# Las 'verdades verdaderas' en las investigaciones de las artistas Janet Toro y Voluspa Jarpa

Languages: English, French Carolina Benavente Morales

Posted in:

Reflection (/en/reflections)

Oct 19th, 2023 Keywords:

verdad (/en/tags/verdad), posverdad (/en/tags/posverdad), dictadura (/en/tags/dictadura), Derechos Humanos (/en/tags/derechos-humanos), investigación artística chilena (/en/tags/investigacion-artística-chilena)





Performance de El cuerpo de la memoria, de Janet Toro (1999), y no-libro de Biblioteca de la no-historia, de Voluspa Jarpa (2010). Fotos cortesía de las artistas.

# Las 'verdades verdaderas' en las investigaciones de las artistas Janet Toro y Voluspa Jarpa

#### **Carolina Benavente Morales**

En esta reflexión me intereso por el papel de la investigación artística en y ante el llamado régimen de posverdad. Abordaré esta cuestión a través de dos propuestas de artistas chilenas: una de ellas es *La memoria en el cuerpo*, de Janet Toro (1963), montaje de "huellas performáticas" (Barría, 29/09/2023) que repone dos trabajos de los años noventa en torno a los métodos de tortura utilizados por la dictadura cívico-militar chilena entre 1973 y 1990; la otra propuesta es la *Biblioteca de la no-historia*, de Voluspa Jarpa (1971), un trabajo instalativo y relacional del año 2010 acerca de archivos desclasificados de la intervención de los Estados Unidos de América (EUA) en el golpe de Estado que originó esta dictadura, el 11 de septiembre de 1973. Mientras la visita de la reciente exhibición de Janet Toro en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile me motivó a realizar esta contribución, decidí sumar la propuesta de Voluspa Jarpa tras ver una presentación de la artista al respecto en un seminario de la Facultad de Ciencias Sociales de la misma institución. Estas propuestas, que remiten a lo que podrían ser dos polos de la fabricación de una dictadura latinoamericana y de las respuestas que suscita desde el arte contemporáneo, también indican la relevancia que puede adquirir la investigación artística ante la posverdad, así como la peculiar configuración que adquiere a nivel local.

## Verdad y posverdad en Chile

Las propuestas artísticas de Toro y Jarpa involucran prácticas de pesquisa que coinciden en resguardar la verdad de hechos históricos recientes. En Chile estamos commemorando los 50 años del golpe cívico-militar en medio de negacionismo sin parangón desde la recuperación de la democracia en 1990. En efecto, se han sembrado dudas acerca de las violaciones a los derechos humanos ocurridas a partir del golpe de Estado que derribó al presidente Salvador Allende y al gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), llegando a calificarse las torturas de "leyendas urbanas". Este negacionismo se vincula a sucesos recientes. La Convención Constitucional a la que dio origen el Estallido social de 2019 buscó cambiar las bases del modelo neoliberal instaurado en dictadura y desarrollado en postdictadura mediante la Constitución de 1980, suscitando una reacción desinformadora que recuerda al Brexit o la irrupción de la Alt-Right<sup>1</sup>. Si bien estos últimos eventos explican la consagración de la posverdad como palabra del año 2016, lo ocurrido en Chile es más dramático porque prácticamente no existen contrapesos a los medios oligárquicos y menos aún a las plataformas digitales controladas desde el exterior. Así, aun como resultado que también puede hallar otros factores, la propuesta de la Convención Constitucional de 2022 fue rechazada por un 62% de los votantes. Enardecidos por este y otros recientes éxitos electorales, algunos sectores están abiertamente negando o, incluso, validando las tropelías del régimen cívico-militar.

En una aproximación previa, la situación descrita aún no se presentaba, pero de algún modo se avizoraba. Abordé la posverdad para entender el giro artístico que tenía lugar en un doctorado interdisciplinario chileno y en mi propia práctica académica. Si bien la RAE (2022) la define como la "distorsión de una realidad, que manipula creencias y emociones con el fin de influir en la opinión pública y en actitudes sociales", la posverdad no remite tanto a estas operaciones, que siempre han existido, como a un nuevo régimen, es decir, siguiendo a Michel Foucault, a un conjunto de procedimientos e instituciones de saber-poder. Por ello, la posverdad designa asimismo una era inédita en la cual, por influjo de las redes sociales digitales, se reconfiguran las relaciones sociales y políticas al verse favorecida la expresión ciudadana, pero según modos inmediatistas y acríticos que amenazan las democracias. A partir de este enfoque, señalé la importancia de los experimentos de verdad que, mediante mutuas apropiaciones de las verdades 'objetivas' de las ciencias y las verdades 'subjetivas' del arte, tienen lugar en los entresijos de la academia. Así, perfilé un espacio ambiguo que generan conocimientos encarnados "donde el componente lógico-racional está condicionado por y también sujeto a los procedimientos persuasivo-afectivos que se despliegan en el aula, el campo académico, el espacio público y la cultura" (Benavente, 2020, 121). En esa ocasión, busqué validar como competencias de investigación interdisciplinaria algunos modos mediante los cuales las ciencias sociales y las humanidades recurrían a las artes, con la posverdad como trasfondo epocal. En la presente reflexión, me intereso en cómo la confluencia de las artes con otras disciplinas genera dispositivos de saber-poder abocados a sustentar, actualizar y diseminar 'verdades verdaderas'.



El cuerpo de la memoria, de Janet Toro (1999), y Biblioteca de la no-historia, de Voluspa Jarpa (2010). Fotos cortesía de las artistas

Adopto la noción de 'verdades verdaderas' del *Manifiesto* musical de Víctor Jara (1974), quien creó esta canción en el tenso contexto que llevaría a su asesinato el 16 de septiembre de 1973. La expresión no es redundante, dado que las verdades son enunciados acerca de lo real que se construyen socialmente, pudiendo adquirir diferentes valores. En el texto mencionado arriba, me referí a la verdad objetiva de la ciencia en cuanto verdad "suficientemente probada y reconocida como real, pero siempre en función de premisas socialmente construidas o impuestas que legitiman la pertinencia de establecerla" (118-119), lo que supone la acción de comunidades implicadas. Las verdades verdaderas de Víctor Jara le anteponen el componente político de incomodar las Verdades establecidas por los Poderes desde un saber experiencial que, no obstante, siempre puede ser controvertido. De hecho, si bien en la posverdad se imponen con más facilidad que antes verdades erróneas o intencionalmente falsas, el fenómeno saliente es que lo verdadero se relativice al punto de disolverse en un mar de opiniones que no se someten a prueba ni debate. Por ello, no cabe confundirlas con las verdades subjetivas del arte, las que supondrían debates genuinos con el sí mismo, lxs otrxs y el entorno, así como una validación de parte de la crítica —dentro de lo complejo de su configuración—. Pero mi argumento es que, en el régimen de posverdad, ciertas iniciativas artísticas se desacoplan de la sola manifestación de verdades subjetivas buscando resguardar el estatus mismo de la verdad mediante procesos de pesquisa, prueba y debate que toman a su cargo; y que este aspecto contribuye, entre otros factores, puede contribuir a entender el auge de la investigación artística, si se comprende que la investigación persigue establecer verdades, aun provisorias, en torno a asuntos que despiertan curiosidad o inquietud. La inquietud subyacente a la búsqueda de verdad es lo que permitiría hablar de verdades verdaderas que mantienen un sentido político y poético ac

