

JANET TORO

INTIMIDAD RADICAL.
DESBORDAMIENTOS
Y GESTOS.



JANET TORO.

INTIMIDAD RADICAL.
DESBORDAMIENTOS
Y GESTOS.

Afectos fallidos, 2020

Registro audiovisual: Sven Hahne.

Cuerpos y Memorias.

Varinia Brodsky Zimmermann

DIRECTORA MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Janet Toro. Intimidad radical. Desbordamientos y gestos es una exposición monográfica que reúne 40 años de trayectoria de la artista. Ésta se constituye como la muestra de mayor despliegue en su carrera y se integra a la programación 2025 del Museo Nacional de Bellas Artes como parte de la línea curatorial impulsada por esta dirección con el propósito de dar un especial espacio de reconocimiento a mujeres artistas con un significativo cuerpo de obra e incuestionable aporte a la construcción de imaginarios, poética y mirada política en el campo de las artes visuales. Esta muestra se suma así a una serie de exhibiciones realizadas en el 2024, año en que el 80 por ciento fueron dedicadas a la obra de mujeres, individuales o colectivas.

Por su parte, la curatoría de la historiadora del arte Cecilia Fajardo-Hill, quien la seleccionó anteriormente en la extraordinaria exposición *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*, Hammer Museum, 2017-2018, ha sido además un elemento de gran relevancia para darle a esta muestra una solidez discursiva que potencia aún más el valor y contundencia del trabajo de la artista.

A lo largo de su trabajo, Janet Toro ha ‘puesto el cuerpo’. Es a través de esa corporeidad que se expresa la vulnerabilidad y las fortalezas que coexisten en la experiencia de mujeres como elemento central. Con una declarada mirada feminista, aborda la memoria, la violencia de género y la injusticia social mediante la performance, donde el cuerpo actúa como zona de resistencia y territorio creativo. Su propia fragilidad se presenta a través de relatos íntimos que invitan a una profunda reflexión relativa a las experiencias personales e involucra también la denuncia, dispone de su propio cuerpo como vehículo para narrar historias silenciadas.

De su propia palabra, la performance fue la forma, o el medio, a través del cual pudo denunciar respecto de los atropellos a los derechos humanos perpetrados en dictadura. Es así como mediante el uso de su cuerpo convierte la expresión en resistencia, una que a lo largo de su trayectoria va consolidando y traspasando tiempos críticos hasta la obra de 2020 en el contexto de las manifestaciones sociales del estallido social, una mirada crítica que tensiona el concepto de Nación, como expresión de las inequidades históricas que aquejan a la sociedad chilena. El feminismo, como práctica y manera de entender el mundo, permea cada rincón de esta exposición. Toro no solo aboga por la visibilización de las luchas de las

mujeres, sino que también desafía las narrativas hegemónicas que han definido el rol femenino a lo largo de la historia, revelándose de forma tan directa como poética. Su trabajo es un acto de subversión que busca reescribir la memoria colectiva y activar nuevas praxis.

Uno de los focos a destacar es la clara manifestación que se hace frente a la violencia de género, en específico contra las mujeres. Esta denuncia a través del arte, es particularmente relevante cuando sabemos que los índices de feminicidio han ido acrecentándose en los últimos años. De acuerdo al informe de 2023 elaborado por el Observatorio de Igualdad de Género de América Latina y el Caribe (OIG) de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), 11 mujeres son asesinadas diariamente en la región, lo que nos exige tomar una posición clara al respecto como sociedad y en este sentido, como museo público y de arte, nos desafía a transmitir un mensaje de concientización para abordar esta tragedia y que permee a la sociedad. La obra de Janet Toro en este sentido, es un ejemplo de cómo sensibilizar a los diversos públicos y por sobre todo llegar a jóvenes, para que la comprensión de estas historias de violencia no sean consideradas anécdotas aisladas, sino parte integral de la historia compartida de la humanidad. La artista nos otorga ese canal donde podemos explorar cada obra como una experiencia de dolor, con coraje y resiliencia.

Con todo ello, agradecemos contar con esta exposición en el MNBA, que atiende a problemáticas atinentes a nuestra sociedad contemporánea. Como parte de nuestra labor, es importante poder presentar a la ciudadanía un espacio de encuentro donde se expresan las diversidades y donde la creación artística se presente desde la observación crítica y la reflexión simbólica sobre los contextos sociales, políticos e íntimos que configuran nuestra experiencia y convivencia democrática.

Janet Toro. Intimidad radical. Desbordamientos y gestos.¹

Cecilia Fajardo-Hill

¹ Este ensayo es una versión modificada del texto “La intimidad radical de Janet Toro: El cuerpo en performance transforma la realidad, crea realidad” del próximo libro antológico de la artista titulado “Janet Toro. Pensar con el cuerpo. Radical y gestos.”

Introducción: vida y obra

Este ensayo acompaña la exhibición antológica que reúne obras desde el año 1985 al 2025, en el Museo de Bellas Artes y se propone ofrecer una perspectiva crítica sobre cuarenta años de trabajo artístico ininterrumpido de la artista multidisciplinaria Janet Toro. Esta muestra no solo representa la oportunidad de apreciar por primera vez una perspectiva integral -aunque no exhaustiva- de la contribución de Janet Toro al arte contemporáneo de Chile y de Latinoamérica, particularmente dentro del lenguaje de la performance, y en el contexto amplio del escenario del arte global, sino que representa un momento de reconocimiento necesario de la importancia de la artista como protagonista cultural en el país. Su obra propone un diálogo entre lo personal y el colectivo, desde la intimidad, haciendo de Janet Toro una de las artistas más radicales e importantes de América Latina.

Janet Toro comenzó a hacer performance en 1986 en medio de la dictadura (1973-1990). Su práctica ha sido persistente, comprometida, política y radical. Janet ha sostenido un quehacer artístico a lo largo de cuatro décadas a partir de una urgencia estética y política independiente de la recepción y aceptación de su obra. Para comprender el lugar que la artista ocupa -y más aún el que debería ocupar- en la historia del arte contemporáneo chileno, es necesario entender de dónde surge su trabajo corporal y por qué. Janet comenzó su carrera artística haciendo pintura y grabado con obras cuyo motivo central era la figura humana representada como un cuerpo herido, contorsionado y amputado, tal y como observamos en pinturas tales como *El ángel caído*, 1991. Aunque la pintura no es el foco de su producción artística, siguió pintando hasta comienzos del nuevo milenio. Desde sus inicios el cuerpo y la violencia contra el ser humano han sido el epicentro de su obra. Janet entró a estudiar Licenciatura en Arte, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en el año 1983, pero en 1985, decepcionada por las limitaciones de la escuela, intervenida por los militares, dejó la educación formal y se unió a la Agrupación de Plásticos Jóvenes APJ (1985-87) con quienes realizó acciones callejeras, impresiones gráficas, afiches, y murales, influenciados por la iconografía latinoamericana, tal como la Brigada Ramona Parra y la Brigada Elmo Catalán, el Arte Pop, el punk, el Dadaísmo, en

desafío del control de la dictadura al denunciar las violaciones de los derechos humanos del régimen. Entre 1989 y 1990 participó en el Grupo Plástica Social, (1989-1990) que se centraba en los conceptos de *Escultura Social* de Joseph Beuys, que promovía la idea de la capacidad del arte de transformar la sociedad. El interés de Janet de activar un rol social del arte se evidenció en el activismo que estuvo presente desde muy joven en su vida, participando activamente en la calle en marchas, y en acciones políticas, inclusive de ser militante política durante los años 80. De allí que Janet afirme: *“Accionar desde una consciencia social incluyendo a los actores que padecen una determinada presión, discriminación o vulnerabilidad, es primordial en mi trabajo. ¡Creo en la fuerza del arte. El arte transforma la realidad!”*

