

METAMORFOSIS

CAPÍTULO CHILENO
DEL NATIONAL MUSEUM
OF WOMEN IN THE ARTS

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

EL PATRIMONIO DE CHILE



MUSEO
NACIONAL
BELLAS
ARTES

ME TAL MOR FO SIS

**CAPÍTULO CHILENO
DEL NATIONAL MUSEUM
OF WOMEN IN THE ARTS**

PRESENTACIONES

ÁNGEL CABEZA

Director Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Vicepresidente Ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales

ROBERTO FARRIOL GISPERT

Director Museo Nacional de Bellas Artes MNBA

DRINA RÉNDIC

Capítulo Chileno del National Museum of Women in the Arts

Alcanzar una mayor representatividad del aporte de las mujeres a la cultura, el arte, la ciencia y la historia es uno de los desafíos clave que nuestra institución busca enfrentar a través de la Unidad de Patrimonio y Género y el Sistema de Equidad de Género. Siguiendo esta línea el Museo Nacional de Bellas Artes ha impulsado y albergado variadas iniciativas tendientes a dar cuenta de la participación femenina en el desarrollo artístico de nuestro país. Ejemplo de ello fue la primera Editatón de Mujeres Artistas en 2017, donde a través de la edición colectiva y la incorporación de nuevas fuentes a la enciclopedia libre Wikipedia se buscó realzar el aporte de las artistas a la historia de las artes visuales en Chile. También en 2017 se realizó la exposición *Desacatos. Prácticas artísticas femeninas 1835-1938*, destacando a las artistas mujeres de la colección MNBA, que lucharon para ganar un espacio en la escena nacional.

Si bien, cada vez son más los esfuerzos por poner en valor a las artistas consagradas de nuestro país, no debemos olvidarnos de aquellas que nos representan en el presente, ni tampoco de las del futuro. La exposición *Metalmorfosis* nos brinda ahora la oportunidad de apreciar y relevar a doce talentosas artistas contemporáneas chilenas. Cada una, a través de estilos, influencias y procedimientos muy distintos entre sí, apela con su obra a problemáticas y preocupaciones derivadas de la desigualdad de género en la actualidad, contribuyendo con su visión a una problemática que, lamentablemente, sigue vigente y cuyo debate toma cada vez más fuerza.

Agradezco al Capítulo Chileno del National Museum of Women in the Arts, por la iniciativa que ha permitido materializar esta muestra, tan contingente y relevante para nuestra sociedad en los tiempos actuales. Su misión de visibilizar, promover y difundir a las mujeres chilenas en todas las disciplinas artísticas, es una que compartimos plenamente. Asimismo agradezco al equipo del Museo Nacional de Bellas Artes, que una vez más brinda al público una exposición que llama a reflexionar y que, esperamos, constituya un paso más hacia una sociedad igualitaria.

ÁNGEL CABEZA

DIRECTOR SERVICIO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL
VICEPRESIDENTE DEL CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES

Para el Museo Nacional de Bellas Artes es un honor presentar la exposición *Metalmorfosis*, junto a Drina Rendic, presidenta del Capítulo Chileno del National Museum of Women in the Arts (NMWA), con quién hemos compartido esta noble iniciativa, y muchas otras que esta institución viene realizando desde su creación en 2013.

Hace varios años que mantenemos una política museal que, entre otros, tiene el objetivo de contribuir a la equidad de género y a relevar el rol de las mujeres en el arte. Para ello hemos incrementado significativamente la presencia de artistas mujeres, a través de adquisiciones de obras y la realización de diversas exhibiciones, actividades e investigaciones tendientes a visibilizar la obra de las artistas que forman parte de nuestra Colección Patrimonial. La iniciativa en conjunto con el Capítulo Chileno del NMWA, del cual me siento honrado de ser parte de su directorio fundador, es una oportunidad para destacar el trabajo de artistas nacionales contemporáneas, con problemáticas actuales para las mujeres, que aportarán a esta reflexión tan necesaria en nuestra sociedad.

En consecuencia, con nuestra finalidad de mejorar la equidad de género, en el marco de *Heavy Metal, Women to Watch*, Capítulo Chileno del NMWA, con el apoyo de apoyo de Fundación Mustakis, presentamos la preselección de estas doce artistas, realizada por la curadora MNBA Gloria Cortés Aliaga para este evento, que cada dos o tres años se lleva a cabo en Washington DC.

Esta exposición busca poner en valor la función social de la mujer-artista, ampliando el conocimiento y visibilidad de temáticas propias de la mujer desde un contexto cultural aún prejuiciado y discriminatorio.

De este modo, las artistas Alejandra Prieto, Catalina Bauer, Marcela Bugueiro, Isidora Correa, Pamela de la Fuente, Amelia Errázuriz, Virginia Guilisasti, Michelle-Marie Letelier, Livia Marín, Karen Pazán, Rosario Perriello y Ana María Lira realizaron un ejercicio de reflexión-creación en arte de un extraordinario resultado plástico. Cada artista abordó desde su visión como mujer una de las

múltiples lecturas en torno al género, con discursos que se hicieron presentes en las materialidades y los sentidos que se dependieron de cada una de las obras.

A todas luces, esto implicó un compromiso personal sostenido por medio de sus subjetividades. Así es, alejadas de los lugares comunes o reduccionismos, las artistas destacaron sus contextos históricos con una visión crítica sobre el consumo y los hábitos sociales, dentro de un rigor técnico y soluciones estéticas con desbordamientos pulsionales; ironizando críticamente con las materialidades instaladas en las convenciones y gustos de historia del arte. En consecuencia, se hicieron cargo sobre ciertas prácticas artísticas contemporáneas, los contextos y el mercado en el que se instalan y circulan.

Asimismo, cada obra es el resultado de una extensión del cuerpo de la propia artista, reforzando así la función de toda obra que busca subvertir el lenguaje.

De este modo, la corporalidad del cuerpo (del arte), transformada en sensualidad de su propia naturaleza es tratada como signo-sujeto, para ser desplazado en los objetos y el potencial semántico. Esta apropiación sólo puede ser pensada desde el aporte inconsciente de un *bricolage* retórico. Admitiendo así un tipo de saber de una anatomía del cuerpo como recubrimiento del signo, en un amplio despliegue de reelaboraciones de la opacidad del exceso y el dispendio que colisiona con el vacío de la indiferencia.

Finalmente, agradezco a Drina Rendic y a todos los miembros del Capítulo Chileno (NMWA), quienes colaboraron en este proyecto, así como el respaldo de Fundación Mustakis y la Ley de Donaciones Culturales. Y al equipo del museo por su profesionalismo y compromiso. Esta es la colaboración nos ha permitido promover, una vez más, el espíritu de participación e intercambio en el campo del arte. Por una cultura que promueva la equidad y el respeto por todas y cada una de nuestras diferencias.

ROBERTO FARRIOL
DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Así como se ha comprobado que la participación femenina en el mercado laboral chileno no llega al 49%, versus la de los hombres que alcanza el 70%, estadísticas informales prueban lo contrario en el mundo de las artes visuales.

En Chile el número de mujeres artistas sobrepasa en gran medida al de los hombres, sobre todo si se considera a las estudiantes en las escuelas de arte formales. Sin embargo, al momento de exhibir sus obras en museos, se estima que menos del 30% de ellas llegan a mostrar individualmente su trabajo.

¿A qué se debe esto? El tema es complejo. Existen varias teorías que tratan de explicarlo y algunas, incluso, van más allá de la discriminación de género.

En el Capítulo Chileno del National Museum of Women in the Arts (NMWA) nos hemos concentrado en visibilizar a las mujeres artistas chilenas, y en darle la oportunidad al público chileno, migrante y turístico de apreciar su trabajo. Adicionalmente, trabajamos para proyectarlas en el extranjero, no solo en el campo de las artes visuales sino también en otras disciplinas como música y literatura.

El NMWA fue fundado en Washington DC hace más de 30 años por una pareja de filántropos norteamericanos. Durante sus viajes a Europa y dentro de EEUU, observaron que en importantes museos del mundo las mujeres creadoras eran una minoría. Por supuesto, aparecían como objeto de inspiración masculina, pero los autores de las obras eran mayoritariamente hombres. A corto andar, este matrimonio revolucionario quiso proyectar su accionar más allá de las fronteras de Washington y comenzó a crear capítulos en ciudades emblemáticas de EEUU y en capitales europeas. El Capítulo Chileno cuenta con cinco años de existencia; fue la única sede en Latinoamérica hasta hace un año, cuando se creó su capítulo hermano en Lima, Perú.

El edificio de la sede central del NMWA es un antiguo templo masónico restaurado, situado no muy lejos de la Casa Blanca en Washington DC.

Este icónico lugar de encuentro para las artes de la mujer posee alrededor de 5.000 obras realizadas por mujeres a partir del siglo XVI, cuenta con una completa biblioteca feminista y un nutrido calendario de eventos de recaudación de fondos, conciertos y reuniones de estrategia museística y comunicacional.

Cada dos o tres años la directiva del NMWA realiza el proyecto de arte visual Women to Watch o Mujeres en la mira en el que participan todos los capítulos, tanto nacionales como internacionales. Estos presentan ternas de artistas locales seleccionadas por una curadora asociada a un museo de renombre de ese país. Este año a partir del 26 de junio, se exhibirán 20 trabajos, uno por cada capítulo. La convocatoria 2018 se centra en el trabajo con metal, material cuya dureza simboliza la fortaleza y resiliencia femenina.

A partir de este envío, el directorio chileno aprovechó la oportunidad para organizar una exposición que agrupara artistas chilenas que utilizaran el metal como materialidad. Fue así como la curadora Gloria Cortés accedió a seleccionar un grupo de doce artistas, las cuales nos deleitarán con su producción en el Museo Nacional de Bellas Artes a partir del 22 de marzo y hasta el 27 de mayo de 2018. Nace así Metalmorfosis.

Agradecemos la oportunidad brindada por el Museo Nacional de Bellas Artes de realizar esta exposición. Este proyecto no se podría haber llevado a cabo sin el apoyo y la confianza de la Fundación Mustakis y la colaboración de la DIRAC y de Ward Van Lines. Es esta asociatividad, estimulada por la Ley de Donaciones Culturales, la que conduce al éxito de los proyectos culturales y sus objetivos; en nuestro caso, a la visibilidad nacional e internacional de las artistas chilenas en todas las disciplinas.

METALMORFOSIS

**CAPITULO CHILENO DEL NATIONAL
MUSEUM OF WOMEN IN THE ARTS**

GLORIA CORTÉS ALIAGA

Curadora MNBA



CADA DOS AÑOS el National Museum of Women in the Arts (NMWA) invita a sus comités internacionales a proponer artistas locales para formar parte de la exposición colectiva que se realiza en Washington DC. Este año, en el marco de la versión 2018, *Heavy Metal. Women to Watch*, se realizó una selección de doce artistas chilenas en línea con la temática de la convocatoria internacional, centrada en la producción contemporánea sobre metal, siendo seleccionada para el envío chileno la artista Alejandra Prieto con la obra *Pyrite Mirror* (2015). Se trata de una pieza de piritita de hierro que alude a la explotación minera y los procesos de industrialización de la modernidad chilena.

El evento del NMWA fue el punto de partida de *Metalmorfosis*, una exposición organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes y el Capítulo Chileno—representación local del museo estadounidense— que presenta a las artistas Alejandra Prieto, Catalina Bauer, Marcela Bugueiro, Isidora Correa, Pamela de la Fuente, Amelia Errázuriz, Virginia Guilisasti, Michelle-Marie Letelier, Livia Marín, Karen Pazán, Rosario Perriello y Ana María Lira. La obra de estas artistas converge en la advertencia que realizan ante los efectos del capitalismo y las dinámicas económicas en las dimensiones de género, evidenciando la preocupación por el impacto de estos temas en la reproducción de la desigualdad. A través del metal y sus transformaciones, abordan desde las corporalidades femeninas, el deseo y la maternidad, hasta la crítica a los efectos del neoliberalismo, la explotación del territorio y el consumismo. La modificación del metal, tanto en su geometría como en sus propiedades mecánicas—tenacidad, ductilidad, temple, resiliencia— se conjuga con las metamorfosis plásticas y políticas de lo femenino; donde el cuerpo—ahora mutante—explora “un femenino plural, hecho de transgresiones y de experimentaciones” que pone en crisis todas las fronteras (Buci-Glucksmann, 2001: 27). Las dinámicas de la economía feminista y la sostenibilidad de la vida como contra respuestas a la economía liberal/capitalista, surgen en la diversidad de sus obras.

EXPOLIO Y RIESGO

EL DESENCANTO respecto de los modelos de desarrollo surgidos durante los períodos de pos guerra, así como el reconocimiento del espacio (o espacios) en los que se estructuran las sociedades contemporáneas, han llevado al surgimiento de diversas teorías e ismos tendientes a definir la relación entre la geografía y el espacio socialmente construido. Uno de ellos es la geografía radical que denuncia la emergencia de la acumulación, la colonización y el uso desmesurado del espacio, a partir de la expansión tecnocientífica derivada del capitalismo. Lo anterior ha sustituido al espacio natural, formado y transformado a partir de las secuencias históricas y del contexto social, produciendo una segunda naturaleza. Es decir, una naturaleza construida por la incidencia de la sociedad y sus políticas económicas. El aumento del poder otorgado por las tecnologías, los avances científicos y el consecuente aumento de las riquezas, tiene una contracara enunciada por el determinismo tecnológico: la falta de medios de control sobre la tecnología puede llevar a situaciones imprevisibles y catastróficas. Es en este contexto, que la artista Michelle-Marie Letelier aborda la revolución digital del ciberespacio a través de la tecnología de la información y la crisis de la seguridad. En *Leaks* (2015), da cuenta de la importancia fundamental de los circuitos de cobre para transmisores de radio en el ciberespionaje. Asegurar la confidencialidad, integridad y disponibilidad de la información se ha visto mermada por la filtración de datos que afectan tanto a empresas, instituciones e incluso a los propios estados, cuyos casos se han dado a conocer en el último tiempo. Perder el control sobre programas de hackeo encubiertos, crear, probar y dar soporte operