

MARCELA TRUJILLO

Vanity Fauna



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES



IMAGEN TAPA:
Anti López, 2022-2023
Acrílico sobre tela
100 x 70 cm

MARCELA TRUJILLO

Vanity Fauna

Presentación

Varinia Brodsky Zimmermann

DIRECTORA MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Presentar la exposición *Vanity Fauna* de la artista e ilustradora chilena Marcela Trujillo “Maliki”, es una oportunidad para el Museo Nacional de Bellas Artes en varios sentidos.

Su obra, que abunda en colores y personajes ficticios, nos enseña un mundo fantástico. Un mundo en el cual se cruzan la fascinación por la moda que proviene de una biografía marcada por los imaginarios de las revistas para mujeres de fines del siglo XIX y XX, las prácticas femeninas y la ilustración.

El planteamiento de encontrarse fuera de los cánones de la producción académica en el arte, plantea al MNBA un desafío desde la perspectiva de abrir espacios diversos y que escapen a las estructuras convencionales de la producción artística. La propuesta pone en tensión la idealización de la mujer, la naturaleza y las bellas artes que en la Europa del siglo XIX determinó el canon de belleza femenina y los roles para las mujeres como la maternidad, el cuidado del hogar, la personalidad obediente y la total dependencia del hombre.

Así, la muestra que crea el llamado *Salón de Tertulias y Aullidos* se instala en el Museo ofreciendo a los públicos un universo de fábulas y animalas donde se expresa la creación despojada de prejuicios, el humor y la ironía, la tinta, el dibujo y la pintura, dialogando a su vez con tres obras del patrimonio que resguarda el Museo: *En el balcón* (s/f) y *Retrato de la hija del General Bulnes* (ca. 1878), ambas de Pedro Lira; además de *La Lectura* (1874) de Cosme San Martín, generando en sí mismo un espacio que seduce en el cual las personas que ingresan se sienten embebidas en el salón rosa de fauna vanidosa creado por Maliki.

Agradecemos a Marcela Trujillo y al equipo de trabajo que la acompaña compuesto por los curadores Rolando Baéz y Antonia Viu, la diseñadora Carolina Zañartu y a The Wall y Omnio por ofrecernos la oportunidad de abrir un espacio que seguramente será masivamente visitado y disfrutado por generaciones jóvenes.



Crónica de la fauna vanidosa

Marcela Trujillo

Las revistas fueron fundamentales en mi vida. Crecí en una casa con más revistas que libros. Mis favoritas eran las de historietas, que estimularon mi amor por contar historias con dibujos y por crear personajes que piensan y hablan. Mi carrera en paralelo como historietista lo confirma, cuando en el mismo año que se cayeron las torres gemelas, me lancé a dibujar mi vida neoyorkina en croqueras y al año siguiente comencé a publicar un cómic bimensual de una página en un semanario chileno. Ahora estoy a punto de publicar mi octavo libro de cómics.

También estaban las revistas de moda y belleza, las favoritas de nuestra mamá que había estudiado corte y confección de joven (no por opción personal, sino porque su papá encontró que era más práctico que ser profesora, así podría coserle la ropa a sus once hermanas y hermanos). Esas revistas me enseñaron a asociar lo femenino a la moda, al cuidado de la belleza, a la vida doméstica y a un destino poco tentador. Crecí con la angustia psíquica de no encajar en los cuerpos y roles hegemónicos que mi género ofrecía. Sin embargo, con el tiempo, esas revistas se convirtieron en el mayor banco de imágenes para crear mis universos visuales, cuando elegí estudiar bellas artes a fines de los ochenta. Como referentes de mis pinturas, a las revistas de moda le siguieron revistas de todo tipo: fotografía, reportajes, flora, fauna, biología, cine, literatura, decoración, efectos especiales, jardinería, bordados, videojuegos, y todo tipo de libros ilustrados, que he conseguido en mercados callejeros, tiendas de segunda mano y, cuando aparecen, en viajes.

En Septiembre del 2019 tuve la suerte de viajar a Europa, invitada por la embajada de Chile en Hungría a exponer mis cómics y pinturas en el Centro Cultural Cervantes de Budapest, una ciudad con pasado imperial. De allí volví con catálogos de moda victoriana y libros Art Nouveau de ilustración botánica, un botín que representaba el origen del imaginario de la sociedad aristocrática y privilegiada del mundo occidental, que durante el estallido social chileno, que ocurrió al mes después de volver, cobró nuevos significados. Posteriormente llegó a mis manos el libro que terminó de sellar la idea del proyecto que estaba naciendo en mi cabeza, un catálogo de *Fashion Plates*, grabados de moda pintados a mano para las damas de clase alta de fines del siglo XVIII en Europa y EEUU.

PEDRO LIRA
En el balcón, s/f
Óleo sobre tela
SURDOC 2-178
COLECCIÓN MNBA

CEBRALDINE
Las primas
Zorricuetas en el
balcón andino
2024



Cuando vi por primera vez las láminas de moda, yo estaba en plena menopausia, la etapa donde las mujeres actualizamos nuestros conceptos de lo femenino y del mundo y gracias a su química interna, entendí que estas bellas e inocentes ilustraciones eran además la puntada inicial de eso que me transmitían las revistas de moda en mi infancia: el odio a mi propio cuerpo y la incomodidad con los mandatos sociales que el patriarcado ha decidido por nosotras. La vanidad, un yugo que cargamos por defecto las mujeres, la asocio a estos manuales de comportamiento social que son las revistas femeninas, además de ser fuente de entretenimiento para leer en el baño, para enterarse de lo que la realeza y las estrellas de cine hacen en el primer mundo, para saber de algo de cultura y para prácticamente todo lo que las redes sociales sirven hoy.

La fauna, en cambio, apareció en 2013, cuando quise aprender a escribir libros infantiles y me di cuenta que no había leído muchos cuentos ilustrados de niña (solo historietas) y decidí crear personajes animalizados para poblar mis nuevas pinturas, que debían dar un giro por razones comerciales. En esa época había hecho la exposición *Ciencia Ficción Femenina* (MAVI, 2011), donde realicé pinturas con mujeres (referenciando muñecas artesanales) sobrevolando paisajes vacíos sobre naves orgánicas, inspiradas en los aparatos reproductores femeninos internos. Obviamente, como la mayor parte de ese trabajo no lo pude vender, estaba buscando imágenes que fueran menos repulsivas visualmente. Me di cuenta de que los animales con cuerpos humanos no solo producían ternura al mirarlos, también descubrí que pintar pelitos me relajaba. Así fue como en *Mineros sensibles* (Sala Minera Escondida, Antofagasta, 2013) y *Fábula privada* (Sala Gasco, 2018) aparecieron mis personajes peludos actuando como humanos y se han quedado conmigo desde entonces.

Los primeros bocetos de *animalas* con corsés, vestidos pomposos y sombreros de plumas las dibujé al comenzar 2020 y fueron para un proyecto de mural de un mall del barrio alto, pero la pandemia cerró los malls, los colegios, la universidad y a todes en nuestros hogares. La idea se transformó en proyecto de arte al postular a un concurso para un museo, lo que me obligó a estructurar conceptualmente la propuesta. En ese momento nació la idea de una revista y junto a las alumnas de uno de mis cursos online de pandemia, la bautizamos *Vanity Fauna*, en honor a la revista norteamericana *Vanity Fair*.