Cuando la artista comienza a trabajar en la calle y con la performance a mediados de los 80, en Chile ya existía una tradición de arte corporal y de intervenciones de calle desde los años 70, desde los artistas de la Escena de Avanzada (concepto acuñado por la teórica Nelly Richard en 1973). Fueron parte de ella artistas tales como Carlos Leppe, Grupo CADA (Colectivo Acciones de Arte, fundado en 1974), series seminales como NO+, 1984, Diamela Eltit, Alfredo Jaar, Lotty Rosenfeld y su emblemática *Una milla de cruces sobre el pavimento*, 1979, y Raúl Zurita, al igual que artistas no asociados con la Escena de Avanzada tales como Cecilia Vicuña y Tribu No (1967-1972), y las Yeguas del Apocalipsis (1987 y 1993). Estos artistas nacidos en las décadas de los 40 y 50 no estaban asociados con la oficialidad. Janet pertenece a una generación de transición que no estaba relacionada a estos artistas experimentales, y tampoco cuenta con mentores importantes en su formación. Nacida en 1963, su experiencia y memoria social, artística y política fue determinada por la dictadura, y por una escuela de arte en la cual muchos de los intelectuales importantes estaban en exilio, y donde las prácticas experimentales como la performance no eran apoyadas. A pesar de esto, entre sus referencias se encuentran artistas tales como Elías Adasme, el Grupo CADA y Diamela Eltit (aunque no presenció sus acciones) y una lista heterogénea como el Teatro del Silencio de Mauricio Celedón, Violeta Parra, Juan Luis Martínez, y Guillermo Núñez. Su formación artística es primariamente autodidacta, y su trabajo no se suscribe a una escuela particular de performance, pero cuenta con la influencia de: Gina Pane, Joseph Beuys, Alejandro Jodorowsky, Pina Bausch, y la danza Butoh. Otras referencias importantes son las luchadoras por los derechos humanos, como la Agrupación de los Familiares de Detenidos Desaparecidos.

Entre finales de 1999 y 2014 Janet Toro vivió en Alemania, período en el cual consolidó su trabajo con la producción de numerosas performances. Aquí experimentó una gran riqueza cultural, y por el otro lado, la experiencia de ser migrante, expuesta al racismo, a la vez que a la violencia conyugal y la precariedad económica. En Alemania estudió Pedagogía en Relajación y diversos métodos y

técnicas que emplea regularmente en su trabajo corporal, como Qi-Gong, Hatha Yoga, Relajación Muscular Progresiva y Eutonía, entre otros². Estas disciplinas corporales han sido vitales, no únicamente en su trabajo performativo, sino en la vida cotidiana de Janet, que está íntimamente conectada a su trabajo artístico.

El no formar parte del medio artístico -como la Escena de Avanzada- ni institucional, a lo largo de los años, coloca a Janet Toro en una suerte de espacio liminal desde el cual su urgencia política y estética de intervenir en el contexto social de la dictadura, se entrelaza con un lugar de enunciación y práctica autónomas. Esta paradoja de intervenir artística y políticamente un cuerpo social

² Para rendir cuenta de la multidisciplinariedad formativa de Janet, por ejemplo, la artista también participó en el taller de terapia Gestáltica dirigido por el psicólogo Alejandro Boric en los años 90; en el taller de sueños según Karl Gustav Jung, dirigido por Luz María Garcés (Anosha) en 1993. Más recientemente participó en el Diplomado en Qi-Gong de la Escuela San Bao y en los talleres de Feldenkrais, basados en el método de Moshe Feldenkrais, dirigido por Patricia Bustos, entre los años 2020 y 2021.



FIG.1. *El Despojo*, de la serie *Intersubjetividad Urbana*, 2019

Performance realizada en la Villa San Luis de Las Condes, Santiago, Chile. Con la cooperación de las pobladoras María Cáceres, Antonieta Miranda, Ximena Salinas, María Aravena, Jovita Sandoval, Graciela Gómez, Adela Bustamante, Jimena Méndez, Bernarda Reyes, Miguel Manríquez, Mirna Parada, Olga Rojas, Aidé Contreras, Rosa Vargas, Olga Barriga y Margarita Monges. Asistencia: Sven Hahne, Fernando Toro Cano, Javiera Martínez, María Fernanda Toro Cano, Tamara Contreras y Atrín Ayazí. Registro fotográfico: Marucela Ramírez y Marcela Araya.

a contracorriente del estatus quo, desde el cuerpo en recogimiento en algunos momentos y en otros en rebelión activa, ha creado una dinámica creativa, política, y conceptual en la obra performativa de Janet Toro que se traduce en una forma de intimidad radical. Ésta se manifiesta en la práctica corporal en actos de creación e imaginación transgresora en oposición a la violencia desde la vulnerabilidad, la sexualidad y su género femenino, y desde la vivencia personal y su eje ético y creativo, es el propio cuerpo en el contexto de una realidad, que involucra de forma activa y personal. En palabras de la artista “*Todas estas realidades son vividas por mí, todos los temas son parte de una problemática humana que me implica y que me afecta.*” La obra de Janet existe en la tensión constante entre ser artista y la institucionalidad, entre el rol tradicional del arte y la necesidad de realizar un arte dinámico, vital y rupturista, entre su persona y el contexto social, para crear una obra pensada en el colectivo, pero realizada en su mayoría en soledad. Para la artista, el trabajo realizado en colectivo es más directamente político y activista, por medio de intervenciones callejeras o la defensa de los derechos humanos, como observamos en *El Despojo*, (Fig.1) realizado en la Villa San Luis, Las Condes, Santiago, en 2019, que contó con la participación de ex pobladores de la Villa. Este es un lugar emblemático por cuanto fue un proyecto de vivienda social del gobierno de Salvador Allende, en el que sus pobladores han sido víctima de procesos desalojo y expropiación a partir de la dictadura. En esta performance colectiva, Janet en forma de denuncia, recortó con una tijera un rectángulo en sus camisas que era proporcional a sus viviendas desposeídas, también delatando la destrucción urbana.

El trabajo individual de la artista apunta más hacia lo existencial, muchas veces centrada en el género, en éste el discurso político y social emerge desde lo íntimo, tal como vemos en la performance *Plástico*, de 2003 (Fig.2) que evidencia la vulnerabilidad generalizada que las mujeres experimentan en la sociedad. En *Plástico* un actor envuelve todo el cuerpo de Janet con plástico, quedando al descubierto el cuello y la cabeza para luego colgarla boca abajo dejándola completamente vulnerable a cualquier agresión. Tener el cuerpo completamente inmovilizado y sujeto a cualquier ataque sin posibilidad de defensa, representa un estado de fragilidad absoluta que da testimonio de la desprotección de muchas mujeres en la sociedad. Esta obra fue realizada en el año 2003, hace más de veinte años, pero de acuerdo con las estadísticas recientes la violencia contra la mujer no ha disminuido, sino que está en ascenso, y por ende esta performance que involucra a la vida personal de Janet, es un encuerpamiento de la experiencia de millones de mujeres todavía en la actualidad.

Es importante comprender por qué Toro decide trabajar con el cuerpo, desplazándose desde la pintura y el grabado a la performance. Janet comenzó a hacer performance porque era la única forma suficientemente radical y directa para abordar la violencia en la cual estaba sumido Chile, durante la dictadura militar.



FIG.2. *Plástico*, de la serie *Biografie meines Körpers*, 2004
Performance realizada en el marco de la obra *Dar a Luz, Findlinge*, Compañía Kultopia, Director: Holger Ziebler, en Brotfabrik, Bonn, Alemania. Registro fotográfico: Christa Schwens.

