

El cuerpo de la memoria

The body of memory

Der Körper der Erinnerung

1999

Indices / Contents / Inhaltsverzeichnis	
Introducción, Introduction, Vorwort Soledad Novoa D.	4
Introducción, Introduction, Vorwort Janet Toro	17
I Parte del Ciclo / 1 <sup>st</sup> Part of Cycle / 1. Teil des Zyklus Performance-Instalación / Performance-Installation / Performance-Installation 1 - 49	20
II Parte del Ciclo: Museo interior-exterior / 2nd Part of Cycle: Museum interior-exterior / 2ter Teil des Zyklus: Museum innen-außen Performance-Instalación / Performance-Installation / Performance-Installation 50 - 90	138
Mapa del recorrido / Recording Maps / Maps der Wanderung	236
Glosario / Glossary / Glossar	238
Bibliografía / Bibliography / Bibliografie	244
Exposiciones individuales y colectivas / Individual and group Exhibition / Einzel und Gruppenausstellungen	246

<b>Impreso / Imprint / Impressum</b>	
Concepción del libro / Concept / Konzeption	Janet Toro
Producción / Production / Produktion	Fernando Toro
Diseño / Design	Sven Hahne
Fotografía Performance <i>La sangre, el río y el cuerpo</i> Photography Performance <i>The blood, the river and the body</i> Fotografie Performance <i>Das Blut, der Fluß und der Körper</i>	Verónica Soto
Fotografía Ciclo <i>El cuerpo de la memoria</i> Photography Cycle <i>The body of memory</i> Fotografie Zyklus <i>Der Körper der Erinnerung</i>	Ximena Ríffo
Corrección español / Editorial staff spanish / Lektorat spanisch	Maria Fernanda Toro Cano
Traducción & Corrección inglés / Translation & editorial staff english Übersetzung & Lektorat englisch	Paul Beuchart, Maree Dellora
Traducción alemán / Translation german / Übersetzung deutsch	Fabian Saavedra-Lara, Irmgard Hahne, Kathrin Bergenthal
Corrección / Editorial staff german / Lektorat deutsch	Irmgard Hahne, Christa Schwens
Diapositivas / Diapositive-scanning / Dia-Scanning	Big Digital
Imprenta / Printing / Druck	PBTisk, Pribram, CZ
printed in Czech Republic	
Primera edición / First Edition / Erste Edition	
© 2012 by Janet Toro (janet-toro.com)	
ISBN 978-3-00-038588-9	

## Agradecimientos / Thanksgiving / Danksagung

Margarita Benavides, Fernando Toro B., Gabriela Benavides R., Maree Dellora, Irmgard Hahne, Fundación de Archivos de la Vicaría de la Solidaridad, Comisión Nacional de Derechos Humanos, Ximena Ríffo, Víctor Castillo, Sven Hahne, Gustavo Toro, Paz Rojas B., Silvia Pinilla, Rosa Fuentes, Norma Benavides R., María Fernanda Toro, Verónica Soto, Soledad Novoa, Paul Beuchart, Teresa Toro, Oscar Aguilera, Tina Rubio, Jaime Soto, Ricardo Loebell, Paulina Waught, Chela, Paloma, Cucho Márquez, Christian Hampe, Beate Blaschczok, Fabian Saavedra, Christa Schwens, Kathrin Bergenthal, Siegrid, Eugenia Celedón, Germana A., Susana Leger, Nicolás Grawosky.

## Introducción

### El libro / la obra / el cuerpo

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Desde hace algunos años me acompañan dos cds que contienen imágenes de obras realizadas por Janet Toro.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

La cubierta de su caja reproduce una fotografía que, desde que la vi, ha cautivado mi interés, seduciéndome por el blanco radiante y luminoso que ella proyecta, y por el cuerpo entre ingrávido y fantasmático que se aloja casi invisible en ella.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Esa fotografía corresponde a una de las performances realizadas por Toro en la rotonda poniente del segundo piso del Museo Nacional de Bellas Artes en Santiago, espacio que fuera habitado por su obra, su cuerpo y sus vestigios durante 54 días en los meses de enero y febrero de 1999, en el marco de la Segunda Bial de Arte Joven.<sup>1</sup>

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

El trabajo presentado por Toro en esa ocasión llevaba por título *El cuerpo de la memoria* y la foto en cuestión corresponde al registro de la performance nº 87 del 27 de febrero.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

*El cuerpo de la memoria* consiste en una serie de 90 performances e instalaciones que obsesiva y diariamente fueron realizadas por la artista durante estos 54 días, tanto dentro como fuera del Museo, con y sin público, en lo que ella ha denominado dos fases, la primera entre el jueves 7 de enero y el martes 2 de febrero, la segunda – *Museo interior / exterior* – entre el miércoles 3 de febrero y el lunes 1 de marzo.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Durante la primera parte del Ciclo, desde el día de la inauguración (jueves 7 de enero) hasta el día martes 2 de febrero, la obra se desarrolló al interior del Museo, recinto que alber-

gaba lo que Toro denomina *instalación*: una serie de materiales yacentes que entraban en acción a través del ejercicio performático diario que marcaba el inicio y/o la finalización de una caminata que llevaba a la artista desde el Museo a distintos centros de represión, encarcelamiento y tortura utilizados durante la dictadura en Chile, ubicados a diversas distancias del lugar del Museo, el retorno al Museo y una acción final.

La segunda parte del Ciclo consistía en acciones que la artista realizaba en el interior del Museo y en el exterior del propio edificio, trasladando de un lugar a otro los elementos utilizados, reutilizados y dispuestos para tal fin durante el desarrollo de toda la obra: harina, alambres, un lienzo empapado con sangre animal, residuo a su vez de la obra *La sangre, el río y el cuerpo*, de 1990, tiza y diversos lienzos blancos que también formaban parte del lienzo de 15 metros de largo originalmente utilizado en aquella performance.

Una coda se añade – involuntariamente –: sin aviso previo, el Museo decide extender la exposición una semana más. Toro realiza su última intervención el lunes 1 de marzo, producto de la cual la instalación se transforma en vestigio final, en cuerpo yacente, amortajado y limpio tras su persistente accionar con materiales, sentimientos y sensaciones, cargas, temores, sudores, silencios propios y ajenos.

En esa ocasión, y en completa soledad, se borran todas las huellas – con amor señala Toro –, huellas de sangre, inscripciones corporales en la harina. Todo se limpia, todo se ordena, se cieme la harina hasta obtener un tamiz

homogéneo, calmado y silente, se cuelga un lienzo albo en el centro de la sala – sudario, mortaja impoluta que sostiene y reconforta este cuerpo mancillado – , se clausura la sala en sus dos accesos con los mismos materiales utilizados hasta ese momento: alambre y lienzos. Sólo queda el vacío y el blanco, que es contemplado en silencio por la artista al interior de la sala, que permanecerá de ese modo hasta el cierre de la exposición.

Durante todo su desarrollo, la obra estuvo marcada por constantes y periódicas entradas y salidas al edificio del Museo, en un ir y venir que cruzaba el trayecto de la artista con los trayectos de transeúntes anónimos y desprevenidos, que sin proponérselo, se transformaban en espectadores de una acción en apariencia incomprensible, extrema, desquiciada, perturbadora.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

En el interior del Museo, un público más o menos advertido se encontraba de pronto envuelto en una acción extenuante, agobiante, a veces críptica y extraña, otras veces cómplice.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Muchas veces, en el transcurso de las acciones, personas transmitieron – no siempre de manera verbal – sus sensaciones, emociones o interpretaciones de lo que estaban presenciando. A veces fue el dolor mudo compartido, a veces el temor, a veces la sincera preocupación, la incredulidad, la burla o la aflicción.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Janet Toro describió su trabajo señalando *es una acción sobre el dolor humano*, al responder la consulta de un transeúnte que interceptó su marcha en la calle, camino a la ex Cárcel Pública de Santiago el sábado 23 de enero.

*Una acción sobre el dolor humano* es una forma vaga, pero a la vez certera de describir este trabajo; sin embargo, en este caso, el *dolor humano* tiene una fuente concreta que se universaliza por un lado (la humanidad), al proyectarse al cuerpo sufriente de cualquier persona en cualquier circunstancia, y se personaliza, al encarnarse en el cuerpo de Toro que sufre los embates de la agresión que la misma artista se autoinflige, con el fin de marcar, señalar, rememorar los centros de tortura y detención de la dictadura, refiriendo en sus acciones a los métodos empleados en Chile y en América Latina, tal como son descritos en los manuales de tortura utilizados por los servicios de seguridad.<sup>2</sup>

Junto a la acción diaria y sus efectos visibles, tanto en el cuerpo de la artista como en el espacio del Museo, a través de los vestigios materiales que la acción comporta (harina, lienzos, alambre), Janet Toro registra mediante la escritura el relato de su acontecer cotidiano como un ejercicio paralelo a ésta, un ejercicio necesario de descripción que la mantiene *dentro* de la obra. Así, la obra no termina en el Museo, la acción no se detiene cuando la artista abandona el Museo cada día, ni es una suma de acciones aisladas durante 54 días. La acción es un continuo que tiene lugar en un cuerpo y en una memoria.<sup>3</sup>

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Como en toda performance, como en toda acción de arte, un segundo registro es realizado en fotografía por Ximena Riffo y video por Victor Castillo quienes acompañaron a la artista, casi diariamente, en el cumplimiento de esta autoimpuesta manda. Texto e imagen conforman el libro, documento último que inscribe

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

y sella la adscripción del proceso doloroso en el campo definitivo del arte.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

El tiempo opera no solo como transcurso – del día, de los días de exposición – sino también como cúmulo de dolor y sufrimiento real sobre un cuerpo real. A medida que transcurre el tiempo las heridas de los pies aumentan, la dificultad se hace presente, el ritmo de la acción se complejiza.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

El 26 de enero la artista se pregunta qué es el arte y cuáles son los límites.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

*...mis lágrimas caen con un peso insostenible.*

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

JT, domingo 10 de enero

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Janet Toro ha descrito esta obra como una manda, implicando en ello el gesto de la sanación y de expiación. Consciente o inconscientemente además, la obra en su ciclo completo está signada por el compás del vía crucis, el camino de dolor que finaliza con el sacrificio total que busca expiar las culpas de la humanidad, las estaciones que determinan el recorrido y una serie de elementos que son parte del ritual cristiano del dolor encarnado en la misa y la comunión.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

En ese registro, la obra se universaliza, se socializa, se diluye en el imaginario de lo conocido y adquiere la dimensión de lo metafísico. Sin embargo, hay un cuerpo que encarna el dolor, un dolor real, concreto, que *habla por y habla* a esos otros dolores que han conformado mudos, la historia reciente de este país, aún cuando algunas/os pretendan ignorarlos.

Janet Toro ha titulado esta obra *El cuerpo de la memoria*. ¿En qué lugar se cruzan, se rozan, memoria e historia?

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Aquí la memoria – colectiva – se hace presente en un cuerpo individual y subjetivo para dar paso a las memorias del cuerpo; la memoria cobra lugar en un cuerpo que es el receptáculo de todas las señales, de todas las huellas, de todos los dolores.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

La memoria se abre como herida, como puro trauma, como huella y hendidura: ¿qué rememoramos? ¿Por qué rememoramos? ¿Qué olvidamos o deseamos olvidar?

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

¿Existe alguna línea que divida al cuerpo de la memoria?

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Toro elabora en su obra una taxonomía del horror al exponer los métodos de tortura cuidadosamente analizados, desmenuzados, poéticamente escenificados a través de referencias más o menos sutiles. La artista se enfrenta a su propia muerte rememorando las muertes de otras/os.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

A lo largo de sus acciones, tanto dentro como fuera del Museo, las marcas, las huellas de cuerpos heridos y violentados, la grasa, la sangre, el pus, son evocados por/en el propio cuerpo performático de Janet Toro. La sangre, el pus que mana de sus pies heridos como estigmas queda como rastro en la acera y se une a otros vestigios, restos corporales (heces fecales, orines, babas) y residuos.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

En términos generales, la performance se caracteriza por lo efímero, lo intangible de una acción que se realiza en un lugar y tiempo acotados. Por lo general también, ésta tiene lugar en el espacio cerrado de una galería o un Museo. Sin embargo, ha habido importantes artistas en el contexto internacional a los que podríamos aproximar el trabajo de Janet Toro, tanto por su emplazamiento en el espacio público, como por el dolor y la extrema tensión al que sus cuerpos son sometidos.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

En 1965 el austríaco Günter Brus (1938), fundador del grupo de accionistas vieneses y cuya obra se distingue por exponer su cuerpo a situaciones extremas de agresión y resistencia, realiza su destacada obra llamada *Paseo Viénés*, la que consiste en una caminata por el centro de la ciudad de Viena con su cuerpo y vestiduras agresiva y totalmente pintados de blanco, con una línea roja de pies a cabeza que parece dividirlo en dos. La obra concluye cuando el artista es arrestado por la policía, y su acción calificada como *delito contra la sociedad*.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Más recientemente, tal vez sea la artista colombiana María Teresa Hincapié (1954-2008), quien presenta una singular proximidad con el trabajo de Toro. Aunque todo trabajo de performance implica una sobreexposición y/o comparecencia pública del cuerpo, en la obra de ambas artistas se añade un factor clave: el tiempo y su transcurrir, elemento que determina el tono y define la marca que signa estos trabajos.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

En 1989 Hincapié realizó la obra *Vitrina*, en la cual durante 8 horas diarias, extensión de una jornada laboral habitual, la artista se ubicaba

tras el escaparate de una tienda en una concurrida calle de Bogotá, realizando labores domésticas y escribiendo en los vidrios frases alusivas a la *condición mujer*. Por su parte, en *Divina proporción*, permaneció varios días en un espacio industrial, que era recorrido por la artista en una esforzada caminata que ralentizaba al máximo el movimiento, forzando y fatigando su cuerpo en ella.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Vemos aquí tres momentos, tres contextos, pero una situación común: Brus realiza su trabajo para denunciar la sobrevivencia del fascismo en la sociedad austríaca de mediados de los años 60; Hincapié desarrolla su obra en medio del desangramiento absurdo que vive Colombia desde los años 50; Toro plantea su trabajo como parte de un proceso de expiación de la sociedad chilena respecto a las atrocidades y abusos cometidos por las fuerzas de seguridad de la dictadura, a diez años de la elección presidencial que le pusiera término.<sup>4</sup>

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

Aunque, sin duda, podemos delinear vínculos entre estos trabajos<sup>5</sup>, el énfasis más determinante en la obra de Toro está en aquellas características que lo definen: la duración (54 días), la reiteración (90 performances y 90 instalaciones), la obsesión y compulsión del gesto, la obsesiva sistematización en el relato escrito, la relación espacial que se desarrolla al intervenir la ciudad, dejando inscrita la propia huella.

La obra El cuerpo de la memoria en la Galería de Arte Nacional de Bogotá.

El plan de obra de Janet Toro la lleva a recorrer la ciudad, desde y hacia el Museo, caminando descalza y autoimponiéndose en cada caminata algún elemento o condición que la limitaba físicamente: caminar de lado; caminar con los

<sup>[1]</sup> Ala Sur, Segunda Bial de Arte Joven Museo Nacional de Bellas Artes, curada por Ricardo Loebell, 7 de enero al 7 de marzo de 1999 (inicialmente programada entre el 7 de enero y el 28 de febrero).

<sup>[2]</sup> Según diversas fuentes, estos manuales fueron preparados por el ejército norteamericano desde mediados

<sup>[3]</sup> de la década de los 60 y utilizados como parte del entrenamiento recibido por los ejércitos de América Latina en la llamada Escuela de las Américas, instalada inicialmente en Panamá tras el fin de la Segunda Guerra Mundial (1946). La existencia de estos manuales, que describen detalladamente técnicas de tortura y su aplicación, demuestran que la violencia utilizada

<sup>[4]</sup> en nuestros países no obedeció a excesos ocasionales, como muchas veces se intentó justificar estas aberraciones, sino a una planificación sistemática, implementada y sostenida en el tiempo, que requería la instalación de centros con infraestructura adecuada a sus fines.

<sup>[5]</sup> Mientras Janet Toro realiza su ciclo de performance, Augusto Pinochet aguarda detenido en Londres el desenlace de su solicitud de extradición. Varios meses más tarde, en marzo de 2000, retornará en libertad a Chile.

brazos en alto por detrás de la cabeza; caminar con el cuerpo encorvado hacia el suelo; caminar con los brazos atados a la espalda y, a los pocos días de iniciado el trabajo, caminar con los pies vendados y supurantes.

En este contexto, el recorrido por la ciudad que obliga el trabajo de Janet Toro opera como sutura y cicatriz de una herida colectiva, de una herida propinada al cuerpo social que habita la ciudad. En el texto del catálogo de la Bienal, la artista visual y escritora Guadalupe Santa Cruz señala que en sus recorridos, Toro hace de su cuerpo un punto de unión en una urbe vaciada de sí misma<sup>6</sup>; habla de un *cuerpo secante*, en alusión al papel secante cuya función es absorber las humedades y fijar la letra. El caminar de la artista opera como cauterizante, calor que quema, duele y sana. De ahí nuevamente el aspecto terapéutico de esta obra.

En una ocasión María Teresa Hincapié señaló que la performance es cuerpo, tiempo y espacio; en este sentido, la performance opera en contra de la economía capitalista de administración del cuerpo, del tiempo y del lugar y se presenta como pura pérdida, como acción no productiva. En sus recorridos por la ciudad y en su contacto con los transeúntes, Janet Toro pone en evidencia esta operación contraria, encamando a la vez, a los ojos de estos transeúntes, los tópicos y roles que la cultura patriarcal históricamente ha asignado a las mujeres *no productivas*: la loca, la enferma, la histérica, la santa...: *cálmese, cálmese, ¿está usted bien?* (jueves 14 de enero); *¡Pobrecita, no sabe lo que hace!* (martes 19 de enero); *¡Tranquilita, tranquila ya viene la ambulancia!* (martes 19 de enero); *¡Ridícula!* (viernes 22 de enero).

En su devenir por las calles de la ciudad, Janet Toro interrumpe la marcha de estos transeúntes; algunos la observan, otros la siguen, otros dialogan y manifiestan su solidaridad, su comprensión, su preocupación.

Se generan también otras situaciones: incluso ante la evidencia de un cuerpo sufriende el sujeto patriarcal objetualiza este cuerpo en su deseo: *se están cayendo los angelitos* (jueves 14 de enero); *está loquita, pero es linda* (jueves 21 de enero).

En la obra de Janet Toro se cruzan los ámbitos del arte y la política; sin embargo, lo político del arte es aquí la política del cuerpo, signado *femenino, vulnerable, débil, deseable, sometable*...

Esto también queda patente en su relación con la institución que acoge la obra, la que es, asimismo, interpelada en su funcionamiento habitual, y que se ve amenazada en su función y en su cotidiano. Cuando el Museo tampoco es el lugar para la obra surge la prohibición, la negligencia, el desinterés: *la orden de la dirección del Museo resuena en mi interior: ¡disminuir el círculo de harina, cercarlo porque ya es peligroso!* (sábado 9 de enero); *¡las huellas de harina fueron borradas por las mujeres de la limpieza!* (domingo 28 de febrero). La obra interpela al Museo en múltiples dimensiones, pero también en su calidad de espacio institucional, en su carga de *oficialidad*, obligándole a hablar, a decir, aquello que la institución calló por años...

Finalmente, cómo hablar – qué decir – ante la elocuencia de un acto, ante la elocuencia de

un despojo de materia (harina, trapos, sangre...) ante los calabres, los pies sangrantes, la porfía, la asfixia...

*Tiemblo entre la absoluta cordura y la absoluta locura*, confiesa la artista el jueves 7 de enero.

En 1999 no conocía a Janet Toro, no conocía el trabajo de Janet Toro, no conocía el cuerpo de Janet Toro, no conocía la memoria de Janet Toro.

En 1999 no conocía, no imaginaba, la huella tremenda que el cuerpo de Janet Toro hendía sobre las calles de la ciudad de Santiago.

*Soledad Novoa Donoso*  
*septiembre 2009 – marzo 2012*

## Introducción

### The book / the work / the body

Janet Toro

For several years now, I have kept with me two CDs containing images of the works by Janet Toro.

On the cover of their box there is a photo that has captivated me ever since the first time I saw it. The photo seduced me with its radiant and luminous white colour and by the almost invisible, weightless and ghostly-body that inhabits it.

The picture I am referring to shows one of Janet Toro’s performances at the western rotunda on the second floor of the National Museum of Fine Arts in Santiago, a space that was inhabited by her work, her body and signs of her presence over a period of 54 days during January and February of 1999, as part of the Second Young Art Biennale<sup>1</sup>

The work presented by Janet Toro on that occasion was titled *El cuerpo de la memoria* (*The Body of Memory*) and the photo in question was a record of performance No 87 of February 27.

*The Body of Memory* is a series of 90 performances and installations that the artist performed obsessively every day over that 54-day period, both inside and outside the Museum, with and without an audience, in what she has identified as two phases, the first running between Thursday, January 7 and Tuesday February 2, 1999. The second series *Museum Interior / Exterior* ran from Wednesday February 3 to Monday March 1, 1999.

During the first part of the Cycle, from the opening day (Thursday, January 7) until Tuesday Feb-

ruary 2, 1999, Janet Toro worked inside the Museum, home of what she has called the *Installation*. This installation consisted of a series of materials lying around the room that came to life through the daily performative exercise that marked the beginning and/or the ending of a walk. These walks took the artist from the Museum to various centres that were used during the dictatorship in Chile for repression, incarceration and torture and then back to the Museum for a final performance. These centres are located at varying distances from the Museum itself.

The second part of the Cycle consisted of performances by the artist inside the Museum and also outside the building itself. For this part she transferred from one place to the other the elements she used, reused and disposed for this purpose during the development of the entire performance. These items were: flour, wire, a cloth soaked in animal blood, which was itself a remnant of the 1990 work *La sangre, el río y el cuerpo* (*The blood, the river and the body*), chalk and several pieces of white cloth which were also part of the 15meter long piece of cloth originally utilized in that performance.

A coda is involuntarily added – without prior warning the Museum decided to extend the exhibition for one more week. Janet Toro made her last performance on Monday, March 1st, as a result of which her installation became a final vestige, a body laid out and clean in its shroud after participating in ongoing interactions with the materials, feelings and sensations, charges, fears, perspiration, and the artist’s own silences as well as those of others.

On this occasion, and in complete solitude, all traces are erased – with love, Janet Toro adds – traces of blood, bodily imprints on the flour. Everything is cleaned. Everything is tidied up, the flour is sifted until a homogenous, calm and silent screening is achieved. A white cloth hangs in the centre of the gallery – an unpolluted shroud sustaining and comforting this blemished body. Access to the gallery is blocked at its two access points with the same materials that have been used so far: wire and pieces of cloth. All that remains is emptiness and the white colour, which the artist gazes at in silent contemplation inside the room, which will remain like this until the closing of the exhibition.

Throughout its development, the piece was marked by constant and periodic entrances and exits from the Museum building, by comings and goings intersecting the artist’s trajectory with the paths of anonymous and unaware passers-by. These passers-by became the unwitting audience for actions that appeared incomprehensible, extreme, mad and disturbing. Inside the Museum, a more or less forewarned public was suddenly involved in an exhausting, oppressive, sometimes cryptic and strange and at other times complicit performance.

In the course of the performances, people many times conveyed – not always verbally – their sensations, feelings or interpretation about what they were witnessing. Sometimes they shared mute pain; sometimes it was fear. Other times it was sincere concern, disbelief, mockery or grief that they shared.

Janet Toro described her work as *a performance about human pain* in reply to a question asked

Janet Toro, 1999. Performance at the National Museum of Fine Arts, Santiago, Chile.

Janet Toro, 1999. Performance at the National Museum of Fine Arts, Santiago, Chile.

by a passer-by who interrupted her in the street as she walked towards the former Santiago Penitentiary, on Saturday January 23<sup>rd</sup>.

Janet Toro, 1999. Performance at the National Museum of Fine Arts, Santiago, Chile.

A performance about human pain is a vague and yet accurate way of describing this work. However, in this case, human pain also has a concrete source that is rendered universal. On the one hand (humanity), when it’s projected onto the suffering body of any person under any circumstances. On the other hand, it is also personalized through its embodiment in Janet Toro, who suffers the ravages of self-inflicted aggression with the purpose of marking, indicating and recalling the torture and detention centres of the dictatorship. In doing so, she refers to the methods utilized in Chile and Latin America, just as they are described in the torture handbooks used by the security services.<sup>2</sup>

Together with the daily performance and its visible effects, both on the artist’s body as well as in the Museum space, through the material detritus of the performance itself (flour, pieces of cloth, wire) Janet Toro records in writing the narration of her daily activities as a parallel exercise to the performance, a necessary descriptive writing exercise that keeps her *inside* the piece. Thus, the performance does not end in the Museum, the performance does not end when the artist abandons the Museum every day, nor is it the sum of individual performances carried out over a period of 54 days. The performance is a continuum that takes place in one body and one memory.<sup>3</sup>

As in all performance, in all artistic action, there is in this case a second recording of the events by Ximena Riffo (photographs) and Vic-

Janet Toro, 1999. Performance at the National Museum of Fine Arts, Santiago, Chile.

Janet Toro, 1999. Performance at the National Museum of Fine Arts, Santiago, Chile.

Janet Toro, 1999. Performance at the National Museum of Fine Arts, Santiago, Chile.

<sup>[1]</sup> Guadalupe Santa Cruz, “El sitio de la ciudad”, en Ala Sur, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago 1999

<sup>[2]</sup> Ala Sur, Segunda Bienal de Arte Joven Museo Nacional de Bellas Artes, curated by Ricardo Loebell, January 7 to March 7, 1999 (initially scheduled for January 7 to February 28, 1999)

<sup>[3]</sup> According to various sources, these handbooks were

<sup>[4]</sup> prepared by the US Army as of the mid 1960s and used as part of the training received by the armies of Latin America at the so-called School of the Americas, initially installed in Panama after the end of the Second World War (1946). The existence of these handbooks, which describe in detail torture

tor Castillo (Video) who accompanied the artist in the daily fulfilment of this self-imposed *manda* (religious offering). Text and image make up the book, the ultimate document that inscribes and seals the definitive attachment of the painful process as belonging to the field of art.

Not only does time pass – the day passes, the days of the exhibition pass – but it also means an accumulation of real pain and suffering on a real body – the body of the artist. As time passes, the wounds on the artist’s feet increase in number, difficulties arise, the rhythm of the performance becomes more complex. On January 26, the artist wondered what art is and what are the boundaries.

...my tears fall with unbearable heaviness

JT, Sunday January 10<sup>th</sup>

Janet Toro has described this piece as a *manda* implying by this the gesture of healing and expiation. In addition consciously or unconsciously, the entire cycle of performances bears the sign of the *via crucis*, the painful path that ends with total sacrifice and seeks to expiate the sins of humankind. These stations of the cross mark the pathway and a series of elements that form part of the Christian ritual of pain incarnate in mass and communion.

In this recording of it, the work becomes universal; it is socialized, diluted in the imaginary of what is known and in doing so it acquires a metaphysical dimension. However, there is in this case a body that embodies pain, a real pain, a concrete pain, one that *speaks for* and *speaks to* those other mute pains of the recent history of this country, even though some may choose to ignore them.

Janet Toro has titled this work *The Body of Memory*. At what place do the memory and history intersect with each other, brush up against each other?

In this work, collective memory emerges in an individual, subjective body and gives rise to the body’s memories. As a result, memory finds a place in a body that becomes a receptacle for all signs, for all traces, for all pains. Memory opens up like a wound, as pure trauma, as a trace and a fissure: what do we recall? Why do we recall? What is it we forget or wish to forget?

Is there a line that divides the body from the memory?

In this work, Janet Toro compiles a taxonomy of horror, exposing and carefully analysing and dissecting methods of torture, poetically reenacting them through more or less subtle references. The artist confronts her own deaths by recalling the deaths of others.

Throughout her actions, both inside and outside the Museum, the marks, the traces of wounded and ravaged bodies, the fat, the blood, the pus are all evoked by/on Janet Toro’s own performing body. The blood, the pus that flows from her wounded feet like stigmata remain as traces on the pavement and joins other vestiges, bodily remains (faeces, urine, saliva) and remnants.

Generally speaking, performance is characterized by the ephemeral, intangible qualities of a physical action carried out in a pre-determined space and time. In general, this too occurs in the closed environment of a gallery or Museum. However there have been major artists in the international context, whose work we could relate to that of Janet Toro, both because of its deployment in the public sphere and also be-

cause of the pain and extreme tension to which their bodies are subjected.

In 1965, the Austrian Günter Brus (1938) founder of the Actionist Group in Vienna, whose work is characterized by subjecting his body to extreme aggression and situations of resistance, carried out his celebrated performance titled *Vienna Walk*. This was a walk through the centre of Vienna with his body and clothes aggressively and completely painted white; with a red line painted from head to toes that seemed to divide him in two. The piece concluded with his arrest by the police and his actions qualified as a *crime against society*.

More recently it is perhaps the work of Colombian artist María Teresa Hincapié (1954-2008) that is uniquely close to Janet Toro’s work. Although any performance work involves an element of overexposure and/or a public appearance of the body, the work of both artists adds a key factor: time and the passing of time, an element that sets the tone and becomes distinguishing sign of these works.

In 1989, Maria Teresa Hincapié produced the work *Vitrina (Window)* where, over a period of 8 hours a day, a normal work shift, the artist remained behind a shop window looking onto a busy street in Bogota. There, she carried out domestic chores and wrote phrases on the window pane alluding to the *woman condition*. In the work titled *Divine Proportion*, she inhabited an industrial space for several days, a space in which the artist forced herself to walk to and fro at the slowest possible pace, which strained and exhausted her body.

We see here three moments, three contexts but a common situation: Through his work Günter Brus denounces the survival of fascism in mid-1960s Austrian society; María Teresa Hincapié works in the midst of the absurd bloodshed that

Colombia has suffered since the 1950s; Janet Toro, for her part sees her work as part of a process of expiation by Chilean society of the atrocities and abuse committed by the dictatorship’s security forces, ten years after the election that ended it.<sup>4</sup>

Although we can certainly outline links between these works<sup>5</sup> the work of Janet Toro is characterized by those aspects that define it: its duration (54 days); reiteration (90 performances and 90 installations); obsessive and compulsive gestures; obsessive systematizing of the written narrative and the spatial relations which develop as the city emerges in her work, leaving its own imprint.

Janet Toro’s work plan leads her to journey through the city, to and from the Museum, walking barefoot and imposing on herself some element or condition that limits her physically: walking sideways; walking with her arms held high behind her head; walking bent over towards the floor; walking with her arms tied behind her back and, a few days after initiating her cycle of performances, walking with bandaged suppurating feet.

In this context, the journey through the city that is a necessary part of Janet Toro’s work functions here as suture and scar of a collective wound, of a wound inflicted on the social body that inhabits the city. In her essay published in the catalogue for the Biennale, the visual artist and writer Guadalupe Santa Cruz points out that in her journeys, Janet Toro turns her body into the meeting point for a city that has lost its soul.<sup>6</sup> She speaks of a drying *body* in reference to blotting paper, whose primary function is to absorb dampness and affix the written letter. The artist’s walk cauterizes, it becomes heat that burns, hurts and heals. Hence, again, the therapeutic aspect of this work.

On one occasion, María Teresa Hincapié mentioned that performance is body, time and space. In this sense, performance operates against the capitalist economy of the administration of the body, of time, of place and become pure waste, non productive action. In her walks around the city and in her contact with passers-by, Janet Toro demonstrates this contradictory phenomenon. At the same time she embodies, in the eyes of those passers-by, topics and roles that patriarchal culture has historically assigned to *non productive* women: the mad woman, the woman who is ill, the hysterical woman, the saint...: *calm down, calm down, are you all right?* (Thursday, January 14); *Poor dear woman, she doesn’t know what she is doing!* (Tuesday January 19); *Easy, easy now, the ambulance is just coming!* (Tuesday, January 19) *You ridiculous woman!* (Friday, January 22).

In moving about the city streets, Janet Toro gets in the people’s way; some observe her, others follow her, still others talk to her and express their solidarity, their understanding, their concern.

Other situations arise as well: even when faced with the evidence of a suffering body, the patriarchal subject turns that body into the object of his desire: *The angels are falling down to earth!* (Thursday, January 14th); *She’s crazy but beautiful!* (Thursday January 21).

The worlds of art and politics intermingle in the work of Janet Toro. In this work, the political dimension of art becomes the politics of the body, designated as *feminine, vulnerable, weak, desirable, subject to domination*...

This is also evident in her relationship with the institution that hosts the work, which is also questioned in terms of its everyday operation, and whose function and everyday workings come under threat. When the Museum is no

longer considered a suitable environment for the work, prohibition, negligence and lack of interest suddenly arise: *the order from the Museum Director rings in my ears: reduce the size of the circle of flour, perhaps enclose it, because it has become dangerous!* (Saturday, January 9); *the traces of flour were erased by the cleaning women* (Sunday, February 28). The work questions the Museum in multiple dimensions, but also as an institutional space with its load of *officialdom* forcing it to speak, to express what the institution failed to say for years...

Finally, how to speak – what to say – when faced with the eloquence of an action, when confronted by the eloquence of the debris (flour, cloths, blood...) when faced with cramping pain, bleeding feet, stubbornness, suffocation...

*I tremble between absolute lucidity and total madness* the artist confesses on January 7.

In 1999 I did not know Janet Toro; I did not know the work of Janet Toro; I did not know the body of Janet Toro and I did not know the memory of Janet Toro.

In 1999 I did not know, I could not have imagined the tremendous imprint that Janet Toro’s body carved into the streets of the city of Santiago.

Soledad Novoa Donoso  
September 2009 – March 2012.

<sup>4</sup> 1989 was the year of the first presidential election after the 1973 military coup, electing Patricio Aylwin, candidate for what was known as the Concerted Parties for Democracy (Concertación de Partidos por la Democracia).

<sup>5</sup> Other similarities can be found with the work of Marina Abramovic, Regina José Galindo and Tania Bruguera

<sup>6</sup> Guadalupe Santa Cruz, „El sitio de la ciudad“, in *Ala Sur*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago 1999.

## Einleitung

### Das Buch / das Werk / der Körper von Janet Toro

Das Cover der CD-Box mit dem Titel Der Körper der Erinnerung

Seit einigen Jahren begleiten mich zwei CDs, die Bilder der Werke von Janet Toro enthalten.

Die von Janet Toro präsentierte Arbeit zu diesem Anlass hatte den Titel Der Körper der Erinnerung

Das Cover dieser CD-Box reproduziert eine Fotografie. Seitdem ich sie gesehen habe, hat sie mein Interesse gefangen genommen, sie verführte mich wegen des glänzenden und leuchtenden Weiß, das sie ausstrahlt, und wegen des Schwerelosen und Gespenstischen, das fast unsichtbar in diesem Körper wohnt.

Diese Fotografie gehört zu einer in dem östlichen runden Saal der ersten Etage des Nationalmuseums der Schönen Künste in Santiago gemachten Performance, ein Raum, von dem Toros Werk, ihr Körper und ihre Spuren 54 Tage lang in den Monaten Januar, Februar und Anfang März 1999 im Rahmen der II. Biennale Junge Kunst Besitz ergriffen hatte.1

Die von Toro präsentierte Arbeit zu diesem Anlass hatte den Titel Der Körper der Erinnerung, und das besagte Foto gehört zu der Aufnahme der Performance Nr. 87 vom 27. Februar.