La verdad es un tópico crítico en los países conosureños porque, junto a los de justicia y reparación, responde a demandas que se han levantado ante distintas atrocidades perpetradas a lo largo de la historia en la región. Utilizado muchas veces con mayúscula inicial, como "Verdad", el término se levanta desde memorias de la opresión, no desde voluntades de imposición; desde experiencias concretas de represión, no desde un mero plano de especulación; y desde traumas vigentes hasta el día de hoy. Las demandas por la verdad enarboladas por las víctimas directas del politicidio llevado a cabo por los regímenes dictatoriales de las décadas a 1960 a 1980 se han ido ampliado hacia los pueblos indígenas, las mujeres, las diversidades de sexogénero y los medioambientes. A su vez, el término de 'politicidio' se emparenta a los de genocidio, etnocidio, feminicidio y ecocidio, pero designa las acciones de Estados que, en Chile y otros países, afectaron a militancias de izquierda durante la Guerra Fría, para fines de aniquilación efectiva y de terror. De manera más amplia, se ha llegado a establecer en el último tiempo que las demandas por verdad, justicia y reparación conciernen a la posibilidad misma de convivir democráticamente sobre la base de un "mínimo civilizatorio" que es el respeto a los derechos humanos, aunque desde una comprensión de la dignidad de la vida que propende a ampliarlos hacia derechos sociales y no humanos.

Pese a que las violaciones a estos derechos son realidades incuestionables desde el punto de sus víctimas y protectores, su defensa en un plano jurídico ha sido activa desde un inicio, precisamente debido a una comprensión del carácter socialmente construido de la verdad y de la necesidad de su sanción político-institucional. En ese proceso se han involucrado las artes de distintas maneras, renovándose sus recursos en función de los contextos. En Chile, los carteles de "¿Dónde están?" o el baile de "La cueca sola" —reapropiada en la canción "They dance alone", de Sting (1987), o en la performance La conquista de América, de Las Yeguas del Apocalipsis (1989)—, son parte de esta historia de circulación artística y activista de la verdad en los años 1970 y 1980, junto a muchas otras en esas décadas y las siguientes. Janet Toro y Voluspa Jarpa participan de esta historia en el contexto de la democracia "tutelada" de posdictadura en el cual prácticas marginales a las instituciones artísticas comienzan a ser acogidas y promovidas por estas. Esta evolución es significativa, en cuanto legitima el estatus artístico de propuestas eclécticas, donde la creación se imbrica a la acción según criterios estéticos y poéticos no tradicionales. Sin embargo, el aspecto que deseo perfilar refiere a la evolución paralela y conectada del devenir investigativo de estas mismas propuestas, como modo de ampliación de las condiciones de establecimiento de la verdad.



¿Dónde están? y La cueca sola, iniciativas de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD). Imágenes de Marco Ugarte (1983) y Andrew Johnson (1992), respectivamente. Archivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago. Chile.



Línea de tiempo de los acontecimientos abordados en este texto.

Janet Toro (1963) es una artista visual y de performance que participa en diferentes colectivos de artes y resistencia durante la dictadura (1973-1990), tras la cual prosigue su labor en forma individual y se traslada por quince años a Alemania, hasta regresar a Chile en 2014. Su exposición *La memoria en el cuerpo* es una reposición de dos propuestas previas: 1) la performance La sangre, el río y el cuerpo, de 1990, en la cual camina con su cuerpo desnudo por un islote en el río Mapocho, impregnando de sangre de animales del matadero un gran lienzo blanco con el cual se envuelve para, luego, tenderse en el suelo —"Lo más esencial era mi sentimiento de absoluta intensidad y veracidad", rememora (en Artishock, 18/09/2023)—; y 2) *El cuerpo de la memoria*, presentada en la II Bienal de Arte Joven del Museo Nacional de Bellas Artes en el año 1999 y consistente en performar los métodos de tortura utilizados por la dictadura, para lo cual ocupa tiza, harina, el lienzo de 1990 y su propio cuerpo. Sus acciones se desarrollan entre el museo y diferentes recintos de asesinato, tortura y prisión política, los que va señalando en el espacio público mediante marcas e inscripciones poéticas realizadas durante kilométricas caminatas descalza en las que lleva un lienzo a modo de sudario. En 2023, La memoria en el cuerpo dialoga en el MAC con otras muestras conmemorativas de los 50 años del Golpe de Estado, invirtiendo en su título los términos de la exposición original para subrayar la idea del propio cuerpo como depositario de memoria. El cuerpo también puede concebirse como soporte de verdad en un sentido biológico y afectivo, dado que la artista ha explicitado su condición de sobrina de Enrique Segundo Toro Romero, detenido desaparecido desde su domicilio el 10 de julio de 1974.

Voluspa Jarpa (1971) comparte esta memoria de opresión, pues, tras el golpe de Estado, su familia se exilia en Brasil, regresando la joven a su país natal en 1989 para estudiar artes en la Universidad de Chile (al igual que Toro). Pintora, inicialmente, se desplaza hacia otros materiales y técnicas para abordar el problema de la "historia como histeria". La *Biblioteca de la no-historia* es una serie de exposiciones cuya primera versión se realiza en distintas sedes de la Librería Ulises en 2010, año del Bicentenario de la Independencia, en el marco de la muestra colectiva *Dislocación* (Wildi Merino, 2010). Su eje son los archivos de la intervención de la CIA y otros organismos de inteligencia de los Estados Unidos de América (EUA) en el golpe de Estado chileno de 1973. El país los desclasifica tras ser presionado para colaborar en el juicio del dictador chileno capturado en Londres en 1998, momento en el cual Jarpa inicia una investigación al respecto que culmina en 2018. En la librería, la instalación en una estantería de libros confeccionados a partir de estos archivos se acompaña de la entrega de ejemplares al público, a cambio de responder una pregunta sobre el asunto. El año siguiente, Jarpa participa con *La no-historia* en la Bienal del Mercosur de Porto Alegre, señalando que su muestra "revela a través de los documentos y su dispositivo de exhibición cómo nuestras historias nacionales aún no empiezan a ser narradas con la veracidad de los hechos ocurridos" (Jarpa, 2012, 104)<sup>4</sup>. En 2023, la artista no vuelve a montar su exhibición, pero la presenta en el seminario *50 años: La Unidad Popular interrumpida<sup>5</sup>*, organizado por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile (FACSO, 23/08/2023)