La artista define el cuerpo, “como materia de creación, como soporte, como zona de infinitas tramas y fisuras, como territorio político y afectivo, desde el ser mujer, inmersa en el entramado colonial/ neoliberal/ patriarcal. Hablo desde la creatividad y la desobediencia.” El cuerpo en performance es el lugar desde el cual intervenir y transformar a la sociedad, y este cuerpo es de una mujer. Al respecto, su trabajo subraya, enfatiza, activa y da agencia al hecho de ser mujer, a la vez que denuncia como la feminidad es oprimida, violentada y silenciada. De allí que se puede entender que el cuerpo para Janet es el territorio político, afectivo y existencial, un campo amplio de conocimiento y de acción. El cuerpo existe en la realidad y crea realidad.

La exhibición

Esta muestra antológica está dividida en tres ejes entrelazados entre sí por el cuerpo y por la forma como en cada tema la artista denuncia, contrarresta, desborda y reconceptualiza la realidad: Cuerpo/Estado/Violencia; Cuerpo/Afectos/Feminismos; y Cuerpo/Hogar/Creencias. Muchas de las obras podrían habitar otro de los tres ejes, debido a que tienen múltiples significados y planos que se entrecruzan, y también, las diferentes formas de sometimiento coexisten simultáneamente en diversas áreas y situaciones: el cuerpo de la mujer puede ser oprimido por el estado o dentro del hogar, o dentro de las estructuras familiares y sociales. También es importante señalar que estos tres ejes no son conclusivos y que existen muchas otras posibles lecturas y temáticas a explorar en la obra de Janet Toro. Es necesario dejar constancia que la obra de Janet Toro es polifacética, no solo abarca la performance, también instalaciones de gran formato, dibujos, intervención de objetos polémicos y una pintura expresiva. En todas sus formas, su obra es realizada dentro de una estética de visualidad conceptual, minimalista y una materialidad arraigada en múltiples realidades. La exhibición intenta rendir cuenta de esta multidisciplinariedad.

CUERPO/ESTADO/VIOLENCIA

No podemos desestimar que Janet creció en medio de la dictadura, y esta experiencia de vida ha marcado de forma incisiva y constante su conciencia de la vulnerabilidad del cuerpo hasta el día de hoy. Su obra surge en el contexto de la dictadura, como forma urgente y existencial de intervenir y crear sentido de la realidad. Tenía veintitrés años cuando realiza *Dos preguntas*, 1986, (Fig.3) con la cooperación de Claudia Winther en el Paseo Ahumada de Santiago. Cada una llevaba un cartel con una pregunta, Janet: “¿Por qué estás triste?” y Claudia: “¿Por qué sonríes?”, hecho que conllevó que de forma espontánea se congregara

un gran número de personas que expresaba voluntariamente una respuesta a sus preguntas. Para Janet, esto evidenciaba el deseo de libertad de expresión al nivel más personal de la gente común, en medio de una dictadura que se aparentaba democrática pero que era enormemente opresora, y además no permitía la congregación pública de personas. Cuando los carabineros llegaron a establecer el orden, Janet preguntó a un carabinero “¿Por qué está triste?” y eso generó una respuesta humana de su parte, y también la invitación a que se fuera para evitar tener que apresarla. Esta performance es un gran ejemplo de cómo la obra de Janet por un lado desafía las estructuras de poder -aún con un riesgo personal-, demostrando su falsedad y contradicciones, a la vez que ofrece a los participantes y espectadores una activación de su humanidad y su consciencia. Una obra emblemática sobre el tema de la violencia del estado es *La sangre, el río y el cuerpo*, (Fig.4) realizada en un islote del Río Mapocho a la altura del Puente Pío Nono de Santiago en 1990. En el islote la artista clavó en el suelo un lienzo blanco de 15 x 2 metros de oriente a poniente siguiendo el flujo natural del río. Allí se desnudó y luego de sumergir otro lienzo blanco en sangre del matadero, envolvió su cuerpo con el lienzo ensangrentado y lo amarró con unos cordeles para finalmente acostarse sobre el lienzo blanco extendido. La artista escribe: “El lienzo rojo que envolvía mi cuerpo, hacía referencia a la



FIG.3. *Dos preguntas*, 1986
Performance realizada en Paseo Ahumada, Santiago, Chile. Con la cooperación de Claudia Winther.
Registro fotográfico: Jan Christoph Nüse.



FIG.4. *La sangre, el río y el cuerpo*

Performance realizada en Río Mapocho, Santiago, Chile. Asistencia: Juan C. Morales y Carolina Agüero. Registro fotográfico: Verónica Soto.

*extrema desnudez de la sangre, la que ya no circula porque la violencia la desbordó.*³ La sangre que envuelve su cuerpo simboliza al cuerpo social a partir de su dimensión histórica de la actualidad de lo que representa la violencia de estado, una violencia extrema que en el contexto del Río Mapocho invoca no únicamente un lugar que ha sido testimonio del terror de la dictadura, sino también la fuerza inexorable de la naturaleza y su analogía cuerpo/territorio, para constituirse en un ritual de exorcismo de esa la violencia. En 1999 justo antes de irse a vivir a Alemania, Janet realizó la obra performativa monumental de larga duración *El cuerpo de la memoria*. (Fig.5-6) Está conformada por una serie de 90 performances-instalaciones realizadas diariamente, sin ensayo previo, entre el 7 de enero y el 7 de marzo de 1999, en el marco de la II Bienal de Arte Joven en Santiago, que exploran de forma radical la violación sistemática de los derechos humanos en Chile durante la dictadura militar. Para *El cuerpo de la memoria* la artista investigó diversos métodos de tortura utilizados durante la dictadura de Chile e integró estos métodos en cada una de sus performances, como expresa la artista para llegar “a los límites del cuerpo y a límites sociales”. Estas performances fueron realizadas tanto dentro del Museo de Bellas Artes como en la

³ A menos que se indique lo contrario las citas a lo largo del texto sin llamados a pie de página son tomadas del sitio web de la artista.



FIG.5-6. *El cuerpo de la memoria*, 1999

Serie de 90 performances/instalaciones realizadas en la II Bienal de Arte Joven, Ala Sur, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile. Imagen superior: Performance 29, Imagen inferior: Performance 32. Registro fotográfico: Ximena Riffo.

calle en lugares relacionados con la tortura y la prisión política. Por ejemplo, en la performance número 14 caminó por horas en silencio, descalza, llevando a modo de sudario fragmentos del lienzo ensangrentado utilizado en *La sangre, el río y el cuerpo*, de esta forma expandiendo, no solo el aspecto duracional de los 60 días consecutivos de acciones, sino la duración indefinida de la violencia en la realidad y en la conexión de dos performances diferentes pero relacionadas entre sí por su temática. La artista explica que esta obra nos llama a que “recordemos con el cuerpo” y describe que las “acciones exponen la memoria como un eco corporal y emocional.” A partir de la performance 50 a la 90 las acciones se llevan a cabo en la sala redonda del Museo de Bellas Artes a las 6 pm y las mismas dejaban vestigios de los materiales que incorporaba a las performances como harina de trigo, lienzo con sangre del matadero, alambres, tiza y otros, y que al día siguiente Janet seguía interviniendo. Es relevante traer a colación al psicoanalista Jacques Lacan, quien propone que memorializar es una forma que permite que el pasado no sea algo definitivo, concluso en su inexorable destructividad, sino una experiencia que, desde el presente, o desde lo que el describe como el “futuro anterior” se activa la potencialidad de lo que podemos ser en el proceso de nuestro devenir. Importantly da forma al presente retroactivamente y alterando el pasado desde el presente⁴. Por ejemplo, seguir amando a lo que hemos perdido más allá de la pérdida misma, en un acto simbólico de sanación y recuperación de su memoria y la potencialidad de existir pese a la ausencia. Es a partir del hecho que tenemos presente y futuro, que podemos visitar el pasado como nuevo potencial. Una obra como *El cuerpo de la memoria* ofrece una huella simbólica de aquello que ha desaparecido para actualizar la ausencia en presencia en el presente. La obra *Exhumar la memoria*, (Fig.7) llevada a cabo en el 2014 en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago, es particularmente personal. Vestida de luto entierra en un receptáculo de tierra la imagen de su tío Enrique, quien fue desaparecido durante la dictadura. Luego de tres horas en el sol, desentierra la imagen y se la coloca en el pecho desnudo. En cambio, la instalación *La Torre vive* de la serie *Intersubjetividad Urbana*, realizada en la fachada de la Torre Villavicencio del GAM, en Santiago en 2018, que antecede la revuelta social del año siguiente, cubre 22 pisos de objetos cotidianos que van desde juguetes, sillas y mesas, ropa, instrumentos musicales, etc., conceptualizada acerca de la potencia y la diversidad del existir. Puesto que los objetos pertenecen a personas que existen y otras que ya no viven, *La Torre vive*, se constituye en una obra que crea una suerte de puente simbólico entre el pasado y el presente y entre la ausencia y la presencia, resaltando como la cotidianidad se conforma en un gran eje de la vida íntimo y personal que va más allá de las estructuras del Estado.