Der Körper der Erinnerung beinhaltet eine Serie von 90 Performances und Installationen, die obsessiv und täglich während 54 Tagen von der Künstlerin gemacht wurden, sowohl innerhalb als auch außerhalb des Museums, mit oder ohne Publikum, was sie in zwei Phasen konzipiert hat, die erste von Donnerstag, 7. Januar bis Dienstag, 2. Februar, die zweite Innerhalb/Außerhalb des Museums von Mittwoch, 3. Februar bis Montag, 1. März.

Während des ersten Teils des Zyklus, ab dem Tag der Eröffnung (Donnerstag, 7. Januar) bis Dienstag, 2. Februar, hat sich das Werk inner-

halb des Museums entwickelt, ein Ort, der das beherbergt, was Toro *Installation* nennt, eine Serie von liegenden Materialien, die in Aktion gesetzt werden durch die performative tägliche Übung, die den Anfang oder das Ende eines Ganges markierte, der die Künstlerin von dem Museum zu unterschiedlichen Zentren der Unterdrückung, Gefangenschaft und Folter geführt hat, die während der Diktatur in Chile benutzt wurden, und die in verschiedenen Entfernungen vom Ort des Museums lokalisiert sind, sowie die Rückkehr zum Museum und eine abschließende Aktion.

Der zweite Teil des Zyklus besteht aus Aktionen, die die Künstlerin innerhalb des Museums und außerhalb des Gebäudes realisiert hat, indem sie die verwendeten und wiederverwerteten, für diesen Zweck bereitgestellten Elemente – Mehl, Draht, ein vom Tierblut durchdrungenes Leinentuch (ein Rest des Werkes *Das Blut, der Fluss und der Körper* von 1990), Kreide und unterschiedliche weiße Leinentücher, die auch Teil des 15 Meter langen Leinentuchs waren, das ursprünglich in jener Performance verwendet wurde –, während der Entwicklung des ganzen Werkes von einem Ort zum anderen verlegt hat.

Eine Coda wird unfreiwillig hinzugefügt: Ohne vorherige Ankündigung entscheidet das Museum, die Ausstellung noch eine Woche zu verlängern. Toro führt ihre letzte Intervention am Montag, dem 1. März durch, weswegen sich die Installation in ein letztes Zeichen transformiert, in einen liegenden, in ein Leichentuch gehüllten und saubereren Körper, nach ihrem beharrlichen Aktionismus mit Materialien, Gefühlen und Eindrücken, Belastungen, Ängsten,

von der nordamerikanischen Armee seit Mitte der 60er Jahre vorbereitet und verwendet wie ein Teil des Trainings, das die Armeen Lateinamerikas erhalten haben in der sogenannten Schule Amerikas, die sich anfangs in Panamá nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs (1946) niedergelassen hat. Die Existenz dieser

Schweiß, dem eigenen und dem fremden Schweigen.

Aus diesem Anlass und in kompletter Einsamkeit werden alle Spuren ausgewischt – mit Liebe, bedeutet Toro – die Blutspuren, die körperlichen Gravuren auf dem Mehl. Alles wird gereinigt, alles wird angeordnet, man verteilt das Mehl, bis man eine homogene, ruhige, stille Schicht erreicht hat, man hängt ein schneeweißes Leinentuch in die Mitte des Saals – ein Schweißstuch, ein makellooses Leichentuch, das diesen befleckten Körper festhält und tröstet –, man schließt den Saal an seinen beiden Zugängen mit den gleichen, bis zu diesem Moment verwendeten Materialien: Draht und Leinentücher. Es bleibt nur die Leere und das Weiße, das in Stille von der Künstlerin innerhalb des Saals betrachtet und das so bis zum Ende der Ausstellung bleiben wird.

Während seiner Entwicklung war das Werk geprägt von ständigem und periodischem Hineingehen in das Museum und Hinausgehen aus dem Gebäude, einem Gehen und Kommen, das die Strecke der Künstlerin mit der Strecke der anonymen und ahnungslosen Fußgänger gekreuzt hat, und ohne es sich vorzunehmen, haben sie sich in Zuschauer einer Aktion verwandelt, die anscheinend unverstänlich, extrem, verrückt, beunruhigend war.

Innerhalb des Museums befand sich ein mehr oder weniger erfahrenes Publikum, das sich plötzlich verwickelt sah in eine ermattende Aktion, die manchmal kryptisch und seltsam war; andere Male war es Mittäter.

Zusammen mit der täglichen Aktion und ihren sichtbaren Wirkungen sowohl in dem Körper

Im Verlauf der Aktionen übermittelten die Personen etliche Male – nicht immer auf verbale Weise – ihre Eindrücke, ihre Emotionen oder ihre Interpretationen über das, was sie gerade sehen. Manchmal war es der stumme geteilte Schmerz, manchmal die Angst, manchmal die ehrliche Sorge, die Ungläubigkeit, der Spott, die Betrübnis.

Janet Toro hat diese Arbeit beschrieben und signalisiert, dass es eine Aktion über den menschlichen Schmerz ist, als Antwort auf die Frage eines Fußgängers, der ihren Gang auf der Straße aufhält auf dem Weg zum ehemaligen staatlichen Gefängnis von Santiago am Samstag, dem 23. Januar.

Eine Aktion über den menschlichen Schmerz ist eher eine allgemeine Form, aber gleichzeitig eine zutreffende Beschreibung dieser Arbeit. Trotzdem hat in diesem Fall der menschliche Schmerz eine konkrete Quelle, er verallgemeinert sich (die Menschheit), indem er sich auf den leidenden Körper irgendeiner Person, bei irgendeiner Gelegenheit projiziert; er personalisiert sich, indem er sich in Toros Körpers inkarniert, der die Schläge der Aggression erleidet, die sich die Künstlerin selbst zugefügt hat mit dem Ziel, zu markieren, zu signalisieren, sich zu erinnern an die Folterzentren und die Gefangenschaft in der Diktatur in ihren Aktionen, bei denen sie sich auf die verwendeten Methoden in Chile und in Lateinamerika bezieht, so wie sie in den Handbüchern der Folter beschrieben sind und von den Sicherheitsdiensten benutzt wurden.2

Handbücher, die ausführliche Foltertechniken und ihre Anwendung beschreiben, beweist, dass die benutzte Gewalt in unseren Ländern nicht auf gelegentliche Maßlosigkeit zurückzuführen ist – viele Male versuchte man, diese Abweichungen zu rechtfertigen –, sondern eine systematische Planung war, (die durchgeführt

und beibehalten wurde in der Zeit) die Installation der Zentren mit einer für ihre Ziele geeigneten Infrastruktur beanspruchte.

Die Erinnerung öffnet sich wie eine Wunde, wie ein reines Trauma, wie eine Spur und ein Riss: Woran erinnern wir uns? Warum erinnern wir uns? Was vergessen wir oder was möchten wir vergessen?

Existiert irgendeine Linie, die den Körper und die Erinnerung trennt?

Toro arbeitet in ihrem Werk eine Taxonomie des Horrors aus, indem die Foltermethoden sorgfältig analysiert dargestellt, auseinandergenommen, poetisch inszeniert sind durch mehr oder weniger subtile Anspielungen. Die Künstlerin konfrontiert sich mit ihrem eigenen Tod, der an die Tode der Anderen erinnert.

Während ihrer Aktionen, sowohl innen im Museum als auch draußen, werden die Merkmale, die Spuren der verwundeten und misshandelten Körper, das Fett, das Blut, der Eiter ins Gedächtnis zurückgerufen durch den eigenen performativen Körper Janet Toros. Das Blut, der Eiter, der aus ihren verwundeten Füßen wie Stigmata floss, bleibt wie eine Fährte auf dem Bürgersteig und verbindet sich mit anderen Spuren, körperlichen Resten (Fäkalien, Urin, Speichel) und Abfall.

Im Allgemeinen ist die Performance gekennzeichnet durch das Flüchtige, das Unberührbare einer Aktion, die in einem abgegrenzten Ort, einer abgegrenzten Zeit durchgeführt wird. In der Regel findet diese in einem geschlossenen Raum einer Galerie oder eines Museums statt. Dennoch gab es wichtige Künstler im internationalen Kontext, in deren Nähe wir die Arbeit von Janet Toro bringen könnten, sowohl wegen ihrer Stellung im öffentlichen Raum als

1989 verwirklichte Hincapié das Werk Vitrina, indem sich die Künstlerin täglich während 8 Stunden, der Dauer eines gewöhnlichen Arbeitstags, in einem Schaufenster eines Ladens in einer gut besuchten Straße von Bogotá befand, indem sie Hausarbeit machte und auch auf die Glasscheibe Sätze über die Frauen – Kondition schrieb. In Divina proporción blieb sie ihrerseits einige Tage in einem industriellen

...meine Tränen fließen mit unaufhaltsamem Gewicht

JT, Sonntag, 10. Januar

Janet Toro hat dieses Werk als Wallfahrt beschrieben, die eine Geste der Heilung und der Buße mit einbezieht. Bewusst oder unbewusst ist das Werk in seinem ganzen Zyklus von dem Leidensweg Christi gezeichnet, dem Weg des Schmerzes, der mit dem totalen Opfer endet, das die Schuld der Menschheit zu sühnen versucht, von den Stationen, die den Rundgang festlegen und einer Serie von Elementen, die Teil des christlichen Rituals des inkarnierten Schmerzes in der Messe und Kommunion sind.

In diesem Register verallgemeinert sich das Werk, sozialisiert sich, löst sich in der Vorstellung des Bekannten auf und nimmt eine Dimension des Metaphysischen ein. Trotzdem gibt es einen Körper, in dem der Schmerz inkarniert ist, ein realer, konkreter Schmerz, der für und zu anderen Schmerzen spricht, die stumm die junge Geschichte dieses Landes geformt haben, sogar wenn einige das zu ignorieren beabsichtigen.

Janet Toro hat dieses Werk *Der Körper der Erinnerung* betitelt. An welchem Ort kreuzen sich, reiben sich Erinnerung und Geschichte?

Die kollektive Erinnerung manifestiert sich in einem individuellen und subjektiven Körper, und dadurch gelingt es, einen Schritt in die Erinnerungen des Körpers zu ermöglichen. Die Erinnerung nimmt Platz in einem Körper, der der Behälter von allen Zeichen, von allen Spuren, von allen Schmerzen ist.

auch wegen der Schmerzen und der extremen Spannung, der ihre Körper unterzogen wurden.

Der Österreicher Günter Brus (1938), Gründer der Gruppe der Wiener Aktionisten, dessen Werk sich dadurch auszeichnet, dass er seinen Körper extremer Zustände der Aggression und des Widerstandes aussetzt, führt 1965 sein herausragendes Werk, genannt *Wienerischer Spaziergang*, durch, das aus einem Fußmarsch durch das Zentrum der Stadt Wien besteht, mit seinem Körper, seiner aggressiven Bekleidung, total in Weiß bemalt und mit einer roten Linie von den Füßen bis zum Kopf, die ihn in zwei Teile zu halbieren scheint. Das Werk endet, als der Künstler von der Polizei festgenommen wird und seine Aktion als *Verbrechen gegen die Gesellschaft* beurteilt wird.

In neuerer Zeit würde vielleicht die kolumbianische Künstlerin María Teresa Hincapié (1954 - 2008) eine besondere Nähe zu der Arbeit von Toro aufweisen. Obwohl jede Performance eine Gefährdung und/oder eine öffentliche Erscheinung des Körpers beinhaltet, kommt in dem Werk von beiden Künstlerinnen ein Schlüsselfaktor hinzu: die Zeit und ihr Vergehen, ein Element, das den Ton markiert und das Merkmal dieser Arbeiten definiert.

1989 verwirklichte Hincapié das Werk *Vitrina*, indem sich die Künstlerin täglich während 8 Stunden, der Dauer eines gewöhnlichen Arbeitstags, in einem Schaufenster eines Ladens in einer gut besuchten Straße von Bogotá befand, indem sie Hausarbeit machte und auch auf die Glasscheibe Sätze über die *Frauen – Kondition* schrieb. In *Divina proporción* blieb sie ihrerseits einige Tage in einem industriellen

<sup>[1]</sup> Südflügel, II. Biennale Junge Kunst, Nationalmuseum der Schönen Künste, kuratiert von Ricardo Loebell vom 7. Januar bis 7. März 1999 (anfangs geplant zwischen 7. Januar und 28. Februar).

<sup>[2]</sup> Laut verschiedener Quellen wurden diese Handbücher

Raum, der von der Künstlerin in einem anstrengenden Fußmarsch durchquert wurde, der zu höchst verlangsamten Bewegungen führte und der ihren Körper forcierte und erschöpfte.

Wir sehen hier drei Momente, drei Kontexte, aber einen gemeinsamen Zustand: Brus macht seine Arbeit, um das Überleben des Faschismus in der österreichischen Gesellschaft Mitte der 60er Jahre anzuzeigen; Hincapié entwickelt ihr Werk inmitten des absurden Blutverlusts, den Kolumbien seit den 50er Jahren erlebt; Toro geht ihre Arbeit an wie einen Teil eines Sühneprozesses der chilenischen Gesellschaft bezüglich der Gräueltaten und des Missbrauchs der Sicherheitskräfte der Diktatur, 10 Jahre nach der Präsidentenwahl, die ihr ein Ende gesetzt hat.<sup>4</sup>

Auch wenn wir ohne Zweifel Verbindungen zwischen diesen Arbeiten ziehen können<sup>5</sup>, liegt der entscheidende Nachdruck in dem Werk Toros in den Eigenschaften, die ihn definieren: die Dauer (60 Tage), die Wiederholung (90 Performances und 90 Installationen), die Besessenheit und der Zwang der Geste, die obsessive Systematisierung in dem geschriebenen Bericht, die räumliche Beziehung, die man entwickelt, indem man in der Stadt interveniert und die eigene Spur hinterlässt.

Der Plan des Werkes von Janet Toro bringt sie dazu, die Stadt zu durchqueren, vom und zum Museum, indem sie barfuß läuft und in jedem Fußmarsch sich selbst ein Element oder eine Bedingung auferlegt, die sie physisch abgrenzt hat: seitwärts laufen, laufen mit den Armen hoch hinter dem Kopf, laufen mit zum Boden gebücktem Körper, laufen mit hinter dem Rücken gefesselten Armen, und, wenige Tage nach der angefangenen Arbeit, laufen mit verbundenen und eitrigen Füßen.

In diesem Kontext wirkt der Stadtrundgang, der Janet Toros Arbeit verpflichtet, wie Naht und

Narbe einer kollektiven Wunde, eine Wunde, die dem gesellschaftlichen Körper versetzt wurde, der in der Stadt wohnt. In dem Text des Katalogs der Biennale weist die bildende Künstlerin und Schriftstellerin Guadalupe Santa Cruz darauf hin, dass Toro in ihrem Rundgang durch die Stadt von ihrem Körper einen Verbindungspunkt zieht in eine Metropole, die von sich selbst entleert ist<sup>6</sup>, sie spricht über einen Löschpapier-Körper in Andeutung an das Löschpapier, dessen Funktion es ist, die Feuchtigkeit aufzusaugen und den Buchstaben zu fixieren. Das Laufen der Künstlerin geht wie eine Kauterisation vor, wie Hitze, die verbrennt, schmerzt und heilt, und so erscheint nochmals der therapeutische Aspekt dieses Werkes.

Bei einer Gelegenheit signalisierte María Teresa Hincapié, dass die Performance Körper, Raum und Zeit ist; in diesem Sinn geht die Performance gegen die kapitalistische Wirtschaft der Verwaltung des Körpers, der Zeit und des Raumes vor, sie präsentiert sich wie reiner Verlust, wie eine nicht produktive Aktion. In ihren Fußmärschen durch die Stadt und in ihrem Kontakt mit den Fußgängern macht Janet Toro diese gegensätzliche Tätigkeit deutlich und verkörpert gleichzeitig für die Fußgänger die Themen und Rollen, die die patriarchalische Kultur, historisch gesehen, den nicht *produktiven Frauen* zugewiesen hat: die Verrückte, die Kranke, die Hysterische, die Heilige... *Beruhigen Sie sich, beruhigen Sie sich. Geht es Ihnen gut?* (Donnerstag, 14. Januar), *Die Arme weiß nicht, was sie tut!* (Dienstag, 19. Januar), *Ruhig, ruhig, der Krankenwagen kommt schon!* (Dienstag, 19. Januar), *Du Lächerliche!* (Freitag, 22. Januar).

In ihrem Erscheinen in den Straßen der Stadt unterbricht Janet Toro den Gang dieser Fußgänger; einige beobachten sie, andere folgen ihr, andere sprechen mit ihr und äußern ihre Solidarität, ihr Verständnis, ihre Sorge.

Es ergeben sich auch andere Situationen; sogar vor der Offensichtlichkeit eines leidenden Körper objektiviert das patriarchalische Subjekt diesen Körper in seinem Wunsch: *Die Engeln fallen vom Himmel* (Donnerstag, 14. Januar), *Sie ist ein bisschen verrückt, aber sie ist hübsch!* (Donnerstag, 21. Januar).

In dem Werk von Janet Toro kreuzen sich die Bereiche der Kunst und der Politik, dennoch ist das Politische hier Politik des Körpers, es zeichnet sich ab in den Begriffen *weiblich, verletztlich, schwach, begehrenswert, unterworfen...*

Das ist auch offenkundig in ihrer Beziehung zu der Institution, die das Werk aufnimmt, eine Institution, die zugleich in ihrer gewöhnlichen Funktion interpelliert wird, eine Institution, die sich selbst bedroht fühlt in ihrer Funktion und in ihrem Alltag. Wenn das Museum auch nicht der Ort für das Werk ist, entsteht das Verbot, die Nachlässigkeit, das Desinteresse: *In Gedanken höre ich die Anweisung der Museumsleitung: Den Mehlkreis verkleinern, abgrenzen, weil es schon gefährlich wird!* (Samstag, 9. Januar), *Die Mehls Spuren sind von den Putzfrauen weggefegt worden* (Sonntag, 28. Februar). Das Werk interpelliert das Museum in seinen vielfältigen Dimensionen, aber auch in seiner Beschaffenheit als institutioneller Raum, in seiner Belastung, die es durch seinen offiziellen Charakter zum Sprechen verpflichtet, zum Sagen dessen, was die Institution jahrelang verschwiegen hat...

Wie spricht man am Ende – was sagen – angesichts der Eloquenz einer Handlung, angesichts der Eloquenz eines Überrests der Materie (Mehl, Tücher, Blut...), angesichts der Muskelkrämpfe, der blutenden Füße, angesichts der Hartnäckigkeit, angesichts der Erstickung...

*Ich schwanke zwischen absoluter Vernunft und absolutem Wahnsinn*, gesteht die Künstlerin am Donnerstag, 7. Januar.

1999 kannte ich Janet Toro nicht, ich kannte nicht die Arbeit von Janet Toro, ich kannte nicht den Körper von Janet Toro, ich kannte nicht die Erinnerung von Janet Toro. 1999 kannte ich nicht, stellte ich mir nicht die enorme Spur vor, die der Körper von Janet Toro auf den Straßen von Santiago eingraviert hat.

*Soledad Novoa Donoso*  
*September 2009 – März 2012*

Dedico este libro a / This book is dedicate to / Dieses Buch ist gewidmet:  
María Fernanda, Fernando, Sofía, Rafaela, Puritama, Milena, Elisabeth, Baltazar

La obra *El cuerpo de la memoria* fue dedicada a mi madre Margarita Benavides y a todos aquellos que se han sacrificado por un ideal superior. The work *The body of memory* was dedicated to my mother Margarita Benavides and all the those who sacrificed themselves for a superior ideal. Das Werk *Der Körper der Erinnerung* ist meiner Mutter Margarita Benavides und all denjenigen gewidmet, die sich für ein höheres Ideal geopfert haben.

<sup>4</sup> 1989 findet die erste Präsidentenwahl statt nach dem Putsch von 1973, der die Macht an Patricio Aylwin abgibt, Kandidat der sogenannten Concertación der Parteien für Demokratie.

<sup>5</sup> Ohne Zweifel könnte man das Werk in die Nähe von Marina Abramovic, Regina José Galindo und Tania Bruguera rücken.

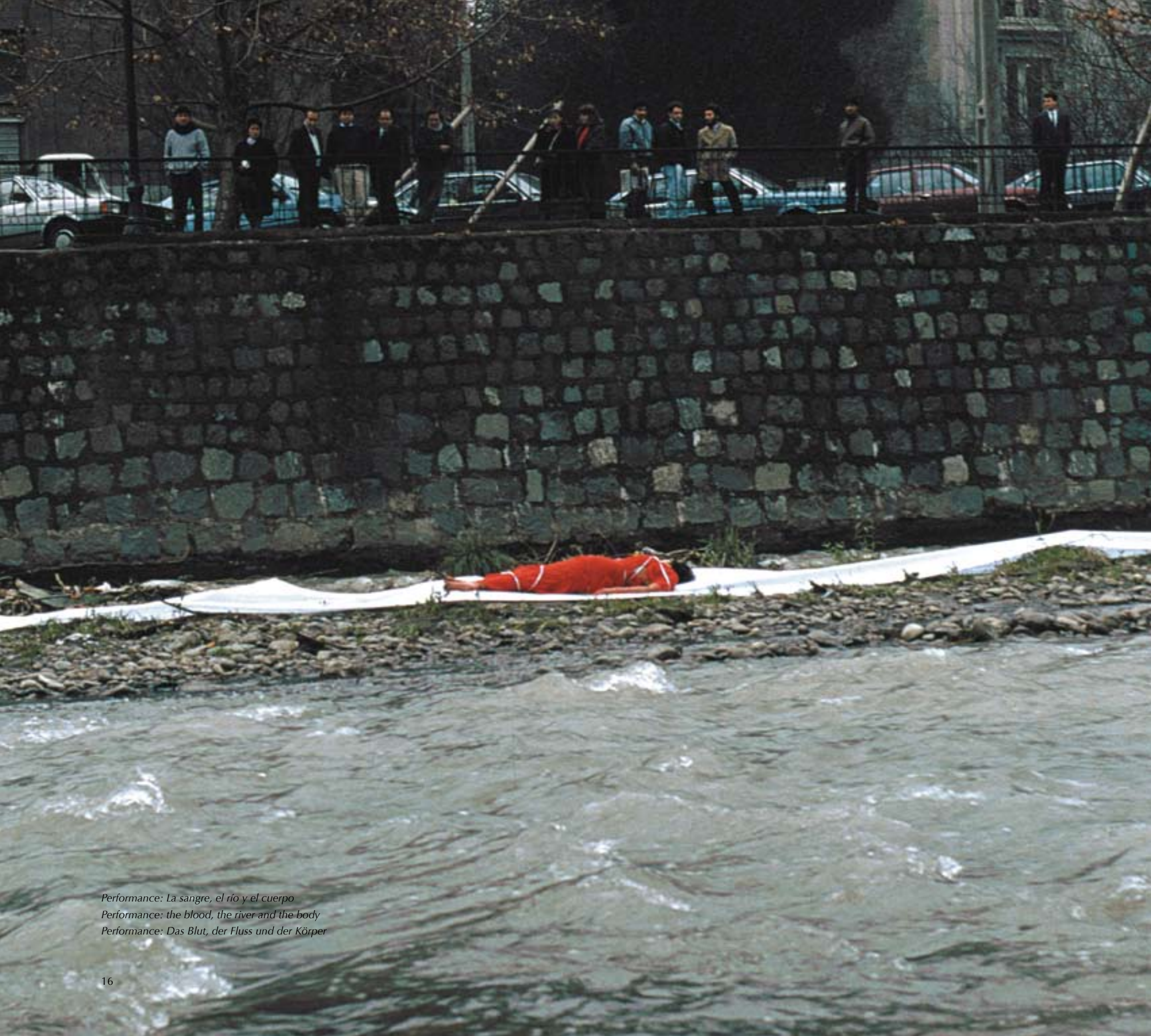
<sup>6</sup> Guadalupe Santa Cruz, „Der Ort der Stadt“, im Südlügel, Nationalmuseum der Schönen Künste Santiago, 1999





*Performance: La sangre, el río y el cuerpo  
Performance: The blood, the river and the body  
Performance: Das Blut, der Fluss und der Körper  
Río Mapocho, Santiago, Chile, 1990*





*Performance: La sangre, el río y el cuerpo*  
*Performance: the blood, the river and the body*  
*Performance: Das Blut, der Fluss und der Körper*

## Ciclo *El Cuerpo de la memoria*

90 Performances-Instalaciones

**II Bienal de Arte Joven, Ala Sur**  
**Museo Nacional de Bellas Artes**  
**Santiago, Chile, 1999**

Después de fraccionar el lienzo ensangrentado (con sangre de animal del Matadero); que usé hace 9 años atrás en la Acción de Arte: La sangre, el río y el cuerpo, iré colgando, descolgando y alterando los fragmentos. El lienzo ensangrentado será fraccionado para aludir a la escisión, a lo que divide. Trabajaré la idea de la compulsión a borrar la memoria, de anular el cuerpo, y por otro lado la necesidad de restablecer algún instante de esa memoria a través de los fragmentos del lienzo; que representan el río detenido, el río de la historia del dolor, el cuerpo herido. La sangre fijada en la tela y en el tiempo como testimonio de la memoria bloqueada en el inconsciente colectivo. Es la mácula que interviene un espacio institucional para evidenciar su fallida ausencia. Es la mácula que se encarna en mi propio cuerpo, a través de la aproximación a distintos métodos de tortura.

Luego incluyo la harina como elemento detonador del movimiento, la integro como materia básica de un alimento masivo: El pan de cada día, como materia pulverizada, homogeneizada que ya olvidó la semilla. Detengo su proceso de producción al descontextualizarla y esparcirla en una sala del Museo Nacional de Bellas Artes..., quiebro su función alimenticia al imprimirla otras funciones; por medio de gestos inusuales, ejercidos con mi cuerpo.

La harina como la memoria borrada, en blanco es arrancada de su habitual circulación y es violentada en este doble acto de derroche y geometrización. Yo vierto harina al suelo; lo que ya se constituye en un hecho doloroso, por el pan negado.

La harina como la memoria es factible de ser manipulada. Interrumpo su proceso productivo para abordar la negación del cuerpo. Agrego la tiza como materia que remarca la idea de lo que puede ser borrado.

Con la harina, los fragmentos del lienzo ensangrentado y la tiza intervengo, además, espacios urbanos, lugares relacionados con la detención, con la tortura y con el daño al cuerpo social. Voy de marcando las Zonas de dolor, Zonas de tensión y Zonas de olvido con algunas señalizaciones visuales mínimas y efímeras, y así hacerlas comparecer a nuestras consciencias en un gesto íntimo que se sellará cada día con una caminata desde esas zonas hacia el Museo, o desde el Museo hacia esas zonas; exhibiendo a los transeúntes un fragmento del lienzo ensangrentado (como el sudario negado), caminando descalza y con algún signo físico de anulación del cuerpo.

Estableciéndose de ese modo un fluir continuo entre el adentro y el afuera, entre lo individual y lo colectivo, entre el cuerpo presente y el cuerpo ausente. Así agregaré día a día un trozo de memoria a la desmemoria durante toda la exposición. La desmemoria se desborda de sus márgenes hasta desencadenar el cuerpo de la memoria.

Janet Toro  
*Santiago, Chile, enero 1999*



## Cycle *The body of memory*

90 Performances and Installations

**II Young Art Biennale, South Wing  
National Museum of Fine Arts, Santiago,  
Chile 1999**

After cutting into pieces the bloodied cloth (using animal blood from the Abatoir) that I used 9 years ago for the performance titled: The Blood, the River and the body; I will hang up, take down and alter the pieces. The bloodied cloth will be cut into pieces in allusion to the split, to what divides.

On the one hand I will work on the idea of the compulsion to erase memory, to nullify the body, and on the other hand, with the need to reinstate an instant of that memory through the pieces of cloth, which represent the river that runs still, the river of the history of pain, the wounded body. The blood that is fixed on the cloth and also in time as testimony of a memory that remains blocked in the collective unconscious; It is the taint that intervenes an institutional space to evidence the failure of its absence; It is the taint that incarnates itself in my body by approximating different methods of torture.

Next, I include flour as an element that triggers movement. I integrate it into the artistic process as the basic raw material of food to feed the masses: Our daily bread, as pulverized, homogenized matter that has already forgotten its seed. I interrupt the process of its production by de-contextualizing it and spread it inside one of the galleries of the National Museum of Fine Arts... I break it down as food by impressing other functions on it; through unusual bodily gestures (of my body).

Flour as an erased, blank memory is torn away from its usual circulation and then raped in this double act of waste and geometrization. I throw flour on the floor, which is in itself is a painful fact... due to the bread that is denied. Flour as memory can be manipulated. I interrupt its productive process in order to deal with the nullification of the body.

I add chalk as the material the underscores the idea of what can be erased. With the flour, the fragments of the bloodied cloth and the chalk I also intervene social, urban spaces; places that are linked to detention, and damage caused to the social body. I mark the Zones of Pain, Zones of Tension and Zones of oblivion with some minimal and ephemeral visual signage and thus making them appear before our consciences in an intimate gesture that will be sealed every day with a stroll from those zones to the Museum or from the Museum to those zones, showing passers-by a fragment of the bloodied cloth (as the shroud that has been denied), walking barefoot and with some physical sign of the nullification of the body.

Thus I will establish a continuous flow between the inside and the outside, between the individual and the collective, between the body that is present and the body that is absent. This way, and every day for the duration of the exhibition, I will add a fragment of memory to the absence of memory. The absence of memory will thus overflow its margins until it unshackles the body of memory.

Janet Toro  
*Santiago, Chile, January of 1999*

## Zyklus *Der Körper der Erinnerung*

90 Performances und Installationen

**II. Biennale Junge Kunst, Südflügel,  
Nationalmuseum der Schönen Künste Santiago  
Chile, 1999**

Zunächst werde ich das (von Tieren aus dem Schlachthaus) blutige Leinentuch, das ich vor neun Jahren in der Kunstaktion *Das Blut, der Fluss und der Körper* verwendet habe, in Teile zerlegen und dann die Fragmente aufhängen, abhängen und verändern. Das blutige Leinen wird zerschnitten, um auf die Spaltung anzuspielen, auf das, was durch sie geteilt wird.

Meine Arbeit beschäftigt sich einerseits mit der Vorstellung des Zwangs, die Erinnerung auszulöschen, den Körper zu tilgen, und andererseits mit der Notwendigkeit, einen Moment der Erinnerung wieder herzustellen durch die Leinwandstücke, die den zurückgehaltenen Fluss repräsentieren, den Fluss der Geschichte des Schmerzes, den verwundeten Körper. Das im Tuch und in der Zeit fixierte Blut als Zeugnis der im kollektiven Unbewussten blockierten Erinnerung ist das; Es ist der Fleck, der in einen institutionellen Raum eindringt, um seine fehlgeschlagene Abwesenheit offenzulegen; Es ist der Fleck der sich durch die Annäherung an verschiedenen Foltermethoden an meinem eigenen Körper inkarniert.

Dann nehme ich das Mehl als Element, das die Bewegung auslöst, ich integriere es als Ausgangsmaterial für ein Grundnahrungsmittel – das tägliche Brot – als pulverisierte, homogenisierte Materie, die ihren Samen schon vergessen hat. Ich halte den Produktionsprozess auf, indem ich das Mehl verfremde und in einem Saal des Nationalmuseums der Schönen Künste ausbreite... Ich breche seine nährende Funktion auf, indem ich ihm andere Funktionen eindrücke, durch ungewöhnliche Gesten, die ich mit meinem Körper ausführe.

Das Mehl, wie die weggewischte geweihte Erinnerung, ist aus dem normalen Kreislauf herausgerissen und wird vergewaltigt in diesem doppelten Akt der Verschwendung und der Geometrisierung. Ich schütte das Mehl auf

den Boden, was bereits eine schmerzhafteste Tatsache ist – wegen des verweigerten Brotes. Das Mehl, wie auch die Erinnerung, ist manipulierbar, ich halte den Produktionsprozess auf, um die Verneinung des Körpers anzusprechen...

Ich füge Kreide hinzu als Stoff, der die Idee dessen, was ausgelöscht werden kann, unterstreicht. Mit dem Mehl, dem blutigen Leinentuch und der Kreide greife ich in soziale und urbane Räume ein, in Orte, die mit Gefangenschaft, mit Folter und mit der Beschädigung des sozialen Körpers in Verbindung stehen. Ich markiere die Zonen des Schmerzes, Zonen der Spannung und Zonen des Vergessens mit winzigen und flüchtigen visuellen Zeichen, um sie für unser Bewusstsein in einer intimen Geste in Erscheinung treten zu lassen; einer Geste, die jeden Tag mit einem Gang von diesen Zonen zum Museum und vom Museum zu diesen Zonen besiegelt wird. Barfuß gehend und mit einem physischen Zeichen für die Annullierung des Körpers zeige ich den Passanten ein blutiges Leinwandstück (das verleugnete Schweißstück).

Auf diese Weise entsteht ein ununterbrochenes Fließen zwischen Innen und Außen, Individuellem und Kollektivem, zwischen dem anwesenden und dem abwesenden Körper. So füge ich während der gesamten Ausstellung dem Vergessenen Tag für Tag ein Erinnerungstück zu. Das Vergessen tritt über sein eigenes Ufer, bis es im Körper der Erinnerung mündet.

Janet Toro  
*Santiago de Chile, Januar 1999*





## Fase I

### Performance-Instalación 1 Inauguración Bienal, Museo

Jueves 7 de enero

La sala está llena de personas diversas, el aire denso, inmóvil.  
Envuelvo mi cabeza con el lienzo ensangrentado hasta dificultar mi respiración (alusión al *submarino seco*)... Me desnudo, blanqueo mi cuerpo con la harina, arrastrando mis pies abandono la rotonda, mi boca está pegajosa y seca...  
Tiemblo entre la absoluta cordura y la absoluta locura.

## Phase I

### Performance-Installation 1 Inauguration Biennale Museum

Thursday, January 7<sup>th</sup>

The room is full of different kinds of people; the air is dense, still.  
I wrap the blood-stained cloth around my head until it becomes difficult for me to breathe (allusion to the *dry submarine*)... Then I remove my clothes and whiten my body with flour...  
With my feet shuffling, I abandon the rotunda; my mouth feels sticky and dry...  
I tremble between absolute lucidity and total madness.

## Phase I

### Performance-Installation 1 Ausstellungseröffnung Biennale, Museum

Donnerstag, 7. Januar

Der Saal ist voller unterschiedlicher Personen, die Luft ist zum Schneiden, unbewegt.  
Ich hülle meinen Kopf in das blutgetränkte Leinentuch, bis mir der Atem schwer wird (An-deutung des *trockenen Unterseeboots*)... Ich ziehe mich aus, ich bedecke meinen Körper mit dem weißen Mehl, meine Füße hinter mir herschleifend verlasse ich den Raum, mein Mund ist klebrig und trocken.  
Ich schwanke zwischen absoluter Vernunft und absolutem Wahnsinn.







## Performance-Instalación 2 La Clínica, Santa Lucía 162

hoy Comisión Chilena de Derechos Humanos  
Viernes 8 de enero

Los autos hacen un ruido imposible, los gritos históricos no se escuchan. Arqueo el cuerpo tendida en plena calle, la gente se detiene, tensiono el tronco extremadamente una y otra vez (alusión a *La parrilla*).

Escribo con tiza *El cuerpo de la memoria*. Comentario de Silvia P. (secretaria de la comisión): *¡Tú has venido a limpiar este lugar!* Tomo el lienzo ensangrentado y camino descalza, de espaldas, camino al revés; forzando mi cuerpo, forzando la lógica urbana. El sudor y el temor se mezclan en mi espalda, la gente mira desconcertada.