Puede decirse que, desde una fuerte implicación sociopolítica, Janet Toro trabaja en torno a la verdad del cuerpo violado en su integridad, mientras Voluspa Jarpa elabora la verdad del Estado-nación violado en su soberanía. Esta común búsqueda conlleva la realización de investigaciones que deben comprenderse de manera laxa, pues no se articulan del todo a partir de enunciaciones de las artistas ni originan publicaciones exposicionales asimilables a las de JAR —por ejemplo o notablemente—. Esto podría responder a un factor generacional, puesto que el despliegue institucional de la investigación artística en Chile y, más particularmente, su reconocimiento a nivel doctoral tiene poco más de una década. Sin embargo, también podría deberse a la adopción preferente de lo que Michael Schwab (2011) designa como "canales" que "amplifican" la exposicionalidad. Pese a ello, en este caso la amplificación no se realiza desde un formato de publicación exposicional, sino encauzando la investigación hacia diferentes tipos de colaboraciones, públicos y espacios; aunque de un modo susceptible, a su vez, de convertirse en publicación. Lo notable, desde un punto de vista cultural, es que las búsquedas tanto de Janet Toro como de Voluspa Jarpa van originando configuraciones donde los conocimientos se generan en la intersección compleja de diferentes campos artísticos, políticos y académicos, comenzando a ser explicitados por las propias artistas.



La memoria en el cuerpo, de Janet Toro (2023), y Biblioteca de la no-historia, de Voluspa Jarpa (2010). Fotos cortesía de las artistas

Por lo anterior, puede pensarse que el desarrollo del o de las artes en cuanto investigación se vuelve necesaria para coadyuvar al establecimiento de verdades mediante un hacer más implicado y a la vez más compartido. En este hacer, la enunciación de las propias artistas va tomando un papel relevante como base de sustentación. En efecto, si bien siguen contando con los sustentos adláteres de críticos, teóricos e investigadores, de acuerdo con la tradicional configuración de los saberes en el campo artístico, las artistas comienzan a entablar con ellos un diálogo de igual a igual que las emancipa de sujeciones epistémicas y, al mismo tiempo, las responsabiliza éticamente. Es como si la "verdad" aludida en expresiones como "la verdad del arte" o "la verdad de la poesía" requiriera apuntalarse, reduciendo hasta cierto punto la polisemia intrínseca a toda

propuesta artística para subrayar la existencia de tal verdad, de tal modo concebida, de tal modo establecida, podría decirse aliterando a Foucault cuando señala que la crítica es la disposición a "no ser de tal modo gobernado" (2007, 8). Por esta vía, paradójicamente, se alcanza una forma más categórica de verdad, pues se trata de una verdad que se desnuda en sus propios mecanismos, exponiendo y debatiendo inclusive aquellos aspectos que son renuentes a toda elucidación, a toda luz; en un claroscuro poético-epistémico que evade tanto la pretensión de claridad de la ciencia como la oscuridad de la posverdad.

Desde este punto de vista de la investigación artística, la labor de establecer las verdades se puede abordar en diferentes niveles. Existen distintas maneras de concebir la investigación artística en su pluralidad, pero mi preocupación no es la de plantear un modelo al respecto ni señalar cuáles son sus fases y características. De manera más bien intuitiva, aunque con algún sustento —cuyo desarrollo excede el propósito de este texto reflexivo—, observo paralelos entre lo llevado a cabo por las artistas consideradas. Estos ejes comunes se relacionan con procesos de elaboración de la verdad; esta es su matriz, aunque esta se imbrique a la de investigación. Propongo asociar los niveles mencionados a las tareas de pesquisa, interpretación y debate: la pesquisa refiere al acopio de datos o informaciones relativos al asunto que preocupa en su dimensión factual, por medio de diferentes metodologías; la interpretación refiere a la organización tanto de la pesquisa como de los antecedentes recabados por medio de determinadas perspectiva; y el debate refiere a la puesta en común de los pasos anteriores, a fin de discutirlos en el seno de una colectividad interesada en conocer y, eventualmente, aportar al proceso. En cualquiera de sus niveles, este proceso puede involucrar el uso de metodologías artísticas, combinadas con las de otras disciplinas.

### Las investigaciones artísticas de Janet Toro y Voluspa Jarpa

Tanto en Janet Toro como en Voluspa Jarpa las pesquisas se asocian al manejo de archivos. Janet Toro rastrea la información sobre la tortura en documentos judiciales y de organismos defensores de los derechos humanos, así como en testimonios de víctimas que ella misma recoge. Cuando realiza esta labor, ya existe el informe de la Comisión Nacional de la Verdad y la Reconciliación o Comisión Rettig (1991)<sup>6</sup>, la que establece que 1.068 personas fueron asesinadas y 957 fueron detenidas y desaparecidas por el régimen dictatorial entre 1973 y 1990. Pero es sólo el primer informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura o Comisión Valech (2005)<sup>7</sup> el que consigna que hubo 9.795 víctimas de detención y tortura, agregando 30 víctimas adicionales a las del Informe Rettig<sup>8</sup>. Por ello, Toro se anticipa a los hechos y contribuye a suscitarlos, al participar de la creación de un clima favorable al establecimiento de una nueva verdad oficial al respecto. Voluspa Jarpa, por su parte, acopia los primeros archivos desclasificados de los organismos de inteligencia norteamericanos respecto de su intervención en el golpe de Estado y se sumerge en su lectura. Esta intervención de algún modo siempre fue conocida, pero la desclasificación permite dimensionarla. Hasta el día de hoy existen aspectos desconocidos al respecto, motivo por el cual una delegación de parlamentarios de los EUA visitó recientemente Chile para manifestar su disposición a solicitar la desclasificación de nuevos archivos<sup>9</sup>.



La memoria en el cuerpo, de Janet Toro (2023), y Biblioteca de la no-historia, de Voluspa Jarpa, (2010). Fotos de Carolina Benavente y cortesía de Voluspa Jarpa, respectivamente

Si bien este trabajo con archivos se emparenta con las tareas burocráticas que, de acuerdo con Ignacio Irazuzta (2020), se profesionalizan en torno a la defensa de los derechos humanos y, en particular, en torno a las búsquedas de desaparecidxs en América Latina, Janet Toro y Voluspa Jarpa recurren a ellos con una intención diferente. Esta intención puede deducirse de las operaciones que llevan a cabo. Acerca de los informes que proliferan en la posdictadura, Sergio Rojas plantea que comportan "una forma de relación necesaria con lo acontecido que se diferencia sustancialmente de la narración (historia, testimonio, crónica, etc.)", pues renuncian "a juzgar relaciones de sentido, y entonces todos los elementos ingresan en un 'primer plano' que es un plano *neutro*" (Rojas, 1999, 242-243). A partir de lo anterior, puede decirse que para Toro y Jarpa se trata de generar o trabajar en torno a informes para resguardar las verdades que contienen acerca de "lo acontecido", pero buscando adentrarse en sus dimensiones sensibles y perceptivas para develar al respecto otras verdades. Estas verdades otras refieren ya sea a la afectación político-corporal referida en los documentos, ya sea al funcionamiento de los propios documentos que vehiculan la no-historia de esta afectación. Establecerlas involucra actividades analíticas e interpretativas al modo de los estudios visuales o de performance, pero también y sobre todo procesos concretos de creación artística.