4 Jacques Lacan, *Écrits: the first complete edition in English*. Traducida por Bruce Fink en colaboración con H  lo  se Fink y Russell Grigg Nueva York; Londres: W. W. Norton. 2006.

El año 2019 fue muy activo artísticamente para Janet. Las performances *La Bandera en los tiempos de la indignación I y II*, 2019, (Fig.8) (la primera realizada en el jardín de la Galería AFA, Santiago, Chile y la segunda en la avenida Providencia, en el ex Mercado, Santiago, Chile), se llevaron a cabo en el contexto del Estallido Social del 2019 en el cual 1.2 millones de personas salieron a protestar a la calle en contra del desempleo, la desigualdad social y el aumento del transporte público. La crisis generada por el Estallido y la respuesta represiva por parte del gobierno llevó a un referéndum para una nueva constitución. *La Bandera en los tiempos de la indignación* es una respuesta directa de denuncia en contra de las fuerzas del Estado que respondieron con una violencia exacerbada, y de las violaciones a derechos humanos tales como tortura y abuso sexual. En la primera performance, Janet recorta la estrella blanca de la bandera que simboliza tanto la independencia como refiere a Venus, una estrella muy importante para los Mapuches, y luego se coloca un velo transparente de luto sobre su cuerpo y el pecho desnudo. En la segunda, Janet se desviste la parte superior del cuerpo y con un lápiz labial rojo se pinta la boca y marca una y otra vez la estrella con el color rojo, simbolizando la violencia que está siendo infringida sobre los cuerpos de los chilenos.

La obra de Janet Toro sobre el tema de la memoria de la violencia estatal, tanto histórica como actual es muy extensa, y no es posible abordarla en su totalidad, e incluye temas como la migración en *Soledad*, realizada en Alemania en el 2007; el racismo en *Nemlen* de la serie *In-Situ*, 2015, y la reciente crisis humanitaria en Gaza en obras como *Suturaciones*, 2024-25.

CUERPO/AFECTOS/FEMINISMOS

Cuando Janet Toro explica que “sentía absoluta inseguridad y una permanente experiencia de dolor” cuando comenzó a hacer performance, ésta inseguridad era doble. Por un lado, por las políticas de violencia del Estado, y por el otro, por la violencia en contra de las mujeres, una doble violencia. La artista experimentó abuso sexual cuando niña, una violación a los 20 años, y violencia conyugal, todos impunes, incluyendo maltratos en la universidad y espacios de arte, por lo cual la violencia de género tiene una centralidad y urgencia incuestionables en su trabajo. Janet se identifica con el problema de la violencia contra la mujer no sólo desde su propia experiencia, sino en un contexto social general de violencia de género. Éste no solo es crucial en sus performances, sino en su participación social, y en las marchas por los derechos de las mujeres, ya que se adscribe “a la completa soberanía de nuestro cuerpo, aborto libre, igualdad de salarios, igualdad de derechos, etc.” Las obras en esta sección son representativas de la intimidad radical de Janet Toro ya que abordan su vida privada unida a problemáticas feministas y sociales. A pesar del poco protagonismo histórico que

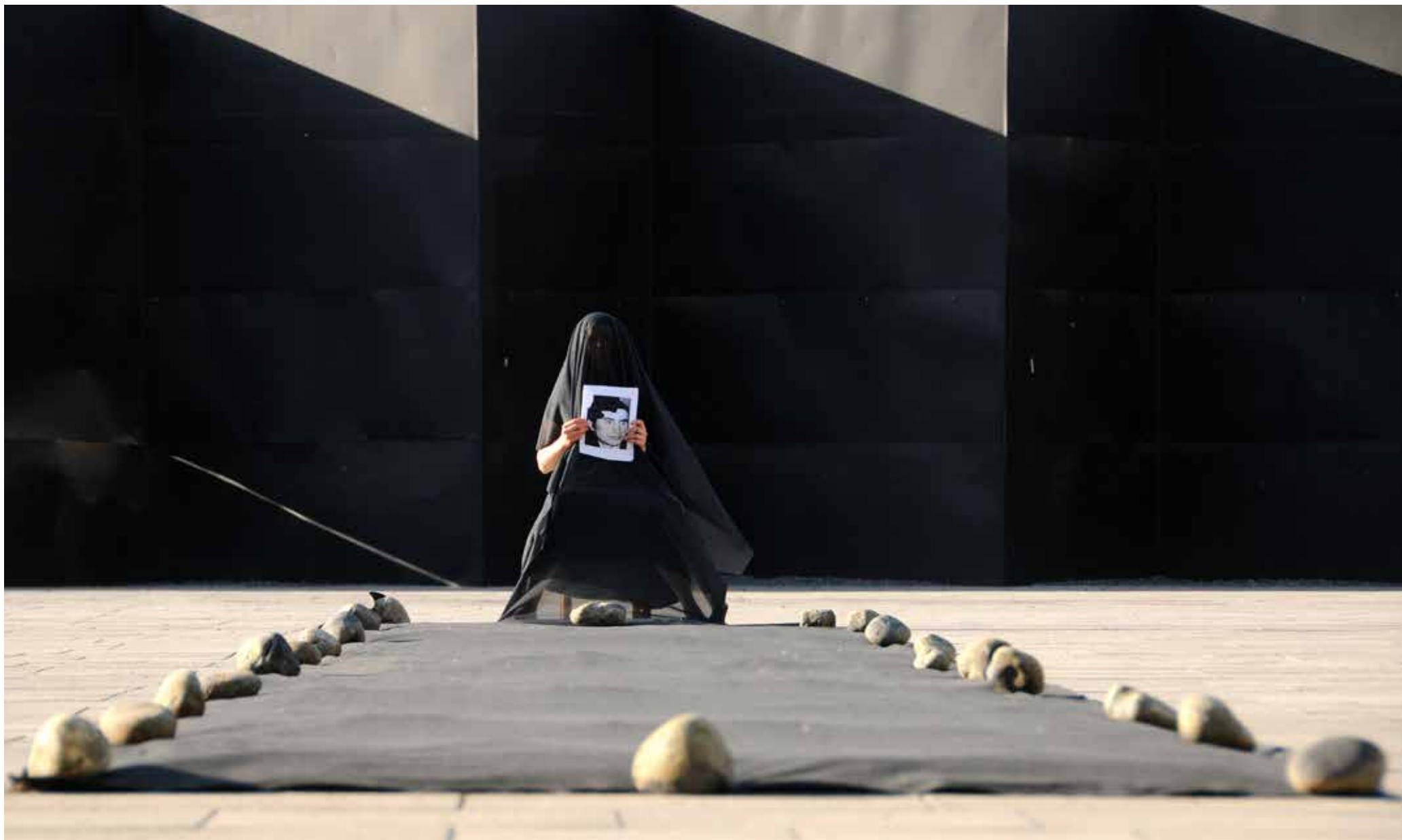


FIG.7. *Exhumar la memoria*, 2014

Performance realizada en Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, Chile.

