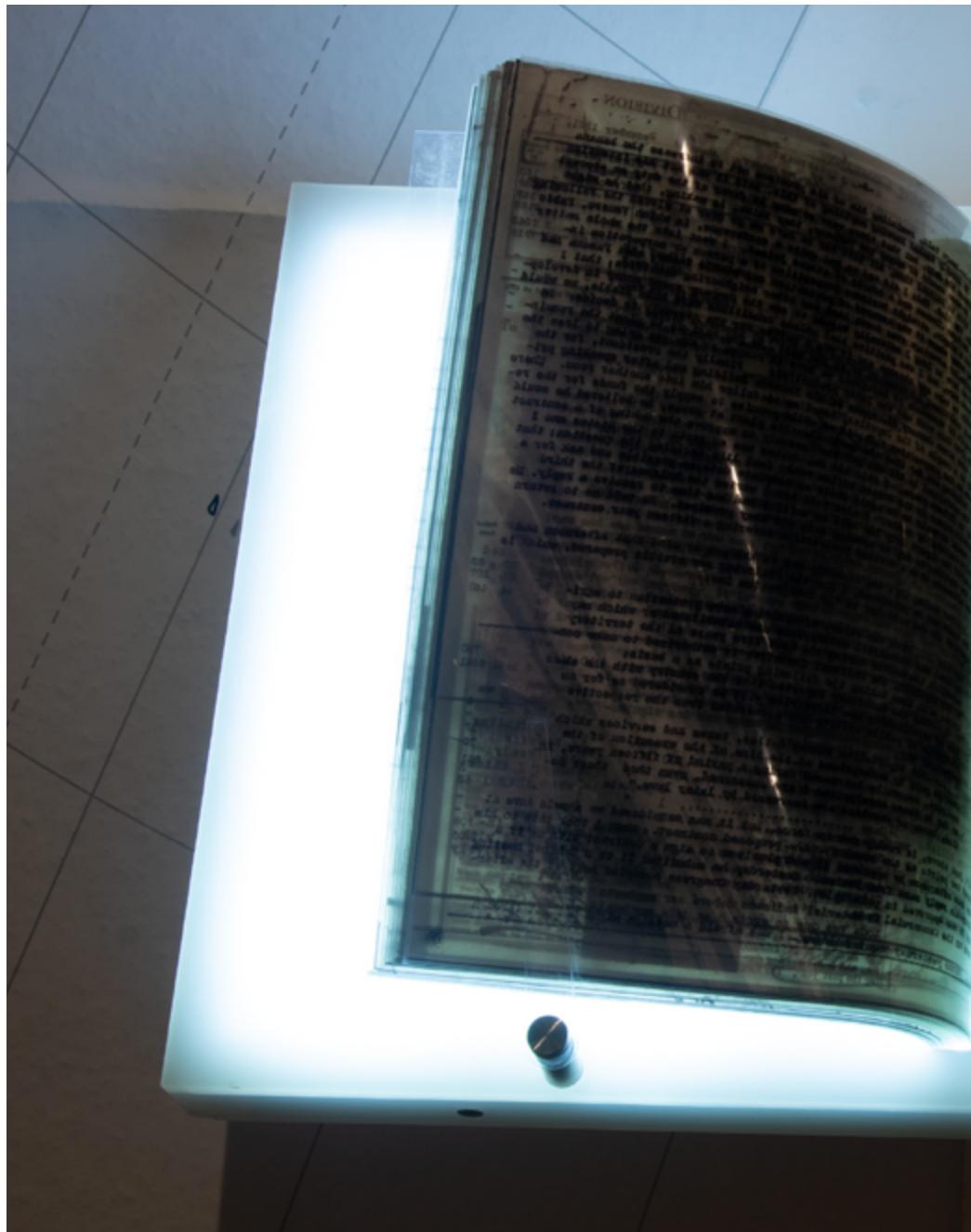


# CASO 5



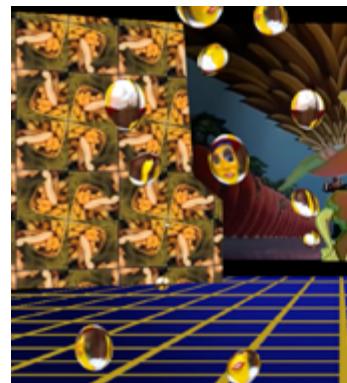
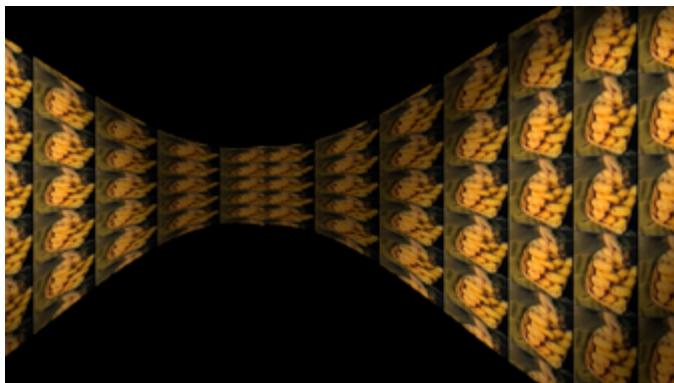
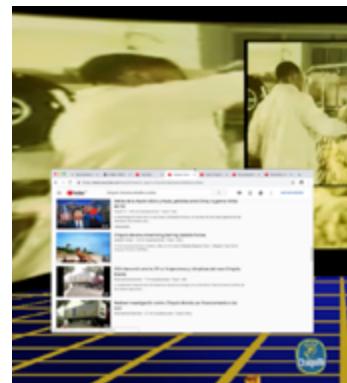


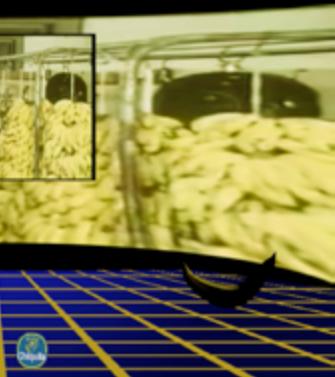




UNITED TRINITY COMPANY  
UNITED TRINITY COMPANY







## MIRADAS ALTERADAS

### I. MUSEO DEL HOMBRE HEGEMÓNICO

#### CASO 6

#### STAY-BEHIND: LOS EJÉRCITOS SECRETOS DE SUS MAJESTADES EN CONTRA DE SÍ MISMO

##### ***Desclasificados Gladio***

Selección de documentos de la OTAN, CIA y otras agencias de Inteligencia referidos a la Operación Gladio y a los ejércitos secretos denominados Stay Behind, operativos durante la Guerra Fría en Europa, que salieron a la luz pública en la década del 90, revelando la existencia de múltiples ejércitos secretos que actuaron fuera de legalidad en diversos países europeos, generando múltiples atentados de baja intensidad, para manipular el curso político de estas naciones.

24 tiras impresas en backlight film

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

Serie de portadas de la época, referidas a la Operación Gladio- final de la investigación del atentado de Peteano iniciada en 1984 por el juez Felipe Casson y los atentados de Gladio en diversas ciudades de Europa.

13 dibujos grafito sobre papel, enmarcados

##### ***Ejércitos Stay-behind***

Escudos de bronce de los ejércitos secretos europeos que operaron durante la Guerra Fría en Europa.

13 Escudos de bronce pintado

Una serie de documentos secretos se filtraron al público a mitad de la década de los 90, revelaban la existencia de ejércitos secretos, implementados por la CIA y la OTAN para evitar a toda costa el avance de la izquierda en la Europa de post-guerra. Los ejércitos *Stay-behind* involucran a la mayoría de los países europeos, creando una conexión histórica entre las SS Nazis, particularmente la GESTAPO con la CIA y la OTAN, involucradas en atentados de falsa bandera que tienen como objetivo infundir terror en la población. El caso de la Operación Gladio, cuyas bases fueron reveladas por el primer ministro italiano Giulio Andreotti en 1990, es emblemático para comprender el devenir de la post-guerra en Europa. “Gladio” es el nombre de las operaciones de inteligencia en Italia, pero llegó a ser el nombre de toda la red de centros de inteligencia en Europa Occidental.

En 1972, el atentado de Peteano, se sugirió que eran responsabilidad de las Brigadas Rojas (extrema izquierda). Doce años después, el juez Felice Casson, al reabrir el caso, descubrió una red asociada al servicio secreto militar italiano, que se vinculaba con el terrorista de derecha, Vincenzo Vinciguerra. El servicio secreto suministraba a los terroristas de derecha explosivos para llevar a cabo atentados contra la población italiana, incluyendo las sospechas del actuar de la inteligencia occidental en el asesinato del primer ministro italiano, Aldo Moro (1978).

En 1990, la comisión del parlamento italiano investigó Gladio y los atentados perpetrados en su país y concluyó: “Aquellas matanzas, aquellas bombas, aquellas operaciones militares fueron organizadas, instigadas o apoyadas por personas que trabajan para las instituciones italianas y, como se descubrió más recientemente, por individuos vinculados a las estructuras de la inteligencia estadounidense”.

## MIRADAS ALTERADAS

### I. THE HEGEMONIC MUSEUM

#### CASE 6

#### STAY-BEHIND: THE SECRET ARMIES OF THEIR MAJESTIES AGAINST THEMSELVES

##### ***Declassified***

Selection of documents from NATO, CIA, and other Intelligence agencies referring to Gladio Operation and the secret armies called Stay Behind, operative during the Cold War in Europe, that came to light in the 90's, revealing the existence of multiple secret armies that acted out of legality in various European countries, generating multiple low-intensity attacks to manipulate the political course of these nations.

24 strips printed on backlight film

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

Series of covers of the time, referring to Gladio Operation- final of the investigation of the Peteano attack started in 1984 by Judge Felipe Casson and the Gladio attacks in various cities in Europe.

13 framed graphite drawings on paper

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

Bronze shields of the secret European armies that operated during the Cold War in Europe.

13 Painted bronze emblems

A series of secret documents leaked to the public in the mid-1990s revealed the existence of secret armies created by the CIA and NATO to halt at any cost the advance of the left in post-war Europe. The *Stay-behind* armies involved most European countries, creating a historical connection between the Nazi SS, particularly the Gestapo, the CIA and NATO, which were involved in false-flag attacks that aim to terrorize the population. The case of Operation Gladio, whose essential elements were revealed in 1990 by the Italian Prime Minister Giulio Andreotti, is emblematic in understanding the post-war evolution of Europe. 'Gladio' was the name of the intelligence operations in Italy, but it became the name of the entire network of intelligence centers in Western Europe.

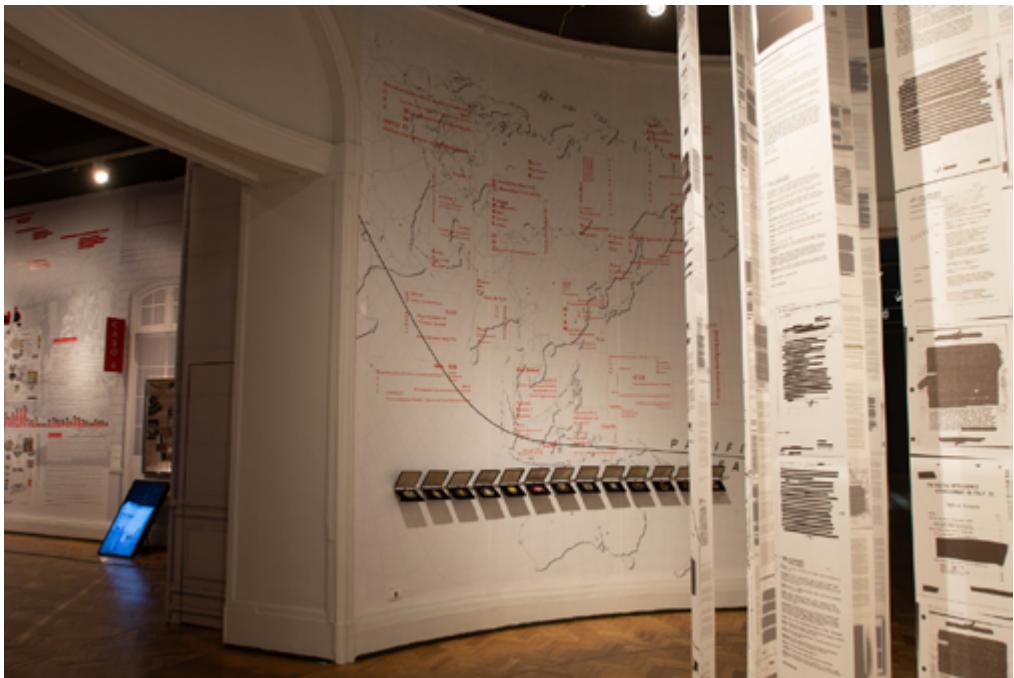
In 1972, the Peteano bombing in Italy, was suggested that the extreme-left Red Brigades were responsible. Twelve years later, Judge Felice Casson, upon reopening the case, discovered a network associated with the Italian military secret service, which was linked to the right-wing terrorist, Vincenzo Vinciguerra. This secret service provided rightwing terrorists with explosives to carry out attacks against the Italian population, and Western intelligence was suspected of involvement in the assassination of the Italian Prime Minister, Aldo Moro (1978).

In 1990, an Italian parliamentary commission investigated Gladio and the attacks perpetrated in the country and concluded: "Those massacres, those bombs, those military operations were organized, instigated or supported by people working for Italian institutions and, as discovered more recently, by individuals linked to the structures of U.S. intelligence".



C  
A  
S  
O  
6















## MIRADAS ALTERADAS

### II. GALERÍA DE SUBALTERNOS

#### **Catrillanca**

Óleo sobre tela

#### **Tribu Kawésqar**

Óleo sobre tela

#### **Retrato madre e hijo**

Óleo sobre tela

#### **Retrato africana**

Óleo sobre tela

#### **Retrato niño**

Óleo sobre tela

#### **Retrato aborigen**

Óleo sobre tela

#### **Mujer Kawésqar**

Óleo sobre tela

#### **Retratos Amsterdam**

Tríptico. Óleo sobre tela

#### **Familia Nahuala**

Óleo sobre tela

#### **Life Árbenz**

Óleo sobre tela

#### **Árbenz en automóvil**

Óleo sobre tela

#### **Hermanos De Witt**

Óleo sobre tela

#### **Retrato Aldo Moro**

Óleo sobre tela

#### **Protesta nocturna**

Óleo sobre tela

#### **Atentado Bologna**

Óleo sobre tela

#### **Labios del Club de Mujeres 2**

Óleo sobre tela

#### **Insulto Viena**

Díptico. Óleo sobre tela

#### **Histérica cama**

Óleo sobre tela

#### **Histérica grito**

Óleo sobre tela

#### **Histérica cama 2**

Óleo sobre tela

#### **Histérica Cristo**

Óleo sobre tela

#### **Histérica retrato**

Óleo sobre tela

Esta galería nace invirtiendo la dinámica original de la galería de retratos monárquicos o de los héroes en la historia hegemónica e imperial. Asumiendo la negación, la invisibilización y las formas con las que los no-hegemónicos fueron representados para su análisis, clasificación y exotización, esta galería invierte las imágenes de archivo en pinturas al óleo a gran escala, asumiendo la estandarización de los cuerpos y representaciones. De la misma manera orgullosa en la que han reivindicado el insulto y las palabras racistas, sexistas, para catalogar, ridiculizar y someter a los individuos. Estas imágenes de sujetos se presentan como subalternas pero a la vez se preparan para un canto coral, una manera de enfrentarse al discurso contemporáneo.

Con orgullo, la individualización de cada uno de los arquetipos que fueron oprimidos, sus imágenes fueron extraídas de los documentos y archivos de los seis casos de estudio, y en esta galería, son enaltecidos de manera individual, pero considerando el origen de su representación subalterna. Desde los cuerpos desvencijados de los hermanos De Witt, a las caricaturas pornográficas de las mujeres de Viena, pasando por la fotografía antropológica de los indígenas y aborígenes de los zoológicos humanos, a la escopofilia de las fotografías de Charcot y su público científico, y a las imágenes de prensa tanto de Juan Jacobo Árbenz y los habitantes de las repúblicas bananeras o las víctimas de los atentados de falsa bandera de la Guerra Fría en Europa. Se incluye en esta Galería el retrato de Camilo Catrillanca, asesinado por agentes del Estado de Chile, para interpelarnos de qué modos, el pensamiento hegemónico eurocentrífico, pervive en nuestra propia sociedad.

Estos individuos asumen su realidad subalterna pero a la vez nos devuelven su mirada de resistencia, cuestionando nuestro presente entre el documento antiguo y la subversión de la pintura al óleo en gran formato. Por eso nos increpan en nuestra realidad con respecto a lo anteriormente visto:

¿Cómo construimos nuevas formas del mirar? ¿Cómo entender la formación de otros cuerpos y otras realidades? ¿Cómo superar este pasado? ¿Cómo trascender la subalternidad sin olvido, para construir nuevas formas de relacionamiento? ¿Cómo enfrentar lo que hay de subalterno en uno mismo?

## MIRADAS ALTERADAS

### II. THE SUBALTERN PORTRAITS GALLERY

#### **Catrillanca**

Oil on canvas

#### **De Witt Brothers**

Oil on canvas

#### **Kawésqar Tribe**

Oil on canvas

#### **Aldo Moro Portrait**

Oil on canvas

#### **Mother and Son Portraits**

Oil on canvas

#### **Evening Protest**

Oil on canvas

#### **African Woman Portrait**

Oil on canvas

#### **Bologna Attack**

Oil on canvas

#### **Child Portrait**

Oil on canvas

#### **Lips from the Women Club 2**

Oil on canvas

#### **Aborigin Portrait**

Oil on canvas

#### **Insult Vienna**

Diptych. Oil on canvas

#### **Kawésqar Woman**

Oil on canvas

#### **Hysteric Bed**

Oil on canvas

#### **Amsterdam Portraits**

Triptych. Oil on canvas

#### **Hysteric Woman Shouting**

Oil on canvas

#### **Nahuala Family**

Oil on canvas

#### **Hysteric Bed 2**

Oil on canvas

#### **Life Árbenz**

Oil on canvas

#### **Hysteric Christ**

Oil on canvas

#### **Árbenz by car**

Oil on canvas

#### **Hysteric Portrait**

Oil on canvas

This gallery stems from the idea of inverting the original dynamic of the portrait gallery of monarchs or heroes of hegemonic and imperial history. Considering the ways in which non-hegemonic people were represented for their analysis, classification and exoticization, how they were negated and rendered invisible, this gallery displays large-scale oil paintings of archival images, assuming the standardization of bodies and representations, in the same proud way in which insults and racist, sexist terms have been used to catalogue, ridicule and subjugate individuals. These images of subjects have a subaltern appearance, but at the same time they are preparing for a choral chant as a way of confronting contemporary discourse.

Proudly, the individualization of each one of the archetypes that were oppressed, their images were extracted from documents archives of the six case studies, and in this gallery, they are praised individually but considering the origin of their subaltern representation. From the broken bodies of the De Witt brothers to the pornographic cartoons of the women of Vienna, the anthropological photography of the indigenous and aboriginal people of the human zoos, to the voyeurism of the photographs of Charcot and his scientific audience, and the press images of Juan Jacobo Árbenz as well as the inhabitants of the banana republics, or the victims of false-flag attacks during the Cold War in Europe. Included in this Gallery is the portrait of Camilo Catrillanca, assassinated by agents of the State of Chile, to question us in what ways, the hegemonic Eurocentric thought survives in our society.

These individuals accept their subaltern reality while staring back at us with an epic look of resistance, questioning our present between the ancient document and the subversion of the large format oil painting. That is why they challenge us in our reality about what we have previously seen:

How do we build new ways of looking? How can we understand the formation of other bodies and other realities? How can we overcome this past? How can we transcend subalternity without forgetting, to build new forms of relationship? How can we face what subaltern in oneself is?

