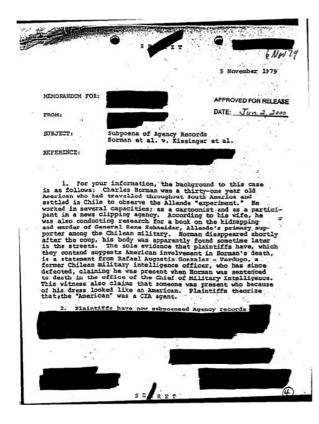
En el caso de Janet Toro, la artista examina entre líneas los materiales recopilados para establecer 62 "métodos físicos y psicológicos de tortura aplicados en Chile", así como algunos de los sitios asociados a ella en Santiago de Chile. En su reciente exhibición de 2023, expone un mapa de estos sitios y detalla los métodos de torturas a partir de los cuales realizó. Estos métodos son afichados en la pared de una de las estrechas salas contiguas a las salas principales, las que incluyen fotografías, videos y el lienzo de las noventa performance e instalaciones de 1990 y 1999 que realizó a partir de ellos. Algunos de los métodos que nos da a conocer son:

- La parrilla. El/la detenido/a es atado/a un catre metálico, le aplican corriente eléctrica en las partes sensibles del cuerpo: órganos, genitales, ojos, senos, pies, etc.
- 5. Cave su propia tumba: las personas arrestadas deben cavar su propia tumba.
- 11. Obligado a escuchar o contemplar la tortura de otra persona.
- Usar ruidos para desorientar, asustar y evitar dormir. Música a todo volumen y de forma permanente.
- Falanga. Golpes insistentes, durante mucho tiempo, en las suelas, con un objeto contundente.
- 21. Extracción de uñas, cejas, pelos y dientes.
- **32.** El teléfono. Consiste en golpes simultáneos en ambos oídos con las palmas abiertas, repetidamente, que causaron fuertes dolores de cabeza y pérdida del equilibrio.
- 40. Incrustaciones de bambú o yataganes (una especie de sable) en clavos.
- 43. Usar perros entrenados en abusos sexuales.
- 50. Obligación de ingerir excrementos y beber orina.
- 59. Silla eléctrica con bajo voltaje.



Este listado numerado de métodos de tortura es un informe, pero cuyo orden parece azaroso, no se halla sistematizado ni contiene explicaciones. No se trata de un informe médico ni psicológico ni tampoco jurídico. En el informe Valech, los métodos aparecen en la descripción de cuándo y cómo las víctimas fueron encarceladas según diferentes períodos, sin detalles de su nombre, edad, trabajo y militancia, y existe un apartado especial titulado los "Métodos de tortura: definiciones y testimonios" (Comisión Valech, 2005). La información es entregada principalmente por las víctimas y el caso es reconstruido por lxs funcionarixs<sup>10</sup> del modo "neutro" apuntado por Rojas. En el trabajo artístico de Janet Toro, se enfocan los métodos de tortura con sucintas descripciones que evocan esa neutralidad, pero reorientándolos hacia un hacer con el cuerpo. Según declara la artista, mediante la performance su intención no es ilustrar o representar la tortura de manera "teatral" o "mediante simulacros", sino aproximarse a ella "de forma real", de manera de que en cada ocasión vive experiencias cercanas al ahogo o la ceguera, entre otras, que suscitan sensaciones de angustia o dolor (Toro, 29/09/2023). La finalidad, plantea, es ir "abriendo los pliegues de los recuerdos oscuros de esa cruda realidad, adheridos al organismo", desde la premisa de que "la memoria no es solo una actividad funcional de la mente, sino una experiencia corporal: recordamos con el cuerpo" (Artishock, 19/08/2023). Janet Toro reactiva en el presente el padecimiento del cuerpo político chileno, confrontando a sus espectadorxs a la verdad histórica, física y psíquica del "shock" (Klein, 2010).

Del mismo modo, cuando trabaja con los documentos desclasificados de la CIA, Voluspa Jarpa contribuye ciertamente a visibilizar la verdad de la intervención de los EUA en Chile, pero su enfoque y su método no son históricos, geopolíticos o de inteligencia, sin dejar de recurrir a estas disciplinas, pues su pesquisa al respecto es eminentemente visual y artística. A través de su *Biblioteca de la No-Historia*, esta artista interviene las sedes de la librería Ulises mediante instalaciones y acciones relacionales que interrumpen el flujo acostumbrado de los espacios bibliotecarios. Además, el dispositivo libresco convencional se ve perturbado tanto por la exhibición como por la entrega de volúmenes que concibe como "no-libros". Entre los diez mil archivos desclasificados que revisa para crear 608 libros de cinco tipos y formatos distintos (Jarpa, 2012, 90), se cuenta el siguiente:



1. Para su información, los antecedentes de este caso son los siguientes: Charles Horman era un americano de treinta y un años que había viajado a través de Sudamérica y se estableció en Chile para observar el "experimento" de Allende. Trabajaba en varias funciones; como caricaturista y como participante en un servicio de recortes de noticias. Según su esposa, también estaba realizando una investigación para un libro sobre el secuestro y asesinato del general René Schneider, el principal partidario de Allende entre los militares chilenos. Horman desapareció poco después del golpe; su cuerpo aparentemente fue encontrado algún tiempo después en las calles. La única evidencia que tienen los demandantes, que, sostienen, sugiere la participación estadounidense en la muerte de Horman, es una declaración de Rafael Agustín González-Verdugo, un ex oficial de inteligencia militar chileno, que desde entonces ha desertado, afirmando que estuvo presente cuando Horman fue condenado a muerte en la oficina del Jefe de Inteligencia Militar. Este testigo también afirma que había alguien presente que, debido a su vestimenta, parecía un estadounidense. Los demandantes teorizan que el "estadounidense" era un agente de la CIA.

Para mí, al igual que seguramente para muchas personas de mi generación y las anteriores, la historia de Charles Horman recuerda la película *Missing*, dirigida por Costa-Gavras (1982), la que efectivamente inspiró. La selección de esta página no es casual. Sin embargo, Voluspa Jarpa subraya que, más allá del contenido de los documentos de la CIA, busca cuestionar o interrogar los modos visuales de operación de este organismo en relación a una historia de clasificaciones, desclasificaciones, visibilizaciones, tachaduras, borrones que desvelan la verdad para seguirla velando: "podría especular que en un comienzo son textos (documentos), allá en el origen de su producción; sin

embargo, podría pensar que ocurrida su desclasificación (tachas) y reproducción, han caído, tal vez bajo el régimen de la imagen, o por lo menos, han quedado en una zona intermedia entre ambos", reflexiona, agregando que "uno ve un texto fragmentado y la borradura de este, pero la borradura es al mismo tiempo figura negra y abstracta" (Jarpa, en Tala, 2012, 9-11). Así, la artista hace emerger una no-verdad que tiene numerosas declinaciones.