Asistencia: Sven Hahne y María Fernanda Toro Cano.

Registro fotográfico: Macarena Quezada



FIG.8. *La bandera en tiempos de indignación I y II*, 2019

Performances realizadas en Galería AFA y en el ex Mercado de Providencia, Santiago, Chile.
Registro fotográfico: Marucela Ramírez.

se le ha dado al feminismo en el arte en América Latina, la autora y artista chilena Julia Antivilo ha teorizado cómo la frase central del feminismo, “lo personal es político”, se expandió desde la perspectiva de la performance feminista en América Latina en la idea que el cuerpo es político y que la performance es un “acto político hecho por el cuerpo”.⁵ Este es el marco conceptual necesario para entender las performances de Janet Toro y de cómo se inscriben en la realidad y contrarrestan el estatu quo desde el cuerpo político. Ilustrando este punto la artista explica: “Para mí subrayar, activar el ser mujer es controvertir, es cuestionar, resquebrajar el canon establecido del modelo patriarcal dominante, que omite, tacha lo femenino, o lo estereotipa. Por lo tanto, niega una sociedad igualitaria (en la diferencia), niega la equidad y la libertad de decisión sobre nuestros cuerpos.” Las performances

⁵ Julia Antivilo (2015). *Entre lo sagrado y lo profano se tejen rebeldías: Arte feminista latinoamericano*, Serie Feminismos Nuestroamericanos. Bogotá: Ediciones desde abajo. La autora explica: “Las artistas feministas han inscrito sobre sus cuerpos la textualidad performativa de sus discursos. (...) El arte del cuerpo da la posibilidad para que el cuerpo propio de las artistas o los artistas en acción corre o desdiga las fronteras de la presentación y la representación, cuestionando las definiciones, los usos y los estigmas que el sistema de género ha impuesto al cuerpo.” 40.

de Janet abordan el patriarcado y sus sistemas de opresión simbólica, y esta postura crítica no solo se advierte en su obra, sino en su participación social, en las marchas por los derechos de las mujeres, por la soberanía de su cuerpo y la igualdad de derechos.

La performance *Verbum adiectivus*, (Fig.9) realizada en el marco del Día de las Artes, en la Primera Edición de Mujeres en el Arte Chileno, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, Chile en septiembre de 2017, involucra un aspecto crucial de la violencia de género y sexual que es el lenguaje. Para esta acción, la artista se situó en la entrada del hall central del museo, se acostó con los ojos cerrados sobre la mesa de mármol, recubierta por una tela blanca. Su vestido largo es rojo bermellón y en la zona pélvica ha recortado un rectángulo vertical que revela su piel y parte de su vello púbico, donde están pegados decenas de papeles diminutos con términos peyorativos que se usan regularmente en contra de las mujeres, tales como puta, suelta, rica, zorra, santa, cerda, sumisa, cabrona, etc. y que el público puede leer solo con una lupa, que está en la mesa. La escena trae a la mente las antiguas clases de anatomía, que fueron utilizadas por la ciencia para promover la eugenesia y prejuicios de género y de raza, clasificando a los seres humanos en jerarquías sociales y biológicas, muchas veces a partir de los cuerpos y cadáveres de personas pobres o sin poder. Lo que inscribe el cuerpo en esta ocasión es el poder negativo y determinante de las palabras, los adjetivos, y los verbos, de oprimir, determinar, marginar, y controlar el cuerpo, particularmente nuestra sexualidad.

Mencioné al comienzo de este texto que Janet realiza esculturas y objetos que funcionan también de forma performativa ya que hacen la función de un cuerpo en ausencia. *Die Braut* (La novia) de la serie *Grenzen* (Límites), (Fig.10) de 2007 fue realizada en Alemania y es un vestido de novia cosido a mano con más de 160 pétalos de género que inicialmente incluye palabras de amor y odio que le han dicho hombres alemanes. Con el tiempo fue agregando frases y nuevas palabras relacionadas con la forma como el lenguaje determina diversas formas de violencia, deseo o amor y por ende también nuestro sentido de autopercepción y nuestros derechos y límites frente al otro.

Muchas de las obras dentro de la temática de CUERPO/AFFECTOS/FEMINISMOS son íntimas y presentan una vulnerabilidad significativa tal y como se aprecia en Carmín, (Fig.11) una performance realizada el día 23 de febrero de 2013 en la Gallerie Null de Colonia, Alemania y que pertenece a la extensa serie *Dibujar el límite*. Según la artista esta obra trabaja desde lo afectivo frente a todas las mujeres engañadas, prostituidas y maltratadas, y de este modo aborda otra realidad que concierne al patriarcalismo, la objetificación de la mujer y hasta su prostitución, algo que socialmente es castigado, al igual que las expresiones



FIG.9. *Verbum adiectivus* (Verbo adjetivo), 2017

Performance realizada en el marco de *El día de las Artes. Editatón de mujeres*, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile. Registro fotográfico: Marucela Ramírez.



FIG.10. *Die Braut* (La novia), 2006

Objeto textil. Vestido de novia cosido a mano, reconstruido después de la performance A-Test. Con 150 pétalos de género, con frases de amor y odio, que me han dicho hombres alemanes, durante mi vida en Alemania. Desde el año 2006, año a año se suman nuevas palabras o frases. Dortmund, Alemania.

abiertas de deseo de la mujer. *Carmín* articula cómo el empoderamiento de la mujer frente a una sexualidad impuesta es mínima o inexistente. Esta performance se presenciaba desde la calle, la artista con la cara semicubierta por una tela negra se sentó detrás del ventanal que da a la avenida, como si estuviera en una vitrina. En la mesa frente a la artista, colocó lápices labiales color carmín y 1.000 papeles blancos. Al principio se pintaba la boca sin mirarse y luego frotaba cada papel con su boca pintada, creando dibujos por medio de su impronta y de forma ininterrumpida durante horas. El gesto que en un inicio se ve seductor y embellecedor, se transforma en deformador cuando el labial mancha toda su cara y la deforma, borra su identidad. Posteriormente, a medida que pasaban las horas, la artista experimentó dolor, sed, y cansancio, que describe como “la punzante incertidumbre de la propia resistencia”, especialmente cuando se relaciona a la forma extrema de violencia sexual de la trata de mujeres y niñas.⁶ Aunque esta es una obra de denuncia, en ella Janet no renuncia a representar nociones de erotismo y belleza. De la misma forma que lo íntimo y lo social están entrelazados en su obra, también existe un impulso por contrarrestar las ideas binarias. En *Carmín*, hay una resistencia a establecer que la sexualidad reside solo en el poder de la violencia desde lo masculino.

⁶ En un estudio reciente de estimados globales de esclavitud moderna y matrimonio forzado, 22 millones de personas fueron forzadas en matrimonio (<https://publications.iom.int/books/global-estimates-modern-slavery-forced-labour-and-forced-marriage>) y según el Human Trafficking Institute 4.8 millones de personas son víctimas de tráfico sexual, 99 % son mujeres y 1 millón son niñas y niños. (https://traffickinginstitute.org/breaking-down-global-estimates-of-human-trafficking-human-trafficking-awareness-month-2022/#:~:text=4.8%20million%20sex%20trafficking%20victims&text=This%20category%20includes%20any%20adults,victims%20were%20women%20and%20girls.)).



FIG.11. *Carmín*, de la serie *Dibujar el límite*, 2013

Performance realizada en Galería Null, Colonia, Alemania.

Registro audiovisual: Sven Hahne.

Janet Toro también aborda la violencia económica en la sociedad como en la performance *La tarjeta*, (Fig.12) realizada en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en el año 2015, que revela como el crédito simboliza la deuda que nos esclaviza dentro del sistema neoliberal, e inunda nuestra economía doméstica y social. La tarjeta de crédito es vendida por el sistema como un recurso económico que nos libera, pero en realidad crea dependencia. La artista explica que “*la palabra crédito viene del verbo latino credere (creer), creemos religiosamente en esta tarjeta!*” En esta acción la artista se encuentra completamente inmovilizada por cordones que están atravesados por tarjetas de crédito y que también tapan sus ojos y su boca. A poca distancia de la artista, se encuentran unas tijeras que el público tiene que decidir si va a utilizar para liberar a Janet o no, y los espectadores afortunadamente intervienen.

La performance *Este es mi cuerpo* que se llevó a cabo en el marco de la exposición *Dibujar el límite* en el Museo de Arte Contemporáneo, MAC de Santiago, Chile en julio de 2017, (Fig.13) coloca al cuerpo en otro contexto del hogar o la sociedad en general, sino el de la institucionalidad tanto artística como del poder gubernamental. En el año 1974 el MAC se trasladó al edificio Palacio de Bellas Artes del Parque Forestal, diseñado por Emilio Jéquier, donde funciona hasta el día de hoy, y que se trata de un Monumento Nacional. Este es un edificio de estilo neoclásico, con una imponente fachada, con cuatro elevadas columnas jónicas.



FIG.12. *La tarjeta*, de la serie *In-Situ*, 2015

Performance realizada en Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, Chile.

Curador: Ricardo Loebell. Asistencia técnica: María Fernanda Toro. Asistencia técnica: Héctor Arancibia.

Registro fotográfico: Marileu Avendaño.

Como estructura, representa los valores culturales del pasado, y también el poder económico y cultural del Estado, y como envoltorio para el arte contemporáneo, es un edificio que contradice su propia misión. *Este es mi cuerpo* revela la tensión profunda que existe entre la jerarquía que establece el edificio como símbolo de poder institucional sobre les artistas contemporáneas y las personas. Janet no solo revela la inequidad y tensión, sino que, al colgar su cuerpo de una columna, y colocar un gran lienzo horizontal con las palabras “Este es mi cuerpo”, crea una interrupción y cuestionamiento del estado de cosas desde el cuerpo femenino como centro de contestación del poder. La artista explica que para realizar esta performance tuvo que hacer un curso con un experto en altura y solicitar un permiso especial de la Municipalidad de Santiago, y así poder colgarse de un edificio patrimonial, que como iconografía trae a la mente a escenas históricas de linchamiento que aluden a la violencia generalizada del Estado; y en este caso también las inequidades del sistema del arte y que ella interpela simbólicamente. *Este es mi cuerpo* genera una de las imágenes más potentes de vulnerabilidad y poder desde el cuerpo femenino, poniendo “*en tela de juicio el espacio urbano e institucional con el propio cuerpo, cuestionando sus controles y sus estructuras disciplinarias, proponiendo otras lecturas inusuales.*”

En conclusión, el cuerpo en performance en Janet Toro denuncia y aboga por el fin de la violencia sexual y aún en su vulnerabilidad, que por un lado resiste, por el otro acuerpa las posibilidades expansivas del cuerpo femenino incluyendo su erotismo. En todas las performances de Janet Toro, su feminidad y su cuerpo son afirmados en su belleza e integridad, no importa cuán extrema y violenta sea la realidad que está abordando.

CUERPO/HOGAR/CREENCIAS

Esta sección aborda como el cuerpo y el espacio sagrado e íntimo del hogar son condicionados por las creencias a menudo impuestas por la sociedad, determinando y limitando nuestra identidad personal, nuestra agencia, y también ejerciendo violencia hacia individuos y el cuerpo social. Janet Toro se reconoce como parte de una sociedad que todavía sigue sumida en una epidemia de violencia en contra de la mujer que es legitimada a través de la violencia estructural generada por el Estado y las estructuras de poder que incluyen la iglesia, y que colocan a la mujer en posiciones de subalternidad dentro del hogar, haciéndola vulnerable al abuso, como ocurrió durante la pandemia del COVID cuando la violencia familiar aumentó en un 70%.⁷

⁷ Ver <https://www.uc.cl/noticias/violencia-de-genero-la-pandemia-que-viven-las-mujeres-en-cuarentena/>



FIG.13. *Este es mi cuerpo*, 2017

Performance realizada en el marco de la exposición *Dibujar el límite*, curada por Soledad Novoa Donoso en el Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile. Registro audiovisual: Sven Hahne.

Ejemplificando la denuncia del poder de la iglesia se encuentra la performance *Sacer Dolor* (Sagrado Dolor), parte de la serie *Tridum Sacrum* (Tríada Sagrada), (Fig.14) realizada en la Iglesia Martin Luther en Colonia, Alemania, durante el viernes santo en el año 2010. La obra tiene un carácter social, en el sentido que lo social, los otros/las otras son el primer lugar de enunciación, un lugar simultáneamente personal desde la tercera persona, porque esta acción denuncia el abuso sexual de la iglesia. Esta es una obra profundamente transgresora porque denuncia a la iglesia desde su propio espacio eclesiástico, desde la fuente bautismal y su altar. Para la performance la artista convocó a la comunidad a donar copas de vidrio y Brötchen (pan típico alemán) que utilizó en la instalación *Sacra Fames*. En el suelo de la iglesia, espolvoreado con harina, depositó un lienzo en el cual, las personas participantes habían escrito los nombres de los familiares y amigos que habían sido víctimas de abuso sexual por parte del clero y nombres de personas dolientes. La performance discurre como un ritual de revelación de lo oculto detrás de la fachada supuestamente pura y espiritual de la iglesia, utilizando sus mismos símbolos litúrgicos como forma de denuncia. Después de lavar su cuerpo con agua bendita, Janet, desplegó una gran tela blanca que se extendió como un pergamino gigante desde el altar hacia la nave que incluía la lista transcrita por Janet de las personas abusadas. La mitad de las copas, organizadas en hileras horizontales a lo largo del altar fueron llenadas con sangre de animales del matadero y luego cubiertas por un manto

blanco. La conclusión de la performance consistía en primero descubrir las copas al levantar el manto que las tapaba, y luego de jalar fuertemente del mantel blanco donde estaban dispuestas las copas. Esta acción tenía el peligro que al no poder controlar cómo las copas iban a caer, al romperse las copas, los pedazos de vidrios podrían lastimar a Janet, pero en vez estallaron en diferentes direcciones dejando sus pies intactos, mientras creaban un caos en el espacio eclesiástico. El riesgo que tomó Janet fue lleno de imprevisibilidad, pero importante, porque creó una situación colectiva de catarsis, en la cual la denuncia no se transformó en una nueva forma de victimización, sino en una forma de justicia simbólica. Sobre el tema religioso, la artista ha realizado también una serie de objetos que son unos *readymades* asistidos que ironizan y critican al fetichismo y la rigidez de la práctica institucional del catolicismo, tales como *La virgen de la obsolescencia*, 2022, (Fig.15) una estatuilla de la virgen pintada de negro cuyo rostro está totalmente recubierto con cabellos de la artista, que lleva en sus manos una cruz de hierro marcial, haciendo referencia a los acuerdos de la iglesia católica con los nazi y los fascistas en España; *Lo espiritual y lo carnal*, 2012, una crucifixión antigua, intervenida con tocino y gasa; y *Die Ego-Madonna*, 2010, (Fig.16) que muestra una virgen fotocopiada a la cual ha colocado el rostro de la artista. La figura es exhibida en una caja de madera rodeada de agujas plásticas mostrando una “santidad aurática”, que en vez de presentar adornos tradicionales dorados es violenta y artificial. En *La Crucifixión*, una performance temprana de 1997 (Fig.17) Janet ejemplifica como “*Todos los días el hombre se crucifica a sí mismo*” y finalmente en la serie de pinturas *Mácula*, 2003 /2004, (Fig.18) presenta homenajes a personas que se han sacrificado en sus vidas por un ideal superior, y que por medio de un gesto pictórico expresivo se crea un paralelo entre Cristo y personas comunes y corrientes.