STATO  
ESTATE  
PARTY

## MIRADAS ALTERADAS

### III. ÓPERA EMANCIPADORA

El tercer y último núcleo se define por la ópera, estableciendo una relación con la ciudad de Venecia debido a su historia cultural y política, donde tuvo lugar la primera actuación operística en 1637, un símbolo del clima de libertad que entonces experimentó la República. Se presenta una composición contemporánea en forma de cantata. Esta es una forma musical que nació en el siglo XVII al mismo tiempo que la ópera y el estilo barroco y es, a su vez, el primer estudio de caso de nuestro *Museo del Hombre Hegemónico*. Esta forma musical más narrativa presenta alternancias de voces hegemónicas y subalternas que cantan en un coro. Toma la idea de la transfiguración de estos discursos a través de la emancipación de otros cuerpos que encarnan el ejercicio de una narrativa decolonial, estableciendo el cierre de este conflicto a través de esta ópera videográfica.

Otro modelo de narrativa y psique de subalternidad no hegemónicas se propone en esta pieza, planteándose como un ejercicio de emancipación que se establece y ejemplifica aquí en dos historias y cuerpos que son los protagonistas de este epílogo. El primero lo proporcionan los arrieros de los Andes, figuras que tipifican las perspectivas del “otro” no europeo. La figura del arriero se convierte en un personaje metafórico y mestizo, cuyos orígenes se encuentran en la historia de la Conquista, la Colonia y la Independencia de Chile. El arriero aún subsiste como una práctica nómada en los Andes de hoy, donde la naturaleza y paisaje se plantea como un espacio no hegemónico en sí mismo y que revela su singularidad aún indómita, presente en tantos países no europeos.

### ***El arriero y su sombra***

Letra de ópera impresa sobre papel y enmarcada

### ***Ópera Emancipadora***

Video

Este mundo natural al que pertenece el arriero, se localiza en el Cajón del Calabozo, a una altitud de 3.500 metros en la cordillera de los Andes. Este lugar revela además la historia y la cultura de las comunidades originarias donde se encuentran grandes extensiones de petroglifos que permanecen como huellas materiales y culturales. En la pieza videográfica el arriero y este entorno, se alternan con la hegemonía construida y alimentada por la ciencia, la historia, la filosofía, la psicología, la política, etc., a través de páginas de libros que respaldaron los discursos de los estudios de caso del *Museo del Hombre Hegemónico*. De este modo, la forma dominante del poder de la palabra impresa, revela su proyecto universalista e imperialista desde la Ilustración hasta nuestros días.

La segunda protagonista se convierte en otro cuerpo metafórico y social trascendido, a pesar de que su presencia es individual. Daniela Vega, la cantante y actriz transgénero chilena, da su interpretación final, una que sirve para proporcionar el contrapunto al arriero, de la alienación de su condición subalterna impuesta por la aplicación de las categorías y clasificaciones del poder hegémónico. Grabado en la Biblioteca Nacional de Chile, uno de los símbolos republicanos del siglo XIX del país, el cierre de la obra busca trascender ambas psiquis, la del dominado y el dominante, y se presenta como una etapa del pensamiento decolonial, que, sin bajar la guardia, se considera distante del poder hegémónico al que declara insuficiente y, por lo tanto, impertinente.

### III. THE EMANCIPATING OPERA

The third and last nucleus is defined by the opera, establishing a relationship with the city of Venice due to its cultural and political history, where the first operatic performance took place in 1637, a symbol of the climate of freedom then experienced by the Republic. A contemporary composition in the form of a cantata is presented. This is a musical form that was born in the 17th century at the same time as opera and the baroque style and is, in turn, the first case study of our *Hegemonic Museum*. This more narrative musical form presents alternations of hegemonic and subaltern voices singing in a chorus. It takes the idea of the transfiguration of these discourses through the emancipation of other bodies which embody the exercise of a de-colonial narrative, establishing the closure of this conflict through this videographic opera.

Another non-hegemonic model of narrative and psyche of subalternity is proposed in this piece, posing as an exercise in emancipation that is established and exemplified here in two stories and bodies that are the protagonists of this epilogue. The first is provided by the arrieros (muleteers) of the Andes, figures that typify perspectives of the non-European "other." The figure of the arriero becomes a metaphorical and mestizo character, whose origins are in the history of the Conquest, the Colony, and the Independence of Chile. The muleteer still subsists as a nomadic practice in the Andes today, where nature and landscape appear as a non-hegemonic space and which reveals a still indomitable singularity, present in so many non-European countries.

### ***The Arriero and his Shadow***

Opera lyrics printed on paper and framed

### ***The Emancipating Opera***

Video

This natural world to which the muleteer belongs, is located in the Cajón del Calabozo, at an altitude of 3,500 meters in the Andes. This place also reveals the history and culture of the original communities where there are large extensions of petroglyphs that remain as material and cultural traces. In the videographic piece, the muleteer and this environment alternate with the hegemony built and nurtured by science, history, philosophy, psychology, politics, etc., through pages of books that supported the speeches of the studies case of the *Hegemonic Museum*. In this way, the dominant form of the power of the printed word reveals its universalist and imperialist project from the Enlightenment to the present day.

The second protagonist is converted into another transcended metaphorical and social body, even though her presence is individual. Daniela Vega, the Chilean trans singer and actress, gives her final interpretation—one that serves to provide the counterpoint to the muleteer's—of the alienation of her subaltern condition imposed by application of the categories and classifications of hegemonic power. Recorded in the National Library of Chile, one of the country's 19<sup>th</sup> Century republican symbols, the closing of the work seeks to transcend both psyches—that of the dominated and the dominator—and is presented as a stage of de-colonial thought, which, without lowering its guard, is distant from the hegemonic power which it declares to be insufficient and therefore impertinent.



**EL ARRIERO Y SU SOMBRA**

**1**

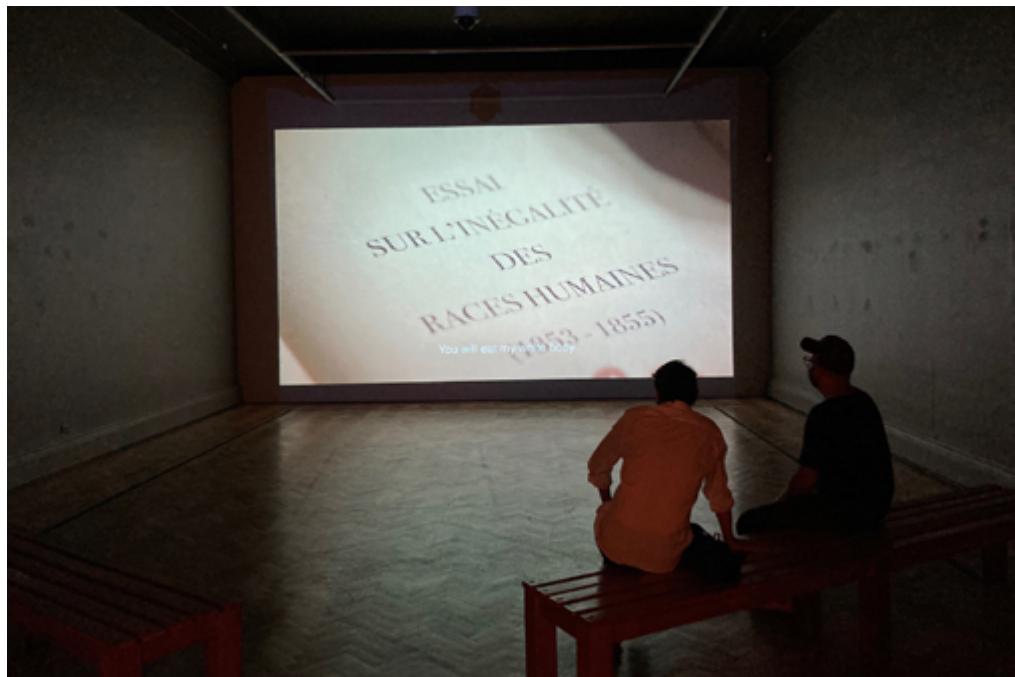
**DOMINANTES**

Bendigo los oropeles  
Las tortas más que los panes  
El flujo del capital  
Los bancos y sus talentos  
Las indias occidentales  
Y también las orientales  
Bendigo del alto cielo  
La inmunidad de mi sangre  
La blanquitud de mi piel  
Pues mi voz es la de todos  
Incluso cuando hablo solo

**2**

**SUBALTENOS**

Maldigo al que ansió mi oro  
Maldigo cualquier emblema  
La Venus y la araucaria  
El cosmos y sus planetas  
La tierra y todas sus grietas  
Porque me asiste un quebranto  
El dolor del comindado  
También del clasificado  
Por cierto de la sumisa  
Y del pueblo subyugado  
En la puerla de mi pueblo  
Una oda le escribieron  
A cincuenta estrellas blancas  
Y luego a una casa blanca  
Museo del hombre blanco







**BLINDNESS ARCHIVES**

MUSEUM ARNHEM EN DE KERK  
ARNHEM, PAÍSES BAJOS

EXPOSICIÓN COLECTIVA  
“LIVING FORGIVING REMEMBERING”  
(VIVIR PERDONAR RECORDAR)

CURADA POR: MIRJAM WESTEN

ITINERANCIA:  
2021 – KUNSTHALL 3,14  
BERGEN, NORUEGA

***Blindness Archives***

Impresión digital sobre papel,  
video, 72 fotografías montadas en  
MDF y 30 bloques de cristal con  
grabado 3D

2016

***Yo no soy un hombre, soy un pueblo***  
Marcador, lápiz grafito e impresión  
digital sobre papel poliéster

Desde el 18 de octubre de 2019, en Chile, se ha hecho presente un movimiento social de reclamo por las condiciones de vida en una sociedad privatizada al límite de las posibilidades que sus ciudadanos pueden resistir. La salud, las pensiones, la educación e inclusive el agua, son servicios por los que los ciudadanos deben pagar. Distintos movimientos sociales, desde 2011, han reclamado contra este sistema. El año 2019, producto de la subida en la tarifa del transporte público, se produjo la movilización social más grande vista desde el retorno a la democracia en 1988.

Fruto de estas protestas sociales, 445\* personas se han visto seriamente lesionadas en sus ojos por distintas armas antidisturbios de la policía. Si se pone en relación este fenómeno de mutilaciones permanentes ocurrido en Chile en los 4 meses posteriores al llamado "estallido social", el número de víctimas con lesiones oculares es mayor que las registradas en el mundo en 27 años, incluyendo el conflicto israelí-palestino.

La obra es un *J'accuse* de esta situación grave de violaciones a los derechos humanos llevados a cabo en un país democrático. De los 445 caso, 35 de ellos son personas con pérdida total de la visión en uno o ambos ojos. El resto son lesiones que serán evaluadas en el tiempo para determinar los niveles de pérdida de la vista.

\* Cifra registrada hasta el 27 de febrero de 2020. Las cifras de casos de mutilación de uno o dos ojos son las cifras oficiales del Instituto Nacional de Derechos Humanos de Chile (INDH), entidad estatal que ha estado recopilando las violaciones a los derechos humanos y encausándolas a la justicia. Además de ellos, los casos están avalados por los informes de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), Human Right Watch (HRW), Amnistía Internacional (AI) y la Comisión de Derechos Humanos de la ONU (ACNUDH).

**BLINDNESS ARCHIVES**

MUSEUM ARNHEM IN DE KERK  
ARNHEM, NETHERLANDS

COLLECTIVE EXHIBITION  
LIVING FORGIVING REMEMBERING

CURATED BY: MIRJAM WESTEN

**ITINERANCY:**  
2021 – KUNSTHAL 3,14  
BERGEN, NORWAY

***Blindness Archives***

Digital print on paper, video, 72 photographs mounted on MDF and 30 crystal blocks with 3D engraving

2016

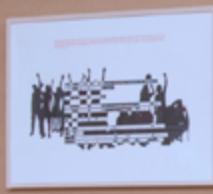
***Yo no soy un hombre, soy un pueblo***  
(*I am not a man, I am the people*)  
Marker, graphite pencil, and digital print on polyester paper

Since October 18, 2019, in Chile, a social movement has been present for the claim of living conditions in a privatized society up to the limit of the possibilities that its citizens can resist. Health, pensions, education and even water, are services for which citizens must pay. Different social movements, since 2011, have claimed against this system. In 2019, the rise in the public transport fare caused the largest social mobilization seen since the return to democracy in 1988.

As a result of these social protests, 445\* people have been seriously injured in their eyes by various riot police weapons. If this phenomenon of permanent mutilations occurred in Chile in the 4 months following the so-called "social outburst", the number of victims with eye injuries is higher than those registered in the world in 27 years, including the Israeli-Palestinian conflict.

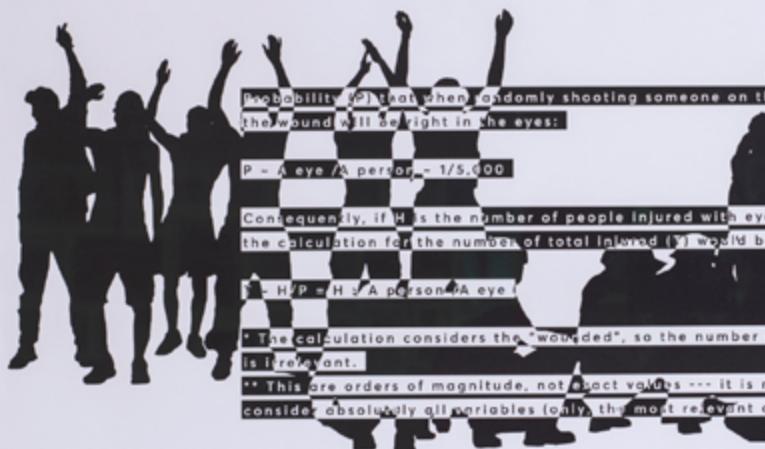
The artwork is a *J'accuse* of this serious situation of human rights violations carried out in a democratic country. Of the 445\* cases, 35 of them are people with total loss of vision in one or both eyes. The rest are injuries that will be evaluated over time to determine the levels of vision loss.

\* Figure recorded as of February 27, 2020. The figures of cases of mutilation of one or two eyes are the official figures of the National Institute of Human Rights of Chile (INDH), a state entity that has been collecting human rights violations and bringing them to justice. In addition to them, the cases are supported by reports from the Inter-American Commission on Human Rights (IACHR), Human Right Watch (HRW), Amnesty International (AI), and the UN Commission on Human Rights (UNHCHR).





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



Probability (%) that when randomly shooting someone on the head the wound will be right in the eyes:

$$P = A \text{ eye} / A \text{ person} = 1/5,000$$

Consequently, if  $H$  is the number of people injured with eye injuries, the calculation for the number of total injured ( $T$ ) would be:

$$T = H \cdot P = H : A \text{ person} \cdot A \text{ eye}$$

\* The calculation considers the "wounded", so the number of dead is irrelevant.

\*\* This are orders of magnitude, not exact values --- It is not considered absolutely all variables (only the most relevant ones).

and March 16th, 2020,  
of one of their eyes.  
eye injuries in the



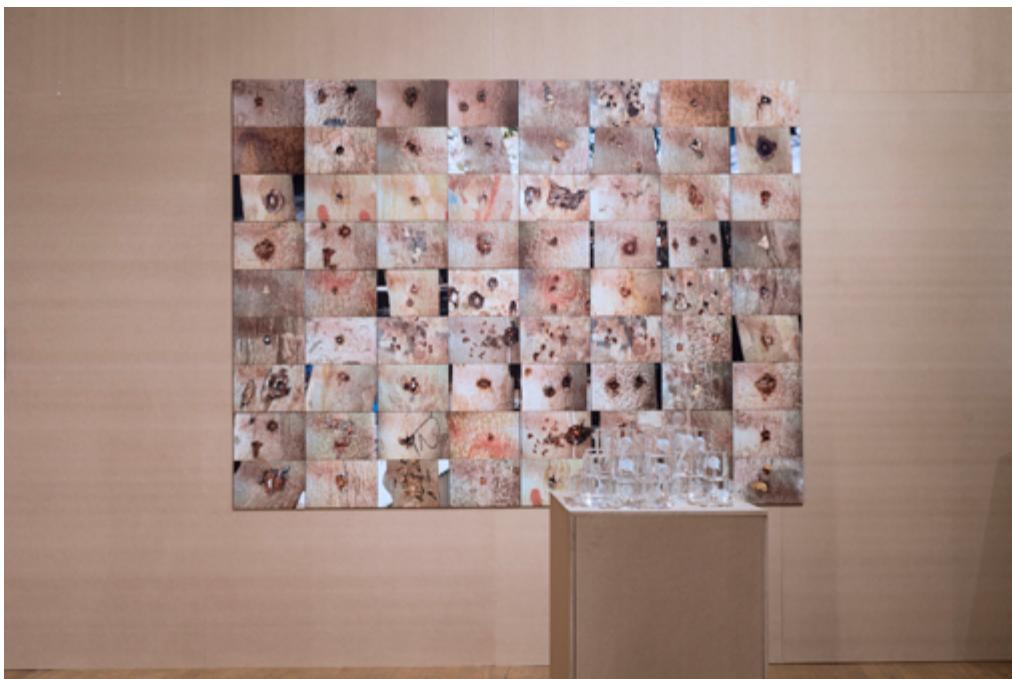




e went blind



t seeing













**SYNDEMIC STUDIES**

NOME GALLERY  
BERLÍN, ALEMANIA

CURADA POR: TIAGO DE ABREU PINTO

**Árbol Día**

Impresión en ChromaLuxe

**Árbol Noche**

Impresión en ChromaLuxe

**Políptico Árboles Perdigones**

24 fotografías en ChromaLuxe

**Políptico Árboles Piel**

24 fotografías en ChromaLuxe

**Políptico Árboles Heridos**

24 fotografías en ChromaLuxe

**Estudios**

13 impresiones digitales y dibujos sobre papel, tinta china, témpera, rapidógrafo, plumón y tinta reflectante

**Los Estamos Grabando**

Video

**25 de Octubre 2019**

Video

**Láseres X Perdigones**

Escultura aérea: dispositivos láser programados con arduino, balines de plomo de 8mm, balines de plomo de 8mm recubiertos de cobre y oro, hilo nylon y soportes de placas acrílicas

**Siluetas Friso**

20 impresiones digitales sobre papel poliéster

*Esta exposición recoge el proceso de estudio estético y conceptual de la obra "SINDEMIA", con la cual Voluspa Jarpa fue galardonada en el 2020 con el Premio de Arte Julius Baer para Artistas Femeninas Latinoamericanas, y que será exhibida durante 2021-2022 en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO).*

La particularidad de la experiencia de la llegada de la Pandemia de coronavirus a Chile, estuvo marcada por la singularidad histórica de ser precedida por una revuelta social, identificada como la mayor crisis que ha tenido el país desde el retorno a la democracia en 1990. La crisis se resolvería de manera política, en el acuerdo de plebiscitar una Nueva Constitución. La población chilena se volcó a las calles desde el 18 de octubre de 2019, sosteniendo la protesta hasta comienzos de marzo de 2020. Fueron aproximadamente 150 días de protesta sostenida. Este malestar social se agravó aún más por la violencia de los agentes del Estado enviados a enfrentar a la población, principalmente a los jóvenes que fueron los grandes protagonistas. Los chilenos volvieron a vivir con militares en las calles, toques de queda, asesinatos, denuncias de torturas, abusos sexuales como forma de represión, destrucción de la ciudad y una creciente polarización de la opinión pública.

La experiencia de estos hechos osciló entre la energía erótica del cambio -sumado al sentimiento de reunión colectiva- y la energía tanática de la represión del poder asustado por el tamaño del descontento y la cohesión de la población. De este modo, una intensidad erótica/tanática de la sociedad se despliega en Octubre de 2019 y da forma a un estallido colectivo generando una protesta permanente. Los acontecimientos suponen la inminente caída de la Constitución vigente en Chile, elaborada durante la dictadura. La obra SINDEMIA intenta dar luces acerca de esta energía, a través del análisis de la protesta y sus elementos, recurriendo a colaboradores que reúnen disciplinas, saberes y experiencias que iluminarán distintos aspectos de la misma.

SINDEMIA convoca a distintas disciplinas, saberes y experiencias a pensar el fenómeno de la protesta, de lo colectivo, de la resistencia, de la violencia y rebeldía con el objetivo de analizar:

¿QUÉ PASÓ? ¿CÓMO LO NARRAMOS? ¿CÓMO LO PROCESAMOS? ¿CÓMO LO SIMBOLIZAMOS?