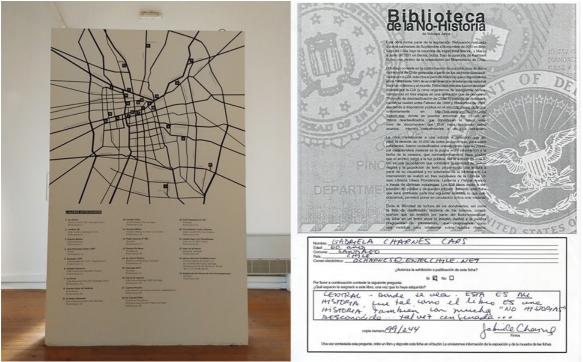
El cuerpo de la memoria, de Janet Toro (1999), y Biblioteca de la no-historia, de Voluspa Jarpa (2010). Fotos cortesía de las artistas

Si bien las propuestas de Toro y Jarpa difieren en cuanto a referentes y procedimientos artísticos, puesto que la primera participa de la performance al modo del accionismo vienés, mientras que en la segunda se advierte el influjo del arte conceptual y el post-estructuralismo, ambas confluyen en una auratización de los cuerpos borrados de la historia, así como del propio cuerpo borrado de la historia, buscando preservar sus memorias. En *La memoria en el cuerpo*, Janet Toro monta un espacio de sepulcro en una de las salas contiguas a la muestra central, llenándola de polvo en el suelo mediante el recurso de la harina, mientras en la *Biblioteca de la No-Historia* Voluspa Jarpa retroilumina los anaqueles de los no-libros para que resalten en el espacio de la librería, de un modo que evoca las tumbas empotradas en los muros de iglesias y catedrales. En el silencio y el recogimiento que conlleva esta dimensión sepulcral, en sus tonalidades predominantemente en blanco y negro, atravesadas de rojo en Janet Toro, ambas propuestas entablan una continuidad con la vivencia de la violencia y la muerte en la dictadura en Chile. Responden al aún pasmado o sofocado contexto de la postdictadura, aunque de un modo particular, que conlleva un desplazamiento hacia la ciudad, hacia el espacio urbano, hacia lugares no tradicionales de exhibición, buscando en la calle o el centro comercial a espectadores/as imprevistos o no acostumbrados. De esta forma, contribuyen asimismo a que la sociedad chilena se mire a sí misma y se reconozca en una historia que muchxs desconocen o quisieran olvidar. Este inquieto pero controlado contexto de la posdictadura contrasta con el barullo de verdades verdaderas que caracterizó al Estallido social de 2019; barullo acallado, a su vez, por el actual alarido desinformador y negacionista de la ultraderecha chilena.

Es en este último contexto, sin embargo, que se aprecia mejor un nivel adicional al de la pesquisa y la interpretación, cual es el de la comunicación y el debate de los procesos y resultados. Este aspecto, que parece ahora fundamental para la construcción social de una verdad verdadera se da de manera más evidente en la producción de Voluspa Jarpa. En efecto, por un lado, ya la ficha de la pregunta al público que utiliza en *Biblioteca de la no-historia* (2010) incluye los antecedentes acerca de su exhibición y una solicitud de autorización para la publicación de las respuestas. Por ello, puede decirse que constituye una suerte formulario de consentimiento informado similar a los que se utilizan en las ciencias y, en cualquier caso, diferente de los cuestionarios menos formalizados (o incluso paródicos) que se suelen usar en las artes. Se advierte, así, que la práctica relacional se acompaña de un afán genuino de generar conocimiento. Por otro lado, esta artista documenta desde temprano la obra que va produciendo, generando textualidades al respecto mediante descripciones, fichas, entrevistas orales o escritas o, asimismo, la edición de libros. Estos libros incluso pueden tener un carácter expositivo, según cómo se podría concebir la exposicionalidad en *JAR* en términos de una articulación texto-medial o texto-visual de la investigación llevada a cabo, como se advierte en su dossier *Historia / Histeria. Obras 2005-2012* (Jarpa, 2012). Ahora bien, a través de estas producciones que irrumpen de manera lateral o imbricada a la tradicional labor de escritura de curadores, teóricos e investigadores en el campo, la artista da cuenta de sus motivaciones, problemas, perspectivas, métodos y resultados de manera no tan apegada a estas categorías, pero sí bastante cabal, lo que responde a que ella misma caracteriza sus procesos de producción de obra como *investigaciones*.

Janet Toro igualmente incluye declaraciones o *statements* en su sitio web y sus catálogos de su obra, aunque en menor medida. El carácter exposicional de su propuesta se advierte sobre todo en *La memoria en el cuerpo*, en especial mediante la inclusión del listado de los métodos de tortura y el mapeo de los sitios intervenidos durante su recorrido performativo del año 1999. Este mapa esquemático corresponde a la ciudad de Santiago y los puntos resaltados no son aleatorios: ellos indican los diferentes lugares cercanos al Museo Nacional de Bellas Artes donde hizo sus intervenciones, pero sobre todo aquellos lugares que funcionaron como centros de detención, tortura y muerte durante la dictadura y que en las últimas décadas se han ido convirtiendo en sitios de memoria. En Santiago, ellos están principalmente ubicados en el centro histórico de la capital, pero en algunos casos la artista llevó su práctica a sectores periféricos, dentro del gran anillo delimitado por la avenida Américo Vespucio. Debido a la información proporcionada mediante el señalamiento de los lugares, este mapa también constituye una suerte de informe particular, que tiene esta vez un énfasis espacial. Tanto mediante el listado de métodos de tortura como a través de este mapa Janet Toro da información adicional a la netamente visual o corporal, entregando elementos que la sustentan, y la transforman. Esta artista también concibe su práctica artística como investigación, pero desde el cuerpo, como plantea respondiendo a una pregunta que le hago en uno de los conversatorios realizados al alero de *La memoria en el cuerpo*:

Normalmente investigo mucho antes de hacer algo, voy a los lugares, siento los lugares, converso con la gente que vive ahí, pregunto sobre la historia del lugar, qué aconteció en ese lugar, todo eso, antes de hacer un trabajo, tomo fotos, hago bocetos, o sea, hay todo un trabajo previo que está oculto, pero para mí es fundamental porque le da consistencia también a una obra. En los trabajos posteriores, ya como en *El cuerpo de la memoria*, en posdictadura, también, lo mismo, sólo que integro mucho más metodologías y prácticas de trabajo corporal, por ejemplo, el yoga; después también relajación muscular progresiva, eutonía, siempre voy descubriendo otros métodos que me permiten estar entera, que me permiten también tener una buena circulación, tener los músculos bien preparados para esas tremendas caminatas, etcétera. O sea, también veo ahí una necesidad de conocer mi cuerpo profundamente, conocer sus límites, sus debilidades y sus capacidades para poder responder de una manera más integral y también más profunda (Toro, 05/09/2023).