Uno de los temas claves dentro de la obra de Janet Toro es la del aislamiento y la alienación. Una de las formas más duras de soledad es la de ser una migrante segregada por la sociedad bien sea por la etnicidad, por su condición económica, o su clase. Durante el período que Janet vivió en Alemania, no solo fue objeto de los prejuicios del racismo, pero también observó cómo las personas de origen musulmán eran marginadas. La performance como *Das Fremde* (Lo foráneo) (Fig.19) de la serie *Dibujar el límite*, del año 2013 muestra a la artista vestida con un Nikab negro en el medio de la Galería Null en Colonia, Alemania, donde lanza clavos al suelo y luego se oculta detrás de un lienzo blanco y dibuja rasgando con un clavo a 1.000 hojas de papel. Lo único que el público ve son las manos de la artista marcando las hojas, en una proyección en la sala contigua. Esta es una performance sutil, que se niega a espectacularizar la otredad o victimizar a la mujer, y tampoco ofrece libre acceso a ella. Ella muestra solo el gesto desesperado de un cuerpo oculto que desgarrar el papel con un clavo, dejando una marca invisible de no ser por la superficie interrumpida, eviden-



FIG.14. *Sacer dolor (Sagrado dolor)*, de la serie *Tridum sacrum (Tríada sagrada)*, 2010
Performance realizada en Iglesia Martin Luther, Colonia, Alemania.
Registro fotográfico: Simon Vogel.



FIG.15. *La virgen de la obsolescencia*, 2022
Yeso, pintura acrílica, cinta negra, cruz de hierro pequeña, encaje negro, cabellos de la artista. Santiago, Chile.



FIG.16. *Die Ego-Madonna (La virgen del Ego)*, 2011
Madera, papel, agujas de plástico, fotocopia, plástico, bisutería de metal. Colonia, Alemania.



FIG.17. *La crucifixión*, 1997
Performance realizada en el marco de un proyecto entre biólogos y artistas en Museo de Arte Moderno de Chiloé, Chile. Registro fotográfico: Ricardo Loebell.



FIG.18. *Homenaje a Andrei Tarkowskij*, 2003
Técnica mixta sobre tela. 25 x 25 cm. Dortmund, Alemania.



FIG.19. *Das fremde (Lo foráneo)*, de la serie *Dibujar el límite*, 2013

Performance realizada en la Galería Null, Colonia, Alemania.

Registro fotográfico: Debbie Runkel, 2013



FIG.20. *Die Entfernung (La distancia)*, 2013

Performance realizada en Frauenmuseum (Museo de la mujer), Bonn, Alemania.

Registro fotográfico: Debbie Runkel.

ciando así la tensión existencial de vivir marginada y sin poder de enunciación. La performance *Die Entfernung* (La distancia), 2013, (Fig.20) presentada en el Frauenmuseum (Museo de la mujer) en Bonn, Alemania, también trata sobre la alienación que representa ser diferente, ya que implica una hipervisibilidad negativa, o una invisibilidad total, y en ninguna de las dos posiciones existe la posibilidad de tener libertad personal. Esto es particularmente pronunciado en el caso de la mujer que generalmente es la que lleva los trajes culturales tradicionales, como en el caso de las culturas musulmanas, que la hacen objeto de fácil de escarnio y ataque. En esta acción Janet vestida con un Burka negro remueve un plástico que está tapando un espejo de cuerpo completo que se encuentra en el espacio. Después de mirarse un rato largo, la artista recoge piedras que se encuentran ocultas debajo de telas negras en el piso, y las lanza al espejo rompiéndolo de forma violenta y con ello quebrando su propio reflejo y la del público. Por un lado este gesto violento es una forma de exorcismo de

la condición subalterna de la diferencia en una sociedad racista como la alemana, y por el otro es un comentario sobre las sociedades fundamentalistas y patriarcales, que en casos extremos llegan a lapidar, atacar violentamente, o forzar en casamiento a mujeres que se atreven a retar las normas tradicionales de conducta y obediencia impuestas sobre la mujer. En otras palabras, esta performance propone un gesto liberador y de protesta.

Janet ha explorado el tema del aislamiento desde varias perspectivas. Durante la pandemia del COVID realizó varias performances privadas, que de forma conmovedora conjuran y reflexionan sobre el encierro forzado que obligó a millones de cuerpos a estar aislados, muchos de ellos sin tener suficiente comida, llenos de incertidumbre, en otros casos sobreviviendo o muriendo en una soledad absoluta, o siendo sometidas a la violencia doméstica. La performance *Afectos fallidos* de la serie *Aislación y distancia social*, fue realizada en su propia casa en La Reina, Santiago, año 2020 (Fig.21). Para la acción Janet recubrió completamente la sala y el comedor de su casa, incluyendo las ventanas, con sábanas y telas blancas, creando un ambiente hermético. Se colocó en el centro llevando puesto su elegante vestido rojo al cual cosió tiras de tela blanca que la ataban a las paredes. La artista que se estaba recuperando del COVID y neumonía, lleva una mascarilla y sus movimientos son forzosos y lentos. En la acción, Janet corta trozos de su vestido y las tiras de género y deja expuestas secciones de su cuerpo. Esta performance habla de las restricciones e incertidumbre experimentadas en el propio espacio doméstico, que en vez de ser acogedor se volvió una cárcel de aislamiento. Al igual que la casa, el vestido fue una vez un símbolo de vida y de belleza y con los cortes se convierte en una ruina, que comenta sobre la pérdida de vidas, de libertad, de duelo, de rebeldía y de que “la alteridad es urgente en estos instantes de confinamiento estricto”.

Termino este ensayo con *La Flor negra. El encierro*, de la misma serie, realizada en la intimidad de su casa en La Reina en Santiago, durante la crisis del COVID en el 2020. (Fig.22) Esta obra insiste en consolidar la capacidad del arte de transformar e intervenir la existencia, la sociedad, aún desde del aislamiento colectivo físico extremo de la pandemia, que era muy diferente al aislamiento estructural fértil y a la vez impuesto que propuse al comienzo de mi texto en relación al lugar de enunciación de la artista. Janet sostiene que la performance se agencia a través del poder de la presencia de un cuerpo vivo, en un momento específico de tiempo efímero en el cual la energía de gran carga emocional fluye durante la acción en relación y en tensión con el público presente, y que implica el riesgo de la improvisación, de la experimentación. La energía se transforma en los registros de vídeo y fotografía, aunque el momento haya pasado, y se expande en el tiempo de una forma diferente a partir de la acción. En el caso de *La Flor negra*, a causa de la pandemia, al cuerpo se le impone el encierro, y entonces tanto la tensión y

FIG.20. *Afectos fallidos*, 2020

Performance realizada en pandemia y confinamiento, en la propia casa de la artista, La Reina, Santiago, Chile. Registro audiovisual: Sven Hahne.