Aunque el proyecto no quedó ni entre los finalistas, mi entusiasmo por mis nuevas protagonistas salvajes y acinturadas creció y en 2022 se sumó el curador Rolando Báez, historiador del arte con quien trabajé en dos proyec-

tos anteriores y posteriormente Antonia Viu, Doctora en literatura y experta en revistas. Postulamos el proyecto de exhibición al MNBA, donde ahora sí quedó seleccionado y al año siguiente *Vanity Fauna* se adjudicó un Fondart de trayectoria.

Vanity Fauna es un homenaje personal a la visualidad de las revistas impresas, una inmersión en el origen del precepto social de embellecernos y moldearnos, una reflexión personal sobre el papel que jugaron las revistas femeninas desde tantos años en nuestra domesticación como modelos de recato y dueñas de casa y un laborioso proceso de construcción de imágenes, texturas, textos y mundos imaginados en el que hemos trabajado muchas personas, una ficción donde las protagonistas ya no son mujeres, sino una fauna vanidosa formada por un conjunto variopinto de especies de acicaladas *animalas* que no saben nada de patriarcas que deciden qué formas deben tener, qué deben vestir, qué deben estudiar o en qué deben ocupar su tiempo.





Vanity Fauna (los subyugantes imaginarios híbridos del verde bosque)

Rolando Báez

*Definitivamente no existe lógica
Para el comportamiento humano,
Pero aun así resulta tan irresistible.*
(Björk)

En lo más profundo de un lugar llamado el Verde Bosque viven las *animalas*, hembras pertenecientes a las más diversas especies no humanas que, acá no hay excepción que valga, siempre se encuentran muy bien ataviadas con los mismos trajes que llevaban las mujeres de las élites occidentales a fines del siglo XIX. Nada sabemos acerca de su origen ni del profundo interés que demuestran por actividades intelectuales y/o recreativas tan variadas como publicar una revista feminista titulada “Vanity Fauna”; organizar clubes literarios, pintar *au plein air*, andar en bicicleta, planificar excursiones a otros ecosistemas, tomar el té en delicadas vajillas de porcelana o simplemente pasear bajo la sombra de los árboles. Tal vez, al igual que en la novela gráfica post apocalíptica “Sweet Tooth”, escrita y dibujada por Jeff Lemire entre 2009 y 2013, nos encontramos frente a una respuesta evolutiva surgida después de una catástrofe tecnológica o natural sin precedentes durante el Antropoceno¹, la que habría producido la mutación y/o extinción absoluta de nosotros(as) los(as) Homo Sapiens. O tal vez no.

Pienso en la provocativa obra de este autor canadiense, tristemente transformada por una empresa de *streaming* en una edulcorada serie para público familiar, mientras reviso una vez más las pinturas y dibujos que componen la exposición “Vanity Fauna” de la artista Marcela Trujillo porque, a mi juicio, sus rendimientos visuales y narrativos resultan muy diferentes, a pesar de que ambos utilizan seres híbridos como eje de significado principal. En el cómic de Lemire, la figura central del niño-ciervo Gus constituye el punto de partida para un ciclo heroico cuyo resultado a futuro será la gestación de un inédito orden social para las nuevas especies que pueblan la tierra, quienes a partir de ese momento podrán vivir en completa armonía en un mundo donde la existencia humana, al

COSME SAN MARTÍN
La lectura, 1874
Óleo sobre tela
SURDOC 2-24
COLECCIÓN MNBA

MAI OUN KIN
*Las hermanas
Felicianas leyendo en
el Verde Bosque*
2024

¹ Aunque se trata de un concepto todavía en disputa por su legitimación, la palabra que proviene del griego *anthropos*, que significa humano, y *kainos*, que significa nuevo. Suele ser utilizada por algunos(as) autores(as) con el fin de identificar la presente era geológica, la que estaría marcada de forma irrevocable por la actividad humana en el planeta.



menos tal y como la conocemos, solo se conservará en la memoria colectiva como un mal recuerdo asociado a la injusticia, la violencia y la esclavitud, y en el que todos los linajes mutantes habidos y por haber estarán irrevocablemente vinculados a la existencia de un mítico padre, quien sostuvo hasta el final una encarnizada lucha por la salvación de su comunidad de seres mutantes. Algo así como una perfecta fusión entre la figura de Cristo y el dios astado Cernunos del mundo pagano.

Marcela Trujillo, por su parte, profundizando en un camino ya trazado en anteriores exposiciones como “Mineros Sensibles” (Sala Minera Escondida, Antofagasta, 2013) y “Fábula Privada” (Sala Gasco, Santiago, 2019), elabora su propio relato sobre la hibridez más bien desde una resistencia ante los significados narrativos absolutos, cerrando de esta forma la posibilidad de encontrar respuestas definitivas para las numerosas interrogantes que surgen frente a las imágenes escénicamente desplegadas en el espacio expositivo del Museo Nacional de Bellas Artes. El sentido profundo del mito de origen que subyace en estos fantasiosos retratos se nos ofrece así recubierto por la persistente extrañeza que produce la irrupción animal en las prácticas y estéticas que atribuimos de forma exclusiva a nuestra especie, un poco como esa inquietante y amenazadora sensación que puede aparecer en lo cotidiano y que se graba durante la infancia, configurando la base para entender lo siniestro según Sigmund Freud.

El relato colectivo de estas *animalas* del Verde Bosque adquiere una densidad simbólica comunitaria a partir de una secreta historia compartida por igual entre ellas y en la que intencionalmente no existe huella alguna de una glorificación de la guerra o un héroe civilizador masculino, sino más bien un relato coral de hembras empoderadas en distintas actividades creativas que nos recuerdan de alguna forma las representaciones de las musas en el mundo clásico.

Quizá, en un registro más cercano a este evidente posicionamiento femenino de las pinturas y dibujos de Trujillo, deberíamos buscar en otras producciones en el territorio de lo fantástico como ese famoso cuento de la artista surrealista Leonora Carrington titulado “La debutante”. En este breve relato escrito entre 1937 y 1938, se nos presenta a una joven (la misma Carrington, podemos suponer) durante las horas previas a ser presentada en sociedad, un tradicional rito reservado para las hijas de la clase inglesa más adinerada al que ella se resiste con todas sus fuerzas. Por lo mismo, y en un desesperado intento por encontrar una escapatoria a ese deber preestablecido para alguien de su género y origen social, decide convencer a una hiena que visita diariamente en el zoológico para que tome su lugar en el baile preparado en su honor.

De este cuento me parece especialmente interesante destacar el momento en que la fiera debe transformarse en la muchacha para así engañar a los(as) invitados(as) a la fiesta. El hecho ocurre durante el amanecer del mismo día en que se realizará la ceremonia mientras su familia y el personal de servicio todavía duermen. Según relata la protagonista: *Una vez en mi cuarto saqué el vestido que debía ponerme en la noche. Le quedaba algo largo y le costaba caminar con mis zapatos altos. Encontré unos guantes para ocultar sus manos, demasiado peludas para verse como las mías*².

Si miramos con detención las imágenes elaboradas para “Vanity Fauna”, resulta más que evidente el interés de Trujillo por la representación detallada de los más variopintos pelajes y plumas en cada una de las protagonistas de sus pinturas. Este hecho nos permite postular una suerte de superación del engaño que debe realizar la narradora del cuento de Carrington para esconder los pelos que cubren totalmente a la hiena. A pesar de que las *animalas* también llevan guantes, zapatos de tacón, sombreros, tocados y faldas, no encontramos en ellas el menor interés o necesidad por disimular sus velludas caras y extremidades con estas ropas y ornamentos, ya que, al parecer, estos elementos se encuentran plenamente incorporados en sus respectivos cuerpos sin constituir en absoluto una suerte de disfraz y así lo confirman exhibiéndose sin pudor alguno en las más diversas posturas y acciones.