Y de este modo poder afirmar: esto sí sucedió y no será borrado, pensando el ejercicio del arte como una acción anti-tachadura, en el sentido de generar conocimiento mancomunado y civil, que se tome el derecho al análisis, la denuncia y el relato.

**SYNDEMIC STUDIES**

NOME GALLERY  
BERLIN, GERMANY

CURATED BY: TIAGO DE ABREU PINTO

**Árbol Día**

(Day Tree)

ChromaLuxe print

**Árbol Noche**

(Night Tree)

ChromaLuxe print

**Políptico Árboles Perdigones**

(Shot Shell Trees Polyptych)

24 ChromaLuxe photographs

**Políptico Árboles Piel**

(Skin Trees Polyptych)

24 ChromaLuxe photographs

**Políptico Árboles Heridos**

(Wounded Trees Polyptych)

24 ChromaLuxe photographs

**Estudios**

(Studies)

13 digital prints and drawings  
on paper, china ink, tempera,  
rapidograph, marker, reflective ink

**Los Estamos Grabando**

(You are on camera)

Video

**25 de Octubre 2019**

(October 25, 2019)

Video

**Láseres X Perdigones**

(Lasers X Buckshot)

Aerial sculpture: Arduino  
programmed laser devices, 8mm  
lead pellets, 8mm lead pellets  
covered in copper and gold, nylon  
thread and acrylic sheet supports

**Siluetas Friso**

(Silhouettes Frieze)

20 digital prints on polyester paper

*This exhibition gathers the process of aesthetic and conceptual study of the work "SINDEMIA", with which Voluspa Jarpa was awarded in 2020 with the Julius Baer Art Prize for Latin American Female Artists, and which will be exhibited during 2021-2022 at the Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO).*

The particularity of the experience of the arrival of the coronavirus pandemic in Chile was marked by the historical singularity of being preceded by a social revolt, classified as the greatest crisis that the country has had since the return to democracy in 1990. The crisis would be resolved politically, in an agreement to plebiscite a New Constitution. The Chilean population took to the streets from October 18<sup>th</sup>, 2019, maintaining the protest until the beginning of March 2020. There were approximately 150 days of sustained protest. This social unrest was further aggravated by the violence of the State agents sent to confront the population, mainly the young people who were the main protagonists. Chileans returned to live with the military in the streets, curfews, assassinations, reports of torture, sexual abuse as a form of repression, destruction of the city and a growing polarization of public opinion.

The experience of these events oscillated between the erotic energy of change – added to the feeling of collective reunion – and the Thanatic energy of the repression of power frightened by the size of the discontent and the cohesion of the population. In this way, an erotic/thanatic intensity of society unfolds in October 2019 and shapes a collective outburst generating a permanent protest. The events represent the imminent fall of the Constitution in force in Chile, drawn up during the dictatorship. The work SINDEMIA tries to shed light on this energy, through the analysis of the protest and its elements, resorting to collaborators who bring together disciplines, knowledge and experiences that will illuminate different aspects thereof.

SINDEMIA calls on different disciplines, knowledge and experiences to think about the phenomenon of protest, the collective, resistance, violence, and rebellion with the aim of analyzing:

WHAT HAPPENED? HOW DO WE NARRATE IT? HOW DO WE PROCESS IT? HOW DO WE SYMBOLIZE IT?

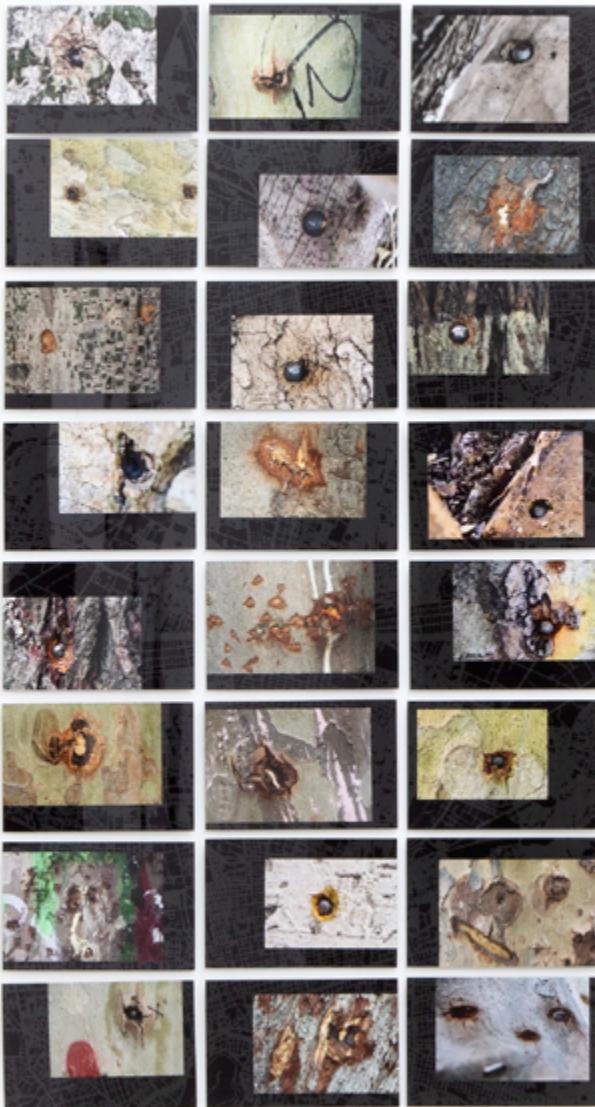
And in this way to be able to affirm, this did happen and it will not be erased, thinking the exercise of art as an anti-erasure action, in the sense of generating joint and civil knowledge, that the right to analysis, complaint and story is taken.

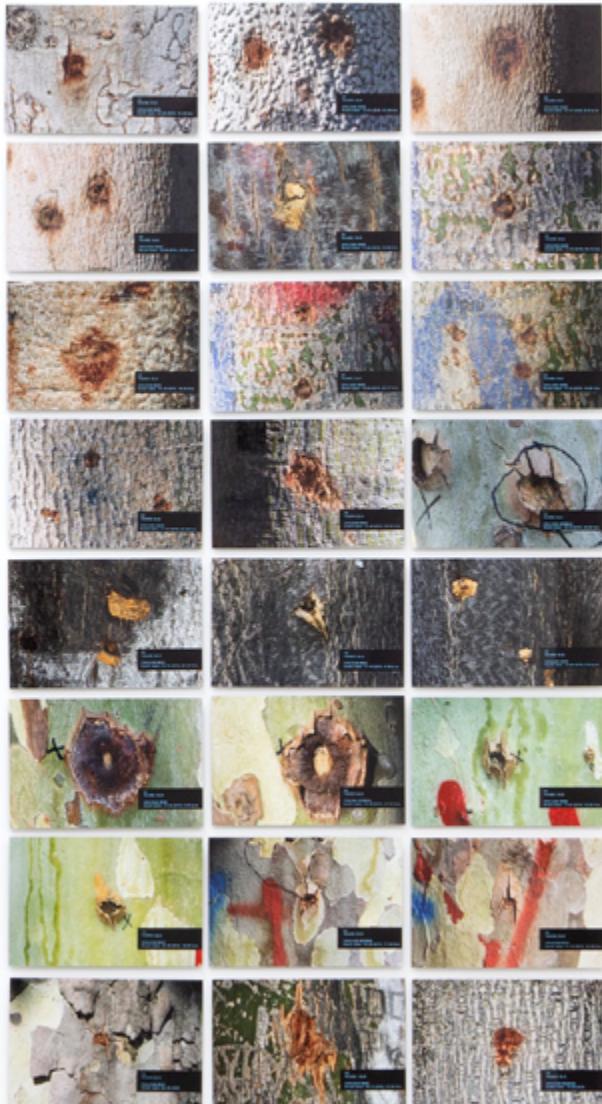






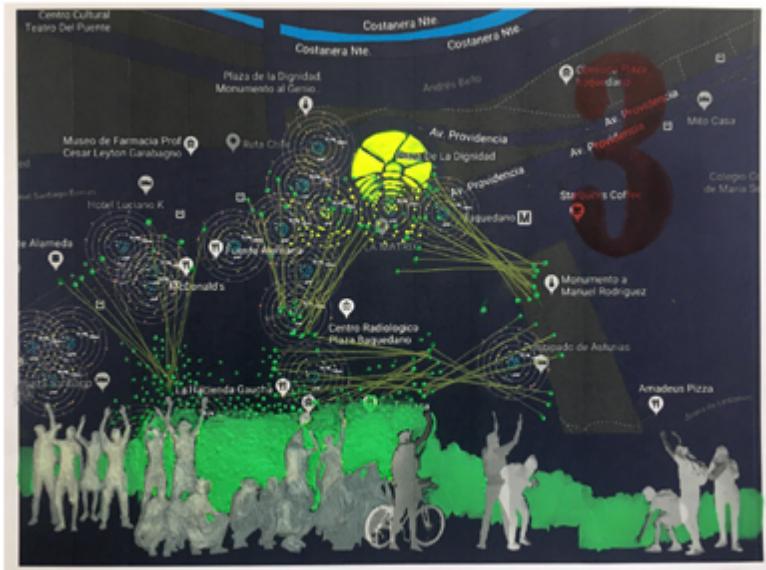












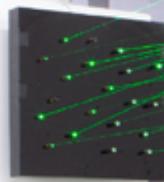


### 460 PEOPLE WITH EYE INJURIES.

Area of the human body



According to the Clinton National Institute of Human Rights (2009), between October 10th, 2007 and March 15th, 2009, 926 people were injured in the eyes, of which 2 were completely blind and 35 suffered total loss of one eye. To put this number into worldwide perspective, the Polisario Front conflict has a record of 859 eye injuries in the last six years.





















EXPOSICIÓN COLECTIVA  
BIENALSUR "AL SUR DEL SUR"

CURATED BY: DIANA WELSCHER

**Políptico estudios urbanos**

Impresión digital y tinta sobre PVC

**RAZA**

Video

**Línea de tiempo**

ABS bicapa grabado láser sobre PVC

**Sobre la desigualdad de las razas**

Impresión sobre aluminio compuesto plegado

**Serie zoológicos humanos-emplazamientos**

8 impresiones fine art sobre papel

**Mapa desplazamiento de pueblos exhibidos**

Impresión digital sobre PVC, vinilo de corte, hilo elástico y clavos de bronce

**Serie Clasificados**

20 pinturas óleo y pigmento sobre tela

**Políptico atlas zoos humanos**

7 impresiones digitales sobre papel poliéster con intervención manual a tinta y 13 dibujos a lápiz, tinta y acuarela sobre papel, en soportes de acrílico

**Herramientas medición**

5 objetos de metal y madera

**Serie Cartografía de la colonización**

8 impresiones digitales sobre papel poliéster, collage, tinta y lápices de colores

**Tribu Kawésqar**

Óleo sobre tela

**Catrillanca**

Óleo sobre tela

**Públicos zoológicos humanos**

Video

El fenómeno de los zoológicos humanos, exhibidos en Europa, sirvió para asentar los principios expansionistas económicos al construir las nociones de los salvajes, lo exótico y los otros. De 1815 a 1958 significaron la popularización del racismo europeo y la legitimación de la conquista sobre los territorios de estos lugares no-europeos. Desde 1874, y tomando Alemania la delantera, el comerciante de animales artífice de zoológicos humanos fue Karl Hagenbeck. Montó espectáculos en los que se mostraban individuos de pueblos “exóticos”. En el primer año recibió un millón de visitas.

El 6 de mayo de 1889 se celebró en París la Exposición Universal. En el marco de la celebración de la Revolución y su lema de Igualdad, Fraternidad y Libertad, se exhibieron como salvajes a los indígenas selk'nam, raptados de la Tierra del Fuego, junto a otros aborígenes. Los hermanos Lumière realizaron películas de la exposición, registrando su multitudinaria concurrencia y el disfrute de estas exhibiciones humanas. El Jardín de Aclimatación, en París, fue uno de los lugares construidos como escenografía para exhibir animales, plantas y “salvajes”.

La “mirada científica” también ayudó a enfatizar las diferencias culturales entre las naciones occidentales y las no-europeas. Para ello se recogerá esta mirada sobre estos cuerpos. En los diarios de viaje de Darwin se puede leer que consideraba a los fueguinos como “las criaturas más abyertas y miserables”. Darwin llegó al falso convencimiento de que los nativos practicaban el canibalismo. Estas conclusiones “científicas” se popularizaron a partir de 1850. En esos años aparece el *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853) del escritor francés Joseph Arthur de Gobineau, obra inicial de la filosofía racista. Su tesis, basada en el factor racial, es decisiva para establecer la causa de muerte de las civilizaciones. La superioridad racial aria se basa en “el monopolio de la belleza, de la inteligencia y de la fuerza”.

La exposición ZOO toma este fenómeno cultural, social y geopolítico de los zoológicos humanos en Europa, y lo aborda en un display de obras que incluyen instalación, pinturas, videos, gráfica y objetos, para explicitar la magnitud de su influencia en relación a largo periodo de exhibición del fenómeno (más de un siglo) y la extensión geopolítica y urbana del mismo en diferentes ciudades europeas. La propuesta curatorial divide estos dos aspectos en una sala de Cartografía (Sala Roja) y una sala de Asimilación discursiva racista (Sala Azul). A través de una serie de mapas, pinturas y objetos dispuestos a muro, la obra propone una inmersión en esta historia oculta que mantiene una vigencia actual a través de los discursos supremacistas que han emergido.

COLLECTIVE EXHIBITION  
BIENALSUR "AL SUR DEL SUR"  
(TO THE SOUTH OF THE SOUTH)

CURATED BY: DIANA WELSCHER

**Políptico estudios urbanos**  
(Urban Studies Polyptych)  
Digital print and ink on PVC

**Línea de tiempo**  
(Timeline)  
Engraved two-layer ABS on PVC

**Serie zoológicos humanos-  
emplazamientos**  
(Human Zoos Series – Locations)  
8 fine art prints on paper

**Serie Clasificados**  
(Classified Series)  
20 oil and pigment on canvas

**Herramientas medición**  
(Measuring Tools)  
5 wooden and metal objects

**Tribu Kawésqar**  
(Kawésqar Tribe)  
Oil on canvas

**Catrillanca**  
Oil on canvas

**Públicos zoológicos humanos**  
(Human Zoos Publics)  
Video  
**RAZA**  
(RACE)  
Video

**Sobre la desigualdad de las razas**  
(On the inequality of races)  
Print on folded aluminum composite

**Mapa desplazamiento de pueblos  
exhibidos**  
(Displacement Map of Exhibited People)  
Digital print on PVC, cut vinyl, elastic  
thread and bronze nails

**Políptico atlas zoos humanos**  
(Human Zoos Atlas Polyptych)  
7 digital prints on polyester paper  
with manual ink intervention and 13  
pencil, ink, and watercolor drawings  
on paper, in acrylic supports

**Serie Cartografía de la colonización**  
8 digital prints on polyester paper,  
collage, ink, and colored pencils

The phenomenon of human zoos, exhibited in Europe, served to establish economic expansionist principles by constructing notions of the savage, the exotic and the others. From 1815 to 1958, they signified the popularization of European racism and the legitimization of conquest over the territories of these non-European places. From 1874, with Germany taking the lead, the animal trader Karl Hagenbeck was the artificer of human zoos. He staged shows featuring individuals from “exotic” peoples. In the first year he received one million visitors.

On May 6th, 1889, the Universal Exposition was held in Paris. As part of the celebration of the Revolution and its motto of Equality, Fraternity and Liberty, Selk’nam people kidnapped from Tierra del Fuego were exhibited as savages along with other aborigines. The Lumière brothers made films of the exhibition, recording its multitudinous attendance and the enjoyment of these human exhibits. The Jardin d’Acclimatation, in Paris, was one of the places built as a scenography to exhibit animals, plants and “savages”.

The “scientific gaze” also helped to emphasize the cultural differences between Western and non-European nations. For this purpose, this gaze on these bodies will be collected. In Darwin’s travel diaries one can read that he considered the Fuegians as “the most abject and miserable creatures.” Darwin came to the false conviction that the natives practiced cannibalism. These “scientific” conclusions became popular from 1850 onwards. In those years appeared the *Essay on the Inequality of Human Races* (1853) by the French writer Joseph Arthur de Gobineau, the initial work of the racist philosophy. His thesis, based on the racial factor, states that the Aryan racial superiority lies in “the monopoly of beauty, intelligence, and strength”.

The exhibition ZOO takes this cultural, social and geopolitical phenomenon of human zoos in Europe, and addresses it in a display of works including installation, paintings, videos, graphics, and objects, to make explicit the magnitude of its influence in relation to the long period of exhibition of the phenomenon (more than a century) and the geopolitical and urban extension of the same in different European cities. The curatorial proposal divides these two aspects into a Cartography room (Red Room) and a Racist Discursive Assimilation room (Blue Room). Through a series of maps, paintings and objects arranged on the wall, the work proposes an immersion in this hidden history that maintains a current relevance through the supremacist discourses that have emerged.





www.museodelcemento.com

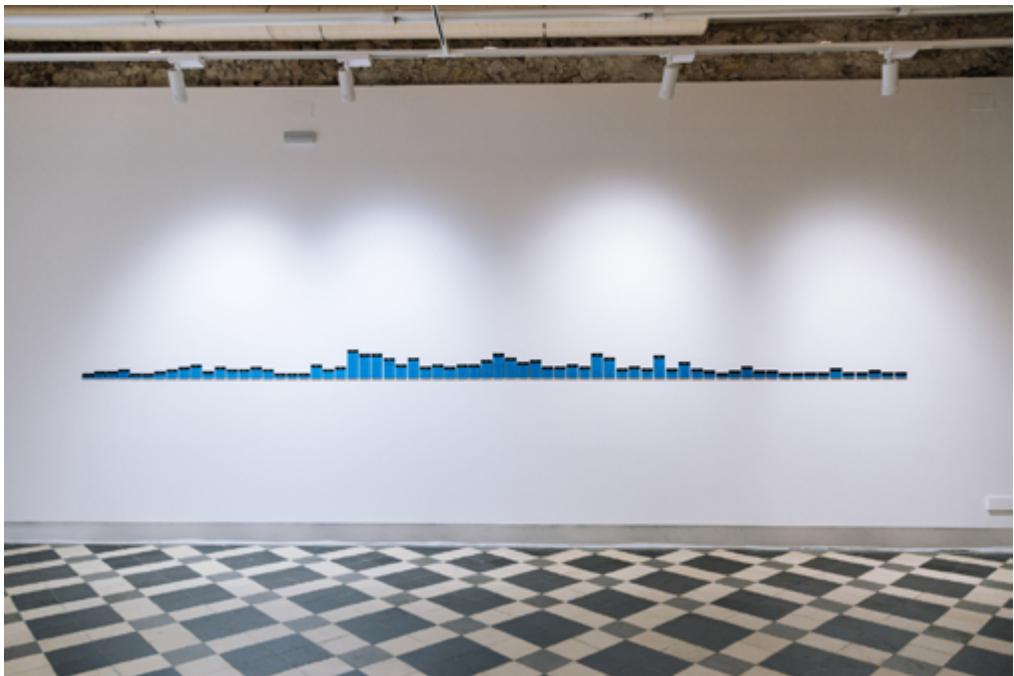
Centro de interpretación del cemento  
y la cultura industrial de la villa.

Todos los detalles en la web del museo.  
museodelcemento.es

Entradas en taquilla o online.





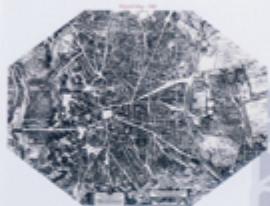






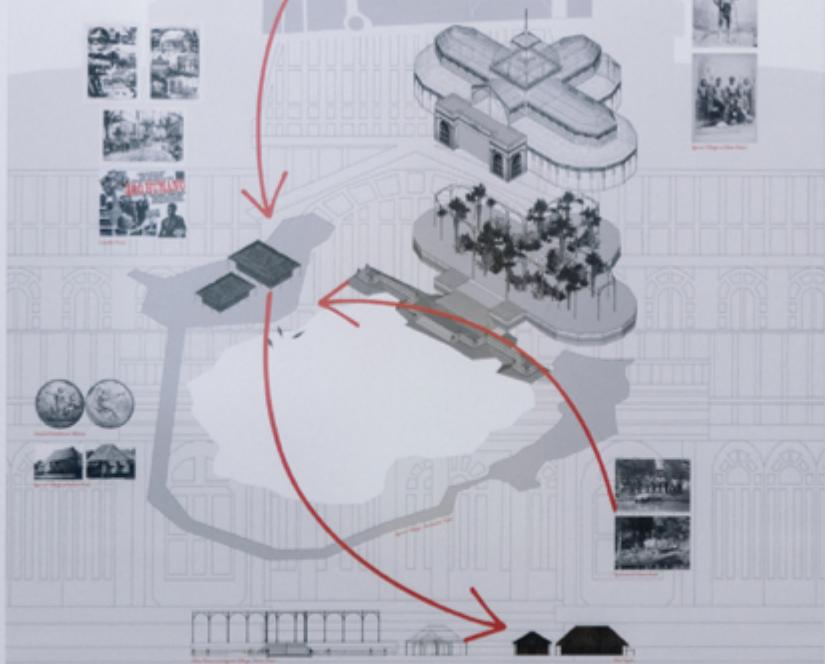


EXPOSICIÓN GENERAL  
DE LAS ISLAS FILIPINAS  
MADRID 1887



HUMAN ZOO

1888-1938  
EXPOSICIÓN  
MUNDIAL DE LAS ISLAS FILIPINAS  
EN MADRID











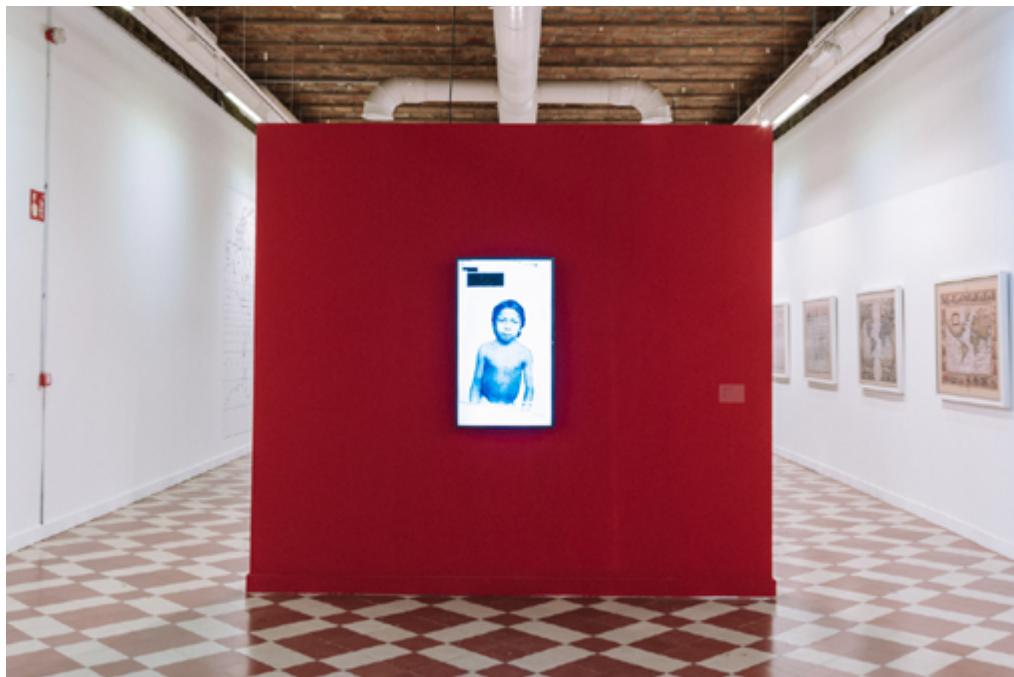
























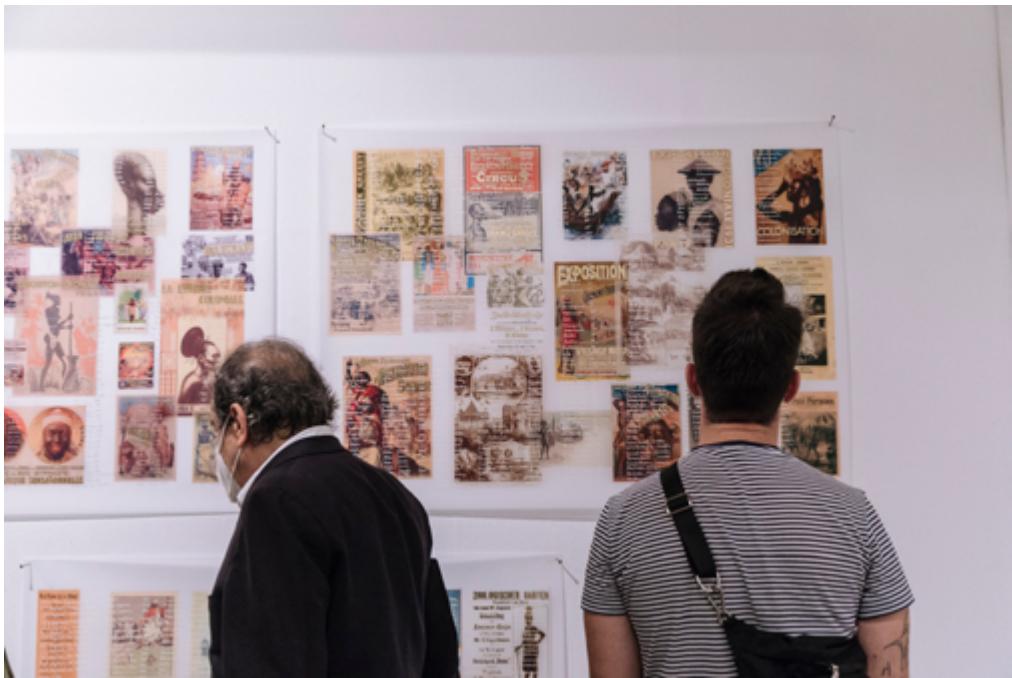


























**SINDEMIA**

MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ (MAMBO)  
BOGOTÁ, COLOMBIA

PREMIO JULIUS BAER A LAS ARTISTAS  
LATINOAMERICANAS – EDICIÓN INAUGURAL

CURADA POR: EUGENIO VIOLA

***Relato del estallido***

Impresión de gran formato en vinilo  
adhesivo

***25 de Octubre 2019***

Video

***Los estamos grabando***

Video

***Informes DD.HH.***

12 carpetas con documentos  
impresos

Violeta Molyneux

***Será feminista o no será***

Video

***Estudios de la Sindemia en  
inmediaciones de Plaza Dignidad***

Políptico. 13 impresiones digitales  
sobre papel y 20 impresiones en  
aluminio bruñido

***Testigos y testimonios Chile/  
Colombia***

Políptico. 61 impresiones fotográficas  
con intervención manual y 5 tablets  
con audios y videos

***Los estamos grabando 2***

Video

***Árboles baleados y troncos como  
cuerpos***

9 fotos de gran formato impresas  
en vinilo adhesivo y 16 tubos de  
cartón forrados con vinilo adhesivo y  
baleados

***Bitácora de la memoria histórica***

Escritorio y piso de madera con rollo  
de papel para escritura

***Siluetas***

60 figuras impresas en lona  
microporforada y recortadas

***Láseres X perdigones***

5 dispositivos, de acrílico y aluminio,  
con rayos láser, 12 soportes de acrílico  
distribuidos en 12 módulos colgantes  
con 14.250 pesos redondos de plomo  
de 8mm, 569 esferas de 10mm  
bañadas en oro y lacadas, hilo nylon  
y ganchos metálicos

La particularidad de la experiencia de la llegada de la Pandemia de coronavirus a Chile, estuvo marcada por la singularidad histórica de ser precedida por una revuelta social, identificada como la mayor crisis que ha tenido el país desde el retorno a la democracia en 1990. La crisis se resolvería de manera política, en el acuerdo de plebiscitar una Nueva Constitución. La población chilena se volcó a las calles desde el 18 de octubre de 2019, sosteniendo la protesta hasta comienzos de marzo de 2020. Fueron aproximadamente 150 días de protesta sostenida. Este malestar social se agravó aún más por la violencia de los agentes del Estado enviados a enfrentar a la población, principalmente a los jóvenes que fueron los grandes protagonistas. Los chilenos volvieron a vivir con militares en las calles, toques de queda, asesinatos, denuncias de torturas, abusos sexuales como forma de represión, destrucción de la ciudad y una creciente polarización de la opinión pública.

La experiencia de estos hechos osciló entre la energía erótica del cambio -sumado al sentimiento de reunión colectiva- y la energía tanática de la represión del poder asustado por el tamaño del descontento y la cohesión de la población. De este modo, una intensidad erótica/tanática de la sociedad se despliega en Octubre de 2019 y da forma a un estallido colectivo generando una protesta permanente. Los acontecimientos suponen la inminente caída de la Constitución vigente en Chile, elaborada durante la dictadura. La obra SINDEMIA intenta dar luces acerca de esta energía, a través del análisis de la protesta y sus elementos, recurriendo a colaboradores que reúnen disciplinas, saberes y experiencias que iluminarán distintos aspectos de la misma.

SINDEMIA convoca a distintas disciplinas, saberes y experiencias a pensar el fenómeno de la protesta, de lo colectivo, de la resistencia, de la violencia y rebeldía con el objetivo de analizar:

¿QUÉ PASÓ? ¿CÓMO LO NARRAMOS? ¿CÓMO LO PROCESAMOS? ¿CÓMO LO SIMBOLIZAMOS?

Y de este modo poder afirmar: esto sí sucedió y no será borrado, pensando el ejercicio del arte como una acción anti-tachadura, en el sentido de generar conocimiento mancomunado y civil, que se tome el derecho al análisis, la denuncia y el relato.

JULIUS BAER ART PRIZE LATIN AMERICAN  
FEMALE ARTISTS – INAUGURAL EDITION

CURATED BY: EUGENIO VIOLA

**Relato del estallido**

(Narration of the Social Outburst)

Large format print on adhesive vinyl

**25 de Octubre 2019** (October 25, 2019)

Video

**Los estamos grabando**

(You are on camera)

Video

**Informes DD.HH.** (HH.RR. Reports)

12 folders with printed documents

Violeta Molyneux

**Será feminista o no será**

(It shall be feminist or won't be)

Video

**Estudios de la Sindemia en  
inmediaciones de Plaza Dignidad**

(Syndemic studies around Dignidad  
Square)

Polyptych. 13 digital prints on paper  
and 20 prints on burnished aluminium

**Los estamos grabando 2**

(You are on camera 2)

Video

**Testigos y testimonios Chile/  
Colombia**

(Witnesses and Testimonies Chile/  
Colombia)

Polyptych. 61 photographic prints with  
manual intervention and 5 tablets with  
audios and videos

**Árboles baleados y troncos como  
cuerpos**

(Shot trees and trunks as bodies)

9 large-format photos printed on  
adhesive vinyl and 16 cardboard tubes  
lined with adhesive vinyl and shot

**Bitácora de la memoria histórica**

(Historical memory log)

Wooden desk and stool with paper roll  
for writing

**Siluetas** (Silhouettes)

60 figures printed on micro-perforated  
canvas and cut out

**Láseres X Perdigones**

(Lasers X Buckshot)

5 acrylic and aluminium devices  
with laser beams, 12 acrylic supports  
distributed in 12 hanging modules  
with 14,250 8mm round lead weights,  
569 10mm gold plated and lacquered  
spheres, nylon thread and metal hooks

The particularity of the experience of the arrival of the coronavirus pandemic in Chile was marked by the historical singularity of being preceded by a social revolt, identified as the greatest crisis that the country has had since the return to democracy in 1990. The crisis would be resolved politically, in the agreement to plebiscite a New Constitution. The Chilean population took to the streets from October 18<sup>th</sup>, 2019, maintaining the protest until the beginning of March 2020. There were approximately 150 days of sustained protest. This social unrest was further aggravated by the violence of the State agents sent to confront the population, mainly the young people who were the main protagonists. Chileans returned to live with the military in the streets, curfews, assassinations, reports of torture, sexual abuse as a form of repression, destruction of the city and a growing polarization of public opinion.

The experience of these events oscillated between the erotic energy of change – added to the feeling of collective reunion – and the Thanatic energy of the repression of power frightened by the size of the discontent and the cohesion of the population. In this way, an erotic/thanatic intensity of society unfolds in October 2019 and shapes a collective outburst generating a permanent protest. The events represent the imminent fall of the Constitution in force in Chile, drawn up during the dictatorship. The work SINDEMIA tries to shed light on this energy, through the analysis of the protest and its elements, resorting to collaborators who bring together disciplines, knowledge and experiences that will illuminate different aspects of it.

SINDEMIA calls on different disciplines, knowledge and experiences to think about the phenomenon of protest, the collective, resistance, violence and rebellion with the aim of analyzing:

WHAT HAPPENED? HOW DO WE NARRATE IT? HOW DO WE PROCESS IT? HOW DO WE SYMBOLIZE IT?

And in this way to be able to affirm, this did happen and it will not be erased, thinking the exercise of art as an anti-erasure action, in the sense of generating joint and civil knowledge, that the right to analysis, complaint and story is taken.









10/10/19  
Bombardeo Chileno de Ucrania: 100 personas con lesiones moderadas o leves  
Le artista Ron Lefevre hace exposición en Gramado, Lituania con el mensaje "No queremos violencia ni horror"  
Diferentes partidos políticos firman en el Parlamento acuerdo por la Paz Social y una Renta Comunitaria  
Plaza Italia es ocupada completamente por militares chilenos y carabineros alrededor a las 18:00 hrs.  
Instalan estatua gigante del Rey Pachamama en Parque Bellavista  
Paseo manifestante Matías Rodríguez. Organizaciones de salud que intervienen contra la fuerza represiva con banderas  
Fusión a Beatriz Sánchez y a diputados del Frente Amplio por acuerdo de constitución  
Universidad de Chile informa compensación económica de los bienes robados por estudiantes contra manifestantes  
Especialistas de la Universidad de Chile denuncian que Reproch Chile efectúa un seguimiento sistemático  
General director de carabineros, Ramón Gómez, dice que no se registran manifestaciones  
Artista René Stern publica en su cuenta de Twitter: "Vale más que 2"

11/10/19  
Diputados de oposición presentan acuerdo para la paz social

12/10/19  
Fiscalía abre investigaciones por los 16 fallecidos

13/10/19  
Resistencia Internacional publica informe identificando violaciones de DDHH en Chile

14/10/19  
Quema de Parque Araucano tras la muerte de un manifestante en el Campamento Ñuble

15/10/19  
Sobrinos rescatados de la casa de su abuela en Santiago

16/10/19  
Minichas de Fútbol

17/10/19  
Cruz Roja denuncia que se sigue haciendo uso de bombas parte de Carabineros

18/10/19  
Enfrentamiento en Taltal: La Defensa entre manifestantes

19/10/19  
Aprobación de Subsecretaría Pública alzada  
La Ministra de Educación, Lucía Colomé, dice que el principal desafío es la retroalimentación política en escuelas

20/10/19  
Universidad Austral emite nota oficial y pide disculpas a periodistas y periodistas que fueron agredidos en el Sitio Internacional de la Delegación de la UNASUR

21/10/19  
Plaza Italia anuncia con mensajes que cumplen a su nombre

22/10/19  
Human Right Watch publica informe confirmando violaciones

23/10/19  
Portavoz aduce confirma que Sustituta Servicio Público de Salud

24/10/19  
Quema del diario "El Líder" de Los Ríos

25/10/19  
Gobierno de Chile a general: Reciba una semana para presentar sus instalaciones a DDHH

26/10/19  
Tercera reunión de la mesa técnica de paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

27/10/19  
Tercera reunión importante a comienzos de noviembre entre el Gobierno y las organizaciones sociales

28/10/19  
Sexta reunión de Segundo Acuerdo en el Palacio Schacht

29/10/19  
Reunión histórica del Segundo Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

30/10/19  
Pilar Schmidt, diputada, informa del acuerdo de paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

31/10/19  
Organización de la Mesa de unidad social y las organizaciones sociales acuerdan la fecha de la firma

01/11/19  
Siete de Chile anuncia que se ha establecido el acuerdo de paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

02/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

03/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

04/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

05/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

06/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

07/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

08/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

09/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

10/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

11/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

12/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

13/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

14/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

15/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

16/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

17/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

18/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

19/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

20/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

21/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

22/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

23/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

24/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

25/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

26/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

27/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

28/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

29/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

30/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

31/11/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

01/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

02/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

03/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

04/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

05/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

06/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

07/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

08/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

09/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

10/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

11/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

12/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

13/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

14/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

15/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

16/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

17/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

18/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

19/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

20/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

21/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

22/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

23/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

24/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

25/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

26/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

27/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

28/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

29/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

30/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales

31/12/19  
Tercer Acuerdo de Paz entre el Gobierno y las organizaciones sociales



**Sebastián Piñera durante su**

*detenid*

front

15 en

05



— Dunn en Chile

introduction

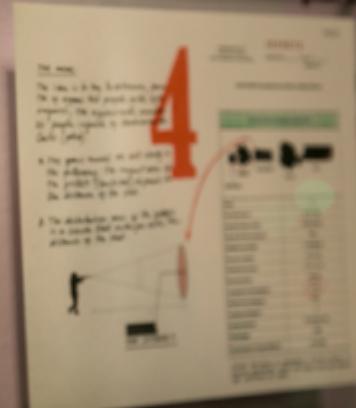
Ensayos

## Camp

85/2015

### **See previous page for**

4





## encia de Sebastián Piñera en su rutina del Festival de Vi

de Sebastián Piñera. Tomado en el año 2000. Es un video que muestra la rutina de Sebastián Piñera en el Festival de Viña del Mar. En el video se ve a Sebastián Piñera caminando por el festival, saludando a las personas y participando en diferentes actividades.

E

E

C

C

## de la institución

de Sebastián Piñera. Tomado en el año 2000. Es un video que muestra la rutina de Sebastián Piñera en el Festival de Viña del Mar. En el video se ve a Sebastián Piñera caminando por el festival, saludando a las personas y participando en diferentes actividades.

G

E

i

i

de Sebastián Piñera. Tomado en el año 2000. Es un video que muestra la rutina de Sebastián Piñera en el Festival de Viña del Mar. En el video se ve a Sebastián Piñera caminando por el festival, saludando a las personas y participando en diferentes actividades.

C

C

na

na

de Sebastián Piñera. Tomado en el año 2000. Es un video que muestra la rutina de Sebastián Piñera en el Festival de Viña del Mar. En el video se ve a Sebastián Piñera caminando por el festival, saludando a las personas y participando en diferentes actividades.

de Sebastián Piñera. Tomado en el año 2000. Es un video que muestra la rutina de Sebastián Piñera en el Festival de Viña del Mar. En el video se ve a Sebastián Piñera caminando por el festival, saludando a las personas y participando en diferentes actividades.

de Sebastián Piñera. Tomado en el año 2000. Es un video que muestra la rutina de Sebastián Piñera en el Festival de Viña del Mar. En el video se ve a Sebastián Piñera caminando por el festival, saludando a las personas y participando en diferentes actividades.

