FIG.21. *La flor negra. El encierro*, 2020

Performance realizada en pandemia y confinamiento, en la propia casa de la artista, La Reina, Santiago, Chile. Registro fotográfico: Marucela Ramírez.

vitalidad de la performance están dados por las limitaciones espaciales y sociales mismas, y por la ausencia del público. Aunque la pandemia perjudicó a millones de personas en todo el mundo, ésta afectó de sobremanera a las mujeres y a las madres de familia, quienes no solo fueron expuestas a un elevado índice de violencia doméstica, sino a una gran precariedad económica. *La Flor negra* representa un acto de solidaridad, de duelo, de protesta, de creatividad insubordinada y de catarsis en contra del aislamiento, que en sus palabras es descrita como “*la aislación social, la negación de los derechos fundamentales en el cementerio de la necropolítica.*” En esta serie se evidencia de manera rotunda la disciplina y potencialidad de la intimidad radical medular en la obra de Janet, dado que el aislamiento físico no deviene en imposibilidad, sino en el catalizador de la acción. Esta performance en la soledad de su casa propone una dialogicidad social, transformativa y vital entre lo personal y lo colectivo. En la acción, su cuerpo cuelga peligrosamente de la ventana sobre una tela blanca, de espalda y a ciegas, suspendida precariamente en el vacío, de tal forma que progresivamente el traje negro que porta termina cubriéndola, dejando únicamente sus manos al descubierto. El cuerpo cubierto de negro habla del luto personal y del hecho, que, durante la pandemia, los ciudadanos comunes para poder comunicar a las autoridades de muertes en sus casas, la necesidad de asistencia, o la falta de comida, colgaban una tela negra, pero sin garantía que recibieran ayuda. Para la artista, el aislamiento significó “*el exilio doméstico de los sentimientos, una gran prisión global contemporánea*” y además un momento en el cual las injusticias sociales se hicieron más palpables que nunca, así como también la vulnerabilidad de la mujer.

La Flor negra, como las otras obras analizadas en este ensayo y que se muestran en la exhibición antológica *Janet Toro. Intimidad radical. Desbordamientos y gestos*, en el Museo Nacional de Bellas Artes, hablan de una constancia, compromiso e integridad en el tiempo a partir de los años 80, de cómo el cuerpo de Janet “*traspasa sus propias fronteras, sean éstas psicológicas, emocionales, físicas, morales y se transforma en un cuerpo social activo, que cuestiona y transgrede con su presencia, su vulnerabilidad y su inmediatez, haciendo latir lo liminal, creando desde los escombros.*” Sus performances relacionadas con el género, el feminismo, múltiples formas de violencia a las cuales somos sometidos en la sociedad, por parte del Estado, económica, social, racial, etc., en su contexto social, constituyen una suerte de archivo indéxico, una sintaxis reveladora que resiste el patriarcado con imaginación. Su intimidad radical femenina en performance nos permite imaginar como pensarnos, sentirnos, poner el cuerpo, tener agencia, y crear realidad tanto individualmente como socialmente.

Registro fotográfico de la exposición

p. 37-38: Sala Cuerpo/Estado/Violencia
p. 39 superior: Rotonda, instalación *Sacra Notitia*, 2025
p. 39 inferior, 40-41: Sala Cuerpo/Hogar/Creencias
p. 42 superior: Rotonda, instalación *La torre vive*, 2018
p. 42 inferior, 43-44: Sala Cuerpo/Afectos/Feminismos











Janet Toro
Intimidación Radical.
Desbordamientos y gestos

DIRECCIÓN MNBA

Varinia Brodsky

ARTISTA VISUAL

Janet Toro

CURADURÍA

Cecilia Fajardo-Hill

COORDINACIÓN ARTÍSTICA MNBA

Daniela Berger

ÁREA EXPOSICIONES

María de los Ángeles Marchant

Pamela Fuentes

Alejandra Rivera

Pedro Fuentealba

ARQUITECTURA Y MUSEOGRAFÍA

Magdalena Vergara

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa

Wladimir Marinkovic

Nicolás Carrasco

MONTAJE

Adrián Gutiérrez

Stephan Aravena

Marcelo Céspedes

Jonathan Etchegaray

Gonzalo Espinoza

Mario Silva

EDICIÓN DE IMAGEN Y VIDEO

Sven Hahne

ILUMINACIÓN

Jona Galaz

CONSERVACIÓN

Carolina Correa

María José Escudero

Eloísa Ide

ÁREA COMUNICACIONES

Paula Fiamma

Paula Celis

Denise Leighthon

ÁREA MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu

Matías Cornejo

Constanza Nilo

Mariana Vadell

AGRADECIMIENTOS

Margarita Benavides y Gustavo Toro

Familia Toro-Benavides

Gloria Cortés Aliaga

César Baeza Hidalgo

Camila Castro González

Nicolás Vargas

Patricio Salzman

Centro de Estudios Archipiélago

UAH

Mireya Villa Riquelme

Cristopher Irribarra

Eva Pérez Pinto

Agustina López Buisa

Sandra Brand Vaca

Diego Maturana San Juan

Andrea García Mestanza

Mariela Berríos Díaz

Sergio Ibarra

Alejandro Contreras

Eduardo Vargas

Pablo Véliz

Sergio Muñoz

Natalia Oyarzún

Fernanda Cáceres

Hernán Oyarce

Héctor Ojeda

Roberto Sandoval

Rodrigo Barrera

Alejandro Díaz

Germán Flores

Jorge Viveros

CRÉDITOS CATÁLOGO

DISEÑO

Wladimir Marinkovic

TEXTO

Cecilia Fajardo-Hill

FOTOGRAFÍAS EXPOSICIÓN

Lorena Ormeño

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECCIÓN

Varinia Brodsky Zimmermann

COORDINADORA ARTÍSTICA

Daniela Berger Prado

ASISTENTE DIRECCIÓN

Ignacio Gallegos Cerda

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

EXPOSICIONES

María de los Ángeles Marchant L.

Pamela Fuentes Miranda

Alejandra Rivera Neira

Pedro Fuentealba Campos

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

Paula Celis Díaz

Denisse Leighthon Vergara

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

Nicolás Carrasco

INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA

Romina Díaz Navarrete

PROGRAMAS PÚBLICOS

Graciela Echiburu Belletti

Matías Cornejo González

Constanza Nilo Ruiz

Mariana Vadell Weiss

GESTIÓN PATRIMONIAL

Eva Cancino Fuentes

Manuel Alvarado Cornejo

Carolina Correa Orozco

María José Escudero Maturana

Eloísa Ide Pizarro

Hugo Núñez Marcos

Florencia San Martín Guillén

Jaime Cuevas Pérez

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Manuel Arenas Bustos

Jona Galaz Irarrázabal

Marcela Krumm Gili

Daniela Necul Escobar

Elizabeth Ronda Valdés

Paola Santibáñez Palomera

Hugo Sepúlveda Cabas

ARQUITECTURA

Camila Martorell Felis

Magdalena Vergara Vildósola

MONTAJE

Adrián Gutiérrez Villanueva

Stephan Aravena Manterola

Marcelo Céspedes Márquez

Jonathan Echegaray Olivos

Gonzalo Espinoza Leiva

Mario Silva Urrutia

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

ANGÉLICA PÉREZ GERMAIN

Alejandra Wolff Rojas

Carlos Alarcón Cárdenas

Anita María Moreno Donoso

Juan Pablo Muñoz Rojas

Gonzalo Ramírez Cruz

SEGURIDAD

Sergio Ibarra Poillot

Rodrigo Barrera Jaña

Fernanda Cáceres Plaza

Alejandro Contreras Gutiérrez

Alejandro Díaz Moraga

Germán Flores Flores

Sergio Muñoz Sepulveda

Héctor Ojeda Ormero

Hernán Oyarce Ulloa

Natalia Oyarzún Bilbao

Roberto Sandoval Escárate

Eduardo Vargas Jara

Pablo Véliz Díaz

Jorge Viveros Reyes

AUTORIZACIÓN SALIDA

E INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE

Sebastián Vera Vivanco

Daniela Cornejo Cornejo

Este catálogo fue impreso con motivo de la exposición JANET TORO. INTIMIDAD RADICAL. DESBORDAMIENTOS Y GESTOS. Presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, desde el 15 de mayo hasta el 7 de septiembre de 2025. Impreso en ANDROS IMPRESORES, con un tiraje de 500 ejemplares, en papel couché 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.

© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

Más información en

www.surdoc.cl y www.artistasvisualeschilenos.cl

www.mnba.gob.cl