## Performance-Installation 2 The Clinic, 162 Santa Lucía-Street

currently the offices of the Chilean Human Rights Commission.  
Friday, January 8<sup>th</sup>

The noise of the traffic is unbearable; its sound drowns the clamour of history. I lie down in the middle of the road and arch my body backwards. People stop and I stretch my torso as far as is physically possible, over and over again (allusion to *The Grill*). I write *The body of memory* in chalk. Comment by Sylvia P. (secretary of the Commission): *You have come to clean this place!* Then I pick up the blood-stained cloth in my hands and walk backwards and barefoot, forcing my body, forcing the urban logic. Sweat and fear mingle on my back, the people stare, *disconcerted*.

## Performance-Installation 2 Die Klinik, Santa-Lucía-Str. 162

heute *Chilenische Menschenrechtskommission*  
Freitag, 8. Januar

Die vorbeifahrenden Autos machen einen unglaublichen Lärm; die Schreie der Geschichte hört man nicht. Ich lege mich auf offener Straße auf den Boden und beuge meinen Körper. Passanten halten inne, ich spanne meinen Oberkörper extrem an, wieder und wieder (Andeutung des *Grillrosts*). Ich schreibe mit Kreide: *Der Körper der Erinnerung*. Kommentar von Silvia P. (Sekretärin der Kommission): *Du bist gekommen, um diesen Ort zu reinigen!* Ich nehme das blutgetränkte Leinentuch und laufe barfuß rückwärts, ich gehe in die entgegengesetzte Richtung, ich fordere meinen Körper heraus, ich fordere die Logik der Stadt heraus. Schweiß und Angst mischen sich auf meinem Rücken, die Menschen schauen mich entsetzt an.







### Performance-Instalación 3 En el Museo

Viernes 8 de enero

Entro al círculo de espaldas, cada paso inverso me revela la forma blanca; que hoy me redime. Cuelgo un fragmento del lienzo, disminuyo el círculo lentamente con mis manos. Escribo en el suelo: *la anulación del cuerpo*. Trazo una línea perpendicular a la línea existente; queda una cruz horadando el material. El sudor se ha enfriado en mi cuerpo.

Una espectadora comenta: *Es la superficie de un Kultrun\**.

*\*Kultun: Tambor sagrado de los Mapuches, (indígenas de Sudamérica) usado en rituales religiosos.*

### Performance-Installation 3 At the Museum

Friday, January 8<sup>th</sup>

I enter the circle walking backwards, each backward step revealing the white shape to me; a shape that today redeems me. I hang up a fragment of the cloth, slowly reducing the size of the circle with my hands.

I write on the floor: *The annulment of the body*. I draw a line perpendicularly to the one that is already there; the shape of a cross is cut into the material. Sweat has become cold on my body.

A viewer comments: *It is the covering of a Kultrun drum\**.

*\*Kultrun: sacred drum of the Mapuche (the indigenous people of South America) which is used in religious rituals.*

### Performance-Installation 3 Im Museum

Freitag, 8. Januar

Ich betrete den runden Saal rückwärts, jeder Schritt offenbart mir mehr von der weißen Oberfläche, die mich heute erlöst. Ich hänge ein Fragment des Leinens auf, ich verkleinere den Kreis mit meinen Händen. Ich schreibe auf den Boden: *Die Annullierung des Körpers*. Ich ziehe einen rechtwinkligen Strich zur bereits existierenden Linie, was bleibt ist ein eingraviertes Kreuz auf dem Mehl. Der Schweiß auf meinem Körper ist kalt geworden.

Eine Zuschauerin kommentiert: *Das ist die Oberfläche eines Kultrun\**.

*\*Kultrun: Heilige Trommel der Mapuche (Ureinwohner Südamerikas) man verwendet sie in religiösen Ritualen.*





Performance-Instalación 4  
Londres 38

Hoy Londres 40  
Sábado 9 de enero

El sol abrasa, camino descalza por la calle Londres, las piedras de la calle hierven. Las ventanas y el portón de este lugar patético están cerrados...

Lanzo al suelo la harina (que traigo desde el Museo), con ella formo un cuerpo desmembrado que vibra. Escribo sobre los adoquines con tiza: *Los cuerpos violentados*. Pienso en todos ellos encerrados en el horror. Camino turbada por la calle San Antonio, las plantas de mis pies están quemadas. Esta acción toma automáticamente el carácter de una Manda\*.

Exhibo este sudario negado a los incrédulos, a los generosos, a los sedientos de venganza, a los sensibles...

*\*Manda: un acto popular de devoción en América Latina, dedicado a Dios, a una virgen o santo. Que por medio de una tarea difícil o del daño al propio cuerpo, se hace la petición de un favor o se agradece la solución de un problema.*

Performance-Installation 4  
Nº 38 Londres Street

Today Nº 40  
Saturday January 9<sup>th</sup>

The sun is merciless. I walk barefoot along Londres Street, the cobblestones boiling hot; the windows and gateway to this pathetic place are closed...

I toss the flour (which I have brought with me from the Museum) on the ground. I form a dismembered body that vibrates. I write on the cobblestones with chalk: *The ravaged bodies*. I think of all of those people inside within the horror. Then I walk down San Antonio St in a daze, the soles of my feet are burning. This performance immediately acquires the character of a Manda.\*

I exhibit this shroud that is denied to the faithless, to the generous, to those who are thirsty for revenge, to the sensitive...

*\*Manda: a popular act of devotion in Latin America, dedicated to a god, virgin or saint. Through some difficult task or a self inflicted injury one is praying for a favor or is giving thanks for the resolution of a problem.*





Performance-Installation 4  
Londres-Str. 38

heute Londres-Str. 40  
Samstag, 9. Januar

Die Sonne brennt, ich gehe barfuß durch die Londres-Straße. Die Pflastersteine der Straßen sind kochend heiß, Fenster und Tor dieses düsteren Ortes sind geschlossen.

Ich werfe das Mehl (das ich aus dem Museum mitgebracht habe) auf den Boden, ich forme einen zerstückelten, vibrierenden Körper und schreibe mit Kreide auf das Pflaster: *Die misshandelten Körper.*

Ich denke an all jene, die mit dem Grauen eingeschlossen waren. Ich gehe verstört über die San-Antonio-Straße, meine Fußsohlen sind verbrannt. Diese Aktion bekommt automatisch den Charakter einer Wallfahrt (Manda\*).

Ich zeige das verleugnete Schweißstuch den Ungläubigen, den Großzügigen, den nach Rache Dürstenden, den Sensiblen.

*\*Manda: Eine populäre Handlung der Andacht aus Lateinamerika, Gott, einer Jungfrau oder einem Heiligen gewidmet. Durch eine schwierige Aufgabe oder die Beschädigung des eigenen Körpers bittet man um einen Gefallen oder bedankt sich für die Lösung eines Problems.*











### Performance-Instalación 5 En el Museo

Sábado 9 de enero

Después de caminar muchas cuadras bajo el sol, las plantas de mis pies son brasas candentes.

Llego a la rotunda, entro al círculo de harina; estoy a punto de quebrarme, me contengo, salgo del círculo, me echo al suelo y empiezo a empujar la harina hacia adentro; disminuyendo el área, voy arrastrándome con mucha dificultad, como un reptil enfermo (la orden de la Dirección del Museo resuena en mi interior: *¡Disminuir el círculo de harina, cercarlo, porque ya es peligroso!*). Cuelgo un fragmento del lienzo en el centro del círculo de harina; en el que me tiendo exhausta.

Al final una mujer desconocida corre hacia mí, me abraza y llora en silencio, intuyo que su cuerpo lleva una sombra...

### Performance-Installation 5 At the Museum

Saturday, January 9<sup>th</sup>

After walking for several blocks under the sun, the soles of my feet feel like burning embers.

I arrive at the rotunda and enter the circle of flour; I am about to breakdown so I contain myself, leave the circle, drop to the ground and start to push the flour inside; reducing the size of the surface, I slither along the floor with great difficulty, like an injured reptile (the order from the Museum Director rings in my ears: *reduce the size of the circle of flour, perhaps enclose it in, because it has become dangerous!*) I hang another piece of the cloth in the centre of the circle of flour; where I lie down, exhausted.

Finally, an unknown woman runs to me, hugs me and weeps in silence. Intuitively I know that her body carries within it a shadow...

### Performance-Installation 5 Im Museum

Samstag, 9. Januar

Nachdem ich viele Straßen unter der Sonne gegangen bin, brennen meine Fußsohlen wie glühende Kohlen.

Ich komme im Saal an, betrete den Kreis aus Mehl... Ich bin kurz davor zusammenzubrechen, fasse mich, verlasse den Kreis, werfe mich auf den Boden und beginne das Mehl nach innen zu schieben, die Oberfläche verkleinernd schleife ich mich mit großen Schwierigkeiten wie ein krankes Reptil über den Boden. (In Gedanken höre ich die Anweisung der Museumsleitung: *Den Mehlkreis verkleinern, abgrenzen, weil es schon gefährlich wird!*) Ich hänge ein Fragment des Leinentuchs über die Mitte des Mehlkreises, auf den ich mich erschöpft lege.

Am Ende läuft eine unbekannte Frau zu mir hin, umarmt mich und weint leise; ich habe das Gefühl, dass ihr Körper einen Schatten in sich trägt.





Performance-Instalación 6  
En el Museo

Domingo 10 de enero

Entro en la rotonda, descuelgo los tres lienzos, disminuyo una vez más el círculo de harina. Me desnudo, voy echando puñados de harina a mi boca... me asquea comer la harina pisada por todos, la trago con dificultad.

Imagino la repugnancia de los obligados a comer mierda (alusión a la obligación de ingerir excrementos y beber orina). Me pongo el delantal blanco, amarro mis rodillas con un fragmento del lienzo. Aumento mi concentración al máximo, mi equilibrio se debilita.

Inmediatamente después de los primeros pasos hay evidencia de la tortuosa ruta que vendrá.

Performance-Installation 6  
At the Museum

Sunday, January 10<sup>th</sup>

I enter the rotunda and take down the three pieces of cloth, making the circle of flour smaller once more. I remove my clothes and start putting fistfuls of flour into my mouth... the thought of eating flour that has been stepped on by everyone disgusts me. I swallow it with difficulty.

I imagine the repugnance felt by those who were forced to eat shit (allusion to being forced to eat excrement and drink urine). I put on the white apron and tie my knees together with a fragment of the cloth. I focus to a maximum and my balance weakens.

Immediately after the first steps there is evidence of the tortuous route that will follow.

Performance-Installation 6  
Im Museum

Sonntag, 10. Januar

Ich betrete den runden Saal, hänge drei Leinentücher ab, verkleinere den Mehlkreis ein weiteres Mal. Ich ziehe mich aus und stecke mir Hände voll Mehl in den Mund... es ekelt mich das Mehl zu essen, über das alle gegangen sind, ich schlucke nur sehr beschwerlich.

Ich stelle mir die Abscheu der Gefolterten vor, die gezwungen wurden Scheiße zu essen (\*An-deutung des erzwungenen Essens von Exkrementen und Trinkens von Urin). Ich ziehe den weißen Kittel an, ich binde meine Knie mit einem Stück des Leinentuchs zusammen. Meine Konzentration steigert sich bis zum Maximum, ich gerate aus dem Gleichgewicht.

Sofort nach den ersten Schritten wird klar, was für ein verzehrender Marsch vor mir liegt.

## Performance-Instalación 7 Puente Bulnes

Domingo 10 de enero

Descalza camino por el Parque Forestal hacia el poniente, la dificultad que le he impuesto a mi cuerpo se hace obvia, camino con mucho esfuerzo.

Tres niños se acercan, uno me pregunta: ...¿no le duelen los pies? Se quedan mirándome compasivos, me siguen una cuadra. Camino descalza por calle Mapocho, apenas interrumpo el ajeteo febril de este barrio, la dificultad va aumentando. El pavimento es desigual, las texturas van cambiando; con ellas el dolor o el alivio...

Al fin en el puente me tiendo sobre el lienzo, luego marco el contorno de él, escribo en el margen: *Los cuerpos violados*. Algunas personas me han seguido desde el Museo, entre ellas también unos desconocidos: Víctor S. y su hijo me ofrecen su ayuda. Devuelta en el Museo me tiendo en un banco, Víctor S. observa mis pies, me pide autorización para curarlos, saca las vendas, se impresiona cuando ve las inflamaciones y el pus. Determinante dice que debo ir a la Posta de Urgencia, ¡me niego rotunda! Eso impediría mi trabajo.

En medio de mi dolor, pudor y gratitud delicadamente lava y cura mis pies, mientras me cuenta la historia de su hermano torturado y asesinado.

Mis lágrimas caen con un peso insostenible.

## Performance-Installation 7 Bulnes Bridge

Sunday, January 10<sup>th</sup>

Barefoot I walk through Forest Park towards the West. The restriction I have imposed on my body becomes obvious; I walk with great effort.

Three kids approach me and one of them asks: ...*don't your feet hurt?* There is compassion in their eyes and they follow me for about a block.

I walk barefoot along Mapocho St barely interrupting the feverish activity of this neighbourhood; it gradually gets harder and harder. The paving is irregular; its texture changes and with the changes come pain or relief...

Finally, on the bridge, I lie down on the cloth and then mark its contour, writing along its margins: *The violated bodies*.

Some people have followed me from the Museum, amongst them, also are some strangers: Victor S. and his son offer to help me. Back at the Museum, I lie down on a bench. Victor S. observes my feet. He asks for permission to dress my wounds. He removes the bandages and is shocked when he sees the inflammation and the pus. Sternly, he insists I should go to the Hospital Emergency Service, which I flatly refuse to do! That would prevent me from doing my work.

In the midst of my pain, shame and gratitude, he delicately washes and dresses my feet while he tells me the story of his brother, who was tortured and murdered.

My tears fall with unbearable heaviness.

## Performance-Installation 7 Bulnes-Brücke

Sonntag, 10. Januar

Barfuß gehe ich durch den Forestal-Park in Richtung Westen, die Schwierigkeit, die ich meinem Körper auferlegt habe, wird offensichtlich, ich gehe mit sehr viel Mühe.

Drei Kinder nähern sich mir, eines fragt mich: ...*Tun Ihnen die Füße nicht weh?* Sie schauen mich mitleidig an, folgen mir eine Straße weit. Ich gehe barfuß über die Mapocho-Straße, störe kaum das geschäftige Treiben dieses Viertels, die Schwierigkeiten nehmen zu.

Der Asphalt ist uneben, die Texturen verändern sich und mit ihnen Schmerz oder Linderung.

Am Ende lege ich mich auf der Brücke auf das Leinentuch, dann markiere ich die Umrisse, schreibe darum: *Die vergewaltigten Körper*. Einige Personen sind mir vom Museum gefolgt, unter ihnen auch Unbekannte. Victor S. und sein Sohn bieten mir ihre Hilfe an. Zurück im Museum setze ich mich auf eine Bank, Victor S. schaut sich meine Füße an, bietet mich um Erlaubnis sie zu behandeln, er nimmt die Verbände ab, ist sprachlos, als er die Entzündungen und den Eiter sieht, er sagt, dass ich unbedingt zum Notarzt gehen sollte, ich weigere mich kategorisch! Das würde meine Arbeit verhindern.

Im Angesicht meines Schmerzes, meiner Scham und Dankbarkeit wäscht und behandelt er feinfühlig meine Füße, während er mir die Geschichte seines gefolterten und ermordeten Bruders erzählt.

Meine Tränen fließen mit unaufhaltsamem Gewicht...

## Performance-Instalación 8 En el Museo

Lunes 11 de enero

Todos los días lunes el Museo está cerrado al público, por lo tanto decidí hacer cada lunes una Performance-Instalación en solitario; que se constituya a la vez en un hilo conductor, pasaje de reflexión, estadio de silencio. Esta vez rompo el círculo de harina, lo transformo en un rectángulo, así palpo otra vez el volumen de la materia y su carácter en la obra...

Aprendo a afinar mi oído para escuchar su murmullo...

## Performance-Installation 8 At the museum

Monday, January 11<sup>th</sup>

On Mondays, the museum closes to the public, so I decided to do a solitary Performance-Installation every Monday that would at the same time serve as a guiding thread, a moment of reflection, a state of silence. This time I break up the circle of flour, turning it into a rectangle. Once again I feel the volume of the material and its character in the work...

I learn to tune my ear to listen to its murmur...

## Performance-Installation 8 Im Museum

Montag, 11. Januar

Immer montags ist das Museum für Besucher geschlossen. Deshalb habe ich mich entschieden, jeden Montag eine Performance-Installation alleine zu machen, die sich gleichzeitig in einen roten Faden, Zeit zum Reflektieren, einen Moment der Stille verwandelt. Diesmal breche ich den Mehlkreis, mache aus ihm ein Rechteck, so spüre ich erneut die Beschaffenheit des Materials und seine Rolle in diesem Werk.

Ich lerne mein Ohr einzustellen, um sein Flüstern zu hören.



## Performance-Instalación 9 En el Museo

Martes 12 de enero

Arrastro mi mentón y mi boca en contra del rectángulo de harina, instantáneamente mi nariz y mis pómulos se llenan del polvo blanco (alusión a la introducción a alta presión de agua por la nariz y la boca). Mis fosas nasales se tapan totalmente, vislumbro el ahogamiento... He dejado dos líneas de vacío en la harina.

Una mujer comenta a su pareja en voz alta:  
*¡Cuando yo veo algo y a la primera no lo entiendo; yo no me esfuerzo!*

## Performance-Installation 9 At the Museum

Tuesday, January 12<sup>th</sup>

I drag my chin and my mouth against the rectangle of flour, instantly covering my nose and cheekbones with the white powder (allusion to high pressure water being fed through the nose and mouth). My nasal passages are completely blocked up, I have a glimpse of drowning... I have left behind two empty lines in the flour.

A woman comments out loud to her partner:  
*When I see something and I don't get it the first time around, I just can't be bothered!*



## Performance-Installation 9 Im Museum

Dienstag, 12. Januar

Ich schleife mein Kinn und meinen Mund quer zum Rechteck aus Mehl über den Boden, sofort sind meine Nase und meine Wangen voll weißen Pulvers (Andeutung der Einführung eines Wasserstrahls in Nase und Mund unter hohem Druck). Meine Nasenlöcher sind vollständig zu, ich bekomme eine Ahnung vom Ersticken... Ich habe zwei leere Linien im Mehl hinterlassen.

Eine Frau sagt laut zu ihrem Begleiter: *Wenn ich etwas sehe und nicht sofort verstehe, mache ich mir keine Mühe.*





Performance-Instalación 10  
José Domingo Cañas 1367

Martes 12 de enero

La gente me mira, se detiene consternada, atenta, otros con desprecio. Camino por calle Merced hacia Plaza Italia con mi brazo izquierdo amarrado sobre sí mismo. Un señor y su mujer en la vereda de enfrente aplauden y gritan: *¡Muy lindo!*

Sigo caminando por la calle Providencia. Un hombre me sigue por la calle Salvador, se acerca y me dice: *Esto es sobre el dolor, se nota que hay dolor, ¡es una visión terrible!*

Luego me acompaña hasta el siniestro recinto. Observo esta casa abandonada, el horror brota aún en ondas hirvientes de sus paredes vacías, ¡es insoportable! El temor muerde mis hombros. Amarro mi cuello a la reja fuertemente hasta que un escozor me revela la piel (alusión al simulacro de ahorcamiento), amarro mi cuello varias veces queriendo asir y revivir esa memoria oscura que late aún en este lugar maldito.

¿Qué rostros dejaron de ver, dejaron de oír en las sogas del odio?

Escribo: *El castigo del cuerpo.*

Performance-Installation 10  
1367 José Domingo Cañas Street

Tuesday, January 12<sup>th</sup>

The people look at me; they stop and stare in dismay; some look attentively while others give me looks of disdain I walk along Merced Street towards Plaza Italia, my left arm tied up wrist against shoulder. On the opposite side of the street, a man and his wife clap and cry out: *Very pretty!*

I continue walking down Providencia Avenue; a man follows me into Salvador St and comes up to me, saying: *This is about pain, you can tell there is pain; it is a terrible vision!*

Then he accompanies me to the sinister location, where I observe the abandoned house, with horror still oozing in boiling waves from its empty walls. It is unbearable! Fear gnaws at my shoulders.

I tie my neck firmly to the gate, until a burning sensation reveals my skin to me (allusion to simulated hangings), I tie my neck this way several times, wanting to grasp and revisit the dark memory that still remains like a heartbeat in this accursed place.

Which faces ceased to see, ceased to hear in the ropes of hate?

I write: *The punishment of the body.*

Performance-Installation 10  
José-Domingo-Cañas 1367

Dienstag, 12. Januar

Die Leute schauen mich an, bleiben konsterniert stehen, aufmerksam, andere ablehnend. Ich laufe über die Merced-Straße bis zur Plaza Italia, wobei mein linker Arm am Körper gefesselt ist. Auf der gegenüberliegenden Straßenseite applaudieren ein Mann und seine Frau und rufen: *Sehr schön!*

Ich gehe weiter über die Providencia-Straße, ein Mann folgt mir durch die Salvador-Straße, er nähert sich und sagt mir: *Das hier ist über den Schmerz, man merkt, dass da Schmerz ist, es ist ein schrecklicher Anblick!*

Danach begleitet er mich zum düsteren Gelände, ich beobachte dieses verlassene Haus, das Grauen wächst immer noch in kochenden Wellen aus seinen leeren Wänden, es ist unerträglich. Die Angst beißt meine Schultern. Ich fessele meinen Hals an das Gitter, bis ein Brennen mir meine Haut ins Bewusstsein ruft (Andeutung der Vortäuschung des Erhängens), ich fessele meinen Hals mehrere Male und möchte diese dunkle Erinnerung wieder erleben, die immer da in diesem verfluchten Ort steckt.

Welche Gesichter haben aufgehört zu sehen, zu hören in den Fängen des Hasses?

Ich schreibe: *Die Bestrafung des Körpers.*







### Performance-Instalación 11 Avda. Santa María 1453 y calle Borgoño 1470

hoy Escuela de Investigaciones  
Miércoles 13 de enero

Un nuevo edificio se yergue, ya no hay rastros, todo ha sido borrado...

Cuelgo el lienzo en la pared que bordea al recinto, me quedo de pie con los brazos en la nuca, luego me tiendo en el suelo y marco mi silueta con tiza, un destello de cielo claro, autos, asfalto, murallas cruzan mis ojos. Después escribo: *Los cuerpos negados*.

Camino por avenida Santa María con los brazos atados a mi espalda... Las floristas de Mapocho se voltean entre claveles, rosas y crisantemos me miran, especialmente una mujer me observa atenta y me sigue a cierta distancia, hasta el Museo.

### Performance-Installation 11 1453 Santa María Avenue and 1470 Borgoño St

which today houses the School of the Investigations Police, Wednesday, January 13<sup>th</sup>

A new building stands there, there are no traces anymore, everything has been erased...

I hang the cloth on the boundary wall around the school and stand there with my arms on the nape of my neck. Then I lie down on the floor and mark out my silhouette with chalk, a flash of clear sky, cars, asphalt and walls cross before my eyes. Then I write: *The bodies that are denied*.

I walk along Santa Maria Avenue with my arms tied behind my back... The flower vendors of Mapocho turn around and look at me. In between carnations, roses and chrysanthemums they watch me and then follow me to the Museum at a certain distance.

### Performance-Installation 11 Santa-María-Allee 1453 und Borgoño-Straße 1470

heute Detektivschule  
Mittwoch, 13. Januar

Ein neues Gebäude erhebt sich. Es gibt keine Umrisse mehr, alles ist verwischt worden.

Ich hänge das Leinentuch an die Wand, die das Gelände umrundet. Ich bleibe mit den Armen im Nacken stehen. Danach lege ich mich auf den Boden und ziehe meine Silhouette mit Kreide nach. Ein Aufblitzen klaren Himmels, Autos, Asphalt, Mauern kreuzen meine Augen. Später schreibe ich: *Die verneinten Körper*.

Ich gehe über die Sta.-María-Allee, die Arme auf dem Rücken gefesselt... Die Blumenhändlerinnen des Mapocho-Bezirks schauen mir nach, schauen mich zwischen Nelken, Rosen und Chrysanthemen an, besonders eine der Frauen beobachtet mich aufmerksam und folgt mir in gewissem Abstand bis zum Museum.

### Performance-Instalación 12 En el Museo

Miércoles 13 de enero

Me desato los brazos, extendiendo un lienzo sobre la harina, me paro sobre él, con los alambres me amarro la cabeza y la cara con tanta presión que mi rostro se deforma hasta adquirir facciones monstruosas (alusión a las deformaciones en el rostro tras los golpes).

Al final se acerca la mujer del Mercado y me dice: *¡Estoy muy emocionada! Esto tiene que ver seguramente con los muertos que hubo. No pude resistir seguirte. ¿Sabes? Es la primera vez en mi vida que entro al Museo, estoy muy contenta de haber venido, ¡muchas gracias!*

### Performance-Installation 12 At the Museum

Wednesday, January 13<sup>th</sup>

I untie my arms and spread out a cloth over the flour, I stand on it, and tie my head and face up with wire so tightly that my face loses its shape, acquiring monstrous features (allusion to the contusions on the face after being beaten up).

Finally, the woman from the Market comes up close to me and says: *I am overcome with emotion! This has to do with the killings that took place. I couldn't help but follow you. You know? This is the first time in my life that I've been to the Museum. I am so happy I came, thank you very much!*

### Performance-Installation 12 Im Museum

Mittwoch, 13. Januar

Ich binde meine Arme los, breite das Leinentuch auf dem Mehl aus, stelle mich darauf, fessle meinen Kopf und mein Gesicht mit den Drähten mit so viel Druck, dass meine Züge sich verziehen, bis sie ein monströses Aussehen bekommen (Andeutung der Deformationen im Gesicht nach Schlägen).

Am Ende nähert sich mir die Frau vom Markt und sagt mir: *Ich bin sehr bewegt, das hier hat bestimmt mit den Toten zu tun, die es gab. Ich konnte nicht widerstehen dir zu folgen. Weißt du was? Es ist das erste Mal in meinem Leben, dass ich ins Museum gehe, ich bin sehr froh hergekommen zu sein. Vielen Dank!*



### Performance-Instalación 13 En el Museo

Jueves 14 de enero

Hay absoluto silencio en la sala.  
Descuelgo el lienzo, entro al rectángulo, dirijo mi cabeza hacia atrás, empiezo a envolver mi cuello con los alambres hasta dificultar mi respiración, cierro los ojos, siento nublarse mi mente (alusión al simulacro de ahorcamiento), me quedo así sintiendo la crispación de mi cuerpo.

...a veces no sé quién soy.

### Performance-Installation 13 At the Museum

Thursday, January 14<sup>th</sup>

There is absolute silence in the room.  
I take down the cloth and enter the rectangle. Then I turn my head backwards, and begin to wrap the wire around my neck until my breathing becomes difficult, I close my eyes, and feel my mind begin to cloud (allusion to the simulation of hanging) I remain in this position, feeling the tensing of my body.

...Sometimes I don't know who I am.

### Performance-Installation 13 Im Museum

Donnerstag, 14. Januar

Es herrscht absolute Stille im Saal.  
Ich hänge das Leinentuch ab, betrete das Rechteck, lege meinen Kopf in den Nacken, beginne meinen Hals mit den Drähten zu umwickeln, bis es schwierig wird zu atmen, schließe die Augen, spüre wie sich mein Verstand vernebelt (Adeutung der Vortäuschung des Erhängens). Ich bleibe so stehen, spüre die Verkrampfung meines Körpers.

Manchmal weiß ich nicht, wer ich bin.







## Performance-Instalación 14 Estadio Nacional

Jueves 14 de enero

Camino de lado por la calle Merced cuando llego a la calle Portugal el Anticristo (un famoso marginal vestido de mujer con un carro de supermercado lleno de paquetes) deja por un instante su mundo y me observa fascinado cuando paso frente a él, se vuelve humano, me mira a los ojos y me dice: *¡Impresionante, te felicito!* Le sonrío, sigo caminando, él me observa hasta que la perspectiva me borra. Yo voy concentrada en la coordinación de mis piernas, algunos automovilistas tocan las bocinas. No es fácil caminar de lado.

Una mujer Mayor me mira piadosa y le comenta a otras personas: *¡Ella es la virgen María y el paño ensangrentado es Cristo!* Sigo cada vez más consciente del obstáculo que le he infligido a mi cuerpo. Antes de llegar a la calle 10 de Julio con calle Portugal se escuchan sirenas. Dos Autos de carabineros y una ambulancia se detienen en la vereda del frente. Dos carabineros se bajan y corren hacia mí, exaltados me dicen: *Cálmese, cálmese.* Les digo que estoy totalmente calmada. Su identificación, se las doy. Me preguntan: *¿Está usted bien? Sí, estoy bien. ¿Dónde vive?, ¿Hacia dónde va?, ¿Qué está Usted haciendo?...*

Me querían llevar al Psiquiátrico, ¡pensaban que estaba loca! Finalmente me dejan ir. Al pasar frente a un taller mecánico un hombre le dice a sus colegas: *Se están cayendo los angelitos, se ríen y salen a mirar...* Sigo caminando, al llegar a Avenida Matta con Grecia la vulnerabilidad asola mis nervios, llevo casi cuatro horas de caminata lateral, mis pies están doloridos.

En el estadio, frente a una de sus entradas me amarro los pies, me vendo los ojos, después trazo un cuadrado gigante donde dejo las vendas... Tiemblo.

El vigilante del estadio nos vigila.

Escribo: *Los cuerpos flagelados.*

Al final estoy desfallecida.

## Performance-Installation 14 National Stadium

Thursday, January 14<sup>th</sup>

I walk sideways along Merced St. When I reach Portugal St, the Antichrist (a well known homeless man who dresses up as a woman and pushes around a supermarket trolley full of packages) abandons his own world for an instant and observes fascinated as I walk in front of him. Becoming a human being again, he looks at me in the eye, saying *Impressive, congratulations!* I smile at him and continue walking. He observes me until the distance erases me from sight. I carry on, focusing on the coordination of my legs; some drivers toot their car horns. It is not easy to walk sideways.

An older woman casts pious look at me and comments to other people there: *She is the Virgin Mary and the blood-stained cloth is Christ!* I continue with a growing awareness of the restriction I have imposed on my body. Before reaching the corner of 10 de Julio and Portugal Streets, I hear sirens. Two police patrol cars and an ambulance stop on the opposite side of the road. Two policemen step out of the car and run towards me. They speak to me excitedly: *Calm down now, calm down.* I assure them that I am completely calm. *Can I see your ID?* I produce my ID card. *Are you*

*all right?* They ask me. *Yes, I am OK,* I reply. *Where do you live? Where are you going? What are you doing?*

They thought I was crazy and wanted to put me in the Psychiatric Hospital! Finally, however, they let me go. Passing by a mechanic's garage I hear a man tell his colleagues: *The angels are falling down to earth,* they all laugh and come out to see... I carry on walking. When I reach the corner of Matta Avenue and Grecia I feel vulnerable and nervous. I have been walking sideways for almost four hours and my feet hurt.

At the stadium, in front of one of its entrances I bind my feet together and blindfold myself. I draw a giant square where I deposit the bandages... my body trembles.

The stadium security guard keeps an eye on us.

I write: *The flagellated bodies.*

After all this I am feeling faint.



## Performance-Installation 14 National-Stadion

Donnerstag, 14. Januar

Ich gehe seitwärts über die Merced-Straße, als ich an der Portugal-Straße ankomme, ist da der Antichrist, ein berühmter, als Frau gekleideter Außenseiter mit einem Einkaufswagen voller Pakete. Er verlässt für einen Moment seine Welt, beobachtet mich fasziniert, als ich an ihm vorbeigehe, wird er menschlich, schaut mir in die Augen und sagt: *Beeindruckend, ich gratuliere dir!* Ich lächle ihm zu, gehe weiter, er beobachtet mich, bis ich aus seinem Blickfeld verschwinde.

Ich gehe, konzentriert auf die Koordination meiner Beine, einige Autofahrer hupen. Es ist nicht leicht seitwärts zu gehen. Eine ältere Frau schaut mich mitleidig an und sagt zu anderen Personen: *Sie ist die Jungfrau Maria und das blutige Tuch ist Christus.* Ich gehe weiter in immer

größerem Bewusstsein des Hindernisses, das ich meinem Körper auferlege. Bevor ich an der Straße des 10. Juli/Ecke Portugal-Straße ankomme, hört man Sirenen, zwei Autos mit Polizisten und ein Krankenwagen halten auf der gegenüberliegenden Straßenseite. Zwei Polizisten steigen aus, laufen zu mir und sagen aufgeregt: *Beruhigen Sie sich, beruhigen Sie sich.* Ich sage ihnen, dass ich absolut ruhig bin. *Ihren Ausweis, bitte.* Ich zeige ihn. Sie fragen mich: *Geht es Ihnen gut? Ja, es geht mir gut. Wo leben Sie? Wo gehen Sie hin? Was machen Sie hier?* Sie wollten mich zur Psychiatrie bringen, sie dachten ich wäre verrückt! Letzten Endes lassen sie mich gehen.

Als ich an einer Werkstatt vorbeigehe, sagt ein Mann zu seinen Kollegen: *Die Engelchen fallen vom Himmel!* Sie lachen und gehen

raus, um zu schauen. Ich gehe weiter, als ich an der Matta-Allee/Ecke Grecia-Straße ankomme, verwüstet die Verletzlichkeit meine Nerven, ich gehe seit vier Stunden seitwärts, meine Füße schmerzen.

Gegenüber eines Eingangs zum Stadion fessele ich meine Füße, verbinde mir die Augen, danach zeichne ich ein riesiges Quadrat auf den Boden, in dem ich die Verbände liegen lasse. Ich zittere, der Wachmann des Stadions beobachtet mich.

Ich schreibe: *Die gezeigten Körper.*

Am Ende bin ich erschöpft.







Performance-Instalación 15  
*La Firma*, calle Dieciocho  
 al lado del 299

Viernes 15 de enero

En la fachada el número antiguo fue borrado. Me paro frente al muro gris en esta posición largo rato (alusión al mantenimiento de los detenidos en una sola posición). Soy una disonancia en esta urbe que funciona. Escribo en el suelo: *El desgarro del cuerpo*.

Tomo el lienzo, lo arrastro por los muros de la ciudad, emulando el gesto de borrar lo que es imborrable. A mi paso descubro la infinita variedad de rincones, de relieves, de olores de los edificios. Subo por calle Alameda. Sigo arrastrando el lienzo ensangrentado por los muros de la calle Huérfanos. En la calle E. Mac Iver con Merced un hombre joven me dice: *¡es lindo lo que haces, lamento tener que ir a la oficina, si no te seguiría!*

Performance-Installation 15  
*The Firm*, Dieciocho street next  
 to N° 299

Friday, January 15<sup>th</sup>

The old street number was rubbed off the façade. I stand close to the grey wall and remain in that position for a long time (allusion to the practice of keeping the prisoners in the same position for a long time). I am out of tune with this city that works. I write on the floor: *The tearing apart of the body*.

I pick up the cloth and drag it across the walls of the city, emulating the gesture of erasing what cannot be erased. As I do this I discover the infinite variety of corners, reliefs, and smells of the buildings. I walk up along Alameda Avenue.

I continue to drag the blood-stained cloth along the walls of Huérfanos St. On the corner of E. Mac Iver and Merced Streets a young man

says to me: *What you do is beautiful, I am so sorry to have to get to the office right now, otherwise I would follow you.*

Performance-Installation 15  
*Die Firma*, Dieciocho-Straße  
 neben der Nr. 299

Freitag, 15. Januar

An der Fassade wurde die alte Hausnummer gelöscht, ich stelle mich lange Zeit in dieser Position vor die graue Wand (Andeutung des Gefangenhaltens in einer einzigen Position). Ich bin eine Dissonanz in dieser Großstadt, die funktioniert. Ich schreibe auf den Boden: *Das Zerreißen des Körpers*.

Ich nehme das Leinentuch, schleife es durch die Mauern der Stadt, die Geste des Löschens von etwas, das nicht zu löschen ist, simulierend. Im Gehen entdecke ich die unendliche Vielfalt von Ecken, von Oberflächen, Strukturen, von Gerüchen der Gebäude.

Ich gehe die Alameda-Straße hinauf. Ich schleife das blutige Leinentuch weiter über die Mauern der Huérfanos-Straße. Auf der E. Mac-Iver-Straße/Ecke Merced-Straße sagt ein junger Mann zu mir: *Es ist schön, was du machst. Es tut mir Leid, dass ich ins Büro muss, sonst würde ich dir folgen.*





Performance-Instalación 16  
En el Museo

Viernes 15 de enero

Por los muros del Museo arrastro el lienzo hasta llegar a la rotonda... Me tiendo con la cabeza dentro del rectángulo de harina, el resto del cuerpo fuera, empiezo a echarme harina sobre el rostro, vehemente cubro cada hendidura, las cuencas de los ojos se tapan, las fosas nasales se blanquean... apenas respiro (alusión a la introducción de agua a alta presión en la nariz y en la boca).

La harina está borrando mi nombre. La respiración se torna muy difícil... flamea un límite. Hay un gélido silencio entre los espectadores... ¡Yo soy uno de aquellos que le borraron sus rasgos!

Performance-Installation 16  
At the Museum

Friday, January 15<sup>th</sup>

A long the Museum walls I drag the cloth until I reach the rotunda... I lie down, resting my head inside the rectangle of flour, with the rest of my body outside. I begin to throw flour against my face, vehemently covering every fissure, filling the orbits of my eyes, my nasal passages whiten... I can barely breathe (allusion to the forcing of pressurized water into the nose and the mouth).

The flour erases my name. Breathing becomes very difficult... a limit flutters. There is an icy silence among the viewers... I am one of those who had their features erased!

Performance-Installation 16  
Im Museum

Freitag, 15. Januar

Über die Mauern des Museums schleife ich das Leinentuch, bis ich in dem runden Saal ankomme. Lege mich mit dem Kopf in das Rechteck aus Mehl, den Rest meines Körpers außerhalb, ich beginne, mir Mehl über das Gesicht laufen zu lassen. Vehement fühle ich jede Vertiefung. Die Augenhöhlen füllen sich, die Nasenlöcher werden weiß... Ich kann kaum atmen (Andeutung des Einführens von Wasser in Nase und Mund des Opfers unter hohem Druck). Das Mehl löscht meinen Namen aus, die Atmung wird sehr schwer. Eine Grenze flammt auf. Eisige Stille unter den Zuschauern. Ich bin eine derjenigen, denen die Gesichtszüge ausradiert worden sind.









Performance-Instalación 17  
En el Museo

Sábado 16 de enero

Me saco el delantal, desnuda me tiendo en la harina, con ella me cubro desde la cabeza hasta la cintura. Percibo mi resistencia, mi temor a sellar otra vez mis fosas nasales, mis ojos, mi boca con este polvo y luego la rotunda sensación de indefensión (alusión a la inmersión en aguas servidas o petróleo).

¡Todo podría suceder! Escucho el sonido del riesgo... Me levanto bruscamente.

Performance-Installation 17  
At the Museum

Saturday January 16<sup>th</sup>

I remove my apron; naked, I lie down in the flour, using it to cover myself from head to waist. I perceive my resistance, my fear of blocking my nostrils again, of covering my eyes and my mouth with this powder and then an overriding feeling of defenselessness (allusion to the immersion in sewer water or oil).

Anything could happen! I hear the sound of risk... I stand up abruptly.

Performance-Installation 17  
Im Museum

Samstag, 16. Januar

Ich ziehe den Kittel aus, nackt lege ich mich auf das Mehl, mit ihm bedecke ich mich, vom Kopf bis zur Hüfte. Ich spüre mein Widerstreben, meine Angst davor, meine Nase, meine Augen, meinen Mund ein weiteres Mal mit diesem weißen Pulver zu versiegeln, und dann spüre ich das Gefühl völliger Wehrlosigkeit (Andeutung des Eintauchens in dreckiges Wasser oder Erdöl).

Es könnte alles passieren. Ich höre den Klang des Risikos... Ich stehe ruckartig auf.











### Performance-Instalación 18 Puente Pedro de Valdivia

Sábado 16 de enero

Mi pelo, mi rostro quedan blancos. Soy como una momia llena de cal arrancada de su silencio e insertada de pronto en el ruido de Santiago.

Camino por el Parque Forestal con los brazos hacia arriba; sosteniendo un fragmento del lienzo. Al llegar a Avda. Costanera mis axilas me duelen. Un hombre se dirige a sus amigos exclamando a viva voz: ¡Miren, una panadera!

El dolor asoma en mis brazos.

Unos jóvenes pasan haciendo *footing*, uno de ellos se detiene, se queda como hipnotizado, se devuelve y me dice: ¡Me has impresionado!

En el Puente escribo: *La división del cuerpo*.

Sólo con los brazos amarrados a la baranda del puente, dejo colgando la mitad del cuerpo (alusión a La cuerda). Observo el caudal del río mientras la sangre fluye hacia mi cabeza. Abajo las aguas del río Mapocho se agitan feroces, un mal cálculo sería fatal. El Puente vibra con el tráfico.

Yo no soy la misma después de tocar esta frontera, el río tampoco.

### Performance-Installation 18 Pedro de Valdivia Bridge

Saturday, January 16<sup>th</sup>

My hair, my face are white. I am like a mummy filled with lime which has been dragged away from its silence and finds itself suddenly immersed in the noise of Santiago.

I walk through Forest Park with my arms held up high; holding a fragment of the cloth. Upon arriving at Costanera Avenue, my armpits already hurt. A man cries out to his friends: *Look, a baker woman!*

I feel pain in my arms.

A couple of youths walk by. One of them stops, staring at me as if hypnotized and then walks back to where I am, saying: *You have impressed me!*

On the bridge I write: *The division of the body*

With only my arms tied to the bridge's handrail, I lean over, with half my body hanging over the edge (allusion the Rope). I see the river flow beneath me while the blood rushes to my head. Below, the waters of the Mapocho river rush along fiercely, a miscalculation would be fatal. The Bridge vibrates with the traffic.

I am not the same person after touching this border; the river isn't the same either.

### Performance-Installation 18 Pedro-de-Valdivia-Brücke

Samstag, 16. Januar

Mein Haar und meine Gesichtszüge bleiben weiß. Ich bin wie eine kalkbedeckte Mumie, herausgerissen aus ihrem Schweigen und plötzlich dem Lärm von Santiago ausgesetzt.

Ich gehe durch den Forestal-Park mit erhobenen Armen. Ich halte ein Stück des Leinentuchs. Als ich an der Costanera-Allee ankomme, tun mir die Achselhöhlen weh. Ein Mann wendet sich an seine Freunde und sagt laut: *Cuckt mal, eine Bäckerin!*

Der Schmerz weitet sich auf meine Arme aus.

Einige joggende Jugendliche laufen vorbei, einer von ihnen bleibt stehen, schaut mich wie hypnotisiert an, dreht sich um und sagt: *Du hast mich beeindruckt!*

Auf die Brücke schreibe ich: *Die Teilung des Körpers*.

Nur mit gefesselten Armen lasse ich eine Hälfte meines Körpers über das Geländer der Brücke hängen (Andeutung der Leine). Ich beobachte die Strömung des Flusses. Während mir das Blut in den Kopf fließt, bewegt sich das Wasser des Mapocho-Flusses entfesselt. Eine Fehlkalkulation wäre fatal. Die Brücke vibriert mit dem Verkehr.

Ich bin nicht mehr dieselbe, nachdem ich diese Grenze berührt habe, der Fluss auch nicht.







Performance-Instalación 19  
calle José Victorino Lastarria  
Ex Radio Nacional

Domingo 17 de enero

En la calle, sobre el pavimento me tiendo boca abajo. Después escribo: *Las heridas del cuerpo*.

Me voy caminando agachada, arrastrando detrás mío el lienzo. Ante mis ojos próximos al suelo se revelan los diversos pavimentos, las rendijas de los edificios.

No veo ningún rostro, solo veo zapatos y los desperdicios sobre el asfalto. Ya al llegar a la calle José Miguel de la Barra noto el mareo que baja por mi cabeza a las piernas.

Una muchacha le dice a sus amigas en voz alta y con sorpresa: *¡Es sangre lo que hay en el paño!*





Performance-Installation 19  
José Victorino Lastarria St.  
Former National Radio

Sunday, January 17<sup>th</sup>

In the street, on the pavement I lie face down.  
Afterwards I write: *The wounds of the body.*  
I walk away bent double, dragging the cloth  
behind me. Before my eyes, which are close  
to the ground, the various types of pavement,  
the cracks in the buildings reveal themselves.

I don't see any faces; I can only see shoes and  
rubbish on the asphalt. When I finally reach  
José Miguel de la Barra St I notice a dizziness  
running down from my head to my legs.

Surprised, a girl tells her friends in a loud voice:  
*That is blood on the cloth!*

Performance-Installation 19  
José-Victorino-Lastarria-Straße  
Ehemaliges Radio National

Sonntag, 17. Januar

Auf der Straße lege ich mich mit dem Gesicht  
nach unten auf den Beton. Später schreibe ich:  
*Die Wunden des Körpers.* Ich mache mich ge-  
bückt auf den Weg, ziehe das Leinentuch hinter  
mir her. Vor meinen Augen, nah am Boden,  
zeigen sich die verschiedenen Bodenbeläge,  
die Gitter der Gebäude.

Ich sehe kein einziges Gesicht, nur Schuhe  
oder Müll auf dem Asphalt. Als ich an der José-  
Miguel-de-la-Barra-Straße ankomme, spüre ich  
einen Schwindel, der durch meinen Kopf bis  
in die Beine geht.

Ein Mädchen sagt zu ihren Freundinnen mit  
lauter Stimme und überrascht: *Es ist Blut, was  
auf dem Tuch ist!*







Performance-Instalación 20  
En el Museo

Domingo 17 de enero

Mareada entro al Museo, sigo agachada hasta llegar a la rotonda. Me desnudo, entro al rectángulo de harina arrastrándome de espaldas. Cubro todo mi cuerpo con harina, me sepulto (alusión a cavar su propia tumba), otra vez el miedo a cubrir mi rostro, mi respiración es frágil.

Me quedo quieta como un muerto, en la sala nadie se mueve, la atención se vuelve tensión... Estoy fatigada, solo deseo silencio y soledad.



## Performance-Installation 20 At the Museum

Sunday, January 17<sup>th</sup>

Feeling dizzy I enter the museum; I continue to walk bent double until I reach the rotunda. Then I remove my clothes and crawl backwards into the triangle of flour. I cover my entire body with flour, burying myself (allusion to being forced to dig one's own grave), again there is the fear of burying my face, my breathing is fragile.

I lie still, like a dead body, nobody moves in the room. Attention turns into tension. I am exhausted: all I want is silence and solitude.

## Performance-Installation 20 Im Museum

Sonntag, 17. Januar

Mit einem Schwindelgefühl betrete ich das Museum, ich laufe gebückt weiter, bis ich in meinem Saal ankomme. Ich ziehe mich aus, betrete das Rechteck aus Mehl, lege mich auf den Rücken. Ich bedecke meinen ganzen Körper mit Mehl, ich begrabe mich (Andeutung des Schaufelns eines eigenen Grabes). Beim Bedecken meines Gesichts überfällt mich ein weiteres Mal die Angst. Meine Atmung ist schwach.

Ich bleibe still liegen wie eine Gestorbene, im Saal bewegt sich niemand, die Aufmerksamkeit verwandelt sich in Anspannung. Ich bin erschlagen, ich sehne mich nur nach Stille und Einsamkeit.

## Performance-Instalación 21 En el Museo

Lunes 18 de enero

Construcción y deconstrucción es el continuo movimiento de mi obra. Destruyo el cuadrado de harina, hago una línea gigante con la harina y los lienzos...

Oscar A., escritor, me ha pedido estar presente en la intervención. Me observa a distancia, en absoluto silencio, toma notas. Días después me entrega un cuaderno gris con un escrito hermoso sobre mi trabajo, de nombre: *Janet limpia la ciudad*. Me estremecí. Era como un regalo del cielo en las áridas horas de este sacrificio.

## Performance-Installation 21 At the Museum

Monday, January 18<sup>th</sup>

Construction/deconstruction, the continuous movement of my work. I destroy the square made of flour and I draw a gigantic line using flour and the pieces of cloth.

Oscar A., a writer, asked to be present at the performance. He observes me from a distance in absolute silence, taking notes. Days later he hands me a grey notebook with a beautiful text about my work, titled: *Janet cleans the city*. I felt a tremor run through my body: It was like a gift from heaven in the barren hours of this sacrifice.

## Performance-Installation 21 Im Museum

Montag, 18. Januar

Konstruktion und Dekonstruktion sind die beständigen Bewegungen in meiner Arbeit, ich zerstöre das Quadrat aus Mehl, ich ziehe eine riesige Linie mit dem Mehl und den Tüchern.

Oscar A., Schriftsteller, hat mich gebeten, bei der Intervention anwesend sein zu können. Er beobachtet mich aus der Distanz, in absolutem Schweigen, macht sich Notizen. Tage später übergibt er mir ein graues Heft mit einem herrlichen Text über meine Arbeit, der Titel: *Janet reinigt die Stadt*. Ich war erschüttert. Es war wie ein Geschenk des Himmels, in den dürren Stunden dieser Opferung.





Performance-Instalación 22  
En el Museo

Martes 19 de enero

Mi pie izquierdo está vendado, tengo una gran infección, duele. Me preocupa; más que nada por el riesgo de no poder completar mi trabajo.

Entro en la sala, rompo la gran línea, me amarro ambos brazos pegados a mi talle.

Salgo del Museo caminando siempre descalza.

Performance-Installation 22  
At the Museum

Tuesday, January 19<sup>th</sup>

My left foot in bandages, I have a serious infection; it hurts. It worries me, mainly due to the risk of not being able to complete my work.

I step into the room, I break up the long line. I tie both my arms against my waist.

I walk out of the museum, still barefoot.

Performance-Installation 22  
Im Museum

Dienstag, 19. Januar

Mein linker Fuß ist verbunden, ich habe eine schwere Infektion, es tut weh. Ich bin besorgt, vor allem wegen des Risikos, meine Arbeit nicht vervollständigen zu können.

Ich betrete den Saal, zerstöre die riesige Linie und fessele beide Arme an meine Hüfte.

Ich verlasse das Museum, immer noch barfuß.



## Performance-Instalación 23 Estadio Chile

Martes 19 de enero

Camino por la calle Mapocho. Cerca del Mercado Central un transeúnte le comenta a los otros: *Es una mujer enferma, debe andar perdida. ¡Yo la vengo siguiendo hace unas cuadras!* Otro transeúnte se suma al comentario: *¡Pobrecita, no sabe lo que hace!* En el próximo semáforo, durante la luz roja me esperan. Me preguntan: *¿Estás bien?, ¿Necesitas ayuda?...*

Sigo caminando la gente murmura a mi paso que estoy loca, me miran asustados, impresionados. En la calle Bandera unos oficinistas comentan: *¡Se tiene que haber escapado del Psiquiátrico!*

La presión social se hace muy fuerte, casi irresistible. En la calle Alameda un hombre de dental blanco (como yo) y cara de trastornado habilitado me detiene y me dice: *¡Tranquilita, tranquilita ya viene la ambulancia!*

Se acerca un policía en moto, ambos me interrogan, les explico que estoy cuerda. ¡No me creen, que se trata de una Acción de Arte sobre el dolor! El hombre de dental blanco empleado del Psiquiátrico, quería a toda costa que yo fuera parte de su manada. Después me dejan tranquila.

En el Estadio Chile el paisaje es desértico, camino posea, sintiendo a cada paso la levedad de estos gestos mínimos. Tiro al viento la harina, miles de sus partículas caen al suelo manchado, delinear con la tiza la forma que queda.

Escribo: *Los gritos del cuerpo.*





## Performance-Installation 23 *Stadium Chile*

Tuesday, January 19<sup>th</sup>

I walk down Mapocho St. Near the Central Market a passer-by comments to others: *This is a sick woman, she must be lost. I have been following her for the past few blocks!* Another pedestrian adds: *Poor dear woman, she doesn't know what she is doing!* At the next street light, while the light is red, they wait for me and ask: *Are you OK? Do you need help?...*

I carry on walking and the people I pass murmur that I am crazy. They look at me in fear, shocked. On Banderas St, some office workers comment: *she must have run away from the psychiatric hospital!*

Social pressure becomes very strong, almost irresistible. On Alameda St a man wearing a white apron (like me) and looking like a former mental patient himself, stops me and says: *Easy, easy now, the ambulance is just coming!*

A policeman on a motorbike approaches us. Both of them interrogate me; I explain to them that I am sane! They don't believe that this is an

Art Performance about pain! The man in the white apron, an employee of the Mental Hospital desperately wants me to become part of his brethren. Later they leave me in peace.

The landscape inside the National Stadium of Chile is barren. I walk as if possessed, feeling the slightness of these minimal gestures at every step. I cast the flour to the wind. Thousands of its particles fall back to the stained ground. I outline the shape created with the chalk.

I write: *The screams of the body*

## Performance-Installation 23 *Stadium Chile*

Dienstag, 19. Januar

Ich gehe die Mapocho-Straße entlang. Ein Passant sagt in der Nähe des Mercado-Central zu anderen: *Sie ist eine kranke Frau, sie hat sich bestimmt verlaufen. Ich folge ihr schon einige Blocks.* Ein anderer Passant kommt hinzu und sagt: *Die Arme weiß nicht, was sie tut!* An der nächsten Ampel warten sie während der Rotphase auf mich; sie fragen mich: *Geht es dir gut? Brauchst du Hilfe?...*

Ich gehe weiter, die Leute murmeln neben mir, ich sei verrückt... Sie schauen mich verängstigt an, beeindruckt. In der Bandera-Straße bemerken einige Büroangestellte: *Sie muss sicher aus der Psychiatrie ausgebrochen sein.*

Der soziale Druck wird sehr stark, fast unerträglich. In der Alameda-Straße hält mich ein Mann mit weißem Kittel (wie ich) und dem Gesicht eines geheilten Verrückten auf und sagt mir: *Ruhig, ruhig, der Krankenwagen kommt schon.*

Ein Polizist auf einem Motorrad nähert sich,

beide beginnen mich zu befragen. Ich erkläre ihnen, dass ich bei Verstand bin. Sie glauben mir nicht, dass es sich um eine Kunstaktion über den Schmerz handelt. Der Mann mit dem weißen Kittel, ein Angestellter der Psychiatrie, wollte um jeden Preis, dass ich Teil seiner Herde werde.

Im Stadium Chile ist die Landschaft wie eine Wüste, ich gehe wie besessen, spüre bei jedem Schritt die Leichtigkeit dieser minimalen Gesten. Ich werfe das Mehl in die Luft, tausende seiner Körner fallen auf den fleckigen Boden. Ich umkreise mit der Kreide die Form, die übrig bleibt.

Ich schreibe: *Die Schreie des Körpers.*









Performance-Instalación 24  
En el Museo

Miércoles 20 de enero.

Seis alambres tensos, de 1.20 m cada uno, sostenidos por mis manos, cruzan mi boca de lado a lado.  
Hago líneas con mis dedos; dejando finos surcos en la harina.

Salgo con el lienzo, camino hacia las calles de un país ensangrentado.

Performance-Installation 24  
At the Museum

Wednesday, January 20<sup>th</sup>

I hold six taut wires, each measuring 1,20 m, across my mouth from side to side.  
Using my fingertips, I draw lines, leaving fine furrows in the flour.

I leave the room with the cloth and walk out into the streets of a bloodied country.

Performance-Installation 24  
Im Museum

Mittwoch, 20. Januar

Sechs gespannte Drähte, jeder 1,20 m lang, festgehalten von meinen Händen, sie kreuzen meinen Mund von einer Seite zur anderen.  
Ich ziehe Linien mit meinem Finger, hinterlasse feine Furchen im Mehl.

Ich gehe mit dem Leinentuch hinaus, laufe zu den Straßen eines blutbefleckten Landes.





## Performance-Instalación 25 Escuela Militar

Miércoles 20 de enero

Una jauría de perros me persigue, olfatean el lienzo ensangrentado, se abalanzan excitados, intentan arrebátarmelo, entro en pánico... Por fin logro dejarlos atrás, un hilo de sudor resbala por mi columna. Camino por el Parque Forestal hacia el oriente.

En Tobalaba con la calle Providencia un muchacho vendedor callejero de chocolates, me pregunta: *¿Te duelen los pies?* Y luego habla de la diferencia entre el dolor y el sufrimiento: *El dolor es físico y el sufrimiento mental.* Sigo por la avenida Apoquindo al pasar frente a la embajada de España un grupo de señoras y ancianas exhiben carteles en favor del dictador Pinochet y banderas de la \*UDI, una comenta: *¡Parece que ésta no es de las nuestras!*

El cielo se ha nublado, hay viento, voy hacia la Escuela Militar, siento mis barreras físicas y psicológicas... ¡Este lugar me aterrera! Desde ahí todo lo percibo en cámara lenta. Llego al frontis, diviso unos militares, alzo el lienzo ensangrentado, me quedo inmóvil sintiendo un amenazante ajeteo a mi espalda... Algunos automovilistas bajan la velocidad, otros tocan la bocina en adhesión.

En la Estación del Metro Escuela Militar extendiendo el lienzo en el suelo, apoyo mi cabeza sobre él, luego escribo: *El cuerpo amordazado.*

Al llegar a casa un olor putrefacto brota de mi pie herido. Yo me alarmo. Siegrid, una conocida cura otra vez mi pie.

*\*UDI: Unión Demócrata Independiente. Un partido de derecha*

## Performance-Installation 25 Military School

Wednesday, January 20<sup>th</sup>

A pack of dogs follows me, smelling the blood-stained cloth; excited, they leap at me, trying to pull the cloth out of my hands and I panic. Finally, I'm able to leave them behind. I feel a trickle of sweat run down my backbone. I walk through Forest Park towards the east. On the corner of Tobalaba Avenue and Providencia St, a street vendor selling chocolates asks me: *Do your feet hurt?* And then he speaks of the difference between pain and suffering. *Pain is physical, and suffering is mental,* he says. I carry on walking along Apoquindo Avenue and just as I'm passing in front of the Spanish Embassy, a group of younger ladies and elderly women raise placards in favour of the dictator Pinochet together with flags of the UDI\*, one of them comments: *This one does not look like one of us!*

The sky is overcast and it's windy. Walking towards the Military School, I can feel my physical and psychological limitations. This place terrifies me!... From that moment on, everything seems to happen in slow motion. I approach the main gate and see some soldiers there. I raise the blood-stained cloth in my hand and stand still; I am aware of threatening activity behind me... some drivers slow down while others toot their horns in approval.

At the Military School tube station, I stretch out the cloth on the floor and lay my head on it. Then I write: *The gagged body*

Back home, a putrid stench rises from my wounded foot and I feel alarmed. Siegrid, a friend dresses my wounded foot again.

*\*UDI: Independent Democratic Union. A right-wing political party.*

## Performance-Installation 25 Militärakademie

Mittwoch, 20. Januar

Ein Rudel Hunde verfolgt mich, sie schnüffeln am blutigen Leinentuch, werfen sich aufgeregt darauf, versuchen es mir wegzunehmen. Ich bekomme Panik. Letztendlich gelingt es mir, sie abzuhängen, ein Faden Schweiß fließt meine Wirbelsäule hinab. Ich gehe durch den Forestal-Park in Richtung Osten. In der Tobalaba- / Ecke Providencia-Straße fragt mich ein junger Schokoladen-Straßenverkäufer: *Tun dir die Füße weh?* Und danach spricht er vom Unterschied zwischen Schmerz und Leiden... *Der Schmerz ist physisch, das Leiden ist psychisch,* sagt er. Ich gehe durch die Apoquindo-Allee weiter. Als ich an der spanischen Botschaft vorbeigehe, hält eine Gruppe von Frauen und älteren Damen Schilder für den Diktator Pinochet und Fahnen der UDI\* hoch. Eine bemerkt: *Ich glaube, diese gehört nicht zu uns!*

Der Himmel ist bewölkt, es ist windig, ich gehe zur Militärakademie, ich spüre meine physischen und psychischen Grenzen... Dieser Ort terrorisiert mich!... Von diesem Zeitpunkt an nehme ich alles in Zeitlupe wahr. Ich komme an der Fassade an, nehme einige Militärs wahr, ich breite das blutige Leinentuch aus, bleibe unbewegt stehen und spüre eine bedrohliche Hektik hinter meinem Rücken... Einige Autofahrer verlangsamen die Geschwindigkeit, andere hupen zustimmend.

In der Metro-Station Militärakademie breite ich das Leinentuch auf dem Boden aus, stütze meinen Kopf darauf und schreibe: *Der geknebelte Körper.*

Als ich nach Hause komme, steigt ein eitriger Geruch von meinem verletzten Fuß auf. Ich bin besorgt. Siegrid, eine Bekannte versorgt nochmal meinem Fuß.

*\*UDI: Unabhängige Demokratische Union, eine rechte Partei*





Performance-Instalación 26  
En el Museo

Jueves 21 de enero

(Por la mañana voy al Centro de Urgencia de mi barrio. La infección de mi pie ha empeorado mucho. El médico de turno me prohíbe caminar. Me vendan el pie con una bota de gasa. Al llegar a casa saco la mitad de la gasa. ¡No tengo alternativa, yo debo seguir con mi trabajo!)

Con mis manos hago siete líneas de harina, que conmemoran a siete víctimas, escribo en el parquet: *Corpus Cristi*, así se llamó la matanza.

Performance-Installation 26  
At the Museum

Thursday, January 21<sup>st</sup>

(During the morning I visit my neighbourhood Casualty service. The infection in my foot is considerably worse now. The Attending Physician forbids me to walk, bandaging my foot with a gauze boot. Back home, I remove half the gauze. I have no choice but to do so, as I must continue with my work!)

With my hands I draw seven lines of flour, commemorating seven victims. I write on the parquet floor: *Corpus Christi*, which was the name given to the massacre.

Performance-Installation 26  
Im Museum

Donnerstag, 21. Januar

(Am Morgen bin ich zur Notfall-Station in meinem Viertel gegangen. Die Entzündung meines Fußes ist viel schlimmer geworden. Der diensthabende Arzt verbietet mir zu laufen. Sie verbinden meinen Fuß mit Gaze, wie einen Stiefel. Als ich nach Hause komme, nehme ich die Hälfte des Verbandes ab. Ich habe keine Wahl, ich muss meine Arbeit weitermachen!)

Mit meinen Händen ziehe ich sieben Striche in das Mehl, die an die sieben Opfer erinnern sollen. Ich schreibe auf das Parkett: *Corpus Christi*... so hieß das Gemetzel.





Performance-Instalación 27  
Pedro Donoso 582

Jueves 21 de enero

En la ruta por momentos desaparezco de la urbe, soy anónima. En la calle Patronato un hombre me dice: *Está loquita pero es linda.*

Paso por el Cementerio General, aromas a flores frescas se mezclan con olores a flores descompuestas, a orines. El suelo está salpicado de papeles, colillas de cigarrillo. Trozos de diversos materiales se van pegando a las plantas de mis pies, componiendo una suela orgánica...

En Pedro Donoso me recibe la cruz; que se empuja por sobre la pandereta negra; de humo de velas piadosas, y ramitos de flores artificiales. Los vecinos salen a mirar. Me amarro al portón negro. Los espasmos se eternizan en este lugar diabólico.

Al final escribo: *La sangre de estos cuerpos es nuestra sangre.*

Performance-Installation 27  
Nº 582 Pedro Donoso St

Thursday January 21<sup>st</sup>

On my way I momentarily disappear from the city, I become anonymous. On Patronato St a man says to me: *She's crazy but beautiful.*

I go by Santiago's General Cemetery; the fragrance of fresh flowers mingles with the smell of rotting flowers and urine. The floor is splattered with papers and cigarette butts. Pieces of various materials stick to the soles of my feet, turning them into organic layers...

On Pedro Donoso St, I am received by the cross that rises above the wall blackened by the smoke of pious candles and artificial flower arrangements. The neighbours come out to watch. I tie myself up against the black gate. Spasms spring eternal in this diabolical place.

Finally I write: *The blood of these bodies is our blood.*

Performance-Installation 27  
Pedro-Donoso 582

Donnerstag, 21. Januar

Auf dem Weg verschwinde ich für einige Momente aus dem Stadtbild, ich bin anonym. In der Patronato-Straße sagt ein Mann: *Sie ist ein bisschen verrückt, aber sie ist hübsch.*

Ich gehe durch den Hauptfriedhof, Düfte frischer Blumen mischen sich mit dem Geruch verwelkter Blumen und mit Urin. Der Boden ist gesprenkelt von Papier und Zigarettenstummeln, Teile diverser Materialien kleben an meinen Fußsohlen, bilden eine organische Sohle.

In der Pedro-Donoso-Straße empfängt mich das Kreuz, das sich auf einem schwarzen Sockel aus dem Rauch der frommen Kerzen und aus künstlichen Blumensträußen erhebt. Die Nachbarn kommen heraus, um zu schauen. Ich binde mich am schwarzen Tor fest. Die Krämpfe werden an diesem diabolischen Ort ewig andauern.

Am Ende schreibe ich: *Das Blut dieser Körper ist unser Blut.*









Performance-Instalación 28  
Puente Pío Nono

Viernes 22 de enero

Los transeúntes observan. Escribo: *El territorio es el cuerpo, la sangre es el río.*  
Me tiendo sobre el lienzo boca a bajo, el suelo arde, en pleno verano.  
Un automovilista pasa cerca y grita virulento: *¡Ridícula!* Siento rabia. Percibo los pasos de la gente a mi lado y la angustia de ser aplastada por alguien.  
Me levanto, me amarro los talones y tobillos con un pedazo del lienzo. Camino por el Parque Forestal hacia el Museo, paso a paso, muy lentamente, la dificultad es excesiva. La gente mira curiosa, extrañada, tratando de clasificar esto que ven.  
Un hombre en silla de ruedas me pregunta: *¿Estás haciendo una manda?* le digo: *Algo parecido*, él agrega tajante: *Estás poniendo tu físico en peligro, en el extremo. ¡Cuidate chiquilla!*

Llego al Museo agotada. Escribo en la escalinata: *Los nudos del cuerpo.*

Performance-Installation 28  
Pío Nono Bridge

Friday, January 22<sup>nd</sup>

The passers-by are watching. I write: The territory is the body, the river is the blood.  
I lie on the cloth face down; in the mid-summer, the ground feels hot.  
A man drives his car up close and shouts at me aggressively: *You ridiculous woman!* I feel angry. I perceive the people's footsteps around me and feel anguish at the possibility of being crushed by someone.  
I stand up and tie a piece of cloth around my ankles and heels; then I continue walking through Forest Park towards the Museum, step by step, very slowly; it's extremely difficult. People stare at me in curiosity, amazed, trying to classify what they are seeing.  
A man in a wheel chair asks me: *Are you doing a votive offering?* I tell him: *Something like that.* He replies forcefully: *You are putting your health in extreme danger. Take care of yourself girl!*

I arrive at the Museum exhausted and write on the steps: *The body's knots*

Performance-Installation 28  
Pío-Nono-Brücke

Freitag, 22. Januar

Die Fußgänger beobachten mich. Ich schreibe: *Das Gebiet ist der Körper, das Blut ist der Fluss.*  
Ich lege mich bäuchlings auf das Tuch, der Boden brennt, es ist Hochsommer.  
Ein Autofahrer nähert sich und schreit aggressiv: *Du Lächerliche!* Ich spüre Wut. Ich nehme die Schritte der Menschen an der Seite wahr und spüre die Angst, dass jemand auf mich tritt.

Ich erhebe mich und fessele die Fersen und Knöchel mit einem Stück des Tuches. Ich gehe durch den Forestal-Park bis zum Museum, Schritt für Schritt, sehr langsam, die Schwierigkeit ist exzessiv. Die Leute schauen neugierig, verwundert und versuchen einzuordnen, was sie sehen.  
Ein Mann im Rollstuhl fragt mich: *Machst du eine Wallfahrt?* Ich sage: *Etwas Ähnliches*, er antwortet lapidar: *Du bringst deine Gesundheit extrem in Gefahr! Pass auf dich auf, Mädchen!*

Ich komme erschöpft am Museum an und schreibe auf die Treppe: *Die Knoten des Körpers.*





Performance-Instalación 29  
En el Museo

Viernes 22 de enero

Con rabia destruyo las siete líneas; el polvo se agita desplegando en su caída la metáfora de las cenizas humanas.  
Sumerjo mi cara en la harina (alusión a el Submarino mojado).  
Mis rasgos quedan impresos como una fotografía sobreexpuesta, irreconocible.

Performance-Installation 29  
At the Museum

Friday, January 22<sup>nd</sup>

I angrily destroy the seven lines; the powder flies about and in its fall it evokes the metaphor of human ashes.  
I bury my face in the flour (allusion to the Wet Submarine).  
The imprint of my features remains like an over-exposed, unrecognisable photograph.

Performance-Installation 29  
Im Museum

Freitag, 22. Januar

Voller Zorn zerstöre ich die sieben Linien, das Pulver erinnert in seiner Bewegung und im Fallen an die Metapher der menschlichen Asche.  
Ich tauche mein Gesicht in das Mehl (\*Andeutung des nassen Unterseeboots).  
Meine Gesichtszüge bleiben wie eine überbelichtete Fotografie im Mehl, unerkennbar.





### Performance-Instalación 30 En el Museo

Sábado 23 de enero

En el interior del montículo de harina hago un vacío hasta lograr una circunferencia, tomo dos lienzos plegados a lo largo y los pongo dentro del círculo en forma de cruz. Amarro mis manos con los alambres colgantes; tensándolos hacia abajo, produciendo la máxima compresión en mis muñecas... hasta palpar el dolor.

### Performance-Installation 30 At the Museum

Saturday, January 23<sup>rd</sup>

In the pile of flour I dig a hole, enlarging it until it becomes a circumference; next, I take two pieces of cloth folded lengthwise and place them inside the circle in the shape of a cross. Then I tie my hands together with the hanging wires; pulling down on them until they are taut and cause maximum pressure on my wrists... until I can feel the pain.

### Performance-Installation 30 Im Museum

Samstag, 23. Januar

Ich forme ein Loch in der Mitte des Hügels aus Mehl, das ich immer weiter vergrößere, bis sich ein Kreis gebildet hat. Ich nehme zwei der Länge nach gefaltete Leinentücher und lege sie in den Kreis in der Form eines Kreuzes. Ich binde meine Hände mit herabhängenden Drähten fest. Ich ziehe sie nach unten und erreiche so den größtmöglichen Druck auf meine Handgelenke... bis ich den Schmerz spüre.

### Performance-Instalación 31 Ex-Cárcel Pública, calle Teatinos con General Mackenna

Sábado 23 de enero

Con el lienzo vertical en tensión, camino por la calle Ismael Valdés Vergara. Un hombre joven choca a deliberadamente conmigo, me dice: *Súper lindo, te pasaste, ¡I love you!* Después me sigue por General Mackenna, la calle de los prostíbulos, algunas prostitutas miran desde sus ventanas. El hombre me sigue aún y me pregunta: *¿De qué se trata? Es una acción sobre el dolor humano.* Me responde: *¡Muy potente! ¡Viva la diferencia!*...

Se va y a la distancia me grita repetidamente, a voz en cuello: *¡I love you, I love you!*... mientras soy tragada por los edificios y el tráfico. Voy mirando el suelo, concentrada, los hombres y los brazos me duelen. Algunos transeúntes se detienen, me miran.

Al llegar a la cárcel, dejo el lienzo en el suelo y escribo: *Las rejas del cuerpo, las rejas del territorio.*

Hay tantos gritos en esta cárcel deshabitada...

### Performance-Installation 31 Former State Prison Teatinos / General Mackenna St

Saturday, January 23<sup>rd</sup>

Tightly stretching the vertical, cloth I walk along Ismael Valdes Vergara St. A young man deliberately bumps against me and says: *Very pretty, you are awesome!* He adds (in English) *I love you!* Then he follows me along General Mackenna St into the red light district, where prostitutes watch from the windows above. Still following me, the man asks: *What is this about? It's a performance about human pain,* I tell him. He replies: *It's so powerful! Long live difference!*

He leaves and from a distance he shouts at me several times in English at the top of his voice: *I love you, I love you!* As I am swallowed up by the buildings and the traffic. I walk along deep in thought, gazing at the floor; my shoulders and arms hurt; some passers-by stop and look at me.

Upon arriving at the prison, I lay the cloth down on the floor and write: *The fences of the body, the fences of the territory.*

There are so many screams in this empty prison...

### Performance-Installation 31 Ehemaliges Staatl. Gefängnis, Teatinos-/General-Mackenna-Str.

Samstag, 23. Januar

Mit dem vertikal gespannten Leinentuch gehe ich durch die Ismael-Valdés-Vergara-Straße. Ein junger Mann stößt absichtlich mit mir zusammen und sagt: *Super schön, du hast dich selbst übertroffen! I love you!* Später folgt er mir durch die General-Mackenna-Straße, die Straße der Bordelle, einige Prostituierte schauen aus ihren Fenstern. Der Mann folgt mir immer noch und fragt mich: *Worum geht es?...* *Es ist eine Aktion über den menschlichen Schmerz.* Er antwortet: *Wahnsinnig! Es lebe der Unterschied!*

Er geht und aus der Ferne schreit er wiederholt mit sich überschlagender Stimme: *I love you, I love you!*... Währenddessen werde ich von den Gebäuden und dem Verkehr verschlungen. Ich gehe, den Boden betrachtend, konzentriert, meine Schultern und Arme tun mir weh, einige Passanten bleiben stehen, schauen mich an.

Als ich am Gefängnis ankomme, lege ich das Tuch auf den Boden und schreibe: *Die Gitter des Körpers, die Gitter des Gebiets.*

Es gibt so viele Schreie in diesem verlassenen Gefängnis...





Performance-Instalación 32  
Alameda 2577

Domingo 24 de enero

La casa aún hoy está a cargo de las Fuerzas Armadas, dos cámaras a la entrada me amedrentan, tengo una sensación de encierro. Escribo en el pavimento, a la entrada: *El cuerpo encerrado.*

Camino con el lienzo estirado horizontalmente por detrás de mi cabeza. Voy por la calle Alameda hasta la calle Brasil, después por calle Compañía hasta el Museo. Mi tensión no afloja. Frente a la escalinata del Museo escribo: *El cuerpo abatido.*

Performance-Installation 32  
N° 2577 Alameda Street

Sunday, January 24<sup>th</sup>

Even today, the house is still managed by the Armed Forces. Two surveillance cameras over the entrance gate intimidate me. I have the feeling of being shut in. I write on the pavement, across the entrance: *The locked-up body.*

I walk along Alameda St towards Brasil St and then along Compañía St to the Museum carrying the cloth stretched out horizontally behind my head. My tension does not ease. In front of the Museum steps I write: *The dispirited body.*

Performance-Installation 32  
Alameda 2577

Sonntag, 24. Januar

Sogar heute noch ist das Haus in Händen der Armee, zwei Kameras beängstigen mich am Eingang, ich habe das Gefühl des Eingesperrtseins. Ich schreibe auf den Asphalt vor dem Eingang: *Der eingesperrte Körper.*

Ich laufe mit dem horizontal hinter meinem Kopf gespannten Leinentuch. Ich gehe durch die Alameda-Straße bis zur Brasil-Straße, danach durch die Compañía-Straße bis zum Museum. Meine Anspannung nimmt nicht ab. Gegenüber der Treppe des Museums schreibe ich: *Der geschundene Körper.*



### Performance-Instalación 33 En el Museo

Domingo 24 de enero

Los espectadores me siguen, subo aliviada a mi rotonda amada. Hago dos líneas gigantes de harina, me tiendo en el suelo, extendiendo mis piernas, cubro parte de ellas con harina (alusión a los atropellamientos), respiro perturbada, respiro...

Después de la performance me situé en la rotonda, para observar las reacciones de la gente frente a la instalación. Entra una familia argentina con dos niños entre cinco y siete años. El más pequeño mira extasiado la instalación y exclama en voz alta: *¡Papá, este es el cielo!*

### Performance-Installation 33 At the Museum

Sunday, January 24<sup>th</sup>

The spectators follow me. Relieved, I climb the steps up to my beloved rotunda. I draw two giant lines of flour and lie on the floor, stretching out my legs, partially covering them with flour (allusion to being run over by vehicles), I breathe perturbed, I breathe...

Upon completing the performance, I remain in the rotunda to observe peoples' reactions to the installation. An Argentine family with two children between the ages of five and seven years old comes into the room. The youngest stares at the installation fascinated and exclaims out loud: *Father, this is heaven!*

### Performance-Installation 33 Im Museum

Sonntag, 24. Januar

Die Zuschauer folgen mir, ich steige erleichtert zu meinem geliebten Saal hinauf. Ich ziehe zwei riesige Linien in das Mehl, ich lege mich auf den Boden, breite meine Beine aus, bedecke Teile von ihnen mit Mehl (An-deutung des Angefahrenwerdens). Ich atme verstört, ich atme...

Nach der Performance stehe ich in dem Saal, um die Reaktionen der Zuschauer auf die Installation zu beobachten. Eine argentinische Familie mit zwei Kindern zwischen fünf und sieben Jahren kommt herein. Der Kleinste schaut sich begeistert die Installation an und ruft mit lauter Stimme: *Papa, das ist hier der Himmel!*





### Performance-Instalación 34 En el Museo

Lunes 25 de enero

Estilizo las dos líneas, las centro, tenso los alambres. Por momentos pierdo la noción del tiempo. Este acto tan simple de aglomerar harina se torna para mí en la vida misma...

Había mucho silencio, la harina impregnaba mi ropa, mi pelo, mis zapatillas, mi bolso como si no pudiera en ningún instante dejar mi obra...  
¡Mi obra me poseía!

El espacio murmura mientras me muevo.

### Performance-Installation 34 At the Museum

Monday January 25<sup>th</sup>

I stylize the two lines, aligning them and tensing the wires. Occasionally I lose track of time. This simple act of piling up flour becomes life itself for me...

Silence was thick, flour impregnated my clothes, my hair, my trainers, and my bag as if it were impossible for me to leave my work even for an instant...  
My work possessed me!

The space murmurs as I move.

### Performance-Installation 34 Im Museum

Montag, 25. Januar

Ich verfeinere zwei Linien, zentriere sie und spanne die Drähte. Für einige Momente verliere ich mein Zeitgefühl. Dieser so einfache Vorgang des Anhäufens von Mehl verwandelt sich für mich in das Leben selbst...

Es gab viel Stille, das Mehl imprägnierte meine Kleidung, meine Haare, meine Turnschuhe, meine Tasche, als ob ich in keinem Augenblick mein Werk zurücklassen könnte...  
Mein Werk besitzt mich!

Der Raum flüstert, während ich mich bewege.





Performance-Instalación 35  
Cárcel de Mujeres, calle Santo Domingo

Martes 26 de enero

Al llegar hay policías detrás de las rejas...  
De inmediato surge mi aprensión.  
Yo recuerdo el rostro de mi amiga encarcelada,  
su tristeza. El encierro denso del lugar, el control,  
la incertidumbre. Escribo: *La rotura del cuerpo*.  
Me levanto, enrolló el lienzo tras mi nuca y lo extiendo hacia adelante en tensión con mis brazos extendidos. Voy por la calle Santo Domingo, luego Teatinos y la calle Rosas.  
Una pareja muy prudente me pregunta:  
*¿Necesitas ayuda?, ¿Te sientes bien?, ¿Sabes para dónde vas?...* Les respondo: *¡Estoy bien, gracias!*

*¿Qué es el dolor en estas horas?, ¿Qué es el arte? ¿Cuáles son los límites? Preguntas que van en mis pasos, pero no las respondo. Estoy absolutamente aferradas a las zonas de mi cuerpo.*









Performance-Installation 35  
Women's Jail, Santo Domingo  
Street

Tuesday, January 26<sup>th</sup>

Upon arriving at the Women's Jail, I see the police behind the fence... I immediately feel afraid. I remember the face of my friend who was incarcerated, her sadness. The place's dense feeling of being shut in, the control and uncertainty. I write The breaking of the body. I stand up, roll the cloth behind the nape of my neck and then I unroll it in front of me, held taut by my outstretched arms. I walk along Santo Domingo St, then along Teatinos and Rosas Streets.

A very prudent couple discretely ask me: *Do you need help? Do you feel all right? Do you know where you are going?* I answer: *I'm all right, thanks!*

What is pain in these times? What is art? What are the boundaries? These questions follow my footsteps, but I have no answer to them.

I am absolutely clinging to the zones of my body.

Performance-Installation 35  
Frauengefängnis, Santo-Domingo-  
Straße

Dienstag, 26. Januar

Als ich ankomme, stehen Polizisten hinter dem Gitter... Sofort steigt meine Anspannung. Ich erinnere mich an das Antlitz meiner eingesperrten Freundin, ihre Traurigkeit. Die Eingeschlossenheit des Ortes, die Kontrolle, die Ungewissheit.

Ich schreibe: *Die Bruchstelle des Körpers*. Ich stehe auf, rolle das Leinentuch hinter meinem Nacken und rolle es nach vorne wieder aus, in Anspannung mit meinen ausgestreckten Armen. Ich gehe durch die Santo-Domingo-Straße, später durch die Teatinos-Straße und Rosas-Straße.

Ein Paar fragt mich vorsichtig: *Brauchst du Hilfe? Geht es dir gut? Weißt du, wo du hingehst?*... Ich antworte: *Es geht mir gut, danke!*

Was ist Schmerz in diesen Stunden? Was ist die Kunst? Welches sind die Grenzen?

Fragen, die mich auf meinen Schritten begleiten, aber ich beantworte sie nicht. Ich klammere mich vollständig an die Zonen meines Körpers.



Performance-Instalación 36  
En el Museo

Martes 26 de enero

En la rotunda me desnudo, me tiendo en el suelo, el frescor del parquet me reanima. En el centro de las dos líneas paralelas cubro mis rodillas y mis pechos con harina en forma horizontal (alusión a los atropellamientos), respiro a todo pulmón, es lo único que se escucha en la sala.

Los lienzos quedan como enmudecidas banderas a media asta.

Repentinamente se acerca una curiosa mujer que inquisitiva pregunta: *¿Quién hizo la obra?* le respondo: yo... Me mira intensamente, y en el mismo tono anterior me dice: *¡Tú estás predicando con las manos!*... y se va.

Performance-Installation 36  
At the Museum

Tuesday, January 26<sup>th</sup>

At the rotunda I strip naked, I lie on the floor and the cool feeling of the parquet revives me. In the middle of the two parallel lines I cover my knees and breasts with flour horizontally (allusion to the running over by vehicles), I take deep breaths, which is the only sound heard in the room.

The cloths remain as silent flags at half mast.

Suddenly an inquisitive woman approaches and asks: *Who devised this performance?* – *I did*, I answer... She gave me an intense look and in the same tone says to me: *You are preaching with your hands!*... and walks away.

Performance-Installation 36  
Im Museum

Dienstag, 26. Januar

Im runden Saal ziehe ich mich aus, ich lege mich auf den Boden, die Kühle des Parketts belebt mich. Im Zentrum der beiden parallelen Linien bedecke ich meine Knie und meine Brüste in horizontaler Form mit Mehl ( des Angefahrenwerdens), ich atme aus voller Lunge, es ist das Einzige, was man im Saal hört. Die Leinentücher bleiben wie zum Verstummen gebrachte Fahnen auf Halbmast.

Plötzlich nähert sich eine neugierige Frau, die mich eindringlich fragt: *Wer hat das Kunstwerk gemacht?* Ich antworte, ich sei es. Sie schaut mich intensiv an, und im selben Tonfall sagt sie: *Du predigst mit den Händen!*... und sie geht.





### Performance-Instalación 37 En el Museo

Miércoles 27 de enero

Camino girando en la rotonda, voy acelerando mi paso, corro golpeándome en las paredes... como empujada por una fuerza despiadada. Hago líneas paralelas con mis manos. Luego amarro mi mano derecha por la espalda... Con el lienzo ensangrentado abandono la sala.

### Performance-Installation 37 At the Museum

Wednesday, January 27<sup>th</sup>

I walk around the rotunda, going faster and faster. I run around the room banging my body against the walls... as if pushed by a merciless force. I draw parallel lines with my hands. I tie my right hand behind my back... Holding the blood-stained cloth I leave the room.

### Performance-Installation 37 Im Museum

Mittwoch, 27. Januar

Ich gehe im Kreis durch den Saal, beschleunige meinen Schritt, ich laufe und stoße gegen die Wände, wie von einer erbarmungslosen Kraft getrieben. Mit meinen Händen ziehe ich parallele Linien. Danach binde ich meine rechte Hand auf meinen Rücken. Mit dem blutigen Leinentuch verlasse ich den Saal.

### Performance-Instalación 38 Cuartel Venecia, calle Venecia sector Independencia

Miércoles 27 de enero

Después de la calle Bellavista, camino hacia Independencia, allí, en una esquina un grupo de personas comenta en voz alta: *¡Está haciendo una Manda!* Sigo mi romería, camino cuadras y cuadras descalzo.

Más adelante un furgón de carabineros hace una violenta maniobra en contra del tránsito, se acerca a la vereda donde voy y rápido se bajan 3 de ellos, me ordenan detenerme, me hacen toda clase de preguntas, me miran desconfiados. Los vecinos del barrio han salido y lanzan comentarios en mi defensa: *¡Déjenla tranquila!* *¡Si ella no está haciendo nada malo!* Se acerca la fotografía, también ella me defiendo. Al final los carabineros se van confusos.

Los vecinos se quedan observando mi paso fugaz. Sigo, llego a la calle Venecia esquina Freirina, allí se levanta una enorme muralla, hermética, horrible... La sola visión de este recinto podría amedrentar a cualquiera. Con tiza marco las siluetas de mis manos y mis pies.

En el suelo escribo: *La mutilación del cuerpo.*

### Performance-Installation 38 Venecia Barracks, Venecia St Independencia district

Wednesday, January 27<sup>th</sup>

Beyond Bellavista street, on a street corner in Independencia Avenue; a group of people comments loudly: *She is performing a religious offering!* I continue with my procession, walking block after block on bare feet.

Up ahead, a police van executes a violent manoeuvre against the traffic, and approaches my side of the street. Three of them quickly get out the vehicle and order me to stop. They ask me all kinds of questions and stare at me in mistrust. The neighbours have come out to the street and come to my defence: *Leave her alone!* *She is doing nothing wrong!* The photographer approaches us; she defends me too. In the end the policemen are confused and go away.

The neighbours watch my brief passing. I continue in my journey, arriving at the corner Venecia and Freirina Streets, where an enormous, impenetrable, horrible wall stands... the mere sight of this place could intimidate anyone. Using chalk I mark the silhouettes of my hands and my feet.

On the ground I write: *The mutilation of the body*

### Performance-Installation 38 Quartier Venecia, Venecia- Straße, Sektor Independencia

Mittwoch, 27. Januar

Nach der Bellavista-Straße laufe ich zur Independencia-Straße, dort, an einer Ecke, kommentiert eine Gruppe von Personen laut: *Sie macht eine Wallfahrt!* Ich setze meinen Pilgerweg fort, gehe Block für Block barfuß.

Später führt ein Polizei-Kleinbus ein aggressives Wendemanöver gegen dem Verkehr aus, nähert sich auf dem Bürgersteig, wo ich bin, und schnell steigen drei Polizisten aus, sie befehlen mir stehen zu bleiben, sie stellen mir alle möglichen Fragen, schauen mich misstrauisch an. Die Bewohner dieses Viertels sind auf die Straße gekommen und rufen zu meiner Verteidigung: *Lass sie in Ruhe, sie macht nichts Schlimmes!* Es nähert sich die Fotografin, sie verteidigt mich auch. Letzten Endes sind die Polizisten verwirrt und gehen.

Die Bewohner bleiben auf der Straße, beobachten meinen flüchtigen Schritt. Ich gehe weiter, an der Venecia-/Ecke Freirina-Straße erhebt sich eine riesige Wand, hermetisch, schrecklich... Allein der Anblick dieses Geländes könnte jeden verängstigen. Mit Kreide markiere ich die Silhouetten meiner Hände und meiner Füße.

Auf den Boden schreibe ich: *Die Verstümmelung des Körpers.*



Performance-Instalación 39  
Escuela de Periodismo  
Ex-Cuartel de la DINA\*

Jueves 28 de enero

El sol clava. Frente a la reja de entrada formo una línea gruesa con harina, la demarco con tiza; el pavimento hierve, crispo mis pies de dolor, temo que la infección se agrave. Las heridas de mis pies son el estigma de todo este ciclo.

Escribo: *La incomunicación del cuerpo.*

Amarro mis manos, llevo el lienzo al frente, como un estandarte fúnebre, camino por la calle Vicuña Mackenna, luego calle Carabineros de Chile, de inmediato calle Ramón Corvalán, después calle Alameda, cada vez voy acelerando más mi paso, subo las escalinatas del Museo corriendo velozmente... arrancando del terror pegado al cemento.

\*DINA: Dirección de Inteligencia Nacional, de la Dictadura Militar en Chile







Performance-Installation 39  
 School of Journalism  
 Former Barracks of the DINA\*  
 Thursday, January 28<sup>th</sup>

The sun is intense. Facing the entrance gate I draw a thick line with flour, I highlight it with chalk; the pavement is boiling hot, I curl my toes in pain, worrying that my infection might get worse. The injuries to my feet are stigmata to this entire cycle.  
 I write: *The solitary confinement of the body.*

I tie my hands, carrying the blood-stained cloth in front of me, like a funeral banner, walking along Vicuña Mackenna St, then along Carabineros de Chile St, and immediately after that along Ramón Corvalán St and Alameda Avenue, walking faster and faster. I race up the museum steps... running away from the terror that adheres to the cement.

\*DINA (Dirección de Inteligencia Nacional):  
 "National Direction of Intelligence" of the Military Dictatorship in Chile.

Performance-Installation 39  
 Journalismus-Fakultät  
 Ehemaliges DINA\*-Quartier  
 Donnerstag, 28. Januar

Die Sonne sticht. Gegenüber der Eingangstür forme ich eine breite Linie aus Mehl, markiere sie mit Kreide. Der Asphalt kocht, ich verkrampfe meine Füße vor Schmerz, befürchte, dass die Entzündung schlimmer werden könnte. Die Wunden meiner Füße sind das Stigma dieses ganzen Zyklus. Ich schreibe: *Die Isolierung des Körpers.*

Ich fessele meine Hände, trage das Leinentuch vor mir her wie eine Trauerstandarte, ich gehe durch die Vicuña-Mackenna-Straße, später durch die Carabineros-de-Chile-Straße, dann sofort durch die Ramón-Corbalán-Straße, später durch die Alameda-Straße, jedes Mal beschleunige ich meinen Schritt, laufe schnell die Treppe des Museums hoch... fliehe vor dem Terror, der am Asphalt klebt.

\*DINA (Dirección de Inteligencia Nacional):  
 "Leitung des Informationsdienstes" der Militärdiktatur in Chile





Performance-Instalación 40  
En el Museo

Jueves 28 de enero

Jadeando, corriendo entro en la rotonda, me lanzo de rodillas a la harina. Repito este acto con todas mis fuerzas, una y otra vez desde distintos puntos de la sala (alusión a golpear o patear)... mis rodillas tiemblan. Van quedando trazos caóticos.

Me cubro la cara para no ver, no ver los hematomas de la historia.

Performance-Installation 40  
At the Museum

Thursday, January 28<sup>th</sup>

I run panting into the rotunda, I throw myself onto my knees on the flour. I repeat this action with all my strength time and time again from different points in the room (allusion to beating or kicking someone)...my knees tremble, chaotic traces are being left behind.

I cover my face so I cannot see, so I cannot see the bruises of history.

Performance-Installation 40  
Im Museum

Donnerstag, 28. Januar

Keuchend renne ich in den Saal, werfe mich auf meine Knie in das Mehl. Ich wiederhole diesen Vorgang mit aller Kraft, ein ums andere Mal, von verschiedenen Punkten des Saals (\*An-deutung des Verprügelns oder Tretens)... meine Knie zittern. Es bleiben chaotische Spuren. Ich bedecke mein Gesicht, um nicht zu sehen, um nicht die Hämatome der Geschichte zu sehen.





### Performance-Instalación 41 calle República

Viernes 29 de enero

La silueta de mi cuerpo que nombra entre líneas a otros cuerpos. Con tiza marcados y tarjados así... La gente pasa mirando, otros evitan mirar, otros se ruborizan.

En el pavimento escribo: *Tarjar el cuerpo, borrar la memoria.*

Amordazo mi boca, así inicio mi caminata; sostengo el lienzo con mis manos, camino por la calle Alameda, entro en la calle R. Cumming, subo por la calle Moneda, luego por la calle Almirante Barroso; empiezo a cojear, me he enterrado un vidrio, me siento afectada... Sigo por calle Agustinas y luego calle Santa Lucía.

El dolor es la sombra, la permanente alarma de mi cuerpo.

### Performance-Installation 41 República St

Friday, January 29<sup>th</sup>

In between lines, the silhouette of my body names other bodies. Using chalk I mark them and then erase them... People walk by looking at me, some look away, others feel embarrassed.

On the pavement I write: *Cancel the body, erase the memory.*

I tie a gag around my mouth; this is how I begin my walkabout. I hold the cloth with my hands and walk along Alameda St and then make turn into R. Cumming St; I walk up along Moneda St, then along Almirante Barroso St. I begin to limp; a piece of glass has become embedded in my foot. This affects me... I carry on along Agustinas St and then along Santa Lucía St. The pain is the shadow, my body's permanent alarm.

### Performance-Installation 41 República-Straße

Freitag, 29. Januar

Die Silhouette meines Körpers, die zwischen ihren Linien andere Körper benennt... Mit Kreide markiere ich sie und streiche sie dann durch... Die Leute gehen vorbei und sehen mich an, andere vermeiden es hinzusehen, wieder andere schämen sich.

Auf den Asphalt schreibe ich: *Den Körper verneinen, die Erinnerung auslöschen.*

Ich knebele meinen Mund, so beginne ich meinen Weg. Ich halte das Leinentuch in meinen Händen, gehe durch die Alameda-Straße, betrete die R. Cumming-Straße, gehe durch die Moneda-Straße hinauf, später durch die Almirante-Barroso-Straße, ich beginne zu hinken, ich bin in einen Glassplitter getreten, ich fühle mich verletzt... Ich gehe weiter durch die Agustinas-Straße und später durch die Santa-Lucía-Straße. Der Schmerz ist der Schatten, der permanente Alarm meines Körpers.









### Performance-Instalación 42 En el Museo

Viernes 29 de enero

Sofocada llego a la rotonda. Arrastro mi rostro por el suelo en círculo (alusión al arrastramiento por el suelo). Luego lo arrastro formando una línea, la harina queda dividida en tres partes.  
Después reúno y anudo los lienzos colgantes. Queda en la inercia un nudo enorme de lienzos ensangrentados como un fósil, una osamenta que acusa, que cuestiona...

### Performance-Instalación 43 En el Museo

Sábado 30 de enero

Giro el lienzo alrededor de mi cuello, lo extendiendo hacia adelante, tirando de él como si fueran las riendas de un animal (alusión a *El potro*). Corro pegada a la muralla. Mi piel enrojece en la aspereza.

Al final una X de lienzos blancos enmudece delante de la harina.

### Performance-Installation 42 At the Museum

Friday, January 29<sup>th</sup>

Gasping I arrive at the rotunda. I drag my face around the floor in a circle (allusion to being dragged along the floor) Then I drag my face along the floor to create a line. The flour is divided into three parts.  
Finally, I gather together the hanging cloths and tie them up in knots. A large knot made of blood-stained pieces of cloth remains inert, like a fossil, like a skeleton that accuses, that raises questions...

### Performance-Installation 43 At the Museum

Saturday, January 30<sup>th</sup>

I run the cloth around my neck and away from my body, pulling it as if it were the reins of an animal (allusion to *The Rack*). I run along rubbing myself against the wall. My skin becomes red from the contact with its abrasive surface.

In the end, an X made of white cloths falls silent in front of the flour.

### Performance-Installation 42 Im Museum

Freitag, 29. Januar

Atemlos komme ich im runden Saal an. Ich schleife mein Gesicht in Kreisen über den Boden (Andeutung des Schleifens auf dem Boden). Später ziehe ich damit eine Linie, das Mehl wird in drei Teile geteilt.  
Danach vereine und verbinde ich die hängenden Leinentücher. Es bleibt durch die Schwerkraft ein riesiger Knoten blutiger Leinentücher – wie ein Fossil, ein Skelett –, der anklagt, der Fragen stellt.

### Performance-Installation 43 Im Museum

Samstag, 30. Januar

Ich wickle das Tuch um meinen Hals, breite es nach vorne aus, ziehe an ihm, als sei es der Zügel eines Tieres. Ich renne an die Wand gepresst (Andeutung des Fohlens). Meine Haut scheuert durch die raue Struktur auf.

Am Ende verstummt ein X aus weißen Tüchern vor dem Mehl.







Performance-Instalación 44  
Cuatro Alamos / Tres Alamos

Sábado 30 de enero

Frente a las murallas, cerca de la entrada voy marcando con tiza fragmentos de mi cuerpo a lo largo de la cuadra. Algunos vecinos se asoman curiosos e interrogantes. Escribo: *La memoria dividida, los cuerpos quebrados*. Otros vecinos se acercan con cuidado y nos relatan las monstruosidades que se escuchaban detrás de esas murallas, de cómo llegaban camionetas o autos con detenidos. Me dicen: *Vamos a cuidar lo que has hecho, para que nadie lo borre...*

Performance-Installation 44  
Cuatro Alamos / Tres Alamos

Saturday, January 30<sup>th</sup>

Facing the walls, near the entrance, I use chalk to mark fragments of my body all along the city block. A few neighbours look out from their homes with curiosity, wondering what is going on. I write: *A divided memory, the broken bodies*. Other neighbours approach cautiously and tell us about the monstrosities that could be heard behind those walls, how vans or cars with detainees arrived. They say to me: *We will protect what you have done so no one erases it...*

Performance-Installation 44  
Cuatro Alamos / Tres Alamos

Samstag, 30. Januar

Gegenüber den Mauern, in der Nähe des Eingangs, markiere ich mit Kreide Teile meines Körpers entlang des Blocks. Einige Einwohner schauen neugierig und fragend zu. Ich schreibe: *Die geteilte Erinnerung, die gebrochenen Körper*. Andere Nachbarn nähern sich vorsichtig und erzählen von den Monstrositäten, die sie hinter diesen Mauern gehört haben, davon wie die Transporter oder Autos mit Gefangenen ankamen. Sie sagen: *Wir werden darauf aufpassen, was du gemacht hast, damit es keiner verwischt...*



## Performance-Instalación 45 En el Museo

Domingo 31 de enero

Performance-Instalación 45

En la sala me paro sobre un lienzo ensangrenado, golpeo con ambas palmas abiertas violentamente mis orejas repetidas veces (alusión a *el Teléfono*)... El efecto inmediato es pérdida del sentido espacial, luego mareo.

Me voy agachada, resollando, arrastrando un lienzo con harina.

Performance-Instalación 45

## Performance-Installation 45 At the Museum

Sunday, January 31<sup>st</sup>

Performance-Installation 45

In the room I stand on a blood-stained cloth, striking the open palms of my hands against my ears violently and repeatedly (allusion to *the Telephone*)... The immediate effect of which is the loss of spatial awareness, then dizziness.

I walk away, breathless, dragging behind me a cloth covered in flour.

Performance-Installation 45

## Performance-Installation 45 Im Museum

Sonntag, 31. Januar

Performance-Installation 45

Im Saal stelle ich mich auf das blutige Leinentuch und schlage mehrmals mit flachen Händen brutal auf meine Ohren (Andeutung des Telefons)... Der sofortige Effekt ist der Verlust des Orientierungssinns, später tritt Schwindel ein.

Ich gehe hinaus, atemlos, und ziehe ein Tuch mit Mehl hinter mir her...

Performance-Installation 45

## Performance-Instalación 46 Venda Sexy o *la Discotheque*\* calle Irán 3037

Hoy una casa particular  
Domingo 31 de enero

Performance-Instalación 46

Tendida boca abajo en la calle, me amaro los brazos por la espalda. Distingo de reojo la silueta de tres niños que murmuran y preguntan insistentemente: *¿Qué está haciendo? ¿Por qué?* Trazo la sombra de mi silueta y dos líneas paralelas; que relleno con harina. Escribo: *La des-integración del cuerpo*. Los niños se acercan, también unas personas mayores. Una mujer comenta con vehemencia: *Se escuchaban los gritos de mujeres y la música a todo volumen...* ¡Era una escándalo de todas las semanas! ¡Era espantoso oír los gritos!

Performance-Instalación 46

*\*Debido a la música fuerte le pusieron “la Discotheque”.*

## Performance-Installation 46 Sexy Bandage or *The Discotheque*\* Nº 3037 Irán St

Today this is a private home  
Sunday January 31<sup>th</sup>

Performance-Installation 46

Lying face down, I tie my arms behind my back, out of the corner of my eye I can distinguish the silhouettes of three children who murmur and ask me over and over again: *What are you doing? Why are you doing this?* I trace my silhouette and draw two parallel lines, which I then fill with flour. I write: *The disintegration of the body*. The children come closer, followed by some adults. A woman comments vehemently: *You could hear women screaming and the music at full blast... It was a weekly scandal! It was horrible to hear the screams!*

Performance-Installation 46

*\*aBecause of the loud music this place became known as “The Discotheque”.*

## Performance-Installation 46 *Sexy Bandage* oder *die Disco*\* Irán-Straße 3037

Heute Einfamilienhaus  
Sonntag, 31. Januar

Performance-Installation 46

Bäuchlings ausgestreckt auf der Straße fessele ich meine Arme auf den Rücken, mache aus den Augenwinkeln die Silhouette von drei Kindern aus, die flüstern und eindringlich fragen: *Was machen Sie da? Warum?*

Ich markiere den Umriss meines Schattens und ziehe zwei parallele Linien, die ich mit Mehl fülle.

Ich schreibe: *Die Auflösung des Körpers*. Die Kinder nähern sich, auch einige Erwachsene. Eine Frau sagt mit Nachdruck: *Man hat die Schreie von Frauen gehört und Musik bei voller Lautstärke... Es war jede Woche ein Skandal, es war schrecklich, diese Schreie zu hören.*

*\*Wegen der lauten Musik haben sie diesen Ort „die Disco“ genannt.*

## Performance-Instalación 47 En el Museo

Lunes 1 de febrero

Performance-Instalación 47

El destello de los materiales me da pautas, significados... Intervengo la obra reduciendo las líneas, acomodando los lienzos, estoy sola en medio del círculo blanco... que cada día es menos blanco.

¡Lo efímero ya no me duele!

Performance-Instalación 47

## Performance-Installation 47 At the Museum

Monday February 1<sup>st</sup>

Performance-Installation 47

The glimmer of the materials offers me guide-lines, meanings... I shorten the lines of the piece, rearranging the cloths. I am alone in the middle of the white circle... which is less white with every day that passes.

The ephemeral no longer hurts me!

Performance-Installation 47

## Performance-Installation 47 Im Museum

Montag, 1. Februar

Performance-Installation 47

Die Ausstrahlung der Materialien gibt mir Hinweise, Bedeutungen... Ich greife in das Werk ein, indem ich die Linien reduziere, die Tücher anpasse, ich bin alleine in der Mitte des weißen Kreises... der jeden Tag weniger weiß ist.

Das Flüchtige schmerzt mich nicht mehr!

Performance-Installation 47



Performance-Instalación 48  
En el Museo

Martes 2 de febrero

Me clavo los alambres colgantes en distintos puntos de la cara, especialmente en los párpados (alusión a los pinchazos con alfileres y otros objetos punzantes).  
El dolor es una vía rápida, el dolor está a flor de piel.

Performance-Installation 48  
At the Museum

Tuesday, February 2<sup>nd</sup>

I pierce different parts of my face with the hanging wires, my eyelids in particular (allusion to the piercing with pins and other sharp objects)  
Pain is quick; pain is ever present.

Performance-Installation 48  
Im Museum

Dienstag, 2. Februar

Ich steche mir die hängenden Drähte in verschiedene Punkte meines Gesichts, besonders in die Augenlider (Andeutung von Stichen mit Nadeln und anderen spitzen Gegenständen).  
Der Schmerz ist ein schneller Weg, der Schmerz ist auf der Haut spürbar.





Performance-Instalación 49  
Altar de la Patria; Llama de la  
Libertad

Martes 2 de febrero

Mi itinerario: calle Esmeralda, calle Miraflores, calle Compañía, E. Mac Iver, calle Huérfanos. Una antigua vecina me detiene asustada, me toma del brazo: *¿Qué te pasa? ¿Estás bien? ¿Estás enferma?* No puede creerme...

Sigo mi camino por el Paseo Ahumada y Alameda. Cruzo hacia el nefasto Altar, enrejado y custodiado... aquí siento miedo. Envuelvo mi cabeza, escucho el rugido de los buses, los transeúntes se detienen y observan... Mi corazón palpita acelerado, ansioso, me saco el lienzo blanco, escribo en el cemento: *Un lugar sin cuerpo, el cuerpo negado*. Trazo una línea larga.

Dos policías me llaman y me preguntan: *¿Qué está Usted haciendo?* Respondo una Acción de Arte, y luego otra pregunta: *¿Qué es eso?* Otra pregunta: *¿Cuál es el tema?, ¿De qué Universidad es Usted?, ¿Cuánto va a durar?, ¿Qué escribió ahí?* Otra pregunta: *¿Qué significa lo que escribió?*

Por calle Teatinos se aproxima un bus, de ahí bajan unos policías. Uno se acerca a mí y me pide los documentos. Me quedo parada frente a lo que escribí, algunas personas gritan y aplauden desde los buses. El policía me exige borrar lo que escribí. Yo borro muy lentamente lo escrito porque es muy congruente con el constante gesto dominante en nuestra historia: **¡BORRAR LAS HUELLAS!**

Esta es la última intervención en lugares donde hubo daño al cuerpo, tortura y detención.

Termina una fase del ciclo. Comienza la fase Museo Interior-Exterior.







## Performance-Installation 49 Altarpiece of the Nation: Flame of Liberty

Tuesday, February 2<sup>nd</sup>

My itinerary: Esmeralda St, Miraflores St, Compañía St, E. Mac Iver St, Huérfanos St. A former neighbour stops me, afraid, holding me by the arm: *What is the matter with you? Are you OK? Are you ill?* She cannot believe me...

I continue on my way along Ahumada Promenade and Alameda St, then across the street to the awful Altarpiece, which is fenced in and guarded... at this point I feel fear. I wrap my head and as I do I can hear the roar of the buses. Pedestrians stop and watch. My heart beats faster: I feel anxious. I remove the white cloth and write in the cement: *A place without a body, the body denied* I draw a long line.

Two policemen beckon me and ask: *What are you doing?* I reply: *an Art performance* and this is followed by another question: *What is that?* Another question: *What is the subject matter? What University do you study at? How long will it take? What did you write just there?* Another question: *What is the meaning of what you just wrote?*

A bus approaches along Teatinos St and some policemen alight. One of the policemen comes up to me and asks for my ID. I stand in front of what I've written on the floor. Some people shout and applaud from the buses. The policemen demand that I erase what I wrote. I erase it very slowly, because it is consistent with the constant and prevailing theme in our History: ERASE ALL TRACES!

This is the last performance in places of the damage caused to the body, torture and detainment. A phase in the cycle ends here. The Museum Interior-Exterior phase begins.



## Performance-Installation 49 Altar des Vaterlandes: Freiheits- Flamme

Dienstag, 2. Februar

Mein Tagewerk: Esmeralda-Straße, Miraflores-Straße, Compañía-Straße, E.-Mac-Iver-Straße, Huérfanos-Straße. Eine ehemalige Nachbarin hält mich verängstigt auf, nimmt mich am Arm: *Was hast du? Geht es dir gut? Bist du krank?* Sie kann mir nicht glauben.

Ich gehe meinen Weg weiter durch die Fußgängerzone Ahumada und die Alameda-Straße. Ich kreuze die Straßen bis zum fatalen Altar, der vergittert und bewacht ist, hier spüre ich Angst.

Ich verbinde meinen Kopf, höre das Geräusch der Busse, die Passanten bleiben stehen und beobachten mich, mein Herz schlägt schneller, voller Ungeduld. Ich nehme das weiße Tuch ab

und schreibe auf den Beton: *Ein Ort ohne Körper, der verneinte Körper.* Ich markiere eine lange Linie.

Zwei Polizisten rufen mich und fragen: *Was machen Sie da?* Ich antworte: *Eine Kunstaktion* – Und sogleich kommt eine weitere Frage: *Was ist das? Andere Fragen: Was ist das Thema? Von welcher Universität sind Sie? Wie lange wird das dauern? Was haben Sie da geschrieben? Was bedeutet das, was Sie geschrieben haben?*

Durch die Teatinos-Straße nähert sich ein Bus, dort steigen einige Polizisten aus. Einer nähert sich mir und verlangt nach meinem Ausweis.

Ich bleibe bei meinem Geschriebenen stehen, einige Personen rufen und applaudieren aus den Bussen heraus. Der Polizist fordert mich auf, das Geschriebene zu verwischen. Ich wische sehr langsam aus, was ich geschrieben habe, weil es sehr kongruent zum konstanten und dominierenden Merkmal unserer Geschichte ist: DIE SPUREN VERWISCHEN!

Dies ist die letzte Intervention an den Orten der Misshandlung des Körpers, der Folter und Gefangenschaft. Hier endet eine Phase des Zyklus. Es beginnt die Phase Innerhalb und Außerhalb des Museums.



## Fase II

## Phase II

## Phase II

### Performance-Instalación 50 En el Museo

Miércoles 3 de febrero

Cuando entro en la rotonda me conmuevo, noto que alguien ha dejado en el suelo un paño blanco doblado, a modo de ofrenda. Otras veces hubo flores, fruta o escritos en la harina... Mis fuerzas se expanden. ¡Mi pie ha sanado!

Amarro mis tobillos por separado con un lienzo que tenso al máximo cuando arqueo mi cuerpo hacia atrás, tenso también el lienzo; uno de tantos fragmentos que han quedado después de romper y rasgar el lienzo original.

### Performance-Installation 50 Inside the Museum

Wednesday, February 3<sup>rd</sup>

When I enter the rotunda, I am touched. Someone has left a folded white handkerchief on the floor, as an offering. Other times there have been flowers, fruit or writing on the flour... I feel stronger. My foot has healed!

I tie my ankles separately with a cloth that I tense as far as I can when I arch my body backwards; I also tighten the cloth, one of many fragments that remain after tearing up the original cloth.

### Performance-Installation 50 Im Museum

Mittwoch, 3. Februar

Als ich den Saal betrete, fühle ich mich bewegt, ich bemerke, dass jemand ein gefaltetes weißes Tuch auf den Boden gelegt hat als eine Art Opfergabe. Andere Male gab es Blumen, Früchte oder Schriftstücke auf dem Mehl... Meine Kräfte kehren zurück. Mein Fuß ist geheilt!

Ich fessele meine Knöchel einzeln mit einem Tuch. Wenn ich meinen Körper nach hinten beuge, spannen sich Tuch und Körper bis zum Maximum. Dieses Tuch ist eines von vielen Fragmenten, die übrig geblieben sind, nachdem ich das ursprüngliche Tuch zerrissen habe.

### Performance-Instalación 51 Esquina Sur Oriente del Museo

Miércoles 3 de febrero

Con la harina hago un medio arco en el sentido opuesto al arco de la rotonda.  
Escribo: *El cuerpo interior, el cuerpo exterior.*

### Performance-Installation 51 South East Corner of the Museum

Wednesday, February 3<sup>rd</sup>

Using the flour, I draw an arch in the opposite direction to the arch of the rotunda.  
I write: *The interior body, the exterior body.*

### Performance-Installation 51 Südwestecke des Museums

Mittwoch, 3. Februar

Mit dem Mehl ziehe ich, entgegengesetzt zur Krümmung des Saals, einen Halbkreis.  
Ich schreibe: *Der innere Körper, der äußere Körper.*



## Performance-Instalación 52 En el Museo

Jueves 4 de febrero

Entro con el lienzo extendido delante de mi rostro, amarro mis brazos por la espalda tensándolos, así permanezco.

Después desato mis brazos, tomo el tercer fragmento del gran lienzo y lo fraccio en una vez más en cuatro partes, cuelgo uno de los fragmentos y los otros quedan amontonados en el suelo.

## Performance-Installation 52 Inside the Museum

Thursday, February 4<sup>th</sup>

I enter with the cloth extended over my face. I tie my arms tightly behind my back and remain in this position.

Next, I untie my arms, pick up the third fragment of the large cloth and tear it up into four parts once again. I hang one of the fragments and the others remain piled up on the floor.

## Performance-Installation 52 Im Museum

Donnerstag, 4. Februar

Ich komme herein, das Tuch vor meinem Gesicht ausgebreitet. Ich fessele meine Arme auf den Rücken, spanne sie an und verharre so.

Danach binde ich meine Arme los, nehme das dritte Fragment des großen Tuchs und teile es wieder in vier Stücke. Eines davon hänge ich auf, die anderen bleiben aufgehäuft auf dem Boden liegen.







Performance-Instalación 53  
En la entrada del Museo

Viernes 5 de febrero

Una línea de harina divide la calle.  
Escribo a un lado: *espíritu*; aquí dejo el lienzo  
ensangrentado plegado. Al otro lado escribo:  
*cuerpo*; allí me quedo, en un lugar disociado...

Performance-Installation 53  
At the entrance to the Museum

Friday, February 5<sup>th</sup>

A line of flour divides the street.  
I write on one side: *spirit*; here I leave the  
folded blood-stained cloth. On the other side I  
write: *body*; there I remain, in the dissociated  
place.

Performance-Installation 53  
Eingang des Museums

Freitag, 5. Februar

Eine Linie aus Mehl teilt die Straße.  
Ich schreibe auf eine Seite: *Geist*. Hier lasse ich  
das gefaltete blutige Leinentuch. Auf die ande-  
re Seite schreibe ich: *Körper*. Dort bleibe ich,  
an einem gespaltenen Ort...





Performance-Instalación 54  
En el Museo

Viernes 5 de febrero

El delantal cae. Me arrastro desnuda, de espaldas sobre la harina (alusión al arrastramiento por el suelo). Me detengo, me levanto y cuelgo los fragmentos del lienzo que reposan desmenbrados en el suelo.

Performance-Installation 54  
Inside the Museum

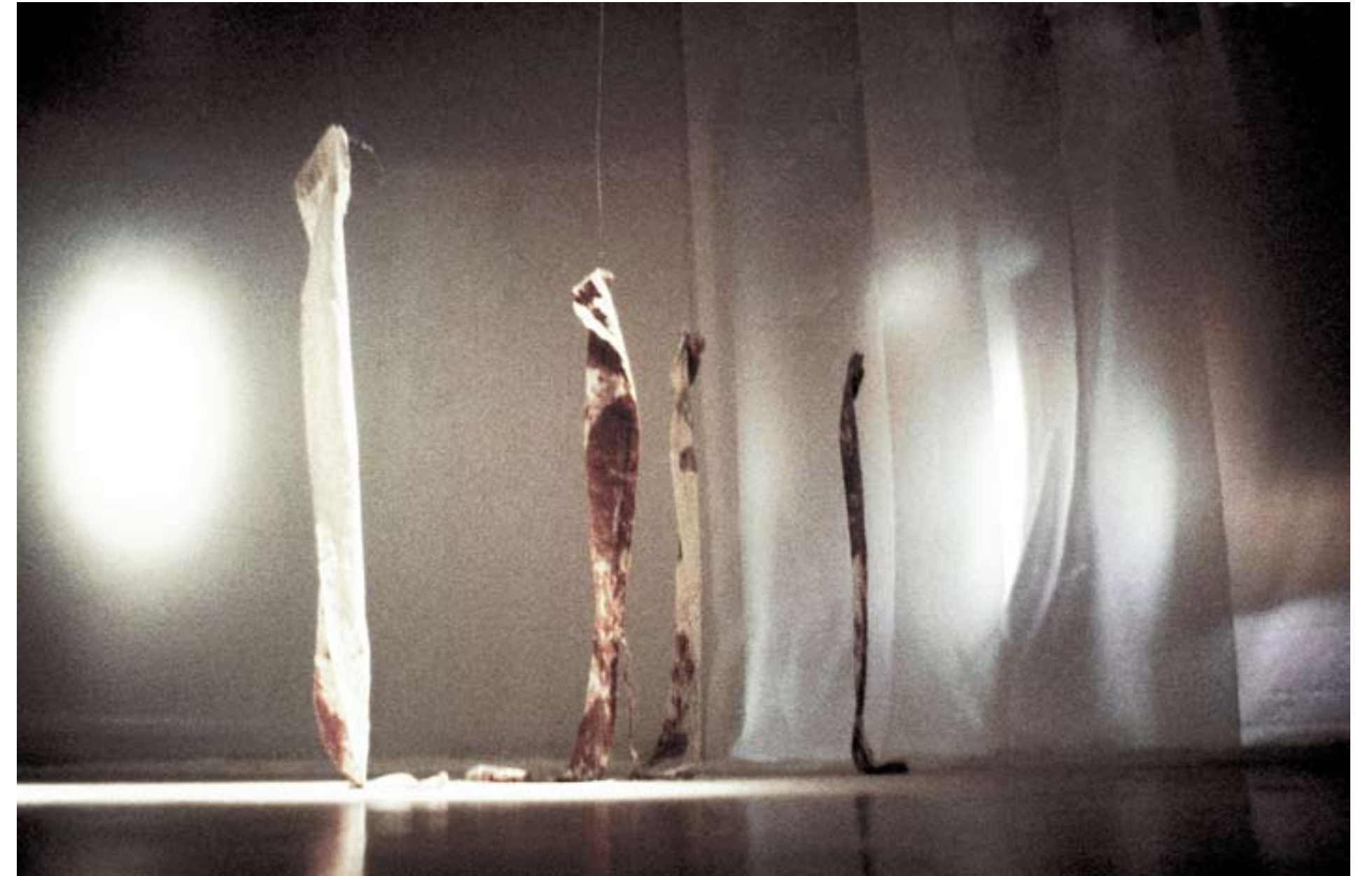
Friday, February 5<sup>th</sup>

The apron falls off. I crawl backwards on the flour, naked (allusion to being dragged along the floor). I stop, stand up and hang up the fragments of the cloth that lie torn up on the floor.

Performance-Installation 54  
Im Museum

Freitag, 5. Februar

Der Kittel fällt. Ich schleife mich nackt und auf dem Rücken liegend über das Mehl (Andeutung des Schleifens auf dem Boden). Ich halte inne, stehe auf und hänge die Fragmente des Tuches, die auf dem Boden zerstückelt liegen, auf.







Performance-Instalación 55  
En el Museo

Sábado 6 de febrero

Amarro mis tobillos y mis manos a mi espalda y me lanzo a la forma orgánica de harina. Posteriormente mi cuerpo y el delantal quedan estampados.  
...pliegues infinitos de un bajo relieve mortuario marcan estos segundos.

Performance-Installation 55  
Inside the Museum

Saturday, February 6<sup>th</sup>

I tie my ankles and then my hands behind my back and hurling myself at an organic shape made of flour. Later I leave behind the imprint of my body and the apron.  
...the infinite folds of a mortuary bas-relief mark these seconds.

Performance-Installation 55  
Im Museum

Samstag, 6. Februar

Ich fessele meine Knöchel und Hände auf den Rücken und werfe mich auf die organische Form aus Mehl. Danach bleibt ein Abdruck meines Körpers und des Kittels auf dem Mehl.  
...unendliche Falten eines toten Reliefs prägen diese Sekunden.





Performance-Instalación 56  
En el frontis del Museo

Domingo 7 de febrero

El Parque se llena de personas que observan.

En el lado sur hago un cuadrado con harina. De espaldas al muro delíneo mi silueta. Escribo en el suelo: *cuero ausente*. En el lado norte delíneo mi silueta de cara al muro, escribo: *cuero presente*.

Performance-Installation 56  
At the front of the Museum

Sunday, February 7<sup>th</sup>

The Park fills up with people observing me.

On the South side I draw a square with flour. With my back to the wall I outline my silhouette. I write on the floor: *absent body*. On the North side, I outline my silhouette facing the wall, I write: *body present*.

Performance-Installation 56  
Vor der Fassade des Museums

Sonntag, 7. Februar

Der Park füllt sich mit Personen, die zuschauen.

An der Südseite bilde ich ein Quadrat aus Mehl. Mit dem Rücken zur Wand markiere ich meine Silhouette. Ich schreibe auf den Boden: *Abwesender Körper*. An der Nordseite zeichne ich meine Silhouette mit dem Gesicht zur Wand, ich schreibe: *Anwesender Körper*.





## Performance-Instalación 57 En el Museo

Domingo 7 de febrero

La harina me espera.

Entro en la rotonda, separo tres montones de harina; el peso de la harina me sorprende.

Me desnudo, me dejo caer de espaldas sobre uno de los montones.  
Hay un silencio sacro entre los espectadores.  
Echo harina sobre mi pubis; al instante tengo un nudo en la garganta (alusión a las violaciones y simulacro de violaciones), abro las piernas hacia el público. El silencio anterior se vuelve glacial...  
Al final cubro mi pelvis con un lienzo blanco. Tengo el cabello suelto infectado de harina.

## Performance-Installation 57 Inside the Museum

Sunday, February 7<sup>th</sup>

The flour awaits me.

I enter the rotunda, making three separate piles of flour. I am surprised at the weight of the flour.

I take off my clothes, and allow myself to drop backwards over one of the piles of flour.  
There is a sacral silence among the spectators.  
I throw flour over my pubis. I instantly feel a knot in my throat (allusion to the raping and simulated rape). I spread my legs towards the public. The silence becomes glacial. Finally, I cover my pelvis with a white cloth.  
I have my hair loose and full of flour.

## Performance-Installation 57 Im Museum

Sonntag, 7. Februar

Das Mehl wartet auf mich.

Ich betrete den runden Saal und teile drei Haufen Mehl, das Gewicht des Mehls überrascht mich.

Ich ziehe mich aus, lasse mich rücklings auf einen der Haufen fallen.  
Es herrscht eine sakrale Stille unter den Zuschauern. Ich streue Mehl auf mein Geschlecht, im selben Moment habe ich einen Knoten im Hals (Andeutung der Vergewaltigungen und vorgetäuschten Vergewaltigungen). Ich spreize die Beine zum Publikum hin.  
Die vorherige Stille wird eiskalt... zum Schluss bedecke ich meine Schamteile mit einem weißen Tuch. Ich trage die Haare offen und infiziert mit Mehl.









Performance-Instalación 58  
En el Museo

Lunes 8 de febrero

Momentos elementales de percepción, de cuestionamiento y de balance crítico. Trabajo en absoluto silencio, transformo los elementos casi con candor... tres círculos en diagonal. Cuelgo un lienzo doblado en el centro de la sala.

En la constancia y la magnitud de esta obra yo me he ido sintiendo más mínima, más cercana al vacío.

Performance-Installation 58  
Inside the Museum

Monday, February 8<sup>th</sup>

Elemental moments of perception, of questioning and critical balance. I work in absolute silence, transforming elements almost with candour... three circles along a diagonal axis. I hang a folded cloth in the centre of the room.

In the constancy and magnitude of this work I have felt increasingly minimal, closer to the void.

Performance-Installation 58  
Im Museum

Montag, 8. Februar

Elementare Momente der Wahrnehmung, der Befragung und des kritischen Abwägens. Ich arbeite in absoluter Stille, nahezu unschuldig verwandle ich die Elemente... drei Kreise in der Diagonalen. Ich hänge ein gefaltetes Tuch ins Zentrum des Saals.

In der Konstanz und dem Umfang dieses Werks fühle ich mich immer kleiner, immer näher am Abgrund.



## Performance-Instalación 59 En el Museo

Martes 9 de febrero

Amordazo mi boca.  
Del centro de cada círculo saco puñados de harina, que deposito en un lienzo; que luego arrastro con su contenido por las salas adyacentes, hasta fuera del Museo.  
Voy hacia lo público... descalza, arrastrando el lienzo; arrastro también mis errores, mis debilidades, mi misterio.

## Performance-Installation 59 Inside the Museum

Tuesday, February 9<sup>th</sup>

I tie a gag over my mouth.  
From the centre of each circle I gather fistfuls of flour, which I deposit on a cloth; I then drag this cloth and its contents through the adjacent galleries to the outside of the Museum.  
I walk towards the realm of the public... barefoot and dragging the cloth; I drag behind me, also, my errors, my weaknesses, and my mystery.

## Performance-Installation 59 Im Museum

Dienstag, 9. Februar

Ich knebele meinen Mund.  
Aus dem Zentrum jedes Kreises nehme ich eine Handvoll Mehl, das ich auf ein Tuch streue, dann ziehe ich es mit seinem Inhalt durch die benachbarten Säle des Museums bis nach draußen.  
Ich gehe jetzt in die Öffentlichkeit... barfuß, das Tuch ziehend; ich schleife auch meine Fehler, meine Schwäche und mein Mysterium mit.







Performance-Instalación 60  
Esquina Oriente Sur del Museo

Martes 9 de febrero

La gente y las palomas miran.  
Me dejo caer varias veces al suelo, me vuelvo  
a parar (alusión a el simulacro de fusilamiento).

Después los niños vienen a jugar en la figura  
blanca.

Performance-Installation 60  
South-East Corner of the Museum

Tuesday, February 9<sup>th</sup>

The people and the doves watch.  
I let myself fall to the ground several times, I  
stand again (allusion to the simulated execu-  
tion by firing squad).

Afterwards, the children come to play in the  
white figure.

Performance-Installation 60  
Südwestecke des Museums

Dienstag, 9. Februar

Die Leute und die Tauben schauen zu.  
Ich lasse mich mehrmals auf den Boden fallen,  
stehe wieder auf (Andeutung der vorgetäusch-  
ten Erschießungen).

Später kommen Kinder, um auf der weißen  
Figur zu spielen.





Performance-Instalación 61  
Fuera del Museo,  
zona Sur poniente

Miércoles 10 de febrero

Me siento en el suelo, apoyada en la pared, marco con tiza a la altura de mi hombro, luego trazo una línea continua por el contorno del edificio, la tiza se va consumiendo velozmente, me raspo los dedos.

Escribo en el frontis del Museo: *La marca testimonial fue borrada de los muros.*

Aludo a esas huellas sangrantes, grasosas, purulentas que quedaban como único testigo mudo en las paredes de los recintos de tortura; y que fueron en su mayoría borradas.

Performance-Installation 61  
Outside the Museum,  
South Western Zone

Wednesday, February 10<sup>th</sup>

I sit on the floor, supporting myself against the wall. Next, I mark the level of my shoulder with chalk and draw a continuous line around the contour of the building. The chalk is quickly consumed and I begin to scrape my fingers against the wall.

I write on the front of the Museum: *The testimonial mark was erased from the walls.*

With this I allude to those bleeding, greasy, festering traces that were the only remaining silent witnesses on the walls of the places of torture and which were, for the most part, erased.



Performance-Installation 61  
Draußen vor dem Museum  
Südostzone des Museums

Mittwoch, 10. Februar

Ich setze mich an die Wand angelehnt auf den Boden, markiere mit Kreide die Höhe meiner Schulter, danach ziehe ich die Linie um das ganze Gebäude herum. Die Kreide

verbraucht sich schnell. Ich reibe meine Finger auf.

An die Fassade des Museums schreibe ich: *Das Zeugnis wurde von den Mauern entfernt.*

Ich deute jene blutigen, fettigen und eitrigen Spuren an, die als einziges stummes Zeugnis auf den Wänden der Folterorte geblieben waren und die mehrheitlich entfernt worden sind.





Performance-Instalación 62  
En el Museo

Miércoles 10 de febrero

Con la ayuda de los lienzos me abro paso a través de los círculos, armo dos líneas orgánicas de harina.

En el silencio blanco de esta tarde voy hacia la sala de Museografía, que se ha transformado en mi refugio, mi camarín.

Performance-Installation 62  
Inside the Museum

Wednesday, February 10<sup>th</sup>

Aided by the cloths, I make my way through the circles and set up two organic lines of flour.

In the white silence of this afternoon I walk towards the Museography room, which has become my refuge, my dressing room.

Performance-Installation 62  
Im Museum

Mittwoch, 10. Februar

Mit Hilfe der Tücher öffne ich mir einen Weg durch die Kreise, bilde zwei organische Linien aus Mehl.

In der weißen Stille dieses Nachmittags gehe ich zum Museums-Archivsaal, der sich in mein Refugium, meine Garderobe verwandelt hat.

Performance-Instalación 63  
En el Museo

Jueves 11 de febrero

Las líneas están destruidas, con ellas armo una gran diagonal hasta interrumpir el paso de los espectadores. La harina restante la deposito en un lienzo, que luego llevo afuera del Museo. Salgo como una doliente de luto ...dejando las huellas blancas de mi pesar.

¡Las mujeres de la limpieza ya me han perdonado!

Performance-Installation 63  
Inside the Museum

Thursday, February 11<sup>th</sup>

The lines are destroyed, with them I draw a long diagonal line until I interrupt the spectators' path, putting the remaining flour into a cloth, which I then carry outside the Museum. I leave the room as if in mourning... behind me remain the white traces of my misery.

The cleaning women have already forgiven me!

Performance-Installation 63  
Im Museum

Donnerstag, 11. Februar

Die Linien sind zerstört, mit ihnen bilde ich eine große Diagonale, bis ich die Schritte der Zuschauer unterbreche. Das übrig gebliebene Mehl streue ich auf ein Tuch, das ich später aus dem Museum hinaustrage. Ich gehe wie eine Trauernde hinaus... hinterlasse weiße Spuren meiner Trauer.

Die Putzfrauen haben mir schon verziehen!





Performance-Instalación 64  
Fuera del Museo, al lado de la  
escultura de Rebeca Matte

Jueves 11 de febrero

El lienzo con harina yace en el suelo. Pongo dos panes de tiza en mi boca, empiezo a extender la harina en una línea horizontal. Una mujer joven se acerca y me dice con simpatía: *¡Estás haciendo pan!* Sigo extendiendo la harina, una anciana me habla en tono imperativo: *Oiga: ¿Qué está haciendo?* No le respondo, le indico mi boca con tizas, exclama rabiosa: *¡Usted está puro ensuciando no más!* se va refunfuñando.

Escribo: *La línea que divide al cuerpo y a la memoria.*

Performance-Installation 64  
Outside the Museum, next to the  
sculpture by Rebeca Matte

Thursday, February 11<sup>th</sup>

The cloth filled with flour lies on the ground. I put two cakes of chalk in my mouth. I begin to spread the flour forming a horizontal line. A young woman comes up to me and says nicely: *You are making bread!* I continue to spread the flour. An old woman speaks to me in an imperative tone of voice: *Hey you, what are you doing?* I don't reply and point at the chalk in my mouth. She exclaims angrily. *You are just making a mess!* She leaves muttering to herself.

I write: *The line that separates body and memory.*

Performance-Installation 64  
Außerhalb des Museums neben  
der Skulptur von Rebeca Matte

Donnerstag, 11. Februar

Das Tuch mit Mehl liegt auf dem Boden. Ich stecke mir zwei Kreidestücke in den Mund, beginne das Mehl in einer horizontalen Linie auszubreiten. Eine junge Frau nähert sich und sagt mit Sympathie: *Du backst Brot!* Ich breite das Mehl weiter aus. Eine alte Frau herrscht mich an: *Hören Sie, was machen Sie da?* Ich antworte nicht und zeige auf meinen Mund mit der Kreide, sie ruft wütend: *Sie machen nur alles dreckig!* Sie geht und flucht vor sich hin.

Ich schreibe: *Die Linie, die den Körper von der Erinnerung trennt.*





Performance-Instalación 65  
Fuera del Museo, ala Norte

Viernes 12 de febrero

En el sector más marginal del Museo, se reúnen los inválidos, los vagabundos y los alcohólicos; quienes se acercan a mirar mientras hago un rectángulo con tiza en la pared. Escribo: *El cuerpo marginal obligado al olvido.*

Luego amarro mis piernas, me tiendo de lado, pegada al muro, trazo la mitad de mi silueta y la voy tachando. Me saco las vendas. Los que me miran cargan sus propias vendas hace mucho tiempo.

Performance-Installation 65  
Outside the Museum, North Wing

Friday, February 12<sup>th</sup>

I'm in the most marginal sector of the Museum, where disabled, vagabonds and alcoholics meet. They approach to look as I draw a chalk rectangle on the wall. I write: *The marginal body in forced oblivion.*

Then I tie up my legs and lie on my side against the wall. I draw half my silhouette and I erase it as I go. I remove my bandages. Those looking at me have borne their own bandages for a long time now.

Performance-Installation 65  
Vor dem Museum, Nordseite

Freitag, 12. Februar

Im entlegensten Bereich des Museums treffen sich die Behinderten, die Obdachlosen und Alkoholiker. Sie nähern sich, während ich ein Rechteck mit Kreide auf die Wand male. Ich schreibe: *Der abseits gelegene Körper, zum Vergessen gezwungen.*

Später fessele ich meine Beine, lege mich auf die Seite, an die Wand gelehnt, ich markiere die Hälfte meiner Silhouette und streiche sie durch. Ich entferne meine Verbände. Die, die mir zusehen, tragen ihre eigenen Verbände seit langer Zeit.





Performance-Instalación 66  
En el Museo

Viernes 12 die febrero

En la rotonda me dispongo a hacer algunas líneas, pero la harina me habla; con su lenguaje fino, la harina me conduce a través de su materialidad. Empiezo a dibujar una circunferencia enorme con la harina, me dejo conducir con emoción.

Después me amarro complicadamente todo el cuerpo...

La harina calla, calla por todos los que no pueden hablar más.

Performance-Installation 66  
Inside the Museum

Friday, February 12<sup>th</sup>

At the rotunda I prepare to draw some lines, but the flour speaks to me; in its fine language, the flour leads me through its physical presence. I begin to draw an enormous circumference using the flour; I let myself go with emotion.

Later I tie my entire body in a complicated manner...

The flour falls silent; it is silent for all those who can no longer speak.

Performance-Installation 66  
Im Museum

Freitag, 12. Februar

Im runden Saal fange ich an, einige Linien zu ziehen; aber das Mehl spricht zu mir mit seiner feinen Sprache, das Mehl steuert mich durch seine Materialität. Ich beginne, einen riesigen Kreis mit dem Mehl zu zeichnen, ich lasse mich durch Emotion leiten.

Danach fessele ich meinen Körper auf komplizierte Art und Weise...

Das Mehl schweigt, schweigt für alle, die nicht mehr reden können.





### Performance-Instalación 67 En el Museo

Sábado 13 de febrero

El lienzo extendido tapa mi boca, así entro en la sala. Veloz, dibujo varios círculos concéntricos hasta que llegan a hacerse más sutiles, más ingrátidos hacia el centro.

Tomo un lienzo con harina. Aquí llevo la memoria hacia afuera, hacia la urbe anestesiada... Salgo corriendo, como escapando del olvido.

### Performance-Installation 67 Inside the Museum

Saturday, February 13<sup>th</sup>

I enter the room with the cloth laid across my mouth. I draw several concentric circles until they become more subtle, more weightless as they approach the centre.

I pick up a cloth covered with flour, carrying memory to the outside, to the anaesthetised city... I run outside as if escaping from oblivion.

### Performance-Installation 67 Im Museum

Samstag, 13. Februar

Das ausgebreitete Tuch bedeckt meinen Mund, so betrete ich den Saal. In den großen Kreis zeichne ich schnell mehrere konzentrische Kreise, bis sie subtiler werden, schwereloser zum Zentrum hin.

Ich nehme ein Tuch mit Mehl. Ich nehme die Erinnerung nach draußen mit, in die betäubte Großstadt... Ich renne aus dem Saal, wie vor dem Vergessen fliehend.

### Performance-Instalación 68 Frente al Museo de Arte Contemporáneo

Sábado 13 de febrero

Lanzo la harina al suelo, marco la forma azarosa que queda. El viento hace su parte. Escribo: *El cuerpo de la memoria congelado*.

Un gesto efímero, mientras los viejos descansan en los bancos de alrededor y los malabaristas ensayan sus rutinas.

### Performance-Installation 68 In front of the Cotemporary Art Museum

Saturday, February 13<sup>th</sup>

I toss the flour onto the ground and mark the random form that appears. The wind also does its part. I write: *The body of memory, frozen*.

An ephemeral gesture, while the old timers sleep on the benches that are all around and the jugglers practice their routines.

### Performance-Installation 68 Gegenüber dem Museum für Zeitgenössische Kunst

Samstag, 13. Februar

Ich werfe das Mehl auf den Boden, markiere die zufällige Form, die dabei entstanden ist. Der Wind tut sein Übriges. Ich schreibe: *Der Körper der Erinnerung, eingefroren*.

Eine flüchtige Geste, während die Alten auf den Bänken ringsherum ausruhen und die Jongleure ihr Programm üben.



Performance-Instalación 69  
Frontis del Museo

Domingo 14 de febrero

Me tiendo en el suelo, amarro mis tobillos, marco mi silueta con tiza. La gente se acerca, sus miradas y mi gesto van rellenando con harina el contorno alrededor de la figura. Escribo: *El pacto del cuerpo con la memoria.*

Performance-Installation 69  
Inside the Museum entrance

Sunday, February 14<sup>th</sup>

I lie down on the floor, tying my ankles together. I draw my silhouette with chalk. The people come near; their gaze and my gesture gradually fill the contour around the figure with flour. I write: *The pact between body and memory.*

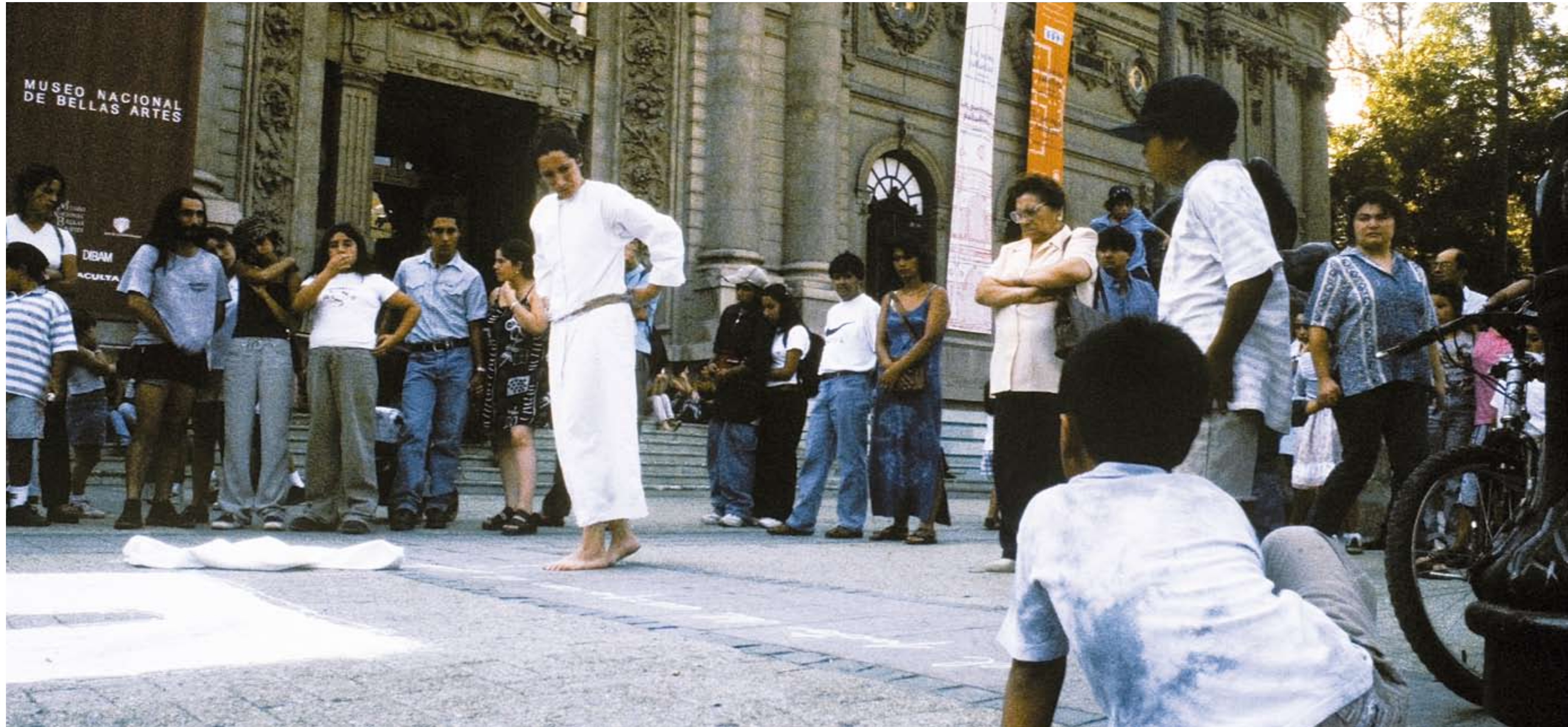
Performance-Installation 69  
Vor der Fassade des Museums

Sonntag, 14. Februar

Ich lege mich auf den Boden, fessele meine Knöchel, markiere meine Silhouette mit Kreide. Die Leute nähern sich, ihre Blicke und meine Gesten füllen den Umriss der Figur. Ich schreibe: *Der Pakt des Körpers mit der Erinnerung.*









Performance-Instalación 70  
En el Museo

Domingo 14 de febrero

De extremo a extremo en la rotonda hago un diámetro total y sinuoso de harina, donde tiendo mi cabeza y voy girando abruptamente sobre la línea, de tal forma que mi cabeza se llena de harina.  
En el centro de la sala me detengo, me siento y miro a través de esta máscara insólita a las personas que me han seguido y que me contemplan con viva atención.

Performance-Installation 70  
Inside the Museum

Sunday, February 14<sup>th</sup>

From one end of the rotunda to the other, I trace a total and sinuous diameter of flour, where I rest my head and twist abruptly over the line, coating my head with flour.  
In the centre of the room, I stop, sit up and stare through this unusual mask at the people who have followed me and who look back at me, paying close attention.

Performance-Installation 70  
Im Museum

Sonntag, 14. Februar

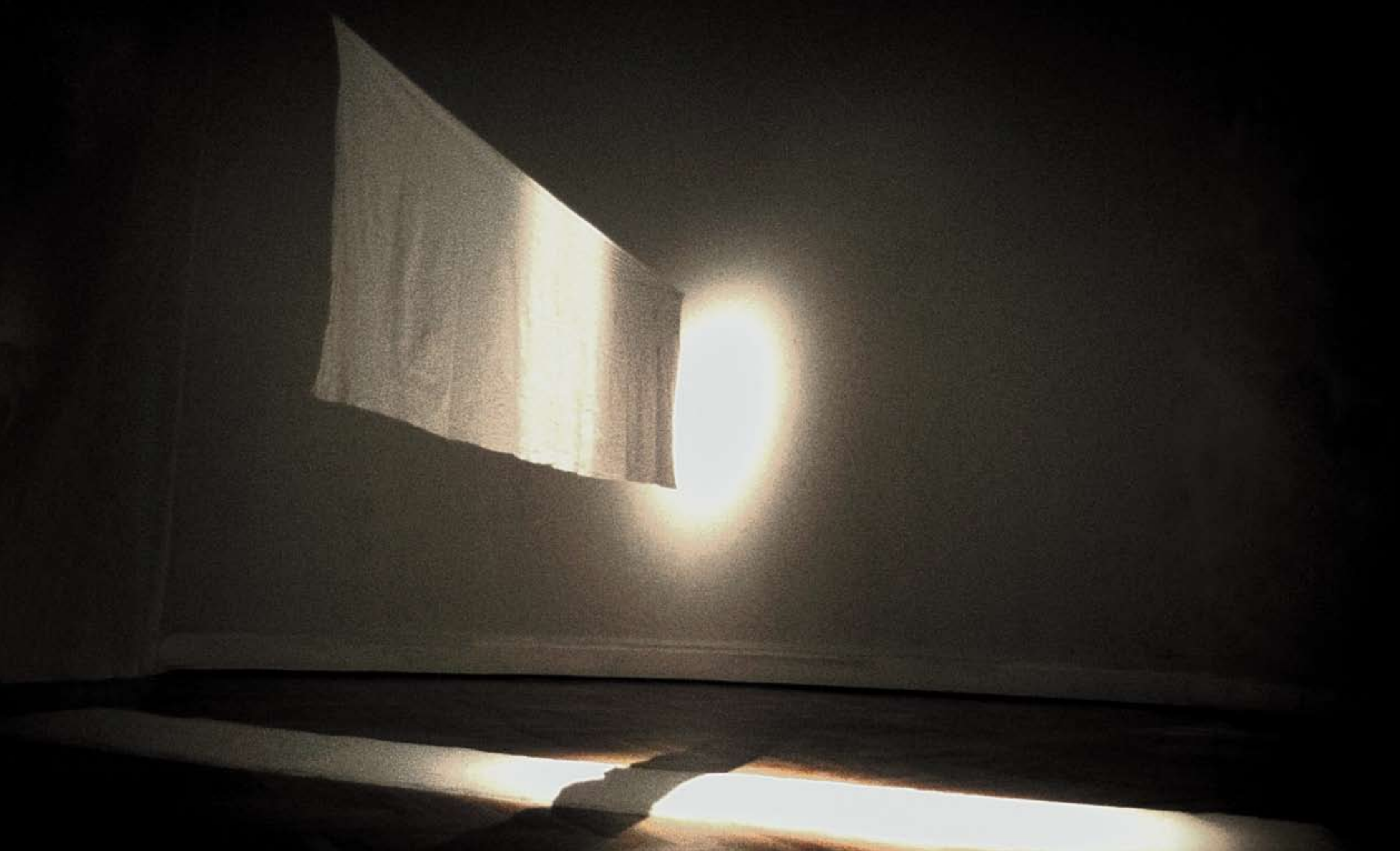
Von einem Ende des runden Saals bis zum anderen ziehe ich den ganzen Durchmesser aus Mehl, dort lege ich meinen Kopf hin und drehe mich abrupt über die Linie, so dass sich mein Kopf mit Mehl umhüllt.  
Im Zentrum des Raumes halte ich inne, setze mich hin und schaue durch diese ungewöhnliche Maske die Personen an, die mir gefolgt sind und mich mit lebhafter Aufmerksamkeit beobachten.











## Performance-Instalación 71 En el Museo

Lunes 15 de febrero

El diámetro se vuelve un rectángulo perfecto. Cuelgo un lienzo blanco horizontalmente de lado a lado en la sala. Casualmente la sombra del Lienzo se proyecta perpendicularmente sobre el rectángulo de harina; de esa unión surge una cruz.

Hoy es un instante de meditación, de encuentro con mi obra, que me brinda la energía necesaria para continuar.

## Performance-Installation 71 Inside the Museum

Monday, February 15<sup>th</sup>

The diameter becomes a perfect rectangle. I hang a white cloth horizontally from one side of the room to the other. By chance, the shadow of the Cloth is projected perpendicularly onto the rectangle of flour; a cross emerges from that union.

Today is an instant of meditation, an encounter with my work that gives me the necessary energy to continue.

## Performance-Installation 71 Im Museum

Montag, 15. Februar

Der Durchmesser wird zu einem perfekten Rechteck. Ich hänge ein weißes Tuch horizontal von einer Seite des Saals bis zur anderen auf. Zufälligerweise verläuft der Schatten des Tuchs im rechten Winkel zum Rechteck aus Mehl. Aus diesen beiden wird ein Kreuz.

Heute ist ein Moment der Meditation, der Begegnung mit meiner Arbeit, die mir die nötige Energie gibt, um weiter zu machen.





Performance-Instalación 72  
En el Museo

Martes 16 de febrero

Tres lienzos fraccionados amarran mi cuerpo. Me acerco al lienzo colgado, lo muerdo, lo tenso al máximo con mi boca. Adelante, una mueca, un rostro deformado, que no puede hablar...

Saco una porción de harina donde se produce la sombra, salgo; siempre descalza, dejando las marcas de mis pies en el parquet radiante del Museo.

Marcas que duelen.

Performance-Installation 72  
Inside the Museum

Tuesday, February 16<sup>th</sup>

Three pieces of cloth are tied around my body. I approach the hanging cloth, I bite it, I stretch it as much as I can, pulling it with my mouth; up front there is a grimace, a deformed face that cannot speak...

I remove a portion of flour from where the shadow falls; I go out barefoot; leaving my footprints on the spotless parquet of the Museum floor.

Footprints that hurt.

Performance-Installation 72  
Im Museum

Dienstag, 16. Februar

Drei Tuchfetzen sind um meinen Körper gebunden. Ich nähere mich dem hängenden Tuch, beiße es und ziehe es mit meinem Mund bis zum Äußersten; vorne eine Grimasse, ein deformiertes Antlitz, das nicht sprechen kann...

Ich hebe eine Handvoll Mehl, wo der Schatten entsteht, verlasse den Saal, immer barfuß, Fußspuren auf dem glänzenden Parkett des Museums hinterlassend.

Spuren, die weh tun.





Performance-Instalación 73  
En el frontis del Museo

Martes 16 de febrero

La figura del día domingo no ha sido barrida. Rayo la figura con tiza y luego lanzo harina con ímpetu; la borro, me pongo de rodillas sobre ella y con decisión tomo puñados de harina y los esparzo sobre mi rostro, borrando mi identidad. Los transeúntes se detienen... observan atónitos, serios. La calle sigue su ritmo.

Escribo: *El cuerpo desaparece.*

Performance-Installation 73  
At the front of the Museum

Tuesday, February 16<sup>th</sup>

The figure I drew on Sunday has not been swept away. I scribble on the figure with chalk and then I forcefully throw flour at it: I erase it; I kneel down over her and decisively pick up fistfuls of flour, rubbing them on my face, erasing my identity. Passers-by stop and watch aghast, serious expressions on their faces. The rhythm of the street continues unaltered.

I write: *The body disappears.*

Performance-Installation 73  
Vor dem Museum

Dienstag, 16. Februar

Die Figur vom Sonntag wurde nicht weggefegt. Ich übermale die Figur mit Kreide und werfe danach mit Heftigkeit Mehl darauf, entferne sie, knie auf ihr, nehme entschlossen Fäuste voller Mehl und werfe sie auf mein Gesicht, meine Identität auslöschend. Die Passanten bleiben stehen und beobachten. Ihre Gesichter zeigen Bestürzung und Ernsthaftigkeit. Die Straße behält ihren Rhythmus bei.

Ich schreibe: *Der Körper verschwindet.*







Performance-Instalación 74  
En el Museo

Miércoles 17 de febrero

Tenso un lienzo alrededor del cuello, me curvo hacia atrás llegando al límite del esfuerzo y del equilibrio (alusión a los Torniquetes).

Performance-Installation 74  
Inside the Museum

Wednesday, February 17<sup>th</sup>

I stretch a cloth around my neck and bend backwards as far as I physically can before losing my balance (allusion to the Tourniquets).

Performance-Installation 74  
Im Museum

Mittwoch, 17. Februar

Ich spanne ein Tuch um meinen Hals, beuge mich nach hinten bis zur Grenze der Anspannung und des Gleichgewichts (Andeutung des Verdrehens).









Performance-Instalación 75  
Fuera del Museo  
esquina Sur Poniente  
Miércoles 17 de febrero

En el suelo trazo un rectángulo, vierto y disgrego la harina.  
Escribo: *La zona oculta del cuerpo.*

Performance-Installation 75  
Outside the Museum  
South Western corner  
Wednesday, February 17<sup>th</sup>

On the floor I draw a rectangle; I pour and spread the flour.  
I write: *The body's hidden zone.*

Performance-Installation 75  
Außerhalb des Museums  
Südwestecke  
Mittwoch, 17. Februar

Auf dem Boden markiere ich ein Rechteck, werfe und verstreue das Mehl.  
Ich schreibe: *Die verborgene Zone des Körpers.*





Performance-Instalación 76  
En el Museo

Jueves 18 de febrero

Me desnudo, me vendó los ojos, me tiendo sobre la harina boca abajo.  
La oscuridad es mi único paisaje.

Performance-Installation 76  
Inside the Museum

Thursday, February 18<sup>th</sup>

I remove my clothes, I blindfold myself and lie face down on the flour.  
The darkness is my only landscape.

Performance-Installation 76  
Im Museum

Donnerstag, 18. Februar

Ich ziehe mich aus, verbinde mir die Augen und lege mich mit dem Gesicht auf das Mehl.  
Die Dunkelheit ist meine einzige Landschaft.









Performance-Instalación 77  
En el Museo

Viernes 19 de febrero

Hago una cruz en negativo; sacando harina del rectángulo, los restos los vierto en un lienzo, salgo del Museo.  
Miles de cruces se reflejan en el cielo...

Performance-Installation 77  
Inside the Museum

Friday, February 19<sup>th</sup>

I form a cross in the negative by removing flour from the rectangle; I put the remains into a cloth and leave the Museum.  
Thousands of crosses are reflected in the sky...

Performance-Installation 77  
Im Museum

Freitag, 19. Februar

Ich mache das Negativ eines Kreuzes, indem ich Mehl aus dem Rechteck nehme, die Reste werfe ich auf das Leinentuch, ich verlasse das Museum.  
Tausende von Kreuzen spiegeln sich im Himmel...







Performance-Instalación 78  
Fuera del Museo  
esquina Sur-Oriente

Viernes 19 de febrero

Con el resto de harina hago el positivo de la cruz sobre los baldosines.  
Escribo: *La cruz que marca el cuerpo.*

¡Las marcas de las cruces están contenidas en esta harina!

Performance-Installation 78  
Outside the Museum  
South-East corner

Friday, February 19<sup>th</sup>

With the remains of the flour I draw a positive version of the cross on the floor tiles.  
I write: *The cross that marks the body.*

This flour contains the marks of the crosses!

Performance-Installation 78  
Vor dem Museum  
Südostecke

Freitag, 19. Februar

Mit dem Rest des Mehls bilde ich das Positiv des Kreuzes auf dem Kopfsteinpflaster. Ich schreibe: *Das Kreuz, das den Körper markiert.*

Die Spuren der Kreuze sind im Mehl enthalten!



Performance-Instalación 79  
En el Museo

Sábado 20 de febrero

Hay mutismo en la sala.  
Me siento en el suelo mirando a los espectadores, me quedo en esa postura fija eternos minutos, apenas respirando, percibiendo el agarrotamiento de mi cuerpo (alusión a la Silla)

Performance-Installation 79  
Inside the Museum

Saturday, February 20<sup>th</sup>

There is silence in the room.  
I sit on the floor looking at the spectators. I remain in this fixed position for what seems forever, barely breathing; perceiving the rigidity of my body (allusion to the Chair)

Performance-Installation 79  
Im Museum

Samstag, 20. Februar

Es herrscht Stille im Raum.  
Ich setze mich auf den Boden und betrachte die Zuschauer, ich verharre in dieser starren Position unendliche Minuten, atme kaum, die Unterdrückung meines Körpers spüren.  
(Andeutung des Stuhls)





Performance-Instalación 80  
Fuera del Museo

Domingo 21 de febrero

Detrás de la escultura de Rebeca Matte, en el suelo dibujo un rectángulo con tiza, abro el lienzo ensangrentado y voy sacando la harina, voy esparciéndola en el pavimento, hasta que queda totalmente blanco.

Escribo al borde de la escalinata: *La memoria blanqueada fisura al cuerpo.*

Subo hacia la rotonda; los espectadores me siguen fieles a través del Museo.

Performance-Installation 80  
Outside the Museum

Sunday, February 21<sup>st</sup>

On the ground behind the sculpture by Rebeca Matte, I draw a rectangle with chalk. I open the blood-stained cloth and I gradually remove the flour, spreading it on the pavement until it is completely white.

I write on the top of the steps: *The bleached memory fractures the body.*

I go up to the rotunda; the spectators follow me faithfully through the Museum.

Performance-Installation 80  
Vor dem Museum

Sonntag, 21. Februar

Hinter der Skulptur von Rebeca Matte zeichne ich mit weißer Kreide ein Rechteck auf den Boden. Ich öffne das blutige Tuch und nehme Mehl heraus, verteile es auf dem Asphalt, bis er völlig weiß wird.

Ich schreibe an den Rand der Treppe: *Die gebleichte Erinnerung spaltet den Körper.*

Ich gehe zum Saal hinauf, die Zuschauer folgen mir treu durch das Museum.









## Performance-Instalación 81 En el Museo

Domingo 21 de febrero

En la rotonda me desnudo. Desenvuelvo el alambre que está en mi brazo derecho y con el voy amarrando con gran tensión mi cuerpo, de tal modo que la carne se deforma. Me tiendo sobre la harina, el dolor emerge.

Las personas observan la acción, casi con un respeto religioso y una curiosidad devoradora.

Finalmente, una niña tímida me pregunta:  
*¿No le da vergüenza sacarse la ropa?*

## Performance-Installation 81 Inside the Museum

Sunday, February 21<sup>st</sup>

In the rotunda, I remove my clothes. I unwind the wire that is on my right arm and use it to tie my body tightly, so that my flesh loses its form. I lie down on the flour, the pain emerges.

The people watch the action, with almost religious respect and an overriding curiosity.

Finally, a shy little girl asks me: *Aren't you ashamed of taking off your clothes?*

## Performance-Installation 81 Im Museum

Sonntag, 21. Februar

Im runden ziehe mich aus. Ich nehme den Draht, der auf meinem rechten Arm ist, ab und fessele damit meinen ganzen Körper mit großer Spannung, dass sich das Fleisch deformiert. Ich lege mich auf das Mehl, der Schmezz tritt auf.

Die Personen betrachten die Aktion fast mit religiösem Respekt und verschlingender Neugier.

Schließlich, fragt mich ein schüchternes Mädchen: *Schämen Sie sich nicht, sich auszuziehen?*

## Performance-Instalación 82 En el Museo

Lunes 22 de febrero

Hay mucha serenidad, nadie me controla hoy, solo el ruido de la climatización altera con su monotonía este remanso, esta isla íntima y pública en que se ha convertido la rotonda. Saco el resto de la harina donde quedó grabado mi cuerpo, hago una línea de harina casi perfecta. Trabajo plenamente concentrada. Descuelgo los lienzos.

Queda el espacio alumbrado por la nobleza de estos materiales.

## Performance-Installation 82 Inside the Museum

Monday, February 22<sup>nd</sup>

The atmosphere is one of great serenity, nobody controls me today. Only the monotonous noise of the air conditioning alters this haven of peace, this intimate and public island that the rotunda has become. I remove the rest of the flour from the section where the imprint of my body is. I draw an almost perfect line with flour  
I work fully concentrating. I take down the cloths.

The space is illuminated by the nobility of these materials.

## Performance-Installation 82 Im Museum

Montag, 22. Februar

Es ist sehr ruhig, niemand kontrolliert mich heute, nur der Lärm der Klimaanlage stört mit seiner Monotonie diese Insel, diese intime und gleichzeitig öffentliche Insel, in die sich der Saal verwandelt hat. Ich nehme den Rest des Mehls, in dem mein Körper seinen Abdruck hinterlassen hat, ziehe eine fast perfekte Linie aus Mehl.  
Ich arbeite vollkommen konzentriert. Ich hänge die Tücher ab.

Es bleibt der durch die Noblesse dieser Materialien erleuchtete Raum.

## Performance-Instalación 83 En el Museo

Martes 23 de febrero

El lienzo blanco que traigo en la cintura lo re-tuerzo y con él azoto violentamente la harina, los destellos van dejando una estela de harina en muchas direcciones, sigo golpeando la harina, me agito tanto como las infinitas partículas blancas que se mueven en el aire.

Después cuando todos se han ido; en la soledad de la sala veo el remanente de una media luna llena de estrías; a punto de parir su historia de dolor.

## Performance-Installation 83 Inside the Museum

Tuesday, February 23<sup>rd</sup>

I twist the white cloth that I carry around my waist and use it to flog the flour violently. The sparkles leave behind them a trail of flour in many directions. I continue to flog the flour and become as agitated as the infinite white particles that move in the air.

Later, when everyone has gone, in the solitary room I see the remnant of a half moon full of stretch marks; about to give birth to its history of pain.

## Performance-Installation 83 Im Museum

Dienstag, 23. Februar

Das weiße Tuch, das ich um die Taille trage, verdrehe ich und schlage mit ihm gewaltsam auf das Mehl ein, die Schläge hinterlassen Spuren in den verschiedensten Richtungen im Mehl, ich fahre fort, das Mehl zu schlagen, ich rege mich so auf wie die unendlichen weißen Partikel in der Luft.

Später, als alle gegangen sind, sehe ich in der Einsamkeit des Saals die Reste eines Halbmonds voller Striemen, kurz vor der Geburt seiner Geschichte des Schmerzes.





### Performance-Instalación 84 En el Museo

Miércoles 24 de febrero

Entro en la rotonda con las pantorillas amarradas, arrastro los pies pesadamente, dejo una huella lineal en la harina, me oculto detrás del cortinaje por un momento (alusión a las Cabinas), allí me desnudo...

Los espectadores solo ven sombras.

Después mi medio cuerpo se asoma entre las cortinas, salgo por el lado contrario dejando una larga línea con mis pies.

### Performance-Installation 84 Inside the Museum

Wednesday, February 24<sup>th</sup>

I enter the rotunda with my calves tied. I drag my feet heavily, leaving a linear track on the floor. I hide behind the curtains for a while (allusion to the Cabins), there I undress...

The spectators see only shadows.

Afterwards one half of my body appears between the curtains and I come out the opposite side, leaving behind a long track with my feet.

### Performance-Installation 84 Im Museum

Mittwoch, 24. Februar

Ich betrete den runden Saal mit gefesselten Waden, schleife die Füße schwer über den Boden, hinterlasse eine lineare Spur im Mehl, verberge mich hinter dem Vorhang für einen Moment (Andeutung der Kabinen), dort ziehe ich mich aus.

Die Zuschauer sehen nur Schatten.

Später schaut die Hälfte meines Körpers zwischen den Vorhängen hervor, ich gehe auf der anderen Seite hinaus, hinterlasse eine lange Linie im Mehl mit meinen Füßen.





Performance-Instalación 85  
En el Museo

Jueves 25 de febrero

Desnuda me tiendo sobre la fina capa de harina, marco el contorno de mi cuerpo, de tal forma que asemeja un sarcófago, repito este acto varias veces más. Tomo el alambre colgante de una pared y amarro mis ojos con él; haciéndolo girar entorno a mi cabeza.

Después libero mis ojos, la mirada está turbida, difusa.

Performance-Installation 85  
Inside the Museum

Thursday, February 25<sup>th</sup>

I lie down naked on the thin layer of flour, marking the contour of my body in such a way that it resembles a sarcophagus. I repeat this action several more times. Taking the wire hanging from one of the walls I tie my eyes with it, rotating it around my head.

Next, I release my eyes; my gaze is turbid, diffuse.

Performance-Installation 85  
Im Museum

Donnerstag, 25. Februar

Nackt lege ich mich auf die feine Schicht aus Mehl, markiere den Umriss meines Körpers, sodass er wie ein Sarkophag aussieht, wiederhole diese Handlung mehrmals. Ich nehme den hängenden Draht von der Wand und verbinde meine Augen mit ihm, lasse ihn um meinen Kopf kreisen.

Danach befreie ich meine Augen. Der Blick ist verwirrt, diffus.



## Performance-Instalación 86 Sobre el techo del museo

Viernes 26 de febrero

Por primera vez abro los postigos de par en par, entra una luz salvaje que invade toda la rotonda con una atmósfera cósmica.

Autorizada, subo al techo del Museo con los materiales necesarios, me pongo el cinturón de seguridad. El tiempo pasa muy rápido, estoy nerviosa. Preparo el delantal con pesos en su interior. Por fin instalo el listón a través de las mangas, lo centro, amarro el cordel al listón. A las 18.02 horas empiezo a bajar el delantal con sus mangas extendidas en forma de cruz. Los habitantes de los edificios de enfrente me observan. Mientras el delantal blanco baja implacable como un Cristo decapitado.

El viento hace girar el delantal; que en sentido perpendicular al balcón va directo hacia los vidrios de la rotonda y el listón que sobresale de las mangas comienza a golpear los vidrios, como un llamado insólito, como una voz perdida. El sol brilla perfecto a esa hora produciendo el efecto esperado, mis manos sudan. El delantal y su sombra proyectada son ahora el único vestigio de algo existente en la rotonda.

Después llegan policías al Museo. Soy enérgicamente requerida por los guardias. Bajo al hall central. Allí están todos alterados. ¡Debo dar tremendas explicaciones y justificaciones de mi estado mental y de mi obra! Los mismos guardias aseveran que yo realizo mi obra en el Museo pero que ellos no estaban en conocimiento de mi autorización de subir al techo. El resultado: Por Orden del Jefe de Seguridad del Museo: queda estrictamente prohibida cualquier incursión mía al techo del Museo, abrir las ventanas o abrir los postigos!

Rabia, impotencia!

## Performance-Installation 86 On the roof of the Museum

Friday, February 26<sup>th</sup>

For the first time I open the shutters wide. A savage light fills the rotunda with a cosmic atmosphere.

Authorized I climb onto the Museum's roof carrying with me the necessary materials. I put on the safety belt. Time passes very quickly; I am nervous. I prepare the apron with weights inside. Finally, I insert the wooden slat through the sleeves; I centre the wooden slat and tie the string to it. At 18:02 pm I begin to lower the apron with its sleeves extended like a cross. The residents of the buildings across the street observe me as the white apron descends implacably, like a decapitated christ. The wind makes the apron turn. Perpendicularly to the balcony, it flies directly towards the glazing of the rotunda and the parts of the slat that protrude from the sleeve begin to bang against the glass, like an unusual call, like a lost voice. The sun shines perfectly at that time of the day, producing the desired effect, my hands begin to sweat. The apron and the shadow it projects are now the sole vestiges

of something existing in the rotunda. Then the police arrive at the Museum and I am forcefully summoned by the guards. I come down to the central hall. Everyone is upset because the neighbours had called saying that a woman on the roof of the Museum was attempting to commit suicide. I have to explain myself fully and also justify my state of mind and my work! The guards themselves confirm that I am doing my work based at the Museum but indicate that they were not aware of any authorization for me to climb onto the roof.

As a result, under orders from the head of security of the Museum: I am strictly forbidden to climb onto the roof of the museum or to open the windows or the shutters!

Anger, impotence!

## Performance-Installation 86 Auf dem Dach des Museums

Freitag, 26. Februar

Zum ersten Mal öffne ich die Fensterläden vollständig, es kommt wildes Licht herein, das den ganzen Saal in eine kosmische Atmosphäre taucht.

Ich steige mit einer Genehmigung und den nötigen Materialien auf das Dach des Museums, lege den Sicherheitsgürtel an. Die Zeit vergeht sehr schnell, ich bin nervös. Bereite den Kittel mit Gewichten an seinen Enden vor. Schließlich stecke ich die Stange durch die Ärmel und binde das Seil an die Stange. Um 18.02 Uhr beginne ich, den Kittel mit seinen ausgestreckten Ärmeln in Form eines Kreuzes herabzulassen. Die Bewohner der gegenüberliegenden Gebäude beobachten mich. Währenddessen steigt der weiße Kittel unaufhaltsam hinab, wie ein enthaupteter Christus. Der Wind lässt den Kittel kreisen, der im rechten Winkel zum Balkon direkt zu den Fenstern des runden Saals hängt, so dass die Stange, die aus den Ärmeln herausragt, beginnt, gegen die Fensterscheiben zu schlagen, wie ein erschreckender Ruf, wie eine verlorene Stimme.

Die Sonne scheint perfekt zu dieser Stunde, produziert den erhofften Effekt, meine Hände schwitzen. Der projizierte Kittel und seine Schatten sind jetzt das einzige Anzeichen, dass etwas im Saal existiert.

Später kommen Polizisten ins Museum. Ich werde dringend von den Wachen gerufen. Ich steige zur Halle hinab, dort sind alle sehr aufgeregt. Ich muss ohne Ende Erklärungen abgeben und Rechtfertigungen meiner geistigen Gesundheit und meiner Werke! Die Wachen erklären, dass ich meine Arbeit im Museum realisiere, dass sie aber nicht von meiner Erlaubnis wussten auf das Dach zu steigen. Ich erkläre ihnen, dass ich autorisiert bin, sie versichern, dass sie keine Benachrichtigung bekommen haben. Das Ergebnis: Auf Anweisung des Sicherheitschefs des Museums wird mir das Betreten des Museumsdaches, das Öffnen der Fenster oder Fensterläden strengstens untersagt!

Wut, Hilflosigkeit!





## Performance-Instalación 87 En el Museo

Sábado 27 de febrero

A las 18.00 horas, como todos los días empiezo mi performance. Esta vez voy rompiendo los lienzos restantes con rabia y desconcierto. Luego los voy anudando. Me desnudo, dejo caer mi delantal al suelo, me amarro todo el cuerpo con los lienzos anudados, camino con extraordinaria dificultad. Arrastro mis pies dejando muchas huellas lineales.

Me voy ensimismada, varios espectadores me siguen. Más tarde, cuando salgo de la sala de

Museografía algunos espectadores me esperan, como ha ocurrido de manera habitual; entre ellos un conocido; Enrique toma mis manos y me dice: *¡Estoy conmovido, consternado, cuánto dolor había allí!*

Cuando regreso a la rotunda veo que un hombre recoge mi delantal, lo dobla suavemente y lo deposita con suma delicadeza cerca de la harina y se va.

## Performance-Installation 87 Inside the Museum

Saturday, February 27<sup>th</sup>

At 6:00pm, like every day, I begin my performance. This time, angry and disconcerted, I tear the remaining cloths into pieces and then I tie them together. I remove my clothes and drop my apron on the floor. I tie up my entire body with the knotted cloths and walk with extreme difficulty. I shuffle my feet leaving behind multiple linear tracks.

I leave the room lost in thought. Several spectators follow me. Later, as I'm leaving the

Museography Room, some spectators are waiting for me, as has become customary. Among them is a familiar face; Enrique holds my hands and says to me: *I am moved, dismayed, there was so much pain there!*

When I return to the rotunda I see a man picking up my apron, folding it gently and depositing it with great care near the flour. He then leaves the room.











## Performance-Installation 87 Im Museum

Samstag, 27. Februar

Um 18.00 Uhr beginne ich wie jeden Tag meine Performance, dieses Mal zerreiße ich die übrig gebliebenen Tücher mit Wut und Ratlosigkeit. Gleich knote ich sie aneinander. Ich ziehe mich aus, lasse meinen Kittel auf den Boden fallen, fessele meinen gesamten Körper mit den verknoteten Tüchern, ich gehe mit äußerster Schwierigkeit, ich schleife meine Füße und hinterlasse viele Spuren im Mehl.

Versunken in mich selbst gehe ich, viele Zuschauer folgen mir. Später, als ich den Museums-Archivsaal verlasse, warten einige Zuschauer auf mich, wie es zur Gewohnheit geworden ist, unter ihnen ein Bekannter; Enrique nimmt meine Hände und sagt: *Ich bin bewegt, konsterniert, wie viel Schmerz gab es dort!*

Als ich in den runden Saal zurückkehre, sehe ich, dass ein Mann meinen Kittel aufhebt, ihn faltet, ganz vorsichtig und mit großer Umsicht in die Nähe des Mehls legt und geht.



## Performance-Instalación 88 En el Museo

Sábado 27 de febrero

Acción en solitario, en la noche.

Radicalmente transformo la instalación, provista de un colador voy cerniendo la harina de modo que queda una ligera capa en toda el área de la rotonda. En sus umbrales de entrada pongo barreras con los últimos fragmentos del lienzo y los alambres restantes de lado a lado impidiendo así el flujo de los espectadores. Queda un espacio visible, luminoso pero cerrado.

Trabajo hasta el agotamiento, sola, introvertida... en un extraño estado de consciencia.

## Performance-Installation 88 Inside the Museum

Saturday, February 27<sup>th</sup>

Solitary performance, during the night.

I radically transform the installation. Using a strainer I sift the flour, creating a light layer of flour over all of the surface of the rotunda. In the doorways leading into the room I build barriers using the last fragments of the cloth and remaining wire, laying them from side to side, preventing the spectators from accessing the room. What remains is a visible, luminous but closed space.

I work until I am exhausted, alone, introverted... in a strange state of consciousness.

## Performance-Installation 88 Im Museum

Samstag, 27. Februar

Einsame Performance, am Abend

Ich verwandle die Installation radikal. Mit einem Sieb ausgestattet filtriere ich das Mehl, sodass eine leichte Schicht auf der gesamten Fläche des Saals bleibt. In die Torbögen lege ich Barrieren mit den letzten Fragmenten des Tuches, die übrig gebliebenen Drähte verhindern den Eintritt der Zuschauer. Es bleibt ein sichtbarer Raum, erleuchtet, aber verschlossen.

Ich arbeite bis zur Erschöpfung, alleine, in mich gekehrt... in einem seltsamen Bewusstseinszustand.



## Performance-Instalación 89 Afuera / adentro del Museo

Domingo 28 de febrero

A las 18.00 horas en punto parto desde la entrada del Museo, llevo las tizas y el saco blanco; donde venía originalmente la harina, con todo el resto de ella. Escribo en la escalinata fuera del Museo: El cuerpo expuesto. Empiezo a tirar puñados de harina al suelo. Voy dejando una línea orgánica; desde afuera hacia adentro, será la única unión visible entre estos dos mundos. Voy caminando y tirando la harina a través del Museo, los espectadores me siguen, de pronto se vuelve una procesión. Subo por las escalas dejando mi línea viva, hasta llegar a la rotonda. La gente está apiñada en ambos umbrales, hay una expectación enorme. Entro en la sala, voy por el borde, lanzo los últimos restos de harina al círculo. Me desnudo, amarro a mi cintura el fragmento del lienzo que contiene el cuchillo, camino hacia el centro, amarro mis palmas con restos del lienzo que cuelgan blanquísimos. Tomo el cuchillo, observo su brillo virginal, me estremezco. El espacio cambia, todas las cosas se unen... me concentro, espero el instante infinitesimal de mi decisión rotunda...

El tiempo se detiene, se comprime. Tomo el cuchillo con firmeza, lo acerco a la yema de mi dedo pulgar, con un golpe certero hago un corte, con el mismo ímpetu corto la otra yema. Hay exclamaciones indescifrables en el público, dejo caer el cuchillo, abro los brazos en cruz, la sangre empieza a correr lenta por ambos lienzos.

Envuelvo mis manos con los lienzos, me arrastro por el suelo, salgo.

Me voy a mi refugio. La sangre corre terriblemente. A fuera me esperan muchas personas... ¡Las huellas de harina fueron borradas por las mujeres de la limpieza!

La Bienal debía durar hasta fines de febrero. A última hora decide la Dirección del Museo alargarla hasta el 7 de marzo. Yo decido hacer mi última Acción en solitario y dejarla 7 días inmóvil. Será la Acción 90 que cerrará el ciclo.







## Performance-Installation 89 Outside / Inside the Museum

Sunday, February 28<sup>th</sup>

At exactly 6:00 pm I start from the entrance to the Museum. I carry with me the chalks and white sack; which had originally contained the flour, with the remainder of the flour. I write on the stairs outside the Museum: The exposed body. I begin to toss handfuls of flour onto the floor. I leave behind me an organic line from the outside to the inside. It will be the only visible union between these two worlds. I walk along tossing flour throughout the Museum. The spectators follow me and suddenly it turns into a procession. I climb the stairs leaving behind my living line until I reach the rotunda. The people are packed on both entrances, expectantly waiting. I enter the rotunda walking along the edges of the room and toss the last remaining flour into the circle. I remove my clothes, and tie the fragment of the cloth that contains the knife around my waist. I walk into the centre of the room and tie my palms with the hanging remains of the brilliantly white fragments of the cloth. I grab the knife and stare at its virginal shine; a tremor runs through my body. The space changes, all things

are united... I concentrate and wait for the infinitesimal instant of my definitive decision... Time stops, it becomes compressed. I hold the knife firmly in my hand; I bring it close to the tip of my thumb. With a precise stroke I cut myself, with the same energy I cut my other thumb. There are indescribable exclamations from the public. I drop the knife, open my arms out like a cross; blood begins to flow slowly down both cloths. I wrap my hands with the cloths and slither along the floor and out of the room. I go to my refuge. The blood flows copiously. Outside a large crowd waits for me. The traces of flour were erased by the cleaning women!

The Biennale should have lasted until late February. At the last minute, the Museum Administration decides to extend it until march 7th. I decide to carry out my last performance alone and leave it untouched for seven days. This will be Performance-Installation 90, which will close the cycle.





Performance-Installation 89  
Im Inneren und außerhalb des  
Museums

Sonntag, 28. Februar

Pünktlich um 18.00 Uhr breche ich vom Eingang des Museums auf, nehme die Kreidestücke und den weißen Sack, in dem sich ursprünglich das Mehl befand, mit den Resten mit. Ich schreibe auf die Treppe außerhalb des Museums: *Der ausgestellte Körper*.

Ich beginne eine Handvoll Mehl auf den Boden zu werfen. Ich hinterlasse eine organische Linie, von außen nach innen, es wird die einzige sichtbare Verbindung zwischen diesen beiden Welten sein. Ich gehe und werfe das Mehl durch das Museum, die Zuschauer folgen mir, es wird zu einer Prozession. Ich gehe die Stufen hinauf, hinterlasse meine lebendige Linie, bis ich am runden Saal ankomme. An beiden Torbögen drängen sich die Leute, es gibt gewaltige Erwartungen. Ich betrete den Saal, gehe an den Rand und werfe die letzten Reste des Mehls in den Kreis. Ich ziehe mich aus, fessele meine Taille mit den Fragmenten des Tuches, die ein Messer enthalten, ich gehe bis zum Zentrum, fessele meine Handflächen mit den Resten des hängenden Tuchs, das blendend weiß ist. Ich nehme das Messer, betrachte seinen jungfräulichen Glanz, erschauere... Der Raum verändert sich, alles wird eins...

Ich konzentriere mich, warte auf den minimalen Moment meiner endgültigen Entscheidung... Die Zeit hält an, komprimiert sich selbst. Ich nehme das Messer mit Entschlossenheit, führe es an die Fingerkuppe meines Daumens und mache mit ihm einen plötzlichen Schlag, einen Schnitt, mit derselben Entschlossenheit schneide ich in die andere Fingerkuppe. Es gibt unverständliche Ausrufe im Publikum, ich lasse das Messer fallen, öffne die Arme, das Blut beginnt langsam über beide Tücher zu fließen. Ich verbinde meine Hände mit den Tüchern, schleife mich über den Boden, gehe hinaus. Ich gehe zu meinem Refugium. Das Blut fließt schrecklich. Draußen warten viele Menschen auf mich... Die Mehls Spuren sind von den Putzfrauen weggefegt worden!

Die Biennale sollte bis Ende Februar laufen. In letzter Sekunde entschied die Museumsleitung, sie bis zum 7. März zu verlängern. Ich beschloss, meine letzte Aktion alleine zu machen und sie sieben Tage stehen zu lassen. Es wird die Aktion Nr. 90 sein, die den Zyklus beendet.





## Performance-Instalación 90 En el Museo

Lunes 1º de marzo

Es el día de mi despedida, estoy sola. Es un día memorable por todo el accionar de estos meses. No me siento extraordinaria, me siento simplemente vital, ¡me siento enriquecida!  
Entro en la rotonda con gran amor... empiezo a borrar todas las huellas de sangre, todas las huellas que dejé con mi cuerpo. Cuelgo un lienzo albo en el centro de la sala, cierno la harina en toda la rotonda hasta lograr una capa homogénea, perfecta. Refuerzo las barreras de los umbrales con lienzos y alambres.

Permanezco un largo tiempo observando el vacío y el lleno de este espacio... en blanco.

## Performance-Installation 90 Inside the Museum

Monday, March 1<sup>st</sup>

It is the day I bid my farewell, I am alone. It is a memorable day due to all that I have done over these past months. I do not feel extraordinary but simply vital; I feel enriched!  
I enter into the rotunda with great love... I begin to erase all traces of blood, all those traces I left behind with my body. I hang a white cloth in the centre of the room; I sift the flour throughout the rotunda until I achieve a homogenous, perfect layer. I reinforce the barriers across the doorways with cloth and wires.

For a long time I remain there observing the emptiness and fullness of this... blank space.

## Performance-Installation 90 Im Museum

Montag, 1. März

Es ist der Tag meines Abschieds, ich bin alleine. Es ist ein denkwürdiger Tag für alle Aktionen in diesen Monaten. Ich fühle mich nicht außergewöhnlich, ich fühle mich einfach lebendig, bereichert!  
Ich betrete den Saal mit großer Liebe... ich beginne die Blutspuren auszuwischen, alle Spuren, die ich mit meinem Körper hinterlassen habe. Ich hänge ein blütenweißes Tuch in die Mitte des Saals, verteile das Mehl mit dem Sieb im gesamten Saal, bis ich eine vollkommen homogene Schicht erreiche, verstärke die Barriere der Torbögen mit Tüchern und Drähten.

Ich verharre für eine lange Zeit, beobachte die Leere und die Fülle dieses Raums... in Weiß.











Santiago, Chile

Lugares intervenidos / Intervened Places / Intervenierte Plätze

- 1 Museo Nacional de Bellas Artes / National Museum of Fine Art / Nationalmuseum der Schönen Künste
- 2 La clínica / The Clinic / Die Klinik
- 3 Londres 38 / N° 38 Londres Street / Londres 38 Straße
- 4 Puente Bulnes / Bulnes Bridge / Brücke Bulnes
- 5 José Domingo Cañas 1367 / N° 1367 José Domingo Cañas street / José Domingo Cañas Straße 1367
- 6 Borgoño 1470 / N° 1470 Borgoño street / Borgoño Straße 1470
- 7 Estadio Nacional / National Stadium / National Stadium
- 8 La Firma / The Firm / Die Firma
- 9 Puente Pedro de Valdivia / Pedro de Valdivia Bridge / Brücke Pedro de Valdivia
- 10 Radio Nacional / Former Radio National / Ehemaliges Radio National
- 11 Estadio Chile / Stadium Chile / Stadion Chile
- 12 Escuela Militar / Military School / Militärakademie
- 13 Pedro Donoso 582 / N° 582 Pedro Donoso Street / Pedro Donoso Straße 582
- 14 Puente Pío Nono / Pío Nono Bridge / Pío Nono Brücke
- 15 Ex-Cárcel Pública / Former State Prison / Ehemaliges Staatl. Gefängnis
- 16 Alameda 2577 / N° 2577 Alameda street / Alameda Straße 2577
- 17 Cárcel de mujeres / Women's Jail / Frauengefängnis
- 18 Cuartel Venecia / Venecia Barracks / Quartier Venecia
- 19 Ex-Cuartel DINA, Escuela de Periodismo / School of Journalism, Former Barracks of the DINA / Journalismus-Fakultät, Ehemaliges DINA\*-Quartier
- 20 Calle República / República street / República Straße
- 21 Tres Alamos-Cuatro Alamos / Tres Alamos-Cuatro Alamos / Tres Alamos-Cuatro Alamos
- 22 Venda Sexy o La Discotheque / Sexy Bandage or The Discotheque, Sexy Bandage oder Die Disco
- 23 Altar de la Patria / Altarpiece of the Nation Flame of Liberty / Altar des Vaterlandes: Freiheits-Flamme





## Métodos de tortura física y psicológica

Unos soldados de la Armada de Chile torturando a un prisionero.

Aplicados en Chile sistemáticamente por diversos organismos como la DINA, el CNI, y las fuerzas Armadas durante la Dictadura Militar. Son a la vez métodos usados actualmente en muchas partes del mundo.

- La parrilla**

El detenido es atado a un catre metálico, le aplican corriente en las partes sensibles del cuerpo: órganos genitales, ojos, senos, pies, etc.
- La silla**

Se amarra o se engrilla, al preso, a una silla, vendado por tiempo prolongado.
- El submarino mojado (o escafandra mojada)**

Ponen al detenido en una tina de agua muy fría, desnudo, con las manos amarradas a la espalda y los pies atados. De a poco sumergían su cabeza hasta que empezaba a ahogarse, luego lo tiraban del cabello hacia afuera.
- El submarino seco (o escafandra seca)**

Encapuchamiento del detenido con una bolsa de plástico amarrada al cuello.
- Cavar su propia tumba**, El detenido debía cavar su tumba.
- Simulacro de fusilamiento**
- Simulacro de violación a mujeres**
- Simulacro de ahorcamiento**
- Mantener a los detenidos en silencio absoluto** hasta hacerlos perder el sentido del tiempo, incomunicados, sin dormir, sin comer.
- Mantener a los detenidos en una sola posición** durante períodos prolongados. Ejemplo: frente a una pared con los brazos extendidos, apoyados en la punta de los dedos, con las piernas separadas a 1 metro de distancia de la pared.
- Obligados a escuchar o contemplar la tortura de otros**
- Golpear o patear al detenido en todo el Cuerpo**
- Mantener al detenido continuamente solo y con los ojos vendados**
- Insultar o ultrajar verbalmente al detenido, sobre todo en el caso de ser mujer**
- Utilizar ruidos para desorientar, asustar e impedir el sueño; música a todo volumen y en forma permanente**
- La cuerda**

Se ata al prisionero con los brazos cruzados por la espalda a una cuerda; la que se hacía pasar por una polea, suspendida del techo, bruscamente se aflojaba la cuerda y el prisionero caía hasta pocos centímetros del suelo.

- Introducir gran cantidad de líquido en la boca de la persona**, luego el torturador saltaba sobre el vientre del torturado; que expulsaba el líquido en medio de atroces espasmos.
- Se aplica fuego a los pies del atormentado de maneras diversas**
- Arrastramiento por el suelo: con uso de cuerdas amarradas al cuello o los miembros del prisionero**
- Atropellamiento con un vehículo: que pasa sobre las manos y los pies del torturado**
- Extracción de uñas, cejas, pelo y dientes**
- Extirpación de testículos**
- Fracturas de huesos: mediante golpes o llaves**
- Pinchazos con alfileres: y otros objetos punzantes**
- Heridas a bala**
- Quemaduras con ácido**
- Falanga**

Golpes insistentes; por tiempo prolongado en la planta de los pies, con un objeto romo.
- Inmersión en aguas servidas o petróleo**
- Duchas de agua fría** en tiempo de bajas temperaturas.
- Desnudamientos prolongados al sol** - Exposición a temperaturas en extremo altas o bajas.
- La desnudez**

Exhibir al torturado desnudo ante otros prisioneros o ante otras personas.
- El teléfono**

Consiste en golpes simultáneos en ambos oídos con las palmas abiertas, repetidas veces, lo que ocasionaba agudos dolores de cabeza y pérdida del equilibrio.
- Pau d’arara (La piquera)**

Se ata a la víctima en cuclillas con los brazos rodeando la abertura formada entre las rodillas dobladas y los codos, colocándose luego la vara entre dos escritorios o caballetes; dejando suspendida a la víctima cabeza abajo; para aplicarle corriente eléctrica, o dejarla colgada así por períodos prolongados.
- Introducción de agua a alta presión en la nariz y la boca de la víctima** hasta que se encuentra a punto de ahogarse.
- El detenido está colgado, desnudo de un barrote horizontal** con las muñecas atadas, después es azotado con toallas mojadas.

- Quemaduras con cigarrillos** en partes sensibles del cuerpo
- Violación y otros ultrajes sexuales**
- El potro**, Estiramientos de pies y manos por cuerdas
- Apedreamiento sobre terrenos agrestes**
- Incrustaciones de bambú o yataganes en las uñas**
- Aplicación de rayos ultravioleta o de rayos infrarrojos**
- Las Cabinas**

Más pequeñas que las cabinas telefónicas. Calabozos insalubres en los que se encierra a los torturados, amarrados, por largo tiempo.
- Utilización de perros amaestrados en abusos sexuales**
- Muestra de fotografías en posiciones obscenas**
- Sometimiento a luz potente y continuada de focos**
- Interrupción del sueño**
- Sometimiento por períodos prolongados a fuertes señales de radio de onda corta**
- Disparos de arma de fuego cerca de las orejas**
- Obligación a ingerir drogas y vomitivos**
- Obligación a ingerir excrementos y beber orina**
- Utilización de arañas y otros insectos en los calabozos**
- Introducción de una rata en el overol del detenido** sellado en las extremidades; impidiendo así la salida de la rata.
- Introducción de una rata en la boca** por medio de un tubo metálico sellado en uno de sus extremos.
- Encerramiento en camiones frigoríficos** a un grupo de detenidos, hacinados
- Inyecciones de presión en los senos**
- Golpes en la vagina**, Rotura de la vagina con una bayoneta o un báculo.
- Torniquetes en la cabeza, piernas y brazos**
- Introducción de agua por el ano**

- Silla eléctrica con bajo voltaje**
- Las Cajoneras**

De Villa Grimaldi, en la Torre, Santiago, Chile. A las que introducían a los detenidos por una puerta, por la que sólo se podía entrar de rodillas, se mantenía aquí a una o dos personas en un régimen de absoluto encierro.
- Las Casas Chile**

Construcciones de madera destinadas al aislamiento individual de los detenidos, parecían verdaderos closet, en donde la persona permanecía en cuclillas o de pie, a oscuras durante varios días.
- Casa Corvi**

De Villa Grimaldi. Pequeñas piezas de madera construidas en el interior de una pieza más grande, en las que se ubicaban camarotes de dos pisos. Aquí permanecían los detenidos que estaban sometidos al régimen más intenso de tortura e interrogación.



## Methods for physical and psychological torture

(applied in Chile systematically by various organisms such as the DINA, CNI and the Armed Forces during the Military Dictatorship. They are at the same time methods currently in use in many parts of the world.

### 1. The grille

The detainee is tied down to a metal mattress and electricity is applied to the sensitive parts of the Body; genitalia, eyes, breasts, feet,etc.

### 2. The chair

The prisoner is tied down or shackled to a chair and blindfolded for a prolonged period of time.

### 3. The wet submarine (or wet diving mask)

The detainee is put in a bathtub full of very cold water, naked, with his/her arms tied behind the back and both legs tied together. The victim's head was slowly submerged until he/she began to drown and then was pulled to the surface by the hair.

### 4. The dry submarine (or dry diving mask)

the detainee was hooded using a plastic bag tied around the neck.

### 5. Digging hi/her own grave

The detainee was made to dig his/her own grave.

### 6. Simulacrum of execution by firing squad

### 7. Simulacrum of rape (for women)

### 8. Simulacrum of hanging

### 9. Keeping the detainees in absolute sound deprivation

until they lost the sense of time, isolated, without sleep or food.

### 10. Maintain the detainees in a single position

during prolonged periods of time. Example: facing a wall with their arms stretched forward, supporting themselves with the tips of their fingers, their legs spread apart at 1 meter of distance from the wall.

### 11. Forced to listen to or witness the torture of others

### 12. Hit or kick the detainee all over his/her body

### 13. Keep the detainee in continuous isolation and blindfolded

### 14. Insult or verbally abuse the detainee, particularly if it is a woman

### 15. Utilize noise to disorient, intimidate and prevent sleep; music permanently at full blast

### 16. The rope

The prisoner is tied with his arms crossed behind his/her back to a rope. The rope was passed through a pulley, which was suspended from the ceiling, the rope was suddenly loosened and the prisoner fell to a few inches of the floor.

### 17. Introduce a large amount of liquid into the person's mouth

Then the torturer leaped onto the torture victim's stomach, causing him/her to expel the water in liquid in the midst of atrocious spasms.

### 18. Application of fire to the feet of the tormented: in various ways

### 19. Dragged along the floor

using ropes tied to the prisoner's neck or extremities

### 20. Running over with a vehicle passing over the hands and feet of the torture victim

### 21. Extraction of finger and toenails, eyebrows, hair and teeth

### 22. Extirpation of testicles

### 23. Bone fracture using body blows or wrenches

### 24. Pricks with pins and other pointed objects

### 25. Bullet wounds

### 26. Acid burns

### 27. Foot whipping

Repeated blows on the soles of the feet during a prolonged period of time, using a blunt object

### 28. Immersion in sewer water or petroleum

### 29. Cold showers in periods of low temperatures

### 30. Prolonged nude exposure to the sun

Exposure to extremely high or low temperatures

### 31. Nudity

Expose the victim of torture before other prisoners or other people

### 32. The telephone

Repeatedly hit both ears at the same time with open palms, causing acute headaches and loss of balance.

### 33. Pau de Arara (La Piquera)

The victim is tied on bended knees, which his/her arms surrounding the opening created between the bended knees and the elbows and a bar is placed between two desks or trestles suspending the victim head down, applying electricity or suspending him/her for prolonged periods of time.

### 34. Force high pressure water into the victim's nose and mouth until he/she is close to drowning

### 35. The detainee is hanged naked from a horizontal bar

with the wrists tied after which he/she is beaten with damp towels

### 36. Cigarette burns

in sensitive parts of the body.

### 37. Rape and other sexual outrages.

### 38. The Rack

Stretching feet and hands using ropes.

### 39. Stoning

over rough terrain.

### 40. Incrustation of bamboo or combat knives under the finger or toenails.

### 41. Application of ultraviolet or infrared rays.

### 42. The Cabins

Smaller than telephone cabins. Insalubrious cells where the torture victims are kept tied up over long periods of time.

### 43. Use of dogs trained in sexual abuse

### 44. Exhibition of photographs in obscene positions

### 45. Subjection to potent and continued light.

### 46. Sleep deprivation

### 47. Subjection to strong short wave radio signals for a prolonged period of time.

### 48. Shooting firearms close to the ears.

### 49. Forced ingestion of drugs and vomit inducing agents.

### 50. Force feeding of excrement and urine.

### 51. Use of spiders and other insects in the cells.

### 52. Insert a rat into the detainee's boiler suit: sealed in the extremities, preventing the exit of the rat.

### 53. Introduction of a rat into the detainee's mouth, using a metallic tube sealed on one end.

### 54. Enclosure inside a refrigerated truck, crowding a group of detainees inside

### 55. Injecting pressure into the prisoner's breasts

### 56. Vaginal blow breaking the vagina using a bayonet or a walking stick

### 57. Tourniquets on the head, legs and arms

### 58. Introduction of water through the anus

### 59. Low voltage electric chair

### 60. The chest-of-drawers

Of Villa Grimaldi, at La Torre, Santiago, Chile, where prisoners were made to pass through a door through which it was only possible to enter on your knees. One or two people were incarcerated here in absolute enclosure.

### 61. The Casas *Chile*

Wooden construction destined to the individual isolation of the detainees. They looked like closets where the person remained on bent knees or standing in the dark for several days.

### 62. Casa Corvi

(Translator's note: CORVI means Corporacion de la Vivienda and like *Casas Chile* above, is a crude reference to government sponsored social housing projects and institutions) Villa Grimaldi, small wooden rooms built inside a larger room, with double bunkers, housing those detainees that were being subjected to the more intense process of torture and interrogation.



## Physische und psychische Foltermethoden

(systematisch verwendet von verschiedenen Gruppen wie DINA, CNI und Militärkräften während der Militärdiktatur in Chile)

- Der Grillrost**

Der Gefangene ist auf einen Lattenrost aus Metall gebunden, er erhält Stromschläge an empfindlichen Teilen des Körpers: Genitalien, Organe, Augen, Brüste, Füße etc.
- Der Stuhl**

Der Gefangene ist für längere Zeit mit verbundenen Augen an einen Stuhl gefesselt oder angekettet.
- Das nasse Unterseeboot oder nasser Taucheranzug**

Man legt einen Gefangenen nackt mit auf dem Rücken gefesselten Händen und gefesselten Füßen in eine Badewanne mit sehr kaltem Wasser. Langsam wird der Kopf untergetaucht, bis der Gefangene kurz vor dem Ertrinken ist. Danach wird er an den Haaren wieder herausgezogen.
- Das trockene Unterseeboot oder trockener Taucheranzug**

Man stülpt dem Gefangenen eine Plastiktüte über den Kopf und verschnürt sie am Hals.
- Das eigene Grab graben**
- Vorgetäuschte Erschießung**
- Vorgetäuschte Vergewaltigung von Frauen**
- Vorgetäushtes Erhängen**
- Gefangenhalten in absoluter Stille, isoliert, ohne Schlaf und Nahrung, bis der Gefangene das Zeitgefühl verloren hat.**
- Gefangenhalten in erzwungener Körperhaltung während längerer Perioden**

Beispiel: Der Gefangene berührt mit den Fingerspitzen bei gestreckten Armen eine Wand, zu der die Beine in 1m Entfernung sind.
- Erzwungenes Anhören oder Ansehen der Folter anderer**
- Verprügeln oder Treten des Gefangenen am ganzen Körper**
- Einzelhaft des Gefangenen mit verbundenen Augen**
- Verbale Beleidigungen und Demütigungen der Gefangenen, vor allem bei Frauen**
- Verwendung von Geräuschen, um irrezuführen, zu verängstigen oder den Schlaf zu verhindern, permanente Musik in voller Lautstärke**
- Die Leine**

Man fesselt dem Gefangenen die gekreuzten Arme auf dem Rücken mit einem Strick. Die-

ser wird durch einen Flaschenzug geführt, der an der Decke hängt. Unvermittelt wird der Strick gelockert und der Gefangene fällt, bis er wenige Zentimeter vom Boden entfernt ist.

- Einflößen großer Flüssigkeitsmengen in den Mund der Person**

Anschließend springt der Folterer auf den Bauch des Gefangenen; dieser erbricht die Flüssigkeit unter fürchterlichen Krämpfen.
- Verwendung von Feuer für die Füße des Gefolterten in verschiedener Form**
- Schleifen auf dem Boden mit Hilfe von Stricken, die dem Gefangenen um den Hals oder die Glieder gebunden werden**
- Überfahren mit einem Fahrzeug, das über die Hände und Füße des Gefolterten fährt**
- Herausziehen der Fingernägel, Augenbrauen, Haare und Zähne**
- Amputation der Hoden**
- Fraktur der Knochen durch Schläge oder Griffe**
- Stiche mit Stecknadeln und anderen spitzen Objekten**
- Verwunden mit einer Gewehr­kugel**
- Brandwunde mit Säure**
- Falanga**

Länger andauernde Schläge auf die Fußsohle mit einem stumpfen Gegenstand.
- Eintauchen in dreckiges Wasser oder Erdöl**
- Duschen mit kaltem Wasser bei niedrigen Temperaturen**
- Lange Zeit nackt in der Sonne sein, extrem hohen oder niedrigen Temperaturen ausgesetzt sein**
- Die Nacktheit**

Anderen Gefangenen oder Personen werden die nackten Gefolterten gezeigt.
- Das Telefon**

Es handelt sich um mehrmalige mit flachen Händen gleichzeitig auf beide Ohren ausgeführte Schläge, was akute Kopfschmerzen und Gleichgewichtsverlust verursacht.
- Die Papageienschaukel (Pau d’arara)**

Dem Opfer werden die Handgelenke an die Fußgelenke gefesselt und es wird an den Kniekehlen kopfüber an einer Stange aufgehängt, die auf zwei Schreibtische oder Holzböcke gelegt wird. Das Opfer bleibt mit dem Kopf nach unten, es bekommt Elektroschocks oder wird für längere Zeit in dieser Haltung belassen.

- Einführen von Wasser in Nase und Mund des Opfers unter großem Druck, bis es kurz vor dem Erstick­en ist**
- Der Gefangene hängt nackt auf einer waagerechten Stange mit gefesselten Handgelenken, danach wird er mit nassen Handtüchern ausgepeitscht.**
- Verbrennungen mit Zigaretten an empfindlichen Teilen des Körpers**
- Vergewaltigung und andere sexuelle Schändungen**
- Das Fohlen**

Streckung von Füßen und Händen mit Stricken
- Steinigungen auf verwilderten Grundstücken**
- Bambus oder Säbel unter die Fingernägel treiben**
- Anwendung von ultravioletten Strahlen oder Infrarotstrahlen**
- Die Kabinen**

Sie sind kleiner als eine Telefonzelle. Es sind gesundheitsschädliche Kerker, in denen die Gefolterten für längere Zeit eingesperrt und gefesselt sind.
- Verwendung von abgerichteten Hunden zu sexuellem Missbrauch**
- Zeigen von Fotografien mit obszönen Positionen**
- Starkem und stetigem Licht von Scheinwerfern ausgesetzt sein**
- Unterbrechung des Schlafes**
- Für längere Zeit lauten Radio- oder Kurzwellensignalen ausgesetzt sein**
- Abfeuern von Schuss­waffen in der Nähe der Ohren**
- Erzwungene Einnahme von Drogen und Brechmitteln**
- Erzwungenes Essen von Exkrementen und Trinken von Urin**
- Verwendung von Spinnen und anderen Insekten in den Kerkern**
- Hineinstecken einer Ratte in den Overall des Gefangenen, der an beiden Enden geschlossen ist; man verhindert so die Flucht der Ratte.**
- Einführen einer Ratte in den Mund mittels einer Metallröhre, die an einem Ende geschlossen ist**
- Einsperren in einen Kühl­wagen, in dem die Gefangenen eng zusammengedrängt sind**



## Bibliografía

### El cuerpo de la memoria

Toda la información que recopilé para el ciclo *El Cuerpo de la memoria*, fue sacada de las siguientes fuentes y de los documentos que me facilitaron en la Comisión Chilena de Derechos Humanos y la Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Además de los testimonios que recibí de diversas personas; algunas de las cuales quisieron quedar en el anonimato.

### El dolor y la reparación

**Trauma, duelo y reparación**  
Fasic (Fundación de ayuda social de las iglesias Cristianas) 1987

**Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación**  
Santiago, febrero de 1991

**Soy Testigo**  
Dictadura, tortura, injusticia.  
Juez René García Villegas,1990.

**Perito en Cárceles**  
Pedro Castillo Yañez, 1989

**Chile actual. Anatomía de un mito**  
Thomas Moulian, 1997

**Todas íbamos a ser reinas**  
Estudio sobre 9 mujeres embarazadas, detenidas, desaparecidas en Chile. De la Serie: **Verdad y Justicia**. CODEPU

**Historias Verdaderas**  
Estadio Nacional, Agrupación de familiares de ejecutados políticos,1987

**La Ira de Pedro y los otros**  
Patricia Politzer,1988

**Documentos, cartas, poemas**  
de mi tío Enrique Toro Romero, detenido- desaparecido, desde 1974.

## Bibliography

### El cuerpo de la memoria

All the information I compiled for the cycle titled *The Body of Memory* was drawn from the following sources and the documents I was allowed to examine by the Chilean Commission for Human Rights and the Foundation of Dokumentation and Archives of the Vicarage of the Solidarity. Added to this are personal testimonies I received from different people, some of whom wish to remain anonymous.

**Trauma, mourning and reparation**  
Fasic (Christian Churches’ Foundation for Social Aid) 1987

**Report by the National Commission for Truth and Reconciliation**  
Santiago, February, 1991.

**I am a Witness**  
Dictatorship, torture, injustice.  
Judge René García Villegas,1990.

**Expert in Jails**  
Pedro Castillo Yañez, 1989

**Chile Today. Anatomy of a Myth**  
Thomas Moulian, 1997.

**We were all going to be Queens**  
Study about nine pregnant women, arrested and disappeared in Chile, part of the series: Truth and Justice. CODEPU

**True Stories**  
National Stadium, Group of Families of Executed Political Prisoners, 1987.

**The Anger of Pedro and the others**  
Patricia Politzer, 1988

**Documents, letters, poems**  
From my uncle Enrique Toro Romero, detained and disappeared since 1974.

## Bibliografie

### El cuerpo de la memoria

Alle Informationen, die ich für den Zyklus *Der Körper der Erinnerung* zusammengestellt habe, stammen aus den folgenden Quellen und Dokumenten, die ich mit Erlaubnis der chilenischen Kommission für Menschenrechte und der Sitftung *Dokumentation und Archiv der Vicarie der Solidarität* einsehen konnte. Hinzu kommen Zeugenaussagen, die ich von verschiedenen Personen erhielt, von denen einige anonym bleiben möchten.

**Trauma, duelo y reparación**  
Fasic (Stiftung für soziale Hilfe der christlichen Kirche) 1987

**Report der Nationalkommission für Wahrheit und Aussöhnung**  
Santiago, Februar 1991

**Ich bin Zeuge – Diktatur, Folter und Ungerechtigkeit**  
Richter René García Villegas, 1990.

**Gefängnis-Experte**  
Pedro Castillo Yañez, 1989

**Chile heute – Anatomie eines Mythos**  
Thomas Moulian, 1997

**Wir werden alle Königinnen sein**  
Studie über neun schwangere Frauen, die in Chile festgenommen wurden und verschwunden sind. Aus der Serie: **Wahrheit und Gerechtigkeit**. CODEPU

**Wahre Geschichten**  
Nationalstadion, Gruppen von Familien von exekutierten politischen Gefangenen, 1987

**Die Wut von Pedro und den Anderen**  
Patricia Politzer, 1988

**Dokumente, Briefe, Gedichte**  
von meinem Onkel Enrique Toro Romero, gefangen und verschwunden seit 1974



## Exposiciones individuales y colectivas

### Selección de exposiciones individuales

**2011 Entre líneas**  
 Instalación y objetos, Galería Kunstkontor, Colonia (D)

**2010 Sacra sitis, Sacer dolor**  
 Performance, instalación, Iglesia Martin Luther, Colonia (D)

**2010 Sacra fames**  
 Instalación, Torre Martin Luther, Colonia (D)

**2009 Secluded**  
 Instalación, en la propia casa, Colonia (D)

**2008 Farewell**  
 Instalación, en la propia casa, Dortmund (D)

**2008 Der Rand**  
 Performance, en el marco del Realese de Clownfisch, Kunsthalle Wuppertal (D)

**2007 Extranjero**  
 Exposición, Galería Camera Obscura, Dortmund (D)

**2006 Isolation**  
 Instalación, en la propia casa, Dortmund (D)

**2005 A-Test**  
 Performance, Forum Radius 100, Depot, Dortmund (D)

**2004 Radiografía**  
 Instalación, en la propia casa, Dortmund (D)

**2001 Perros peleando**  
 Exposición, Galería Gerda Türke, Dortmund (D)

**1998 La herida**  
 Serie, tres performances, Santiago, Valparaíso (RCH), Buenos Aires (RA)

**1998 La locura**  
 Performance, Centro Experimental Perrera-Arte, Santiago (RCH)

**1998 Ciudad Tóxica**  
 Serie, dos performances, Santiago (RCH)

**1997 La Crucifixión**  
 Performance, Museo de Arte moderno de Chiloé (RCH)

**1990 La sangre, el río y el cuerpo**  
 Serie, dos performances, Río Mapocho, Santiago (RCH)

**1986 Dos Preguntas**  
 Performance. Colaboración de C. Winter. Paseo Ahumada, Santiago (RCH).

### Selección de exposiciones colectivas

**2011 Feria de Arte del Museo de la mujer**  
 Instación/objetos, Bonn (D)

**2010 Feria de Arte Taese Art Fair**  
 Objetos, Colonia (D)

**2004-2003 Biografía de mi Cuerpo**  
 Serie, seis performances, Theaterzwang Festival, Depot, Dortmund y en el Centro Cultural Brotfabrik, Bonn (D)

**2003 El ausente**  
 Performance, en el marco del evento: Chile. 11 de septiembre 1973, 30 años después. Museo de Arte de Bochum (D).

**1999 El Cuerpo de la memoria**  
 Ciclo de noventa performances e instalaciones. II Bienal de Arte joven, Ala Sur. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago (RCH)

**1998 El Imbunche**  
 Performance, en el marco de la muestra Anamorfosis, Museo de Arte Contemporáneo. Santiago (RCH)

## Individual and group exhibitions

### Selected individual exhibitions

**2011 In Between Lines**  
 Installation and objects, Kunstkontor Gallery, Cologne (D)

**2010 Sacra sitis, Sacer dolor**  
 Performance, installation, Martin Luther Church, Cologne (D)

**2010 Sacra fames**  
 Installation, Martin Luther Tower, Cologne (D)

**2009 Secluded**  
 Installation at the artist's home Cologne (D)

**2008 Farewell**  
 Installation at the artist's home, Dortmund (D)

**2008 Der Rand**  
 Performance in the context of the release of Clownfisch Kunsthalle, Wuppertal (D)

**2007 Foreign**  
 Exhibition, Camera Obscura Gallery, Dortmund (D)

**2006 Isolation**  
 Installation at the artist's house, Dortmund (D)

**2005 A-Test**  
 Performance, Forum Radius 100 Depot, Dortmund, (D)

**2004 X-Ray**  
 Installation at the artist's home, Dortmund (D)

**2001 Dogfight**  
 Exhibition, Gerda Türke Gallery, Dortmund (D)

**1998 The Wound**  
 Serie, three Performances, Santiago, Valparaíso (RCH), Buenos Aires (RA)

**1998 The Madness**  
 Performance, Perrera-Arte Experimental Centre, Santiago (RCH)

**1998 Toxic City**  
 Serie, two performances, Santiago (RCH)

**1997 The Crucifixion**  
 Performance, Chiloé Museum of Modern Art (RCH)

**1990 The blood, the river and the body**  
 Serie, two performances, Mapocho River, Santiago (RCH)

**1986 Two Questions**  
 Performance. Collaboration by C. Winter. Paseo Ahumada, Santiago (RCH)

### Selected group exhibitions

**2011 Women Museum Art Fair**  
 Installation/objects, Bonn (D)

**2010 Taese Art Fair**  
 Objects, Cologne (D)

**2004-2003 Biography of my Body**  
 Serie, six performances, Theaterzwang Festival, Depot, Dortmund (D) and at Brotfabrik, Culture Centre, Bonn

**2003 The Absentee**  
 Performance in the context of the event: Chile. September 11, 1973, 30 years after, Bochum Museum of Art (D)

**1999 The Body of Memory**  
 Cycle of ninety performances and installations. II Bienal de Arte joven, South Wing, National Museum of Fine Arts, Santiago (RCH)

**1998 The Imbunche**  
 Performance in the context of the exhibition Anamorphosis. Museum of Contemporary Art, Santiago (RCH)

## Einzel- und Gruppenausstellungen

### Ausgewählte Einzelausstellungen

**2011 Entre líneas**  
 Installation-Objekte, Galerie Kunstkontor, Köln (D)

**2010 Sacra sitis, Sacer dolor**  
 Performance, Installation, Martin Luther Kirche, Köln (D)

**2010 Sacra fames**  
 Installation, Martin Luther Turm, Köln (D)

**2009 Secluded**  
 Installation, eigene Wohnung, Köln (D)

**2008 Farewell**  
 Installation, eigene Wohnung, Dortmund (D)

**2008 Der Rand**  
 Im Rahmen des Realese Clownfisch, Kunsthalle Wuppertal (D)

**2007 Extranjero**  
 Ausstellung, Galerie Camera Obscura, Dortmund (D)

**2006 Isolation**  
 Installation, eigene Wohnung, Dortmund (D)

**2005 A-Test**  
 Performance, Forum Radius 100, Depot, Dortmund (D)

**2004 Radiografía**  
 Installation, eigene Wohnung, Dortmund (D)

**2001 Kämpfende Hunde**  
 Ausstellung, Galerie Gerda Türke, Dortmund (D)

**1998 Serie Die Wunde**  
 Serie, drei Performances, Santiago, Valparaíso (RCH), Buenos Aires (RA)

**1998 Der Wahnsinn**  
 Performance, Zentrum für Experimentelle Kunst, Perrera-Arte, Santiago (RCH)

**1998 Toxische Stadt**  
 Serie, zwei Performances, Santiago (RCH)

**1997 Die Kreuzigung**  
 Performance, Zeitgenössisches Kunstmuseum, Chiloé (RCH)

**1990 Das Blut, der Fluss und der Körper**  
 Serie, zwei Performances, Río Mapocho, Santiago (RCH)

**1986 Zwei Fragen**  
 Performance, Kollaboration C. Winter, Fußgängerzone Ahumada, Santiago (RCH)

### Ausgewählte Gruppenausstellungen

**2011 Kunstmesse, Frauenmuseum**  
 Objekte, Bonn (D)

**2010 Kunstmesse Taese Art Fair**  
 Objekte, Köln (D)

**2004-2003 Biografie meines Körpers**  
 Serie, sechs Performances, Theaterzwang Festival, Depot, Dortmund und Kulturzentrum Brotfabrik, Bonn (D)

**2003 Der Abwesende**  
 Performance, im Rahmen des Events: Chile 11. September, 30 Jahre danach, Kunstmuseum Bochum (D)

**1999 Der Körper der Erinnerung**  
 Zyklus von neunzig Performances und Installationen, II. Biennale für junge Kunst, Nationalmuseum der Schönen Künste, Santiago (RCH)

**1998 El Imbunche**  
 Performance, im Rahmen der Ausstellung Anamorphose, Zeitgenössisches Kunstmuseum, Santiago (RCH)