De esta forma, el diálogo que se genera entre el relato surrealista y las pinturas de “Vanity Fauna” nos ofrece un interesante contrapunto en la medida que, a pesar de que ambas autoras entrelazan la naturaleza animal con la imagen social de lo femenino, en Trujillo ésta se presenta como un hecho ya establecido en donde no es necesario dar explicaciones ni recurrir a ningún artificio para la transformación de una especie en otra, abriendo así una interesante reflexión sobre dos momentos históricos de la experiencia femenina producida desde la fantasía. Por un lado, la artista inglesa criada en la sociedad victoriana que debe *animalizar* su identidad para escapar de las convenciones que la preparan para el matrimonio como único destino esperable para ella; y por otro, la pintora chilena contemporánea que más de ochenta años después presenta la animalización como (otra) posibilidad de acción colectiva que no busca necesariamente derogar los mandatos de lo masculino sino que crea y gestiona desde la más radical autonomía su derecho a la producción cultural.

² Carrington, Leonora. *Cuentos completos*, Fondo de Cultura Económica, México, p. 20.

Puestos en este lugar, resulta necesario explorar brevemente el origen de ciertas estrategias visuales y narrativas desarrolladas por Trujillo a lo largo de más de tres décadas para la construcción del imaginario presente en “Vanity Fauna”. En relación a este tema en específico, desde mi perspectiva, el antecedente más temprano para estas pinturas podría situarse en la original tesis presentada por Trujillo en 1992 para optar al grado de licenciada en artes en la Universidad de Chile. Sobre este trabajo académico es necesario mencionar dos elementos que me permiten establecer dicha relación. Por un lado, la creación de una revista totalmente ficticia llamada “Brillo, la revista que reluce tus talentos”, donde la por aquellos años artista en ciernes desplegaba una irónica mirada sobre la enseñanza profesional del arte a partir de un conjunto de cómics, pinturas e ilustraciones para los que elaboró especialmente unos escritos bajo las normas de distintos géneros periodísticos con el fin de contextualizar cada una de las imágenes realizadas. En la misma publicación, por otra parte, encontramos una historieta titulada “Las aventuras de Afrod y Zíaco”, cuyos protagonistas son dos famélicos gatos callejeros y alcohólicos durante una accidentada visita al campus Las Encinas, lugar donde se encuentra la Facultad de Artes de dicha casa de estudios.

Aunque estos personajes creados por Huevo Díaz ya circulaban por el mundo *underground* chileno debido a su publicación en la revista “Trauko”, donde en 1989 habían sido objeto de una polémica en la que incluso intervino uno de los miembros de la Junta Militar debido a una paródica versión del nacimiento de Cristo para su número navideño, es en la revista “Brillo” donde podemos encontrar específicamente a estos felinos haciendo de las suyas en el llamado Verde Bosque, ese pequeño y raquítico parque aledaño a la escuela de arte en donde los(as) estudiantes solían acudir para realizar actividades asociadas al estudio o esparcimiento, las que muchas veces incluían la ingesta de alcohol. Señalo esa referencia al Verde Bosque³ porque, en el contexto de “Vanity Fauna”, las escenas también tienen lugar en un espacio con el mismo nombre, detalle no menor que junto a la condición humanizada de los gatos, considero pertinente postular como una de las primeras referencias a este universo de *animalas* victorianas desarrollado más de treinta años después por la artista.

³ Según la tradición oral recogida para la elaboración de este texto con algunos(as) ex estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, el concepto de “Verde Bosque” tiene su origen en una serie de dibujos animados japoneses de gran popularidad entre las infancias de las décadas de los 70 y principios de los 80 y cuyo título era precisamente “Fábulas del Verde Bosque”.

Si bien el espíritu de la joven Trujillo en los tiempos que dibujaba los cómics de Afrod y Zíaco era decididamente contracultural y, por lo mismo, operaba desde una actitud inconformista y totalmente contraria al gusto burgués en el arte, resulta interesante aventurar esta relación iconográfica con las pinturas de “Vanity Fauna”. Subrayo esto especialmente porque, a pesar de las distancias formales y temáticas que se evidencian entre ambos momentos, al conjuntarlos podemos postular la existencia de transferencias visuales entre la pintura y el cómic de esta autora que hasta el momento no se encuentran debidamente exploradas.

Sin embargo, resulta necesario señalar que, por esa época, según ella misma se ha encargado de contar en más de una entrevista, Trujillo no evidenciaba todavía el influjo de referentes feministas en su trabajo. Más bien, se trataba de una joven punk que a fines de los ochenta participaba activamente de un hedonista circuito de jóvenes con una casi exclusiva presencia masculina heterosexual y cuyas actividades principales consistían en leer con avidez los relatos de Charles Bukowski y los cómics de Robert Crumb que circulaban de mano en mano, comprar ropa *dark* y botas militares en los mercados de segunda mano, asistir a conciertos de bandas de rock como Índice de Desempleo o Parkinson los fines de semana y principalmente gastar gran parte de su tiempo libre con sus compañeros(as) de clases y durante juergas en espacios como el Garage de Matucana 19, El Trolley o el mismo Verde Bosque como se desprende en el cómic ya citado.

Será durante los primeros años del presente siglo, después de una estadía de más de siete años en Nueva York donde tomará contacto con autoras norteamericanas de cómics feministas, que el trabajo de Trujillo comenzará a incorporar una mirada crítica sobre las relaciones de género, principalmente en sus trabajos como dibujante de historietas autobiográficas, donde debemos destacar sin lugar a dudas las recordadas “Crónicas de Maliki 4 Ojos”, serie periódica y paródica que comienza a editarse en el semanario “The Clinic” y en las que aparecerá uno de sus trabajos más atrevidos para los parámetros de lo representable en esos años. Nos referimos a aquella titulada “Enamorada de mi clítoris” (Nº SURDOC 3-15071) realizada en 2002 y en la que por primera vez encontramos a una mujer artista en Chile explorando el terreno del placer femenino desde la narración visual de sus propias experiencias sexuales en solitario o con sus eventuales parejas⁴.

⁴ Sobre esta historieta me parece importante señalar que el año 2016 fue adquirida por el Museo Histórico Nacional junto a otros materiales de Marcela Trujillo con el objetivo de complementar con autores(as) contemporáneas(os) chilenas(os) su colección de Pinturas y Estampas. Este hecho, más allá de la merecida legitimación patrimonial de la obra de esta artista, establece un importante hito en la incorporación de una perspectiva feminista en las visualidades que resguarda el Estado, amén de constituir la primera vez que la palabra “clítoris” ingresa como título y descriptor de una obra de arte a la base de datos de los museos chilenos.