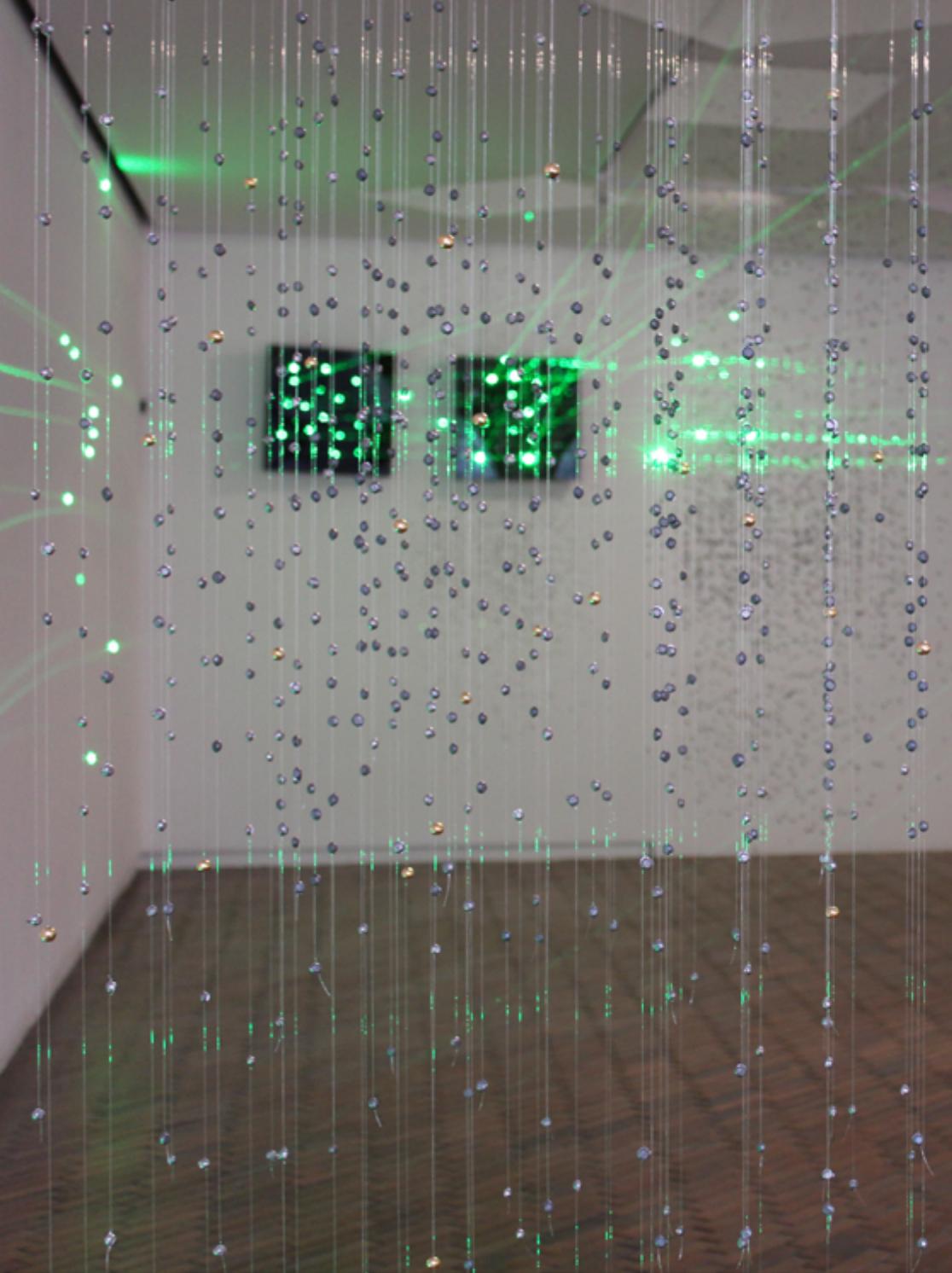


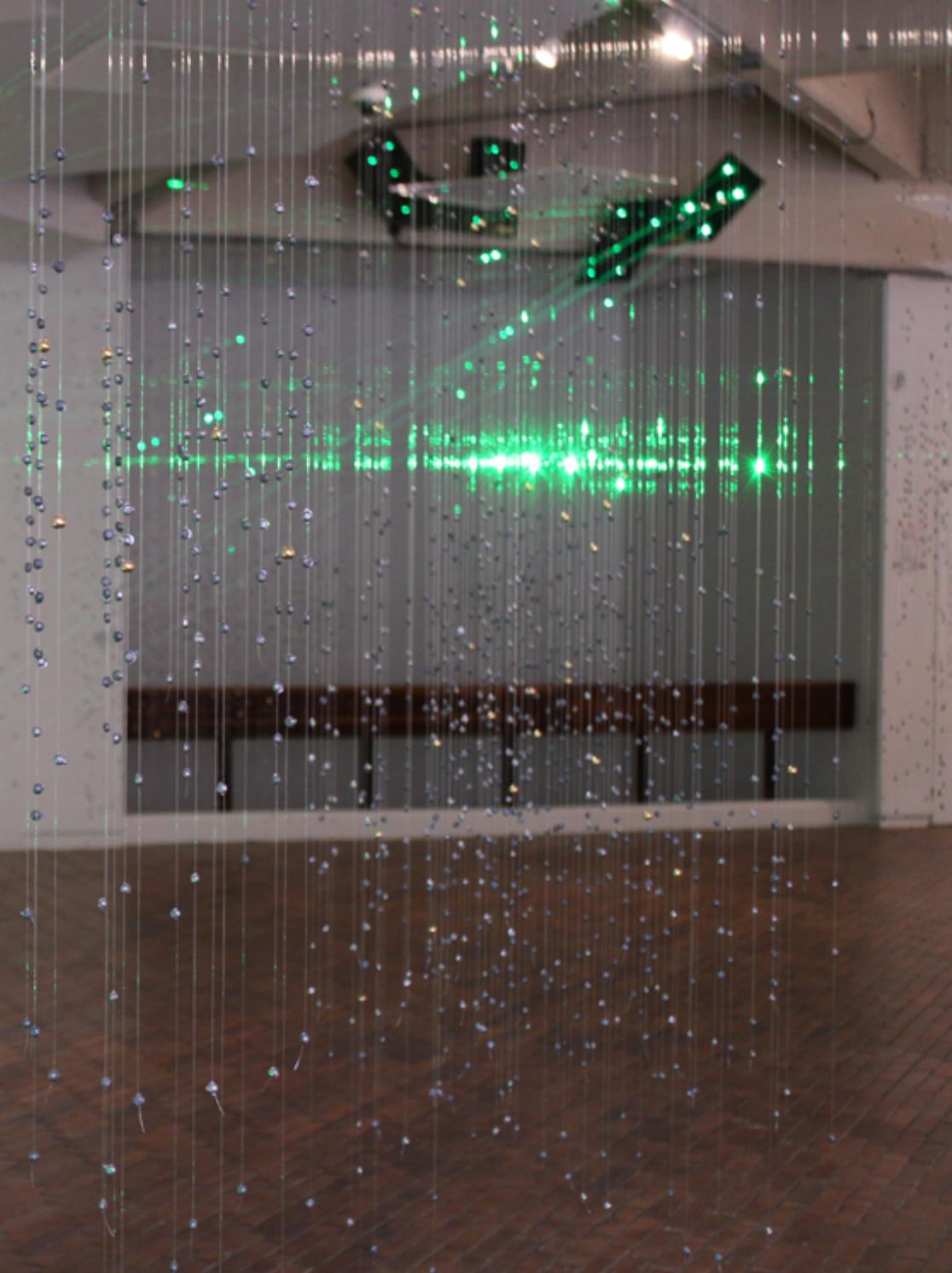


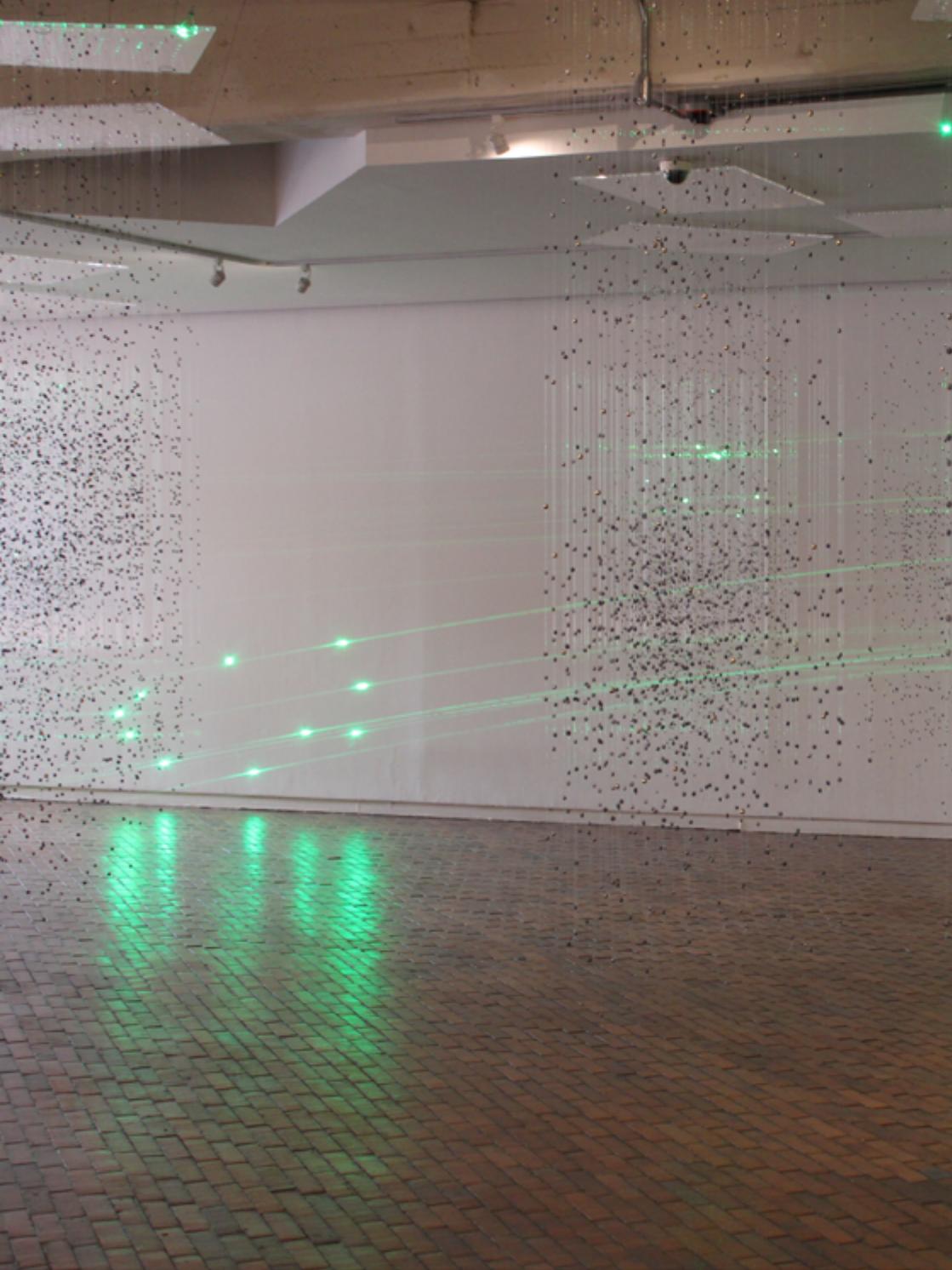




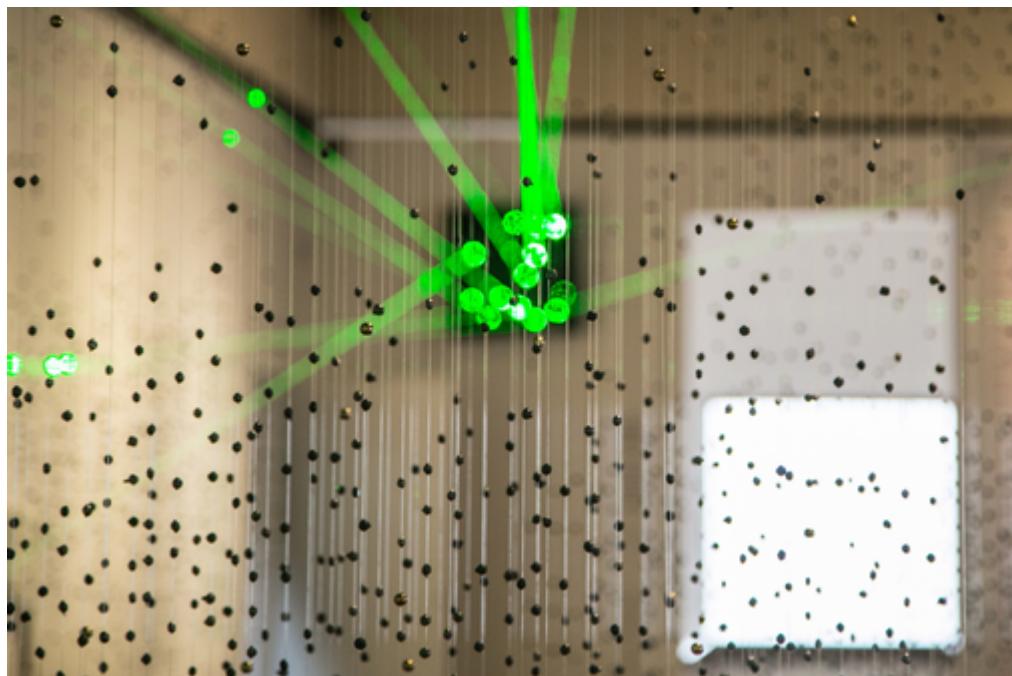
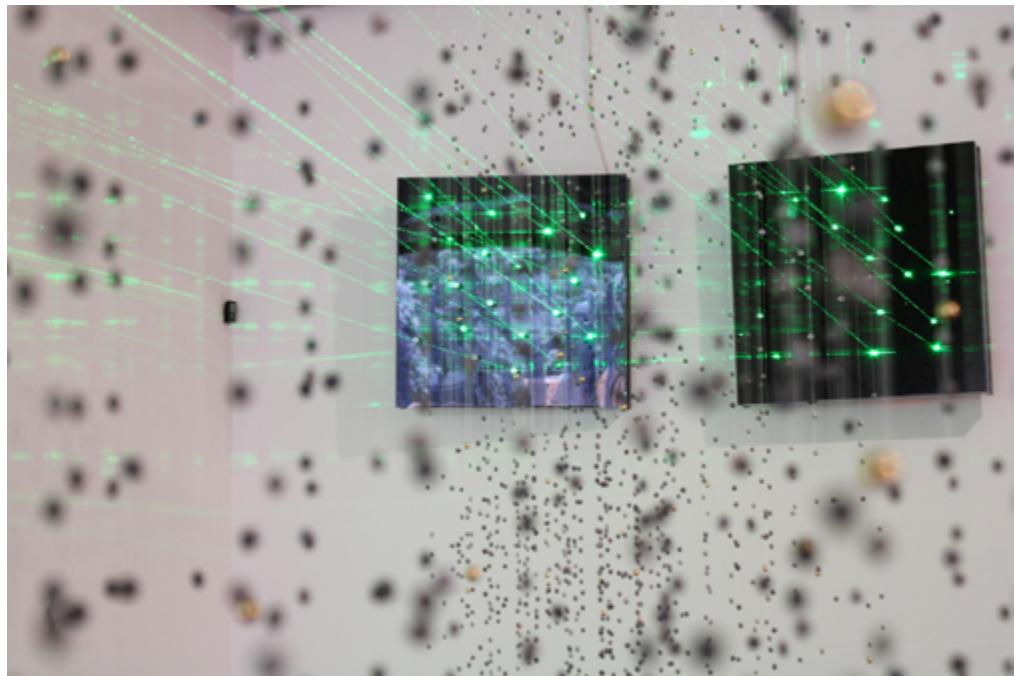


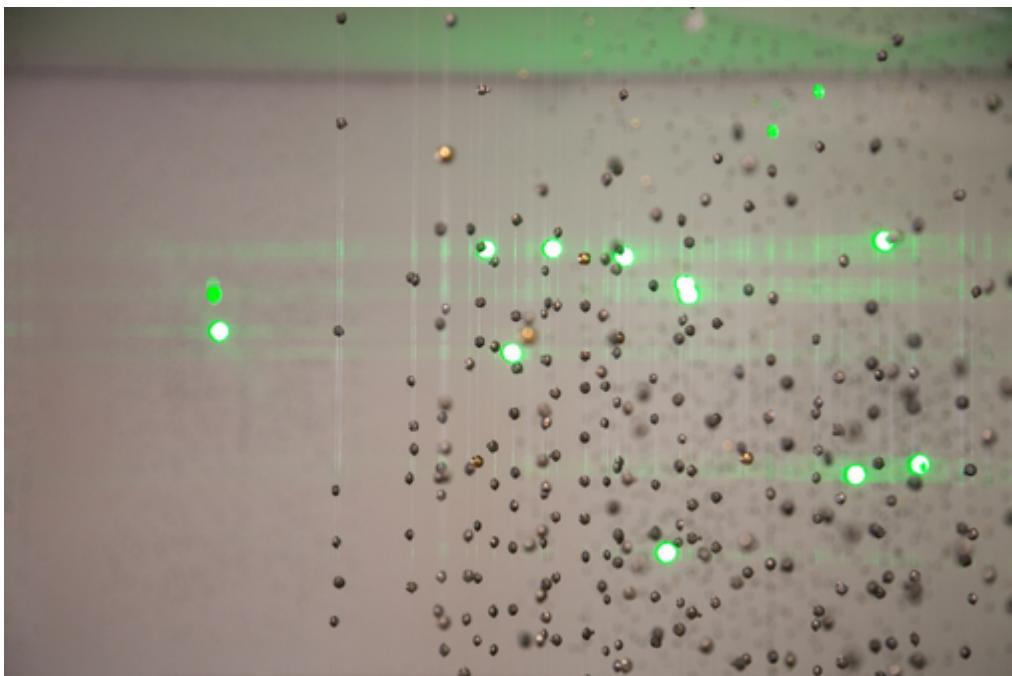
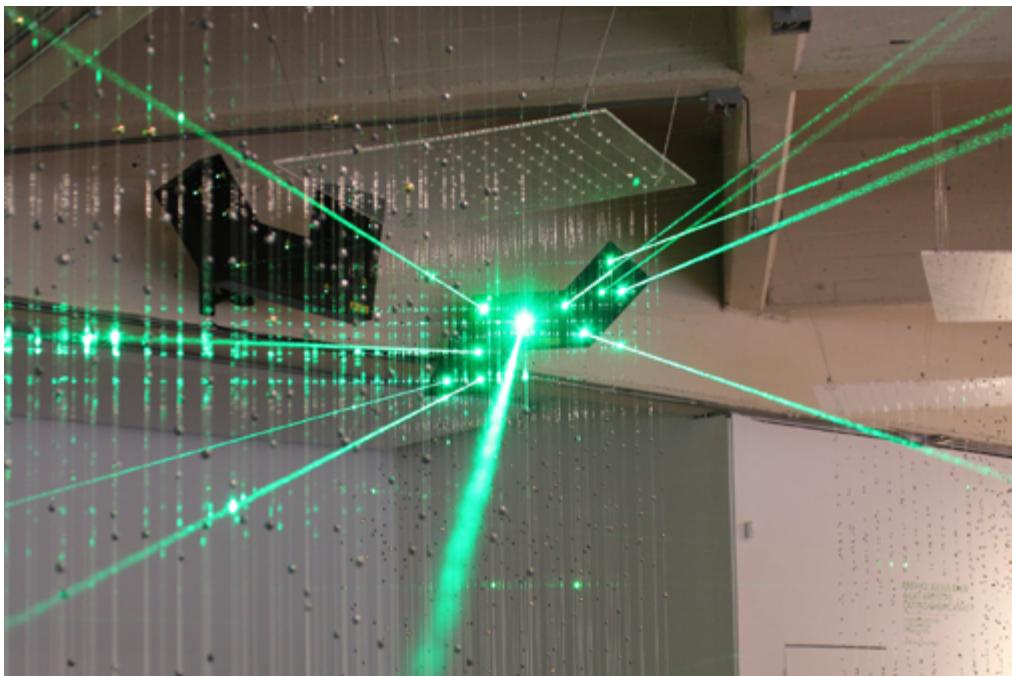












**Cartografía Incógnita**

Impresión digital sobre tela y proyección de video

**Serie Cartografía de la colonización**

6 impresiones digitales sobre papel poliéster, collage, tinta y lápices de colores

**Zoológicos humanos 1845-1958**

Estructura metálica, acrílicos grabados, impresión digital sobre papel y maquetas de PVC y madera

**Políptico zoológicos humanos**

Impresión digital y ABS bicapa grabado láser sobre PVC

**Serie Clasificados (sobre la desigualdad de las razas)**

Impresión sobre aluminio compuesto; óleo y pigmento sobre tela y aluminio compuesto; objetos de madera y metal

**Políptico atlas zoos humanos**

7 impresiones digitales sobre papel poliéster con intervención manual a tinta y 13 dibujos a lápiz, tinta y acuarela sobre papel, en soportes de acrílico

**RAZA**

Video

**Serie Zoológicos humanos-emplazamientos**

8 impresiones digitales sobre papel poliéster

El fenómeno de los zoológicos humanos, exhibidos en Europa, sirvió para asentar los principios expansionistas económicos al construir las nociones de los salvajes, lo exótico y los otros. De 1815 a 1958 significaron la popularización del racismo europeo y la legitimación de la conquista sobre los territorios de estos lugares no-europeos. Desde 1874, y tomando Alemania la delantera, el comerciante de animales artífice de los zoológicos humanos fue Karl Hagenbeck. Montó espectáculos en los que se mostraban individuos de pueblos "exóticos". En el primer año recibió un millón de visitas.