El mapa de las intervenciones de El cuerpo de la memoria (1999) en La memoria en el cuerpo, de Janet Toro (2023), y la ficha de la pregunta de Biblioteca de la no-historia, de Voluspa Jarpa (2012). Foto de Carolina Renavente e imagen cortesta de Voluspa, larga

Justamente, donde quizás más se advierte la implicación de ambas artistas en una esfera de investigación es en su reciente participación en foros que involucran otras disciplinas y donde debaten acerca de sus procesos. En el caso de Janet Toro, esto se lleva a cabo en dos conversatorios, incluyendo el mencionado, en los cuales lxs teóricos/as Isabel Jara, Sergio Rojas y Paulina Faba, el primer día, y Joselyne Contreras —curadora de la muestra—, Mauricio Barría y Paola Nava —productora del MAC—, el segundo día, se refieren a la muestra. Pero la artista también se explaya sobresus procesos de producción e investigación y es interesante advertir que el segundo conversatorio lo lleva a cabo en una de las salas de su exhibición, interviniendo el suelo delante de la testera con unas anotaciones manuscritas sobre papel referidas a su obra. De manera poética, tal como hizo en el espacio público en su performance de 1999 El cuerpo de la memoria, explicita algunos de los significados de su propuesta, refiriéndose en esta cita a su performance de 1990 La sangre, el río y el cuerpo: "el territorio es el cuerpo, la sangre es el río" (Toro, 29/09/2023).

En el caso de Voluspa Jarpa, la dimensión interdisciplinaria es más acentuada, puesto que es invitada a presentar su investigación junto a los sociólogos Alberto Mayol y Rodrigo Baño en el ya aludido Seminario 50 años: la Unidad Popular interrumpida, el 23 de agosto de 2023. Junto con el acento histórico de Jarpa y espacial de Toro, se advierte nuevamente una diferencia importante entre el enfoque conceptual y teórico de la primera y el enfoque corporal y práctico de la segunda; así como en un tipo diferenciado de referentes de pensamiento y producción, los que en Jarpa tienen un carácter más bien intelectual y docto, mientras en Toro son parte preferentemente de un ámbito social o popular. Un aspecto interesante de la presentación de Voluspa Jarpa es la disposición al diálogo que demuestra al aludir a lo planteado por el colega que la antecedió, Alberto Mayol, incorporando en varias ocasiones en su propio discurso algunas de sus ideas, como aquellas relativas a la verdad, la narración de la historia o la comunicación. Por ejemplo, ella observa lo siguiente:

Lo que es interesante cuando uno mira la tacha en ese sentido, en relación a lo que tú estás hablando de la verdad, y la verdad necesaria para la construcción de sentido histórico de una sociedad, es que inevitablemente tenemos que vernos reflejados en esa trama colonial o neocolonial donde parte de las cosas que nosotros vivimos no las sabemos, no las supimos y probablemente no las sabremos; y ese es un estado de condición de este Estado y de otros Estados. Entonces, a mí lo que me parece interesante de estas tachas es que las tachas son el presente, mientras que el texto es el pasado. O sea, la tacha es aquello que yo no puedo leer hoy porque eso está activo, de alguna manera, hoy. Por lo tanto, es el presente que no puedo ver, mientras aquello que fue transformado en texto es aquello que ya puedo acceder porque ya pasó. Pero ese caos de la verdad y la historia que está implícita en ese documento en parte revela algunos de nuestros problemas (Jarpa en FACSO, 23/08/2023, 03:06:03).

De este modo, un conjunto de ideas que suelen ser más bien implícitas a las obras hoy en día se tienden no sólo a explicitar y compartir, sino también a entramar con otras en el espacio público mediante declaraciones orales y escritas que podrían llegar a conformar un corpus consolidado y ampliado de investigación artística para la verdad. Por lo demás, son muchas más las presentaciones que ambas artistas están realizando en la actualidad ante nuevos públicos, con otras investigadoras e, incluso, en otros países.



Intervención con anotaciones de Janet Toro en un conversatorio sobre La memoria en el cuerpo (29/09/2023) y fragmento del índice del dossier de Voluspa Jarpa Historia/Histeria. Obras 2005-2012 (2012). Foto de Carolina Benavente e imagen cortesía de Voluspa Jarpa.

#### Para cerrar

Las verdades son construcciones sociales, por lo cual pueden o suelen ser objetos de disputas sociopolíticas. En la actualidad, esta disputa es más enconada que nunca, haciendo peligrar la propia verdad en cuanto afán de aproximarse a lo real. Basándose en Luc Boltanski, Ignacio Irazuzta (2020) concibe lo real como aquello que adviene en el estado "normal" de la realidad, por lo cual merece ser investigado. En la era posfactual que es concomitante al régimen de posverdad, sin embargo, los hechos parecen no poder imponer una realidad, sino que sucumben ante lo que a partir de Maurizio Ferraris (2013) podríamos llamar la 'realitydad'. Por ello, ni la investigación científica ni la jurídica ni la artística, siendo necesarias, parecen suficientes. La investigación artística puede hacer una diferencia en estas condiciones, pero una que no responde tanto o tan solo al componente subjetivo y más o menos expresivo o conceptual característico del arte a secas, sino también a perspectivas y metodologías complejizadas, híbridas, documentadas y entramadas mediante las cuales se trata de establecer y asentar verdades que resquebrajen los prejuicios, presupuestos y preconceptos que nos alejan de lo real. De diferentes maneras, con distintos énfasis, las artistas Janet Toro y Voluspa Jarpa participan de un movimiento en este sentido, desplegando diversas operaciones de resguardo de la verdad para que no dejen de irrumpir y circular las verdades verdaderas.

Lo anterior me conduce a una reflexión final. En un reciente libro en el cual se subrayan las apropiaciones de las que ha sido objeto el arte Dada por la Alt-Right, Jack Southern (2023, 303-304) se pregunta, al explorar posibles derivas "otras" por parte del arte contemporáneo, si "estamos comenzando a ver la emergencia de alternativas genuinas —un posible antídoto para la proliferación de plataformas que priorizan el consumo y la reacción instantánea, por sobre el pensamiento sostenido, la reflexión y el reparto progresivo de ideas", y plantea que las nuevas plataformas ciudadanas debiesen ser sostenidas por fondos estatales y de gobierno. Un problema no menor, como lo estamos viviendo en Chile, es que para las fuerzas posverdaderas se trata ahora de desmantelar el propio aparato estatal y toda noción de lo público, lo común y lo social, para instaurar el reino del "sálvese quien pueda". Sin embargo, como idea a ampliar quizás a futuro, es posible que los alrededores del arte mismo, combinando ficciones, metáforas, testimonios, documentos, imaginarios y argumentos, entre otros, se conviertan hoy en el lugar privilegiado de elaboración de la verdad. Con su enfoque en la investigación artística y los múltiples recursos que ha ido desarrollando, ¿podría JAR, de alguna manera, anticipar las plataformas por venir?



Conversatorio de Janet Toro (derecha) con Isabel Jara, Sergio Rojas y Joselyne Contreras sobre La Memoria en el cuerpo (05/09/2023) y panel de Voluspa Jarpa (izquierda), Alberto Mayol y Rodrigo Baño en el Seminario 50 años: la Unidad Popular interrumpida (23/08/2023). Foto de Carolina Benavente y fotograma de video FACSO.