Ahora, volviendo al tema de la animalidad en su obra, en esas mismas crónicas existe una breve historieta titulada “Pololo que ronronea”, realizada también en 2002, donde la autora entrecruza algunos recuerdos de su infancia y temprana adultez con los distintos gatos que la habían acompañado como mascotas hasta ese momento. De todo el relato, quisiera destacar la última viñeta donde aparece Maliki, alter ego de Marcela Trujillo, cuyo elemento de identificación principal son unas orejas de gata, muy acaramelada en la cama con un felino hiperbólico mirando la televisión y cuyo cierre se encuentra en el texto: *después de todo no hay nada más romántico que tener un gato... están con uno hasta que la muerte nos separa.*

Este mismo esquema de una relación afectiva entre una mujer y un gato antropomorfizado curiosamente aparecerá también un par de años después en el video clip de la canción “Triumph of the heart” de Björk, realizado por Spike Jonze en 2004. Y no es para nada fortuito que el nombre de esta cantante pueda vincularse en relación a la obra de Trujillo más allá del epígrafe con que inicio este texto porque, según he sostenido en varias oportunidades, esa mirada construida desde el feminismo, el constante diálogo y contaminación entre los géneros artísticos establecidos, el gusto por la exageración de las formas orgánicas de la naturaleza, así como un declarado gusto por la ficción, resultan bastante próximos a la propuesta audiovisual que ha venido trabajando la artista islandesa a lo largo de su carrera.

A tal punto me parece pertinente esta cercanía que, por ejemplo, las imágenes elaboradas por el director de cine francés Michel Gondry para el video “Human Behaviour” de 1993 podrían ser citadas como una de las tantas fuentes iconográficas utilizadas en la ya mencionada muestra “Fábula Privada”, donde claramente reconocemos los resabios de algunos de los personajes que protagonizan famosos cuentos infantiles, aunque llevados a territorios totalmente ajenos a la presencia humana y bajo un registro que de forma totalmente pensada cierra el espacio a cualquier tipo de moraleja, como sería esperable en una muestra que se ofrece bajo ese título.

En relación a la serie que compone “Vanity Fauna” en específico, debemos considerar que en esta ocasión Trujillo ha optado por el reciclaje histórico como estrategia de producción principal. Si bien el conjunto de *animalas* se encuentran construidas desde las más diversas fuentes como enciclopedias sobre flora y fauna y revistas tipo “National Geographic”, su punto de apoyo principal lo constituye un exhaustivo trabajo de documentación en torno a la cultura visual producida en el tránsito entre el siglo XIX y XX, concretamente aquella que aparece en las publicaciones dedicadas a un público femenino.

En este sentido, las pinturas y dibujos nos remiten a los momentos iniciales del cuerpo de la mujer como imagen publicitaria en occidente, el cual se ofrece asociado a productos de belleza, artículos para el hogar u otras instancias que refuerzan su carácter supeditado a la cultura masculina heterosexual. Por lo mismo, gran parte de las poses de las animalas, así como sus propios trajes, han sido traducidos directamente desde esas fuentes para conferirle un contexto de época bastante riguroso en todo a lo que vestimenta, mobiliario y decoración de los espacios se refiere.

Sin embargo, el ojo inquieto de Trujillo, ávido consumidor de todo tipo de tiempos visuales, también ha visitado otros lugares para encontrar imágenes y/o fragmentos de éstas que le puedan ser de utilidad como las ilustraciones para cuentos infantiles realizadas por la inglesa Beatrix Potter (1866 – 1943), la creadora del célebre personaje Peter Rabbit, y principalmente la pintura, en este caso en concreto la que se resguarda en los fondos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Sobre este último tema, resulta interesante el diálogo que la autora propone en relación a “La lectura” (Nº SURDOC 2-24), una clásica pintura realizada en 1874 por Cosme San Martín. Se trata de una escena familiar que transcurre en la sala de una casa burguesa de fines del siglo XIX. Alrededor de una mesa podemos ver a un grupo de personajes escuchando a una mujer que se encuentra leyendo un libro en el extremo izquierdo. Resalta la maestría del pintor para representar la evidente cara de atención que ofrece un hombre anciano, quien por no llevar anteojos podemos suponer que se conforma con oír la narración del mismo modo que la mujer mayor que se encuentra a poca distancia de él. Otra mujer, sentada en un sillón que ocupa el primer plano del cuadro, ha detenido su trabajo de tejido para escuchar el relato. Por otra parte, un enigmático joven, ubicado en un discreto y sombrío segundo plano y una niña a punto de dormir completan la composición. Mención especial merecen los elementos decorativos que se aprecian en el lugar: jarrones, pinturas y una alfombra de gusto oriental.

Al llevarlo al terreno de las *animalas*, Trujillo se apropia de la historia del arte chileno en sus propios términos como suele ser habitual en ella dado su constante reciclaje de la cultura visual, desacralizándola para transformarla así en un producto asociable al gusto popular como esos gobelinos ahora vintage que, en más de una casa chilena de clase media durante los ochenta, colgaban en las paredes mostrándonos a un grupo de perros de distintos tamaños y razas jugando póker o una partida de billar.

De esta forma, “Vanity Fauna” efectúa un tránsito por diversas capas de sentido, gestionando un imaginario profundamente híbrido donde comparecen sin mayores pretensiones de construir jerarquía alguna: la cita a los cánones locales de la pintura académica, las mitologías construidas por la cultura de masas, las soluciones narrativas del cómic, el repertorio de imágenes oníricas de pintoras como Remedios Varo, la animación infantil en versión lisérgica de películas como “Alicia en el país de las maravillas” (1951) de Walt Disney y las revistas de moda de hace más de cien años. Un poco como si su mirada hubiera adelantado ese horizonte estético neobarroco que se expone en la película “Poor Things” (2023) de Yorgos Lanthimos, donde la protagonista Bella Baxter vive la primera parte de su vida como cuerpo rescatado de la muerte en una gótica casa con muebles victorianos e insólitos ensamblajes de gansos y perros que circulan como mascotas.

Así, como pocos artistas, Marcela Trujillo logra configurar en torno a esta exposición un universo fantástico absolutamente coherente y en plena madurez de sus recursos técnicos dentro de la cultura visual chilena que, en cierta forma, también funciona como un involuntario homenaje al poder de la imaginación liberado hace justo un siglo en el “Primer manifiesto surrealista”. Y todo esto es el resultado de una acumulación de experiencias personales, literarias y visuales que comenzaron muy tempranamente cuando dibujaba las aventuras de la Pequeña Lulú y Archie sentada en la mesa de su casa siendo una niña y que luego profundizó en la escuela de arte donde junto al oficio como pintora aprendió también que, como en la canción que abría ese entrañable animé de los 70 que dio nombre al parque universitario, *en el bosque la luz del sol brillará mejor...*





Vanity Fauna, una mirada desde las revistas

Antonia Viu

I. REVISTAS ILUSTRADAS, MODA Y BELLEZA

Vanity Fauna, la nueva muestra de la artista chilena Marcela Trujillo, tiene nombre de revista: suena a *Vanity Fair*, la famosa publicación ilustrada estadounidense de cultura, moda y política que apareció por primera vez en 1913 en Nueva York, y sus *animalas* van ataviadas como si posaran para la portada de uno de los primeros ejemplares de *Vogue* (Nueva York, 1892-hoy). Las revistas ilustradas de variedades o revistas magazine son un tipo particular de publicación periódica que circuló masivamente en las ciudades más importantes de Europa y Norteamérica desde la primera mitad del siglo XIX, y que interpelaban a las mujeres al menos como parte de su público lector. Quizás no esté demás decir hoy, en plena era digital, que las revistas de este tipo formaron parte de una era del conocimiento y la información signada por el papel y la tinta: la cultura impresa. Se trata de una era que puede mirarse con romanticismo por sus grandes monumentos, los libros, las bibliotecas, los archivos análogos y todos los grandes avances producidos por esos dispositivos e instituciones del saber; también puede mirarse con nostalgia, ya que las prácticas de lectura y los regímenes perceptivos que nos legó forman parte de las subjetividades de varios siglos; pero en pleno siglo XXI, la era de la cultura impresa también puede mirarse con sospecha o escepticismo, por su apoyo irrestricto a un mundo antropocéntrico y humanista que llevó al progreso de la raza humana, pero que también fue el origen de la mayoría de los problemas de nuestro presente. El tipo de trabajo en las imprentas y las toxicidades que supuso dicha industria sin duda ayudaron a producir parte de estos problemas.