El 6 de mayo de 1889 se celebró en París la Exposición Universal. En el marco de la celebración de la Revolución y su lema de Igualdad, Fraternidad y Libertad, se exhibieron como salvajes a los indígenas selk'nam, raptados de Tierra del Fuego, junto a otros aborígenes. Los hermanos Lumière realizaron películas de la exposición, registrando su multitudinaria concurrencia y el disfrute de estas exhibiciones humanas. El Jardín de Aclimatación, en París, fue uno de los lugares construidos como escenografía para exhibir animales, plantas y "salvajes".

La "mirada científica" también ayudó a enfatizar las diferencias culturales entre las naciones occidentales y las no-europeas. Para ello se recogerá esta mirada sobre estos cuerpos. En los diarios de viaje de Darwin se puede leer que consideraba a los fueguinos como "las criaturas más abyertas y miserables". Darwin llegó al falso convencimiento de que los nativos practicaban el canibalismo. Estas conclusiones "científicas" se popularizaron a partir de 1850. En esos años aparece el *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853) del escritor francés Joseph Arthur de Gobineau, obra inicial de la filosofía racista. Su tesis, basada en el factor racial, plantea que la superioridad racial aria radica en "el monopolio de la belleza, de la inteligencia y de la fuerza", posteriormente tomada por el nazismo.

La exposición "Zoo" toma este fenómeno cultural, social y geopolítico de los zoológicos humanos en Europa para explicitar la magnitud de su influencia en el tiempo y la extensión geopolítica y urbana en diferentes ciudades europeas. La obra propone una inmersión en esta historia oculta que mantiene una vigencia actual a través de los discursos supremacistas que han emergido en nuestro tiempo contemporáneo.

**Cartografía Incógnita**

(Unknown Cartography)

Digital print on fabric and video projection

**Serie Cartografía de la colonización**

(Colonization Cartography Series)

6 digital prints on polyester paper, collage, ink and colored pencils

**Zoológicos humanos 1845-1958**

(Human Zoos 1845-1958)

Steel structure, engraved acrylics, digital print on paper, PVC and wood models

**Políptico zoológicos humanos**

(Human Zoos Polyptych)

Digital print and engraving on two-layer ABS on PVC

**Serie Clasificados (sobre la desigualdad de las razas)**

(Classified Series (On the inequality of races)

Print on aluminum composite, oil and pigment on canvas and aluminum composite, wooden and metal objects

**Políptico atlas zoos humanos**

(Human Zoos Atlas Polyptych)

7 digital prints on polyester paper with manual ink intervention and 13 pencil, ink and watercolor drawings on paper, in acrylic supports

**RAZA**

(RACE)

Video

**Serie Zoológicos humanos - emplazamientos**

(Human Zoos Series - Locations)

8 digital prints on polyester paper

The phenomenon of human zoos, exhibited in Europe, served to establish economic expansionist principles by constructing notions of the savage, the exotic and the other. From 1815 to 1958, they signified the popularization of European racism and the legitimization of conquest over the territories of these non-European places. From 1874, with Germany taking the lead, the animal trader Karl Hagenbeck was the artificer of human zoos. He staged shows featuring individuals from "exotic" peoples. In the first year he received one million visitors.

On May 6th, 1889, the Universal Exposition was held in Paris. As part of the celebration of the Revolution and its motto of Equality, Fraternity and Liberty, Selk'nam people kidnapped from Tierra del Fuego were exhibited as savages along with other aborigines. The Lumière brothers made films of the exhibition, recording its multitudinous attendance and the enjoyment of these human exhibits. The Jardin d'Acclimatation, in Paris, was one of the places built as a scenography to exhibit animals, plants and "savages".

The "scientific gaze" also helped to emphasize the cultural differences between Western and non-European nations. For this purpose, this gaze on these bodies will be collected. In Darwin's travel diaries one can read that he considered the Fuegians as "the most abject and miserable creatures". Darwin came to the false conviction that the natives practiced cannibalism. These "scientific" conclusions became popular from 1850 onwards. In those years appeared the *Essay on the Inequality of Human Races* (1853) by the French writer Joseph Arthur de Gobineau, the initial work of the racist philosophy. His thesis, based on the racial factor, states that the Aryan racial superiority lies in "the monopoly of beauty, intelligence, and strength", later taken up by Nazism.

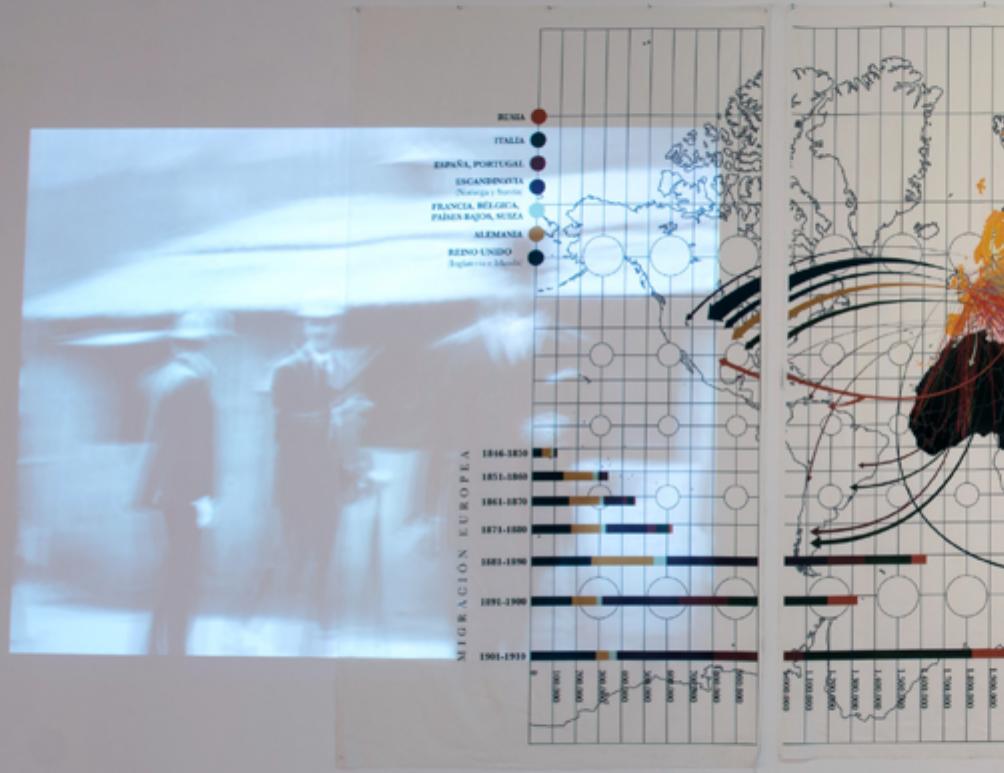
The exhibition "Zoo" takes this cultural, social, and geopolitical phenomenon of human zoos in Europe to make explicit the magnitude of its influence over time and the geopolitical and urban extension in different European cities. The work proposes an immersion in this hidden history that maintains a current relevance through the supremacist discourses that have emerged in our contemporary time.

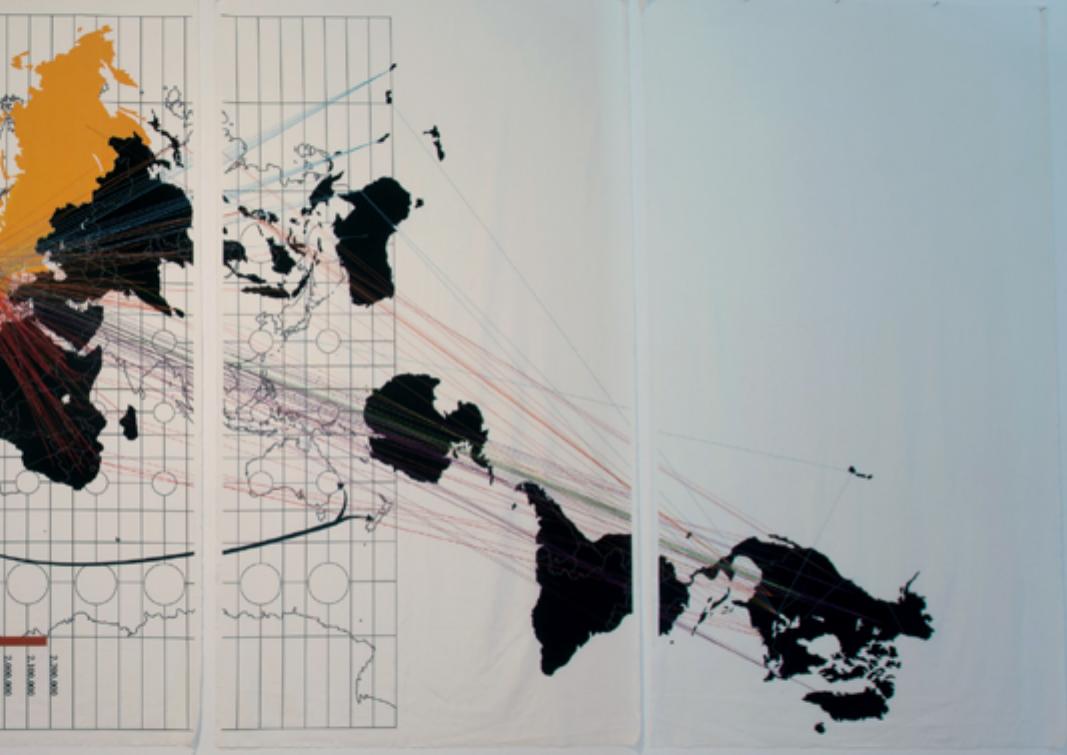






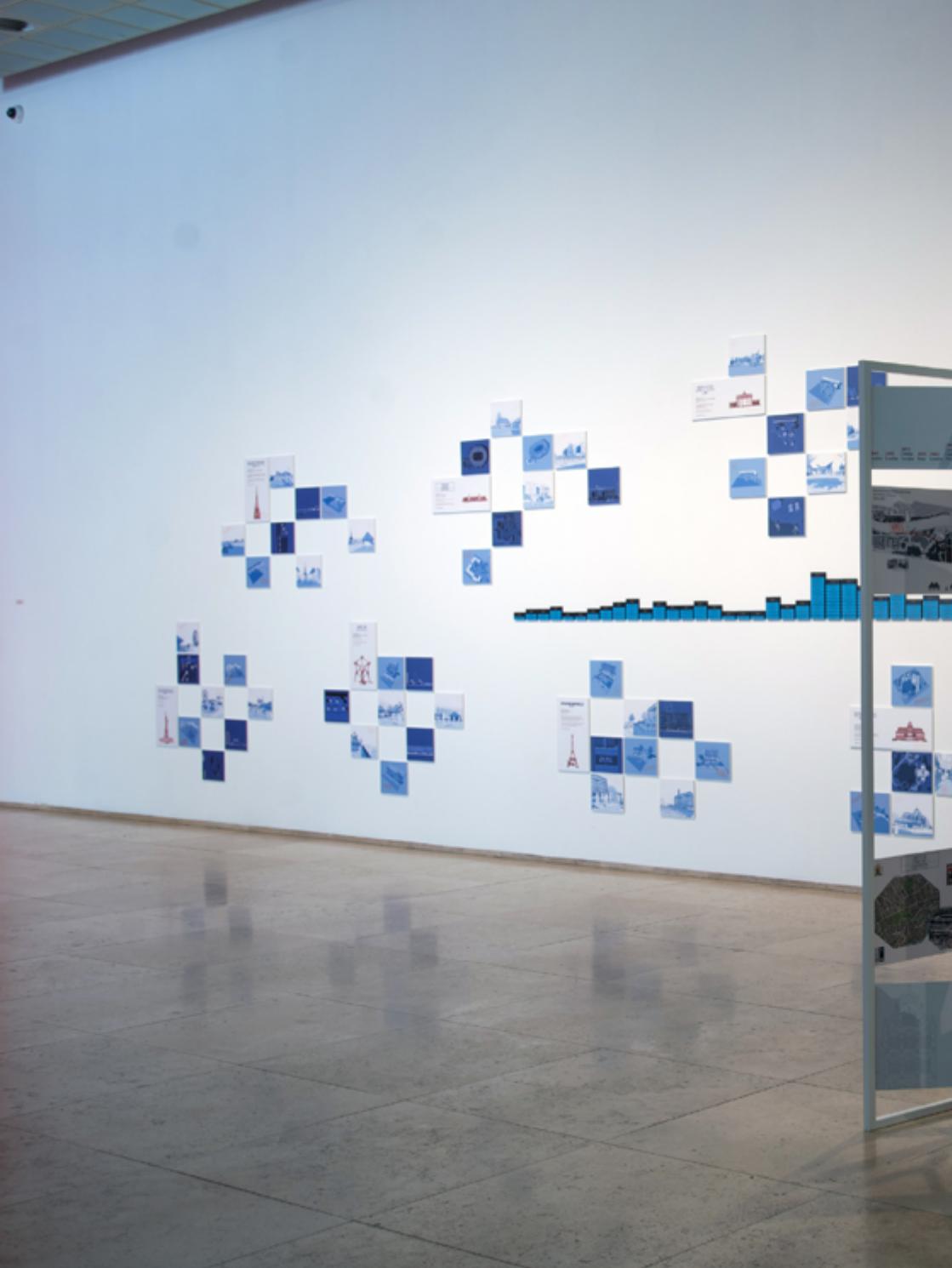






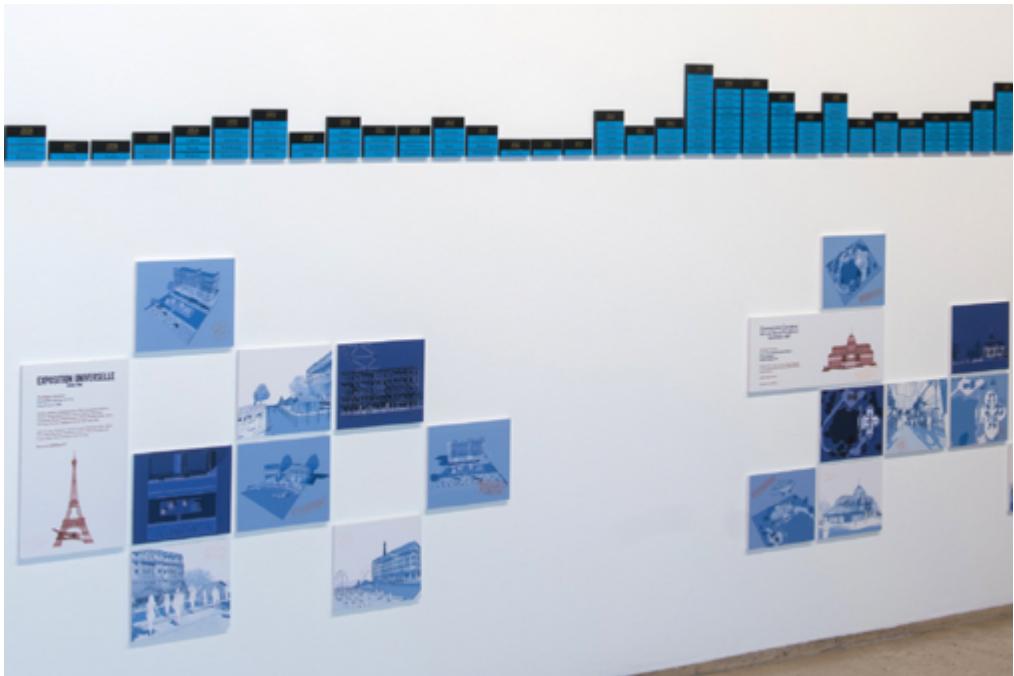
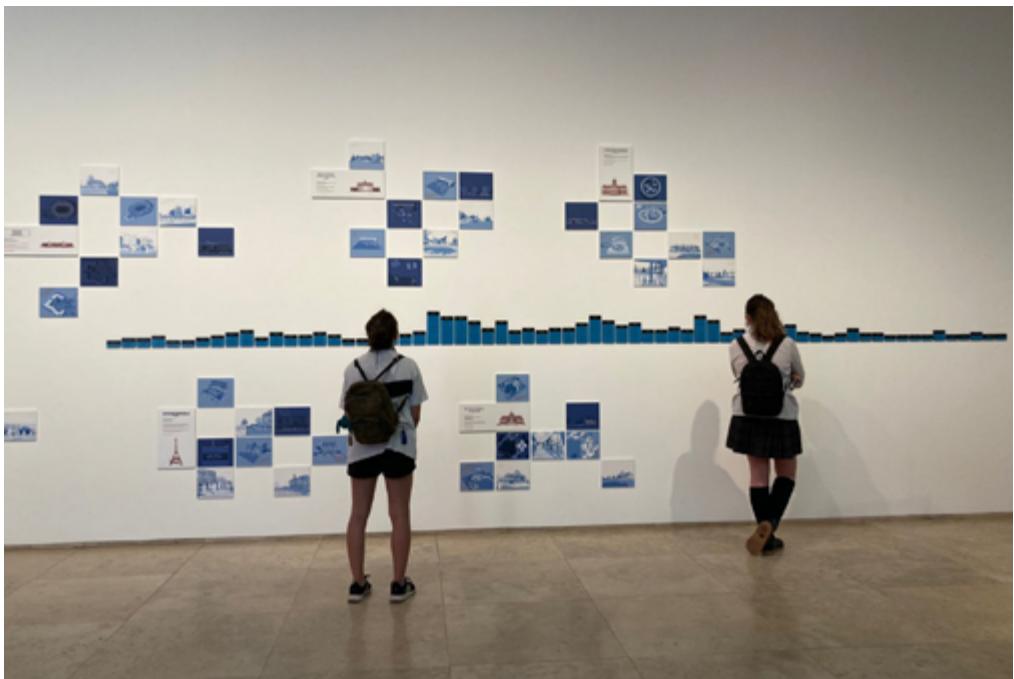














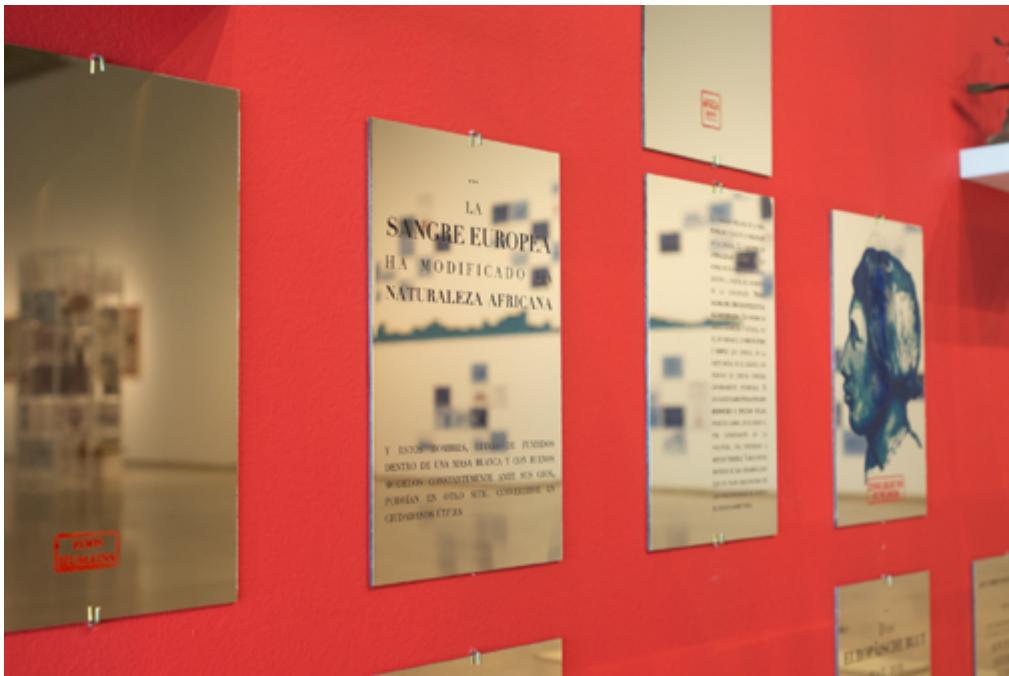










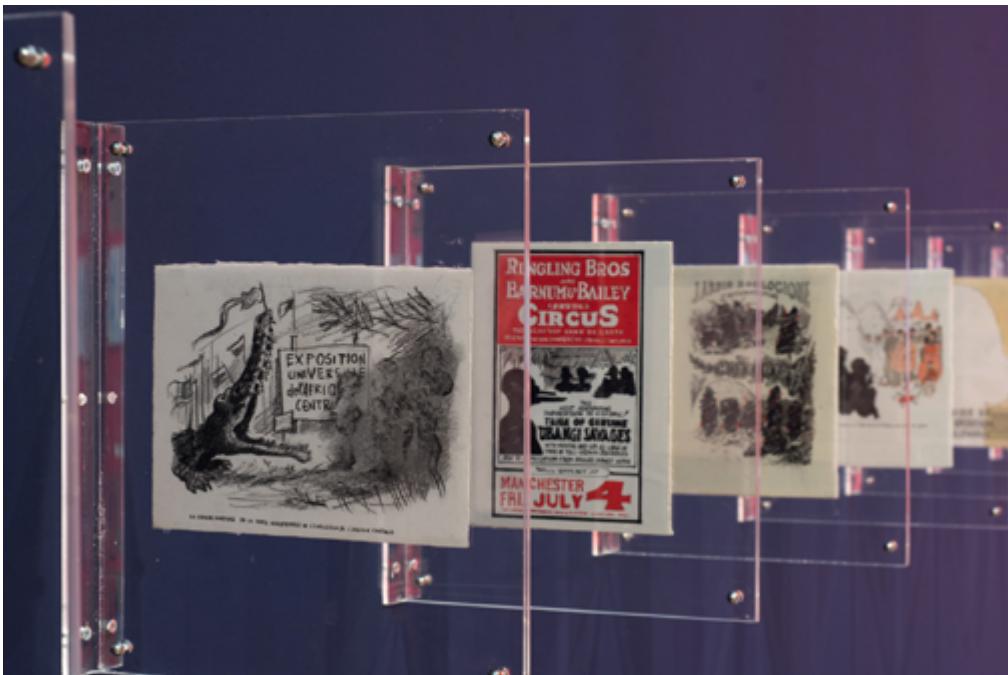












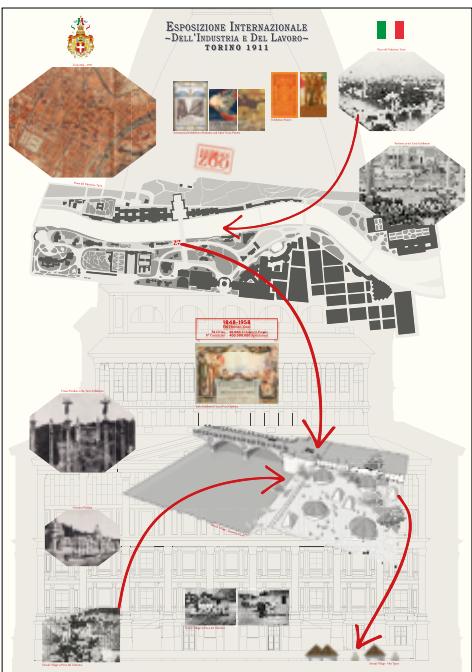
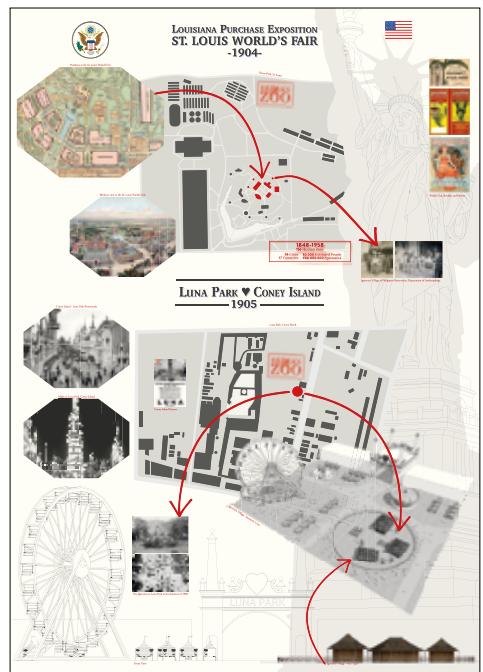
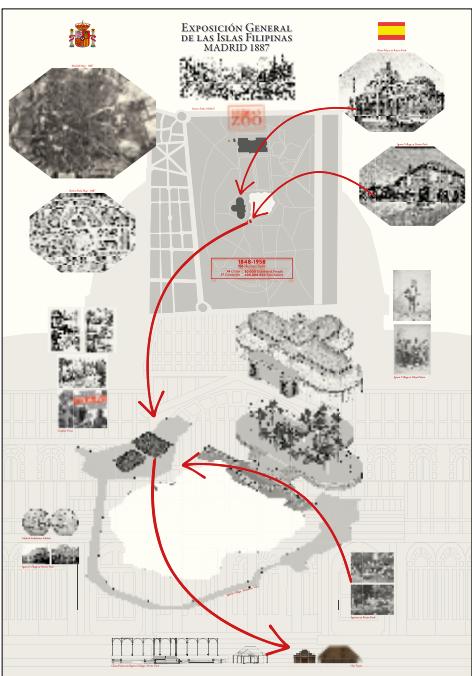
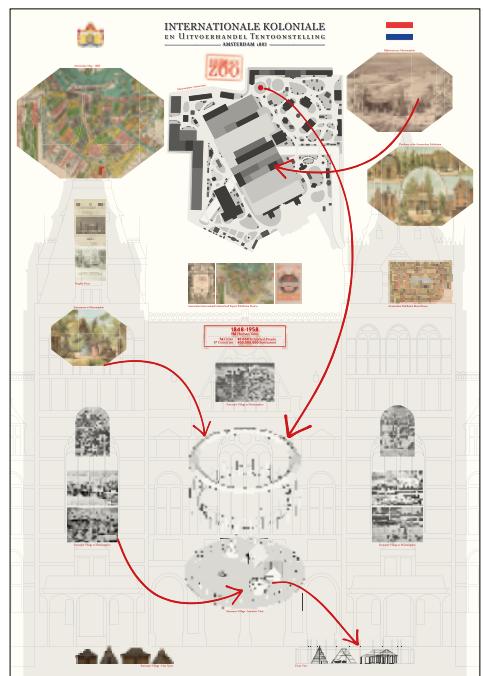
**RA**

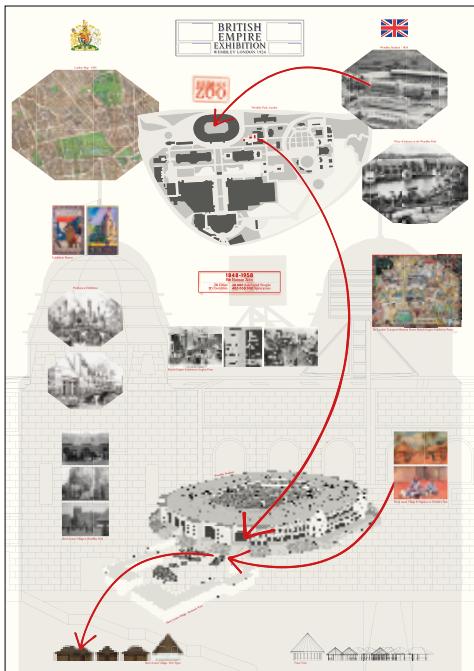
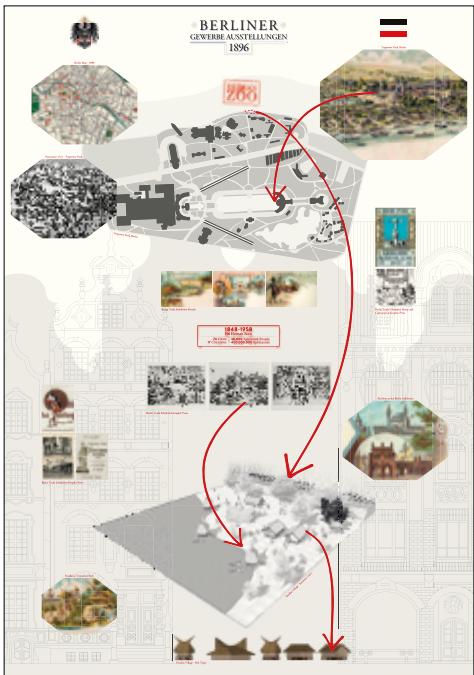
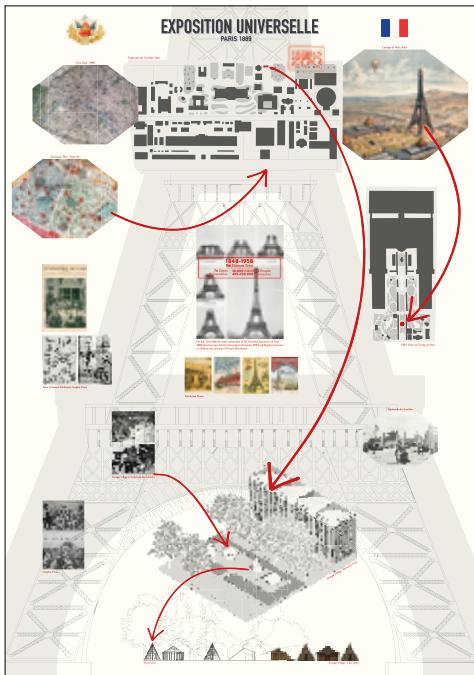
**¿CÓMO SE  
POPULARIZÓ  
EL DISCURSO DE  
LA RAZA BLANCA  
COMO LA RAZA  
SUPERIOR?**

**¿CÓMO  
Y POR QUÉ  
LAS SOCIEDADES**

SONY







FERIA INTERNACIONAL DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

## **ZOO**

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

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

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

1886- Madrid: Palacio de Cristal

1896- Berlín: Exposición del Comercio

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

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

### 3. Mapa Zoo-migración-públicos

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

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

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

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

INTERNATIONAL CONTEMPORARY ART FAIR

## **ZOO**

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

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

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

1886- Madrid: Crystal Palace

1896- Berlin: Trade Exhibition

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

### 3. Zoo-migration-audiences Map

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

1. Mercator Map (in gray line) rectified by the 2016 Authagraph map (in black and yellow) by designer and architect Hajime Narukawa. In this new map, the deformation of the representation of the roundness of the earth and the disproportionate enlargement of the Northern Hemisphere of the Mercator map are corrected. Additionally, colored lines indicate the origins of approximately 40,000 individuals who were exhibited in human zoos and the locations where they were exhibited in Europe, between 1848 and 1958.
2. Simultaneously, the same map shows the immense process of migration of European people to America between 1850 and 1910. Crossing different archival sources, we understand that 70 million Europeans migrated to the Americas in just 60 years, mostly due to the social reconversion process implied by the Industrial Revolution, thus, most of the poor classes sought this solution to their lives, parallel to the fact that the ancestral peoples whose culture did not coincide with the universal ideas of civilization and progress were exhibited. It should be noted that this migration data was obtained through American and Latin American archives, since the information is scarcely analyzed in Europe. One question that arises from this variable is whether these migrants would have known about or attended human zoos.
3. The third element of this piece is a video projection composed of film clips of the audiences that visited the human zoos. Through fragments, we can see these people having fun at the Universal and Colonial fairs that often housed human zoos inside. The video concentrates only on the spectator who looks at the exhibited person, and the exhibited person cannot be seen, since we have digitally erased him, reflecting on who is the one who looks and what he looks at, since it is known in anthropological terms, that human zoos were very efficient in popularizing racism in those 400 million people who were their spectators during the 110 years in which they existed.

# **ZOO**

2021

## **ZOO**

### ***Serie Cartografía de la colonización***

**- 1634**

Impresión digital, tinta y collage sobre  
papel poliéster

### ***Serie Cartografía de la colonización***

**-1670**

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

### ***Cartografía Incógnita***

Impresión digital sobre tela y  
proyección de video

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

Impresión fine art sobre papel

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

Impresión fine art sobre papel

2021

**ZOO**

**Serie Cartografía de la colonización**

**- 1634**

(Colonization Cartography Series - 1634)

Digital print, ink and collage on  
polyester paper

**Serie Cartografía de la colonización**

**- 1670**

(Colonization Cartography Series - 1670)

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

**Cartografía Incógnita**

(Unknown Cartography)

Digital print on fabric and video  
projection

**Serie Zoológicos humanos -**

**emplazamientos: Madrid**

(Human Zoos Series – Locations:

Madrid)

Fine art print on paper

**Serie Zoológicos humanos -**

**emplazamientos: Berlin**

(Human Zoos Series – Locations: Berlin)

Fine art print on paper

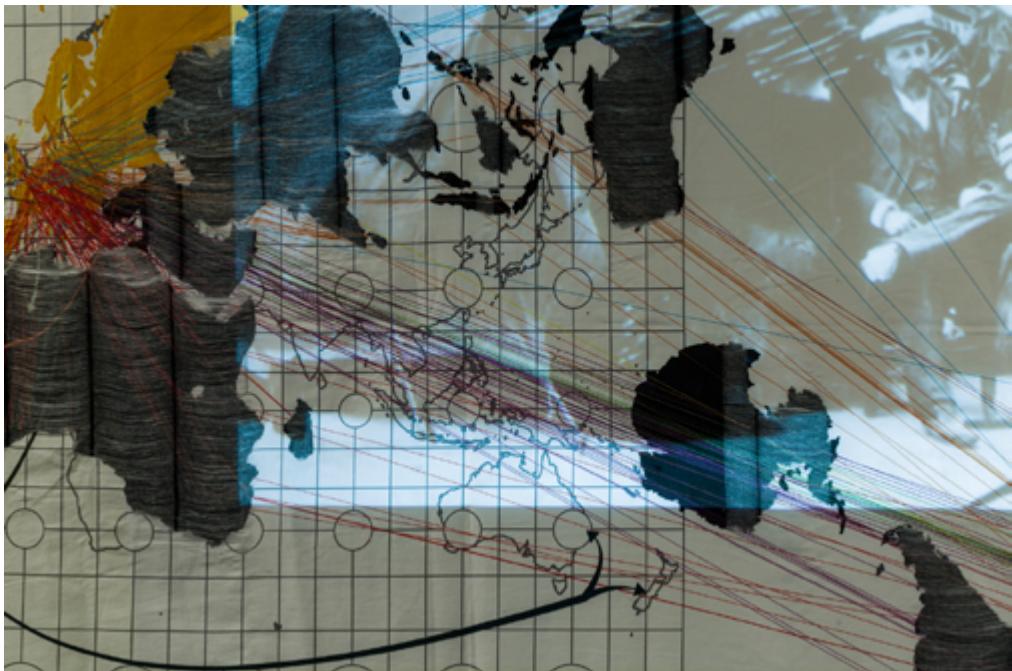
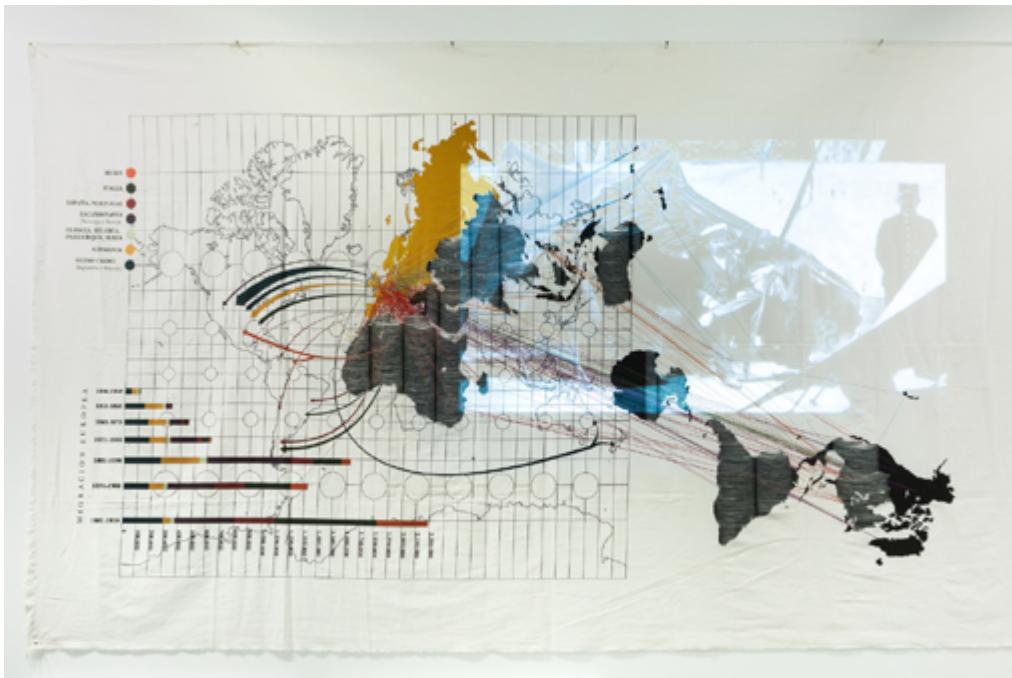












# **SYNDEMIC STUDIES**

2021

## **SYNDEMIC STUDIES**

### **Estudios**

13 dibujos técnica mixta y 10 impresiones en placas de aluminio

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

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

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

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

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

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

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

## **SYNDEMIC STUDIES**

2021

### **SYNDEMIC STUDIES**

***Estudios***

(Studies)

13 mixed media drawings and 10 prints on aluminium plates

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

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

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

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

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

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

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



1



2



4



3



5



7





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

#### DISTRIBUTION OF SHOT DISTANCES

THE CONTROL CORPS SHOT DURING A NORMAL DISTRIBUTION CENTERED AT 25 METERS. 55% OF THE SHOTS WERE BETWEEN 20 AND 30 METERS.

APPROX 45% LOCATE 20 AND 30M.

5% SHOTS BETWEEN 0 AND 5M.

2% SHOTS BETWEEN 30 AND 35M.

2% SHOTS AT MORE THAN 40M.