### Referencias

Anguita, P., Bachmann, I., Brossi, L., Elórtegui, C., Escobar, MJ., Ibarra, P., Lara, JC., Padilla, F. y Peña, P., (2023). El fenómeno de la desinformación: Revisión de experiencias internacionales y en Chile. Santiago: Comité Asesor contra la Desinformación; Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación.

Artishock (19/08/2023). Janet Toro: la memoria en el cuerpo. Artishock. Revista de arte contemporáneo. https://artishockrevista.com/2023/08/19/janet-toro-la-memoria-en-el-cuer. (https://artishockrevista.com/2023/08/19/janet-toro-la-memoria-en-el-cuerpo/)

Barría, Mauricio (29/09/2023). Presentación en conversatorio. En: Toro, Janet. *La memoria en el cuerpo* (exhibición 14/07-30/09/2023). Museo de Arte Contemporáneo Parque Forestal, Universidad de Chile.

Benavente Morales, Carolina (2020). El giro artístico del DEI UV: investigación artística y formación doctoral interdisciplinaria. En: Benavente, Carolina, ed. (2020). Coordenadas de la investigación artística: sistema. institución. laboratorio y territorio. Viña del Mar: CENALTES / CIA UV. 105-132.

Comisión Valech (2005). Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech I). Ministerio del Interior, Gobierno de Chile. https://bibliotecadigital.indh.cl/items/77e102d5-e424-4c60-9ff9-70478e6... (https://bibliotecadigital.indh.cl/items/77e102d5-e424-4c60-9ff9-70478e6...)

Dyk, S. van (2022). Post-Truth, the Future of Democracy and the Public Sphere. *Theory, Culture & Society*, 39(4), 37-50. https://doi.org/10.1177/02632764221103514 (https://doi.org/10.1177/02632764221103514)

FACSO (23/08/2023). Seminario "50 años: la Unidad Popular interrumpida" (segunda jornada). Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. https://www.youtube.com/live/Do\_0mTWcr\_Y (https://www.youtube.com/live/Do\_0mTWcr\_Y)

Ferraris, Maurizio (2013). Manifiesto del nuevo realismo. Siglo XXI.

Foucault, Michel (2007). ¿Qué es la crítica? Sobre la Ilustración (pp. 3-52). Tecnos.

Jara, Víctor (1974). Manifiesto. Manifiesto (álbum 33"). Castle Music Ltd. https://youtu.be/uj-3mpjDC8M?si=8lgqykkFyVqlrESP (https://youtu.be/uj-3mpjDC8M?si=8lgqykkFyVqlrESP)

Jarpa, Voluspa (2012). Historia / Histeria. Obras 2005-2012 (dossier). Autoedición / Fondart. https://www.voluspajarpa.com/dossiers/historia-histeria/ (https://www.voluspajarpa.com/dossiers/historia-histeria/)

Johnson, Andrew (1992). La cueca sola, de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desparecidos (AFDD). *Threads of hope (Hilos de esperanza)* (documental, fragmento). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. https://www.facebook.com/MuseodelaMemoriaChile/videos/-la-cueca-sola/53... (https://www.facebook.com/MuseodelaMemoriaChile/videos/-la-cueca-sola/534683075094287/)

Klein, Naomi (2010). La Doctrina del Shock. El auge del capitalismo del desastre. Paidós.

Irazuzta, Ignacio (2020). Buscar como investigar: prácticas de búsqueda en el mundo de la desaparición en México. Sociología y Tecnociencia, 10(1), 94–116. https://revistas.uva.es/index.php/sociotecno/article/view/4222 (https://revistas.uva.es/index.php/sociotecno/article/view/4222)

Las Yeguas del Apocalipsis (12/10/1989). La conquista de América (performance). Comisión Chilena de Derechos Humanos, Santiago, Chile. https://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/ (https://www.yeguasdelapocalipsis.cl/1989-la-conquista-de-america/)

RAE (2022). Posverdad. Diccionario de la lengua española. Ed. del Tricentenario, actualización 2022. https://dle.rae.es/posverdad (https://dle.rae.es/posverdad)

Rojas, Sergio (1999). La visualidad de lo fatal: historia e imagen. Materiales para una historia de la subjetividad (pp. 223-248). La Blanca Montaña.

Sting (1987). They dance alone. *Nothing like the sun* (álbum). A&M. https://www.youtube.com/watch?v=MS\_bN5ECJTl&ab\_channel=StingVEVO (https://www.youtube.com/watch?v=MS\_bN5ECJTl&ab\_channel=StingVEVO)

Schwab, Michael (2011). Editorial. Journal for Artistic Research (1). https://www.jar-online.net/es/issues/0?language=es (https://www.jar-online.net/es/issues/0?language=es)

Southern, Jack (2023). The Multiple Narratives of Post-Truth Politics, Told Through Pictures. En Hegenbart, Sarah, & Kölmel, Mara-Johanna (eds.). Dada Data: Contemporary Art Practice in the Era of Post-truth Politics (pp. 292-308). Bloomsbury Publishing.

Tala, Alexia (2012). Conversación con Voluspa Jarpa. Entrevista realizada vía e-mail en julio de 2011, con ocasión de la 8a Bienal del Mercosur, Porto Alegre, Brasil. Jarpa, Voluspa. *Historia Historia Obras 2005-2012*. Autoedición / Fondart.

Toro, Janet (29/09/2023). La memoria en el cuerpo (exhibición 14/07-30/09/2023). Museo de Arte Contemporáneo Parque Forestal, Universidad de Chile.

Ugarte, Marco (1983). Palacio presidencial de La Moneda, Santiago (fotografía b/n). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/158420;isad (http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/158420;isad)

Wildi Merino, Ingrid, cur. (2010). Dislocación (exposición colectiva). Santiago de Chile. http://www.dislocacion.cl/ (http://www.dislocacion.cl/)

### **Biografías**

Carolina Benavente Morales (Chile, 1971). Investigadora experimental en arte, literatura y cultura, ver http://www.therealcarolin.cl/novedades (http://www.therealcarolin.cl/novedades)

Doctora en Estudios Americanos con mención en Pensamiento y Cultura de la Universidad de Santiago de Chile y Licenciada en Historia y Ciencias Políticas de la Universidad Católica de Chile. Creció en Francia y México. Es organizadora, junto a Ana Pizarro, de África/América: literatura y colonialidad (FCE, 2014), editora de Coordenadas de la investigación artística: sistema, institución, laboratorio, territorio (Cenaltes, 2020) y autora de Escena Menor. Prácticas artístico-culturales en Chile, 1990-2015 (Cuarto Propio, 2018). Co-fundó y dirigió la revista Panambí. Revista de investigaciones artísticas y el Centro de Investigaciones Artísticas (CIA-UV) en la Universidad de Valparaíso (2015-2018). Dirigió el proyecto de investigación Fondecyt Regular 1151112 "Consagración cultural, mujer y espectáculo en América Latina: Carmen Miranda, Yma Súmac y Eva Perón" y actualmente desarrolla el proyecto Fondart Nacional 549522 "Editorialidad en revistas académicas chilenas de artes visuales". Desde 2021, es parte del Consejo Editorial del Journal for Artistic Research (JAR).

Janet Toro (Chile, 1963). Artista visual y de performance, ver https://janet-toro.com/ (https://janet-toro.com/)

Artista con estudios en Artes Plásticas de la Universidad de Chile y en Pedagogía de la Relajación. Fue miembro de la Agrupación de Plásticos Jóvenes (APJ) durante la dictadura, así como del grupo de artistas Plástica Social en 1990. Después de vivir quince años en Alemania, reside en Chile desde 2014. Su trabajo visual explora temas sociales, existenciales y políticos, basándose en la intuición, la investigación profunda y la experiencia personal, con un enfoque en la resiliencia. A través de acciones e instalaciones controvertidas, busca provocar reflexiones visuales y corporales en los espectadores, creando un espacio de resistencia, poesía y cuestionamiento. Es parte de la exposición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, comisariada por Cecilia Fajardo-Hill y Andrea Giunta, y presentada en el Hammer Museum en California, en el Brooklyn Museum en Nueva York y en la Pinacoteca de São Paulo (2017-2019). Ha impartido docencia en performance en la Facultad de Teatro de la Universidad de Chile. Sus actividades recientes incluyen *Femenino(s). visualidades, acciones y afectuosidad* en la Bienal del Mercosur (2020), la performance colaborativa *Ausencia / Presencia* en la exposición colectiva *Rebeldes - Laboratorio experimental de prácticas feministas* en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile (2022) y *La memoria en el cuerpo* en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile (2023). Está exhibiendo *El cuerpo de la memoria* en la Galería Peltz de la Universidad de Birkbeck e impartió recientemente una conferencia en el Centro de Arte Contemporáneo de la Universidad Goldsmiths en Gran Bretaña (2023).

Voluspa Jarpa Saldías (Chile, 1971). Pintora y artista visual, ver https://www.voluspajarpa.com/ (https://www.voluspajarpa.com/)

Licenciada en Arte de la Universidad de Chile con una Maestría en Arte de la Universidad Católica de Chile, donde también enseña. En su trabajo realiza extensas investigaciones y obras acerca de la naturaleza del archivo, la memoria y la noción cultural y simbólica del trauma social enfocando la Guerra Fría en América Latina y, en particular, el proceso de desclasificación de archivos de inteligencia de los EUA que ha tenido lugar en las últimas décadas. Sus preocupaciones recientes son la implicancia del secreto como modus operandi de la política, sus efectos en la psiquis y la exploración de caminos para emanciparnos de estas estructuras. Entre las importantes exposiciones individuales que ha realizado, se cuentan *En nuestra pequeña región de por acá* en el MALBA de Buenos Aires (2016); o *L'effet Charcot* en La Maison de l'Amerique Latine en París (2010). Su participación en exposiciones internacionales incluyen *False Flag* (2022) en la BAM Bienal del Archipiélago Mediterráneo, curada por Beatrice Merz; *Altered Views*, curada por Agustín Pérez Rubio en el Pabellón de Chile en la 58ª Bienal de Venecia (2019); *Proregress*, en la 12ª Bienal de Shanghai (2018); *Parapolitics: Cultural Freedom and the Cold War* en el Haus der Kulturen der Welt de Berlín (2017-2018); y la 31ª Bienal de Sao Paulo, Brasil (2014). En 2012 recibió el Premio Illy en ARCOmadrid por la obra *Minimal Secret* y recientemente recibió el Premio Julius Baer a las Artistas Latinoamericanas por la obra *Sindemia*, exhibida en Bogotá (2021), Santiago de Chile y Buenos Aires (2023).

- 1 Motivo por el cual el actual gobierno del presidente Gabriel Boric encargó la conformación de un Comité Asesor contra la Desinformación, iniciativa fuertemente resistida por la oposición bajo el argumento de que restringiría la "libertad de expresión", pero que ya ha emitido su primer informe (Anguita, Bachmann, Brossi et al., 2023).
- 2 Como se pueden apreciar en esta foto de Marco Ugarte de 1983: http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/158420;isad (http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/158420;isad)
- 3 La cueca es un baile tradicional chileno que fue reapropiado por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos para crear "La cueca sola", cuya primera presentación tuvo lugar el 8 de marzo de
- 4 La intervención norteamericana incluye el intento de evitar la asunción de Salvador Allende, desestabilizar su gobierno a través de propaganda, comunicarse con personas sediciosas antes y después del golpe, dar asistencia económica para el despliegue del neoliberalismo, ayudar a coordinar los regímenes militares sudamericanos (Plan Cóndor) y pasar por alto las violaciones sistemáticas de los Derechos Humanos.
- 5 La Unidad Popular es la coalición de partidos que conformó el gobierno de Salvador Allende. Este gobierno, que alcanzó gran renombre internacional por defender la vía democrática al socialismo, fue permanentemente saboteado antes de ser interrumpido por el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973.
- 6 La Comisión fue establecida en 1990 por Patricio Aylwin, el primer presidente elegido democráticamente después de 17 años, y se conoce como Comisión Rettig, por el nombre del abogado que la presidió, Raúl Rettia.
- 7 Establecida por el presidente Ricardo Lagos en 2003 y presidida por monseñor Sergio Valech.
- 8 Además, se cuentan unos 200 mil exiliados, unos 40 mil exonerados y una cantidad indeterminadas de detenidos por el régimen militar
- 9 Entre ellos, un representante de Bernie Sanders y la diputada Alexandra Ocasio-Cortez.
- 10 Casi ningún militar colabora con el establecimiento democrático y jurídico de esta verdad política, social y corporal silenciada por el régimen dictatorial.

### Suggested citation:

Carolina Benavente Morales. "Las 'verdades verdaderas' en las investigaciones de las artistas Janet Toro y Voluspa Jarpa." jar-online.net. 19/10/2023. https://doi.org/10.22501/jarnet.0063 (https://doi.org/10.22501/jarnet.0063)



(https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/)

### INFORMATION

Publisher Information (/es/node/22)

How to Submit (/es/how-to-submit)

Terms of Use (/es/terms-of-use) Editorial Team (/about#editorial-board)

Copyright Concerns (/es/copyright) FAQ (/es/node/1975)

### **NEWS AND ANNOUNCEMENTS**

For more information on JAR and its activities please **follow us on Facebook** (https://www.facebook.com/journalforartisticresearch/), where we will post news, opportunities, featured expositions and texts from our Network pages.

Alternatively you can sign up for **SAR newsletter** (http://www.societyforartisticresearch.org/membership/subscribe-newsletter/) and announcements service. Via this email service you can receive information on SAR events, JAR publications and other information deemed relevant by SAR.

© 2018. All rights reserved. Site made by weblance.no (http://www.weblance.no)