Las revistas ilustradas se caracterizan por una profusión de imágenes y de color que la prensa masiva no había incorporado hasta entonces en sus páginas.

Proveniente de las grandes metrópolis, la tecnología para masificar el color en diarios y revistas e imprimir este tipo de textos e imágenes simultáneamente solo llegó a las capitales más importantes de Latinoamérica a finales del siglo XIX o comienzos del XX, cuando la última novedad de las imágenes era la fotografía instantánea, que por primera vez lograba captar en la prensa el movimiento de la vida moderna. Junto con esa profusión de imágenes fotográficas que permitieron la aparición del reportaje de actualidad, y que en general se imprimieron en blanco y negro, las revistas reservaron el color



PEDRO LIRA
Retrato de la hija del General Bulnes, 1878
Óleo sobre tela
SURDOC 2-179
COLECCIÓN MNBA

MARSUPIA CHUPONA
Retrato de mi madre, la partera Petra Chupona
2024

mayoritariamente para sus portadas o, en las páginas interiores, para señalar la fantasía de lo literario en cuentos o poemas con ilustraciones, para los avisos publicitarios o la moda. Estas imágenes muchas veces apelaban a las convenciones ya conocidas del retrato fotográfico, del *fashion plate* o del afiche, entre otros formatos de lo impreso que circulaban fuera de la prensa ya desde el siglo XIX.

Las revistas ilustradas fueron fundamentales en los masivos procesos de alfabetización que tuvieron lugar durante la primera mitad del siglo XX, permitiendo que grandes sectores de la población fueran familiarizándose con las letras de la mano de las imágenes. En sus páginas, miles de personas accedieron por primera vez a la información y a la cultura como un entretenimiento y pudieron conocer los objetos y las prácticas de la vida moderna. De esta manera, las revistas ilustradas fueron parte de un vasto conjunto de publicaciones periódicas que democratizaron el acceso al arte, al conocimiento, a la política y a la entretenimiento para vastos públicos que no tenían acceso a los libros o a las bibliotecas. La regularidad de su aparición semanal fue contribuyendo a distinguir entre el tiempo para el trabajo y el tiempo para el ocio, y cultivó la paciencia de todos quienes debían esperar la aparición de un nuevo número para deleitarse con sus hermosas portadas, para coleccionarlas, para leer su sección favorita, para realizar una manualidad, entretenerse con un pasatiempo, reírse con una caricatura o para ver si la carta que habían enviado sería respondida por fin en ese ejemplar o no. En Chile, las revistas ilustradas de variedades permitieron que escritores de clase media pudieran volverse profesionales al recibir por primera vez un pago por sus escritos y que muchas mujeres debutaran en el mundo de

las letras, aunque a veces fuese solo firmando una columna menor o detrás de un seudónimo masculino; las redacciones de estas revistas funcionaron como talleres en los que convivieron y aprendieron su oficio editores, dibujantes, reporteros, escritores, impresores, cronistas, redactores, y muchos otros trabajadores y trabajadoras de las artes y las letras. Exhibidas en los quioscos durante todo el siglo XX, las revistas ilustradas fueron uno de los objetos más queridos de la cultura impresa: no hubo una casa, sala de espera o peluquería de barrio que no tuviera su propia colección, por precaria que fuese.

Si bien en Latinoamérica existieron diarios y revistas dirigidos a mujeres antes del siglo XX, ellos interpelaban mayoritariamente a un público femenino de la elite y por lo tanto sus páginas no tuvieron el carácter popular de las revistas ilustradas de variedades. Por otra parte, las publicaciones periódicas que con el tiempo van a ir editando diversos grupos de mujeres trabajadoras, como ocurre en Chile con *La Alborada* (Santiago 1905-1907) o *La Palanca* (Santiago, 1908) tuvieron una vida muy breve y vieron en la comunicación de un mensaje programático el núcleo de su quehacer, por lo que la imagen a color nunca fue un objetivo ni una posibilidad económica. Considerando el costo de imprimir a color, y que las audiencias no se habían diversificado aún lo suficiente como para segmentar el mercado y lograr suficientes lectores y lectoras para que una publicación periódica pudiese subsistir, las revistas ilustradas de variedades o de corte magazinezco, es decir, aquellas que mezclaban una serie de contenidos variados sin dirigirse exclusivamente a un tipo de audiencia, fueron las favoritas entre las mujeres y las que más tempranamente promovieron de forma masiva uno de los vínculos más potentes de lo visual en la cultura popular del siglo XX: mujer, moda y belleza.

En Latinoamérica, durante la primera mitad del siglo XX, las portadas de revistas magazine como *Zig-Zag* (Santiago 1905-1964), *Caras y Caretas* (Buenos Aires 1898-1939), *El universal Ilustrado* (Ciudad de México 1917- 1928), *Hogar* (Lima 1921-1921), entre muchas otras, publicaron un sinnúmero de imágenes en las que los cánones de belleza apelaban a los últimos estándares estéticos asociados a la mujer moderna, que provenían mayoritariamente del cine, y que alternaban con modelos de belleza campesina o con modelos clásicos de belleza femenina, provenientes de una tradición pictórica de la alta cultura, que las revistas también aspiraban a divulgar para las masas. A través de ellas se fueron instalando poco a poco aquellas medidas, gestos y poses que los cuerpos femeninos habrían de imitar, todo ello reforzado no solo por las notas de ciencias, los reportajes, las páginas de vida social, los avisos publicitarios o los consultorios de belleza al interior de las revistas, sino incluso por buena parte la ficción que aparecía en dichas publicaciones, la que fue promoviendo los contenidos de un mundo en



En el gesto de una pintura que tiene como modelo la publicidad de una revista, *Vanity Fauna* invierte todas las jerarquías del arte tradicional.
CRÉDITO:
Álvaro de la Fuente

el que la mujer estaba llamada a vivir solo ciertas narrativas de corte sentimental en las que su belleza y su destreza para seducir por medio de la ropa, y otros artilugios cosméticos y prostéticos, serían centrales. Si bien se podría pensar que el corsé en pleno siglo XX era ya una reliquia, este seguirá reproduciéndose de mil maneras distintas en cuerpos que demorarán décadas en notar hasta qué punto sus contornos, gestos y movimientos intentaron modelarse según las proporciones de un maniquí. Con el tiempo, el vínculo entre mujer, moda y belleza se exacerbará aún más, con la aparición de revistas ilustradas dirigidas exclusivamente a mujeres, en las que la costura, la moda y el estilo de vida serán un tema central.

Las pinturas y dibujos de la muestra *Vanity Fauna* se instalan en la perplejidad de un momento imaginario en que los cuerpos encorsetados y penetrados por la hermosura exuberante de un mundo de filigranas, encajes y enaguas abrazan un repentino deseo de movimiento y desborde. Se sitúan en ese momento fantástico en el que las ficciones del siglo XX, atravesadas no solo por lo sentimental sino también por el extractivismo más feroz, ya no encuentran legitimidad, y en el que las claves del humanismo, la misoginia y el capitalismo han dejado un espacio libre para inventar nuevas claves para relacionarnos. Se trata de una fábula especulativa, en la estela de Ursula K. Le Guin y Donna Haraway¹, una historia contada desde nuevos entrelazamientos que busca huir de las narrativas de la guerra o el triunfo. En la fábula especulativa que cuenta *Vanity fauna* importa cada tela que una mujer cortó para hacer un vestido, los papeles que le sirvieron de molde, los lápices con los que diseñó un patrón de moda y las herramientas con las que lo confeccionó, todas las revistas que le sirvieron de inspiración, el dibujo de cada papel mural, de cada tela estampada o de cada mantel que entretuvo sus horas muertas o sus afanes... Todas este universo material se expone en las imágenes de esta muestra, pero los personajes de *Vanity Fauna* no miran estos detalles como los instrumentos de un imperativo sobre sus cuerpos, los aprecian por la hermosura del diseño y del oficio al que tributan; los señalan como una forma de traer al primer plano un universo de cuidados y esfuerzos cotidianos que la hegemonía de los relatos de guerra ha invisibilizado.

¹ La escritora Ursula K. Le Guin, quien fuera una de las principales exponentes de la ficción especulativa feminista, señaló: "A veces parece que ese relato se está aproximando a su final. Para evitar que no queden más historias que contar, algunas de nosotras aquí afuera, exiliadas, en medio de la avena salvaje, pensamos que sería mejor empezar a contar otra historia a la que, tal vez, las personas puedan dar continuidad cuando la vieja haya terminado. Tal vez. El problema es que todos nos hemos dejado convertir en parte del relato del asesino, y así puede ser que terminemos junto con él. Es por eso, que con cierto sentimiento de urgencia busco la naturaleza, el sujeto, las palabras del otro relato, la historia no contada, la historia de la vida" (Le Guin, Ursula K. *Teoría de la bolsa de ficción*. Buenos Aires: Rara Avis 2022). La bióloga y filósofa de la ciencia Donna Haraway retoma y rinde homenaje al pensamiento de Le Guin en su libro *Seguir con el problema. Creando parentescos en el Tchutuluceno* (Consonni 2019) para desarrollar su teoría sobre el pensamiento tentacular y la importancia de transformar la manera en que imaginamos y construimos historias para poder reconfigurar nuestras relaciones con la tierra y sus habitantes.

II. LAS MATERIALIDADES DE UN PROCESO

Si las pinturas de Marcela Trujillo, como ya se señaló, están llenas de diseño y oficio, su taller es un mundo deslumbrante en el que las pinturas van emergiendo de la relación entre un sinnúmero de agencias y materias. Junto con los pots de acrílico y los pinceles, el taller alberga una verdadera biblioteca de coloridas revistas: inglesas, norteamericanas, suecas o chilenas, antiguas o nuevas, y sobre una variedad de temas que van desde la ciencia y la tecnología, hasta plantas, animales o moda. Buscando con paciencia entre las ordenadas repisas en las que esas revistas se disponen, se puede encontrar incluso un ejemplar de *Brillo*, la revista que reluce tus talentos, publicación-tesis con la que Trujillo se tituló en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Chile en 1992 y la que da testimonio de una larga y creativa relación con este tipo de formato de la prensa.

Durante su vida en el taller, las pinturas son antes que nada una manualidad que demanda atenciones y cuidados: esta muestra requirió armar un repertorio de imágenes a partir de recortes de revistas, digitalizar los recortes y luego imprimirlos como *fashion plates* en un papel de más espesor para tenerlos a mano; dibujar en papel diamante, digitalizar y proyectar el dibujo digital para trasladar las proporciones del original que se quiere pintar a la tela definitiva, ubicar los masking tapes que se usan como stickers desmontables para ir pintando en capas y así poder corregir cuando se trabaja con acrílico; fijar otros recortes de revistas con clips metálicos para que funcionen como modelo sobre la tela mientras se pinta; diseñar en tinta china detalles que pueden cobrar una segunda vida al ser reproducidos en papel vinílico, como el que acompaña el montaje de esta muestra en la Sala Chile o en las láminas para colorear disponibles para el público.

El carácter estratificado y versátil de este proyecto en el que el papel y la tela entran de tantas maneras diferentes en la composición del conjunto guarda lazos afectivos con varios universos materiales y sus respectivas prácticas. Las enciclopedias universales, por ejemplo, son un referente citado por las pinturas de *Vanity Fauna*. Se trata de grandes colecciones de libros que prometían el acceso a todo tipo de conocimientos y que contenían páginas desplegadas o finos papeles para proteger las hermosas láminas de colores con las que se ilustraban algunos contenidos. El trabajo en capas que conectan papel y tela también recuerda el oficio de la costura, en el que se emplean moldes de papel como soporte, figurines como modelo, marcas de tiza sobre la tela para cortar o las marcas del hilván para orientarse al coser. Por supuesto, las pinturas también citan la materialidad de las revistas ilustradas, muchas de las cuales publicaban calendarios o afiches desplegados y estructuraban los pliegos de papel en los que se imprimían de manera que algunos de ellos fueran más gruesos para dar

realce a las páginas a color. Por otra parte, las portadas de las revistas de comienzos del siglo XX en Latinoamérica exhibían como un gran adelanto la posibilidad de imprimirse “a cuatro colores”, lo que para Trujillo es fundamental para reconocer la visualidad de este periodo, prefiriéndola a las visualidades de la era de la alta definición y del *photoshop*, ya que sus pinturas se alejan de una tradición que privilegia las formas como referente, eligiendo en cambio “pintar el color”.

A pesar de las obvias diferencias, hay mucho en común entre el taller de Trujillo y la redacción de una revista del siglo XX. Rolando, Marcela, yo, y quienes de alguna manera participaron del proceso que le dio forma, somos parte de un equipo en el que se conversa, se recuerda, se imagina, se intercambian ideas, se visitan lugares, se pinta, se dibuja, se crean contenidos, se escribe y, por supuesto, se edita el número especial de *Vanity Fauna* que acompaña la muestra. En el espacio del Museo Nacional de Bellas Artes, la exhibición también busca operar una transformación que las revistas supieron hacer muy bien: la mediación entre sus públicos lectores y el arte, ya que las revistas difundían el arte culto entre personas que no lo conocían ni sabían cómo aproximarse a él. Las pinturas de la muestra “citan” otros cuadros del museo, disponiéndolos en nuevas relaciones con los espectadores. El cuadro “La lectura” (N° SURDOC 2-24) de Cosme San Martín, que acompaña la exhibición en la Sala Chile, por ejemplo, representa un salón burgués en el que se practica un tipo de mediación lectora, pues retrata una escena de lectura femenina “tutelada” por la familia burguesa patriarcal, algo muy común en el siglo XIX, cuando era mal visto que una mujer pudiera leer a solas pues se desconfiaba de los efectos erotizantes que dicha lectura pudiera tener en ella. Al llevar la pintura de Cosme San Martín al espacio de *Vanity Fauna*,



Potes de acrílico formando un pantón para dar con la visualidad de las revistas en cada cuadro de *Vanity Fauna*.
CRÉDITO:
Álvaro de la Fuente

la muestra también media entre el arte del pintor y el público contemporáneo, al cambiar la escena del cuadro para hacer de la lectura una práctica entre animalas, al aire libre y a todo color. Si el trabajo de Trujillo prefiere el plástico y los colores estridentes del acrílico a la elegancia del óleo o al candor de la acuarela es también para acercar el arte a todos los públicos y para marcar la dignidad de lo popular, por oposición a la opulencia y la distinción del arte clásico, en la tradición del arte chileno.

Así, el mundo de *Vanity Fauna*, tal como profetizó el escritor chileno Pedro Lemebel en una entrevista a Trujillo² puede verse como “la fotocopia de la pintura”: un mundo de contactos entre papel, tela, pintura y acrílico, que no distingue entre originales y duplicados: las pinturas reproducen en la tela las imágenes de las revistas, mientras que los dibujos de las revistas intentan reproducir las texturas de la tela estampada; el estampado de la tela de un vestido copia los filamentos vegetales de una enredadera mientras los árboles y las flores de las pinturas copian ya no el color de lo vegetal en la naturaleza, sino el de las tintas que lo imitan sobre tela o papel. Son esos contactos los que mantienen unido el mundo de *Vanity Fauna*, una ecología de medios que tienen su propia atmósfera, y que se expande a la de quienes visitan la muestra a través de su materialidad.

III. ENTRE PANELES Y GALERÍAS: VANITY FAUNA

Como ya comentamos, las revistas ilustradas se caracterizaron por reunir los contenidos más diversos, sin por ello establecer jerarquías en su interior.³ La publicidad, por ejemplo, lo menos importante en términos de sus contenidos editoriales, solía ocupar las páginas más llamativas al final de un ejemplar. En un tiempo en que esta aún no era una actividad profesional, los mensajes con que se invitaba a consumir en los avisos de las revistas dan muestra de un candor comercial que hoy sorprende.

Estos contenidos variados y sin jerarquías se distribuían, no obstante, en trayectorias de sentido articuladas de acuerdo con criterios de organización dinámicos. Como ha señalado la investigadora argentina Geraldine Rogers, estas publicaciones pueden pensarse como “dispositivos de exposición”, pues no solo comunicaban contenidos, sino que los “daban a ver” de acuerdo con

² La entrevista forma parte del archivo personal de Marcela Trujillo y hoy se encuentra temporalmente inubicable.

³ Ossandón, Carlos B. y Eduardo Santa Cruz (2005). *El estallido de las formas: Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago de Chile: LOM.

criterios que en diversas revistas se comportan de maneras específicas. Se trata de dispositivos que pueden pensarse desde las lógicas del montaje y por lo tanto no se expresan solo desde contenidos aislados sino también mediante el dinamismo de sus conexiones,

Pensar las publicaciones periódicas como construcciones destinadas a mostrar (poner a la vista, dar a leer) implica en primer lugar atender a una dimensión performativa que puede o no coincidir con las declaraciones explícitas. Abre la pregunta acerca de qué y cómo en ellas se expone, se subexpone o se sobreexpone, y lleva a considerar la creación de revistas como modo de intervenir en el reparto de lo visible y lo legible en la esfera pública y en el mercado de bienes simbólicos⁴.

En este sentido, y como ha visto la ensayista venezolana Paulette Silva, las revistas pueden pensarse como galerías o espacios de exhibición, lo que las conecta con el arte desde lógicas que no son las de la representación sino las de la percepción:

... las revistas ilustradas participaron de ese régimen visual propio de la modernidad: la exhibición... En este sentido, propongo que la revista ilustrada puede revisarse como una de las manifestaciones de ese "exhibicionary complex" que analiza Bennett (1995) a partir de los museos, las exhibiciones universales y las tiendas por departamento⁵.

En la revista *Vanity Fauna*, de manera similar a como ocurre en un espacio museográfico, las páginas funcionan como paneles que dividen galerías y permiten activar distintas trayectorias de "lectura" para las pinturas exhibidas en sus páginas. Cada pintura y dibujo de Trujillo en la revista va junto a un texto que supuestamente "ilustra": la portada de un libro en una reseña, la imagen de un reportaje, el dibujo de un figurín o la ilustración de un cuento, entre muchas otras posibilidades. Sin embargo, como parte de la revista, esas imágenes también son susceptibles de entrar en nuevas relaciones. A nivel semiótico-material, ellas se entrelazan con muchos otros elementos de maneras más proliferantes de lo que cabría anticipar y que impiden pensarlas como elementos dissociables de su entorno. Cabría preguntarse entonces por las transmutaciones entre soportes que forman parte de la muestra: ¿Qué relación se establece entre las pinturas y los dibujos impresos en la revista y los cuadros colgados en los muros de la Sala Chile? ¿Son una representación de ellos, como ocurre en un catálogo, o el

desplazamiento entre soportes aquí implica líneas de fuga no previstas? ¿Cómo pensar esta muestra, en sus contenidos convencionales en tanto arte/exposición o en las relaciones que permiten simultáneamente el museo y la revista-galería? *Vanity Fauna* es un tributo a un mundo de variedades y acoplamientos, de trabajos, oficio y cuidados, en el que las relaciones eran más fluidas de lo que la racionalización del conocimiento y las transformaciones de la información fueron determinando con el avance del siglo. En sus diversas dimensiones, *Vanity Fauna* le rinde un homenaje a esa multiplicidad y a la fascinación por el detalle proliferante al crear una revista, no solo un catálogo tradicional, y también a partir de la variedad de elementos que le dan forma a la muestra en la Sala Chile: las pinturas sobre tela y la gran variedad de ambientes y personajes que estas despliegan, los dibujos en tinta con miniaturas que se despliegan en una variedad de soportes, además de la escenografía que ambienta y conecta los diversos componentes de la muestra. Como hace Wes Anderson desde el cine con sus películas *French Dispatch* (2021) o *The Wonderful Story of Henry Sugar* (2023), *Vanity Fauna* de Marcela Trujillo activa desde la pintura y el dibujo un mundo de paneles, color y miniaturas, para pensar las relaciones entre arte y cultura impresa, justo en un momento en que ese vínculo parece interrumpirse por la omnipresencia de lo digital, la proliferación de códigos QR y la confianza en lógicas de la encriptación que están cambiando las formas de relación y los regímenes perceptivos de nuestro presente.

⁴ Rogers, Geraldine. "Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición" en *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. Verónica Delgado y Geraldine Rogers coordinadoras. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2019.

⁵ Silva Beauregard, Paulette. "Un lugar para exhibir, clasificar y coleccionar. La revista ilustrada como una galería del progreso" en *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Beatriz González Stephan Jens Andermann eds. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2006.

Algunas de las materialidades del taller. En el fondo la tela con los stickers recortados, pinceles, pots de pintura y distintos tipos de papel...

CRÉDITO:
Álvaro de la Fuente



VANITY FAUNA

Marcela
Grujillo







Salón de Atertutias
y Aullidos

Salón de Atertutias
y Aullidos





Cebaldine, Lepus Araya y Alma
Almizclada, 2022-2023
Acrílico sobre tela
120 x 140 cm



Cervia Pampa y Ginette Maullín, 2022-2023
 Acrílico sobre tela
 120 x 80 cm



Zoé Ártica, 2022-2023
 Acrílico sobre tela
 100 x 60 cm



Paseos en la era carbonífera,
2022-2023
Acrílico sobre tela
120 x 140 cm

Raquel Raqueta y Lily Lince,
2023-2024
Acrílico sobre tela
100 x 60 cm.

Sara Gueya, 2022-2023
Acrílico sobre tela
100 x 70 cm



Madriguera
pelaje ajeno,
2023-2024
Acrílico sobre tela
120 x 140 cm



Mai Oun Kin
y Rolanda
Diamantina,
2023-2024
Acrílico sobre tela
120 x 140 cm



Carmella y
Montesina,
2023-2024
Acrílico sobre tela
120 x 140 cm



Fran Fénec,
Zenzorra Orejuda
y Cuarolina Cuón
2022-2023
Acrílico sobre tela
120 x 140 cm



Cervia Pampa y Ginette Maullín, 2022-2023
Acrílico sobre tela
120 x 180 cm



Lazzorra Rossa, 2023-2024
Acrílico sobre tela
50 x 60 cm



Camalina Chamaleo, 2023-2024
Acrílico sobre tela
50 x 60 cm



Diamantina, 2023-2024
Acrílico sobre tela
60 x 50 cm



Sylvi Lagus, 2023-2024
Acrílico sobre tela
60 x 50 cm



Sylvi Lagus, 2023-2024
Acrílico sobre tela
60 x 50 cm



Sylvi Lagus, 2023-2024
Acrílico sobre tela
60 x 50 cm



Paradísíaca, 2023-2024
Acrílico sobre tela
100 x 70 cm



Cuculí del cerro, 2023-2024
Acrílico sobre tela
100 x 70 cm



Corzina Devereaux, 2023-2024
Acrílico sobre tela
100 x 70 cm



EQUIPO VANITY FAUNA

PINTURAS Y DIBUJOS
Marcela Trujillo

CURATORÍA Y MUSEOGRAFÍA
Rolando Báez

CURATORÍA
Antonia Viu

DISEÑO
Carolina Zañartu

FOTOGRAFÍA
Álvaro de la Fuente

ASISTENTE TALLER
Amanda López
Annais Catalán

PAPEL MURAL
The Wall
Omnio

DIFUSIÓN
Sour Magazine

ENMARCADO
Jaime Jacobs

PRODUCCIÓN
Heny Roig

EQUIPO REVISTA

TEXTOS Y DIBUJOS
Marcela Trujillo

TEXTOS Y EDITORIAL
Antonia Viu

TEXTOS
Rolando Baez

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Carolina Zañartu

ASISTENTE DISEÑO
Luis Cárdenas

EDICIÓN ENTREVISTAS
Elena Meneses

TEXTOS LIBROS
Ana Mora

CUENTO
Consuelo Terra

ENTREVISTADA
Geraldine MacKinnon
Constanza Miralles

HISTORIETA
Amanda López
Sol Díaz

**ESTUDIANTES EN PRÁCTICA
(INSTITUTO ARCOS Y
UNIVERSIDAD DIEGO
PORTALES)**

Delory Espinoza
Annais Catalán
Mickaella Viera
Gabriela Chaparro
Carla Ampuero
Mathias Vera
Valentina Fuentealba
Ignacia Cortés
Jazmín Fuentes
Fernanda Peña
Liseth Torres
Antonia Ulloa
Cristina Muñoz
Constanza Nuñez

CRÉDITOS EXPOSICIÓN MNBA

COORDINACIÓN
María de los Ángeles
Marchant
Pamela Fuentes

MONTAJE
Adrián Gutiérrez Villanueva
Marcelo Céspedes Márquez
Jonathan Echegaray Olivos
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia

ILUMINACIÓN
Jona Galaz Irarrázabal

GESTIÓN PATRIMONIAL
María José Escudero
Eloísa Ide

CRÉDITOS CATÁLOGO

TEXTOS
Marcela Trujillo
Rolando Báez
Antonia Viu

DISEÑO
Lorena Musa

FOTOS
Álvaro de la Fuente
Departamento Colecciones
MNBA

AGRADECIMIENTOS
Equipo del MNBA
Instituto profesional Arcos
Piedras y Agua
Paula Celedón
Ximena Segura
Andrea Parra
Antonella Estevez
Angélica Lavín
Andrea Florenzano
Paloma Domínguez
Alumnes de mis talleres
Lulú y Lupita
Familia Trujillo Espinoza
Tele Equipo

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTORA MNBA
Varinia Brodsky Zimmermann

ASISTENTE DIRECCIÓN
Valentina Ruiz Rodríguez

CURADORA
Gloria Cortés Aliaga
Paula Honorato Crespo

EXHIBICIONES TEMPORALES
María de los Ángeles Marchant
Lannefranque
Pamela Fuentes Miranda

COMUNICACIONES
Cecilia Chellew Cros
Paula Fiamma Terrazas
Paula Celis Díaz

INNOVACIÓN Y TECNOLOGÍA
PROYECTO LAB MNBA
Romina Díaz Navarrete

DISEÑO GRÁFICO
Lorena Musa Castillo
Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN
Graciela Echiburu Belletti
Matías Cornejo González
Constanza Nilo Ruiz
Mariana Vadell Weiss

GESTIÓN PATRIMONIAL
Carolina Ossa Izquierdo
María José Escudero Maturana
Eloísa Ide Pizarro
Carolina Correa Orozco
Eva Cancino Fuentes

Manuel Alvarado Cornejo
Jaime Cuevas Pérez
Florencia San Martín Guillén
Hugo Núñez Marcos
Pedro Fuentealba Campos

ARQUITECTURA
Francisca Cortínez Albarracín
Magdalena Vergara Vildósola

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS
Manuel Arenas Bustos
Ignacio Gallegos Cerda
Marcela Krumm Gili
Daniela Necul Escobar
Elizabeth Ronda Valdés
Hugo Sepúlveda Cabas
Paola Santibáñez Palomera
Claudia Chamorro Pizani
Roxana Vargas Navarro
Jona Galaz Irarrázabal

**AUTORIZACIÓN SALIDA E
INTERNACIÓN OBRAS DE ARTE**
Sebastián Vera Vivanco
Daniela Cornejo Cornejo

MUSEOGRAFÍA
Adrián Gutiérrez Villanueva
Marcelo Céspedes Márquez
Jonathan Echegaray Olivos
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia
Stephan Aravena Manterola

**BIBLIOTECA Y CENTRO DE
DOCUMENTACIÓN**
Alejandra Wolff Rojas
Carlos Alarcón Cárdenas

Susana Arias Arévalo
Juan Pablo Muñoz Rojas
Gonzalo Ramírez Cruz

SEGURIDAD
Sergio Ibarra Poillot
David Contreras Espinoza
Alejandro Contreras Gutiérrez
Mauricio Cruz Arellano
Vicente Lizana Matamala
Sergio Muñoz Sepulveda
Marco Narvaez Castro
Eduardo Vargas Jara
Pablo Véliz Díaz
Natalia Oyarzún Bilbao



PROYECTO FINANCIADO POR EL FONDO NACIONAL DE
DESARROLLO CULTURAL Y LAS ARTES ÁMBITO NACIONAL
DE FINANCIAMIENTO, CONVOCATORIA 2022



Este catálogo fue impreso con motivo de la exposición *Vanity Fauna* de la artista MARCELA TRUJILLO. Presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago de Chile, desde el 27 de junio hasta el 20 de octubre de 2024. Impreso en ANDROS IMPRESORES, con un tiraje de 500 ejemplares, en papel bond de 106 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.
© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA





Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