61/63

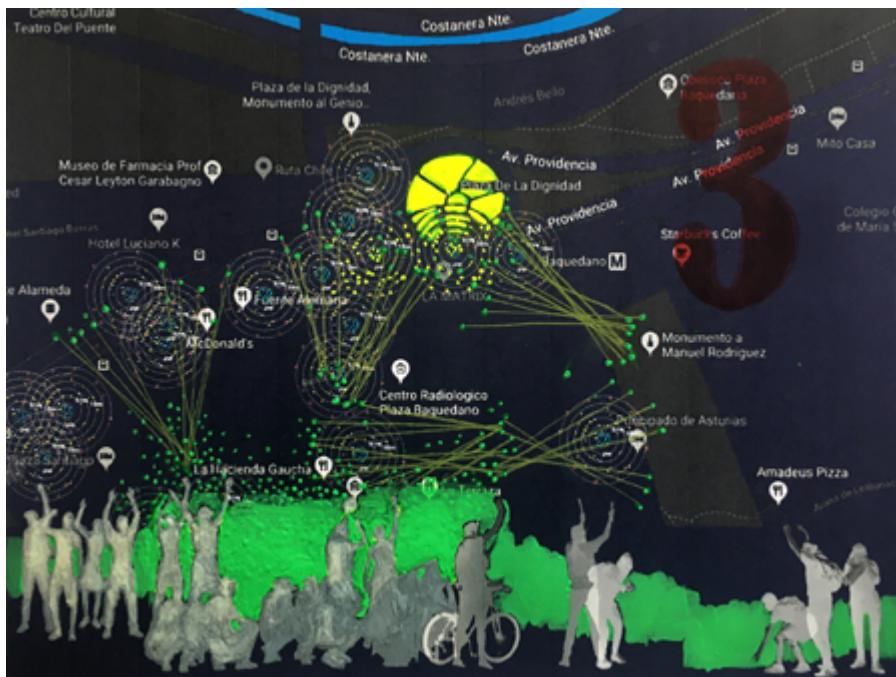
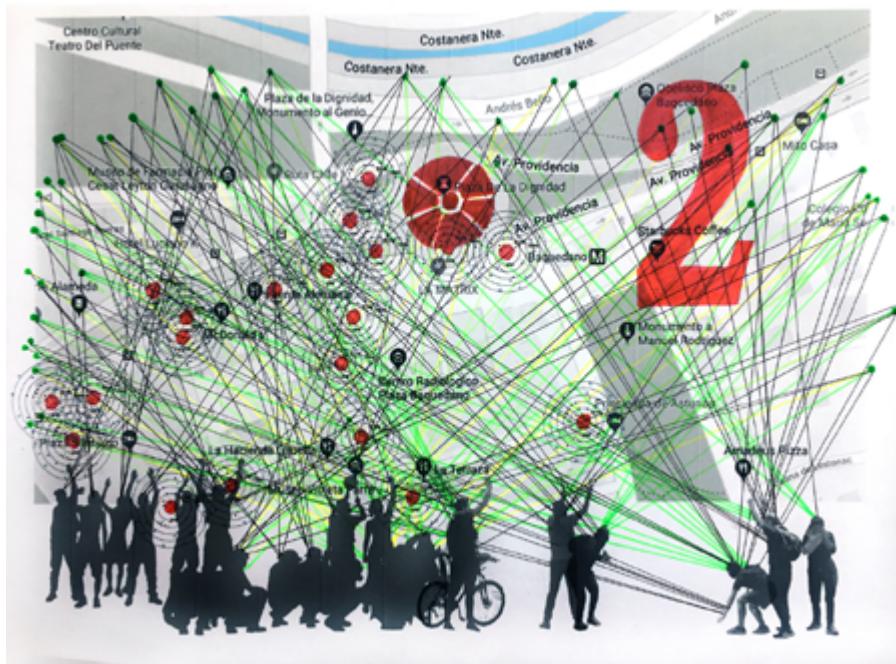
THE REGULATION SAYS THAT THEY MUST SHOOT AT MORE THAN 50 METERS. TESTIMONIES SPEAK OF SHOTS FIRED BY CARABINERAS AT UP TO 7 METERS.



UNLIKE THE FIRST DEMONSTRATIONS AT THE BEGINNING OF OCTOBER, WHICH WERE CONCENTRATED IN POPULAR AREAS, FROM THIS MOMENT ON THERE WERE ALSO PLACES IN THE "BARRO ALTO", THE MOST PROSPEROUS AREA OF SANTIAGO.

THE MASSIVE PROTESTS WERE VIOLENTLY REPRESSED BY THE POLICE. THE NUMBERS OF SERIOUS INJURIES TO THE CITIZENS, BROKE THE SOCIAL STABILITY.





SECRETO

CARABINEROS DEL CHILE  
DIRECCION DE INVESTIGACIONES  
DEPARTAMENTO VINCULACIONESEJEMPLAR N° \_\_\_\_\_ HORA N° \_\_\_\_\_  
ANEXO N° 2

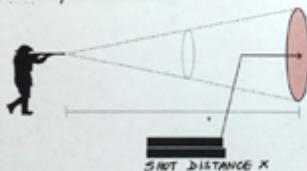
CARACTERISTICAS MUNICION CONTROL ORDEN PUBLICO

THE MODEL.

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

A. THE gross model we will study is the following: the impact area of the pellets (bullets) depends on the distance of the shot.

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



Cartucho calibre 12 perdigón de goma PG-D	
Imagen	Perdigón
Tipo (material)	Tira (plástico)
Forma	Redonda
Información	
Cáñon	12
Peso total cartucho	29.10 ± 0.3g
Largo del Cartucho sellado	64.38 ± 0.2mm
Largo del Cartucho expandido	79mm
Cantidad de proyectiles	12 perdigones
Peso de un perdigón	0.84 ± 0.2g
Velocidad del proyectil	279.3 ± 15 m/s
Peso de la pólvora	0.38 ± 0.2g
Composición de los perdigones	Goma
Diametro de los perdigones	8mm
Cantidad de perdigones	12
Empresa fabricante	Tecnaesim Ltda.
País de origen	Chile
Fecha de alta en el cargo institucional	26.12.2008

SECRET DOCUMENT OF CARABINEROS DE CHILE, TONED IN ORIGINAL DOCUMENTS. TODAY WE KNOW THAT THE PROJECTILES ARE COMPOSED OF LEAD.

SECRETO

EJEMPLAR N° \_\_\_\_\_ HORA N° \_\_\_\_\_

Cartucho calibre 12 de impacto de yeso 12/50 Super Shock Bean Bag	
Imagen	Centro de impacto con perdigones en su interior
Tipo (material)	Yeso
Forma	Redonda
Información	
Cáñon	12
Peso total cartucho	91 ± 0.2g
Largo del Cartucho	61.8mm
Cantidad de armazones (cajas)	1 (unid)
Peso del proyectil (combinación de armazón y yeso)	45 ± 0.2g
Velocidad del proyectil	42 m/s (14.9m/s)
Peso de la pólvora	0.2 ± 0.05g
Composición de los perdigones	Yeso

THE WEAPONSTHE GUN :

12 CALIBRE : 12 PELLETS  
9 SPHERICAL PELLET OF 8-mm DIAMETER.



THE SHOT PRODUCE A CENTRIPETAL DISPERSION.

5 MTR D.  
12 LEAD PELLETS

POWER



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

X IS THE DISTANCE OF THE SHOT

d(x)

x

SECRETO

EJEMPLAR N° \_\_\_\_\_ HORA N° \_\_\_\_\_

Cartucho calibre 12 de impacto de yeso 12/50 Super Shock Bean Bag	
Imagen	Centro de impacto con perdigones en su interior
Tipo (material)	Yeso
Forma	Redonda
Información	
Cáñon	12
Peso total cartucho	40.00 ± 0.1g
Largo del Cartucho	62 ± 2 mm
Cantidad de proyectiles (cajas)	1 (unid)
Peso del proyectil (combinación de armazón con los perdigones)	40 ± 0.1g
Velocidad del proyectil	60 m/s (21.6m/s)
Peso de la pólvora	0.3 ± 0.05g
Composición de los perdigones	Yeso

SECRET DOCUMENT OF CARABINEROS DE CHILE, TONED IN ORIGINAL DOCUMENTS.

Funcionario presente en el sector que registra uso de escopeta antidisturbios número 12***	Nº de disparos	Cantidad de balines dirigidos a los manifestantes
G-1	229	3.300
G-2	129	-
G-3 (Risto B)	36	600
G-4 (Risto C)	60	750
G-5 (Risto D)	123	1.500
Funcionarios SOFO (incluidos Risto 3 y 4)	897	10.754
Masal 22 - rayos, jefe Masal 23	576	1.512
Masal 23 - rayos, jefe Masal 35	-	-
*No se identifica expresamente quale disparó las dos escopetas con las que contaba la unidad.	450	5.400
<b>TOTALES</b>	<b>3.811</b>	<b>34.102</b>

*F-3 is an instruction of Special Forces of Carabineros de Chile.  
Ocular trauma by kinetic impact projectiles during civil unrest in Chile*

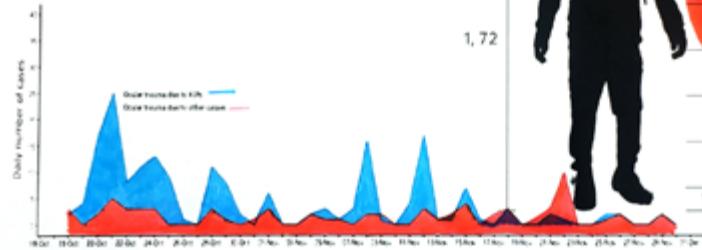
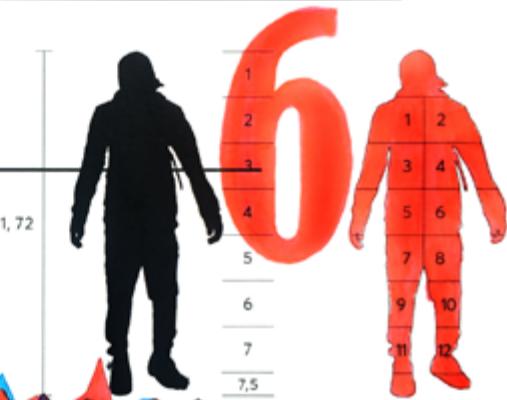


Fig. 2 Daily number of ocular trauma cases, by suspected cause, during a period of civil unrest in Chile (October 18 – November 30, 2019). The blue line represents cases of ocular trauma caused by KIPs, while the red line represents all other cases.

### AREA OF HUMAN BODY CALCULATION BY MATHEMATICS PARALLEL



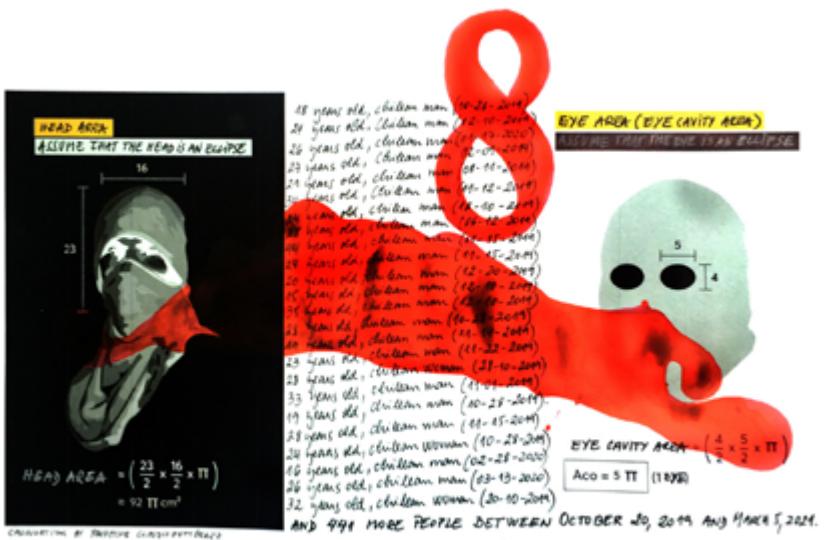
$$\frac{\text{HEAD AREA}}{\text{BODY AREA}} = \frac{1}{12 + 3}$$

↑  
Acm²

460 PEOPLE WITH  
EYE INJURIES.



According to the Chilean National Institute of Human Rights (inai), between October 18th, 2019 and March 15th, 2020, 460 people were injured in the eyes, of which 2 were completely blind and 35 suffered total loss of one of their eyes. To put this number into worldwide correlation, the Palestinian-Syrian conflict has a record of 159 eye injuries in the last six years.



AND 998 MORE PEOPLE BETWEEN OCTOBER 20, 2011 AND NOVEMBER 2011.

NRO.	MES	CANT. MM	CANT. HS	2011 (MILLONES DE DOLARES)				CANT. EN % PESO HNDO. A CANT. EN % PESO HNDO. B
				CANT. ESTIMADA	CANT. ESTIMADA 100%	CANT. ESTIMADA 100% HS	CANT. ESTIMADA 100% HS	
1	JAN	650	45	35	55	35	35	0
2	FEBRERO	650	45	35	55	35	35	0
3	MARZO	650	45	35	55	35	35	0
4	ABRIL	650	45	35	55	35	35	0
5	MAYO	650	45	35	55	35	35	0
6	JUNIO	650	45	35	55	35	35	0
7	JULIO	650	45	35	55	35	35	0
8	AGOSTO	650	45	35	55	35	35	0
9	SEPTIEMBRE	650	45	35	55	35	35	0
10	OCTUBRE	650	45	35	55	35	35	0
11	NOVIEMBRE	650	45	35	55	35	35	0
12	DICIEMBRE	650	45	35	55	35	35	0
<b>TOTALES</b>				<b>350</b>	<b>550</b>	<b>350</b>	<b>350</b>	<b>0</b>

### SOME CONCLUSIONS

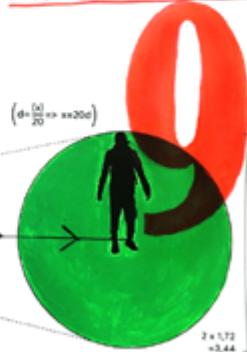
b) IF THERE HAD BEEN ONLY SHOTS TO THE FOOT AREA, THERE WOULD HAVE BEEN NO EYE INJURIES, BECAUSE FOR IT TO HIT THE EYES, IT WOULD HAVE HAD TO HAVE BEEN FIRED AT ~ 69 METERS.

Nº	MES	CANT. DESES	DETALHO AÇO 2018			CANTO DESES	DETALHO AÇO 2018	CANTO DESES	DETALHO AÇO 2018
			ELABOR.	TESTO	PLANO				
1	JANEIRO	100	70	30	0	0	0	0	0
2	FEVEREIRO	80	80	80	0	0	0	0	0
3	MARÇO	90	90	90	0	0	0	0	0
4	ABRIL	90	77	77	0	0	0	0	0
5	MAYO	100	100	100	0	0	0	0	0
6	JUNHO	100	97	97	0	0	0	0	0
7	JULHO	90	87	87	0	0	0	0	0
8	AGOSTO	90	87	87	0	0	0	0	0
9	SETEMBRO	70	70	70	0	0	0	0	0
10	OCTUBRE	100	99	99	0	0	0	0	0
11	NOVEMBRE	100	99	99	0	0	0	0	0
12	DEZEMBRO	100	99	99	0	0	0	0	0
<b>TOTAL 2018</b>			<b>750</b>	<b>611</b>	<b>500</b>	<b>346</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>

► IN TOTAL, 152,245 CARTRIDGES WERE FIRED, IN 2019.  
MULTIPLIED BY 12 PELLETS EACH  
TOTAL 1,826,940 PELLETS

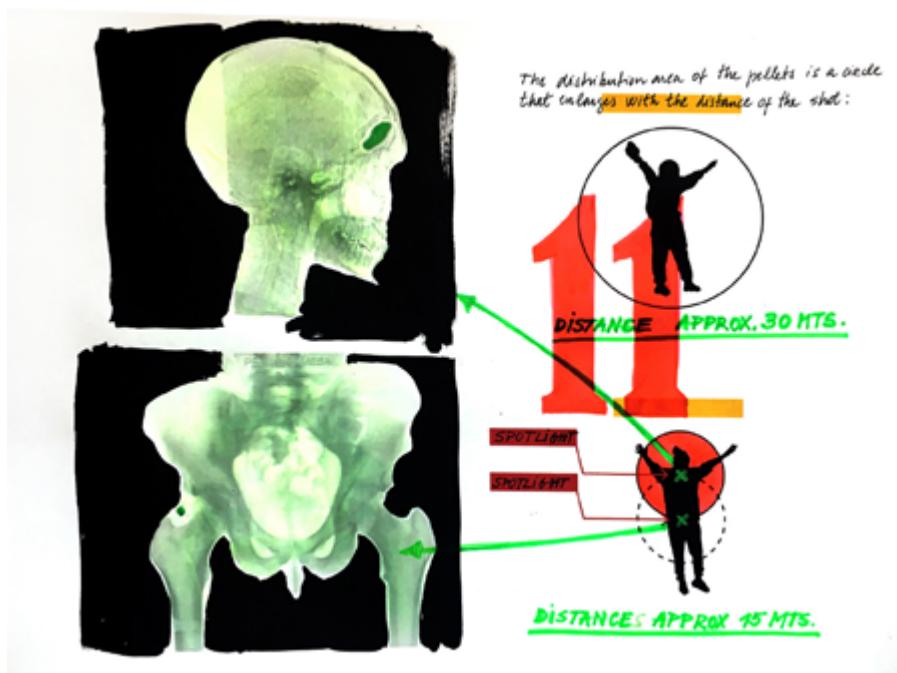
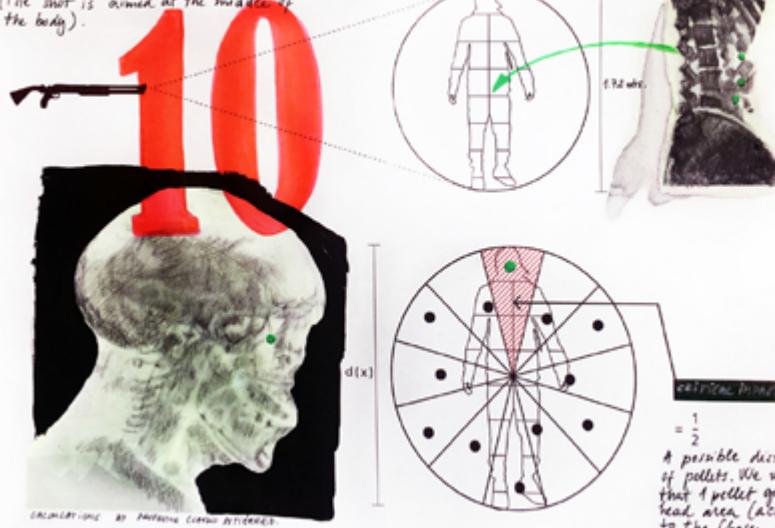
	Baby SHIRTS
20	4,393
25	8,940
30	15,400

④ IF WE ADDING A MUSICAL INSTRUMENTATION  
ADDED A MIDDLE, THE CHORUS WOULD:  
I.E.: IF THERE WERE NOT SIX MEASURES,  
TEN THERE MUST HAVE BEEN THAT  
NUMBER OF BASS STRIPS.

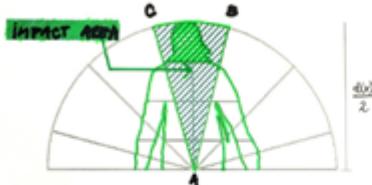


## THE SHOT

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



## THE SHOT IN THE EYES.



$$\frac{d(b)}{2}$$

$$\text{AREA}(b) = \frac{\text{CIRCUMFERENCE AREA}}{2} = \left(\frac{d(b)^2}{2}\right) \times \pi$$

$$\text{OCULAR CAVITY AREA} = (\pi \times 1^2) \times 2$$

**12**

Let's calculate the ratio of impact area to ocular cavity area.

$$\frac{\text{OCULAR CAVITY AREA}}{\text{IMPACT AREA}} = \frac{\frac{2 \times (\pi \times 1^2)}{2}}{\frac{d(b)^2 \times \pi}{2}} = \frac{20 \pi}{\frac{d(b)^2}{20}}$$

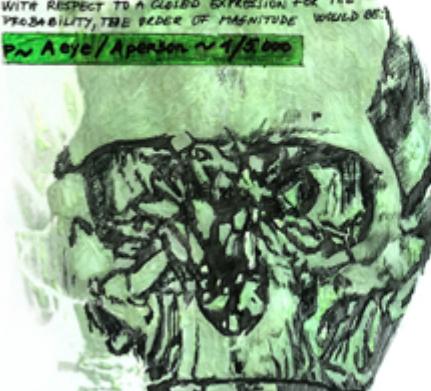
$$d(b) = \frac{10}{20}$$



If the final number of people injured in their eyes was 450, multiply by 3 the number of people who should have been randomly 2.25 million in this case.

With respect to a closed expression for the probability, the order of magnitude would be:

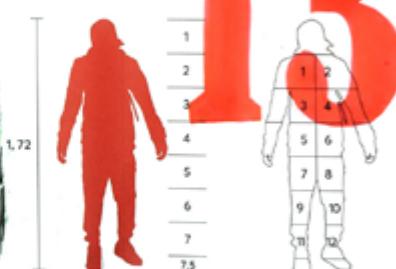
$$\approx \text{A eye / A person} \sim 1/5000$$



FABRICE CAUTILLAT, TIMEARTIST

200 pix

## AREA OF HUMAN BODY CALCULATION BY MATHEMATICS PROFESSOR



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

Consequently, if you call  $H$  the number of people injured ( $T$ ) could be written as:  
 $T \sim H/P = H \times \text{A person / A eye}$

ILLUSTRATION BY ANTHONY FIGHT NESTER, DESIGNER.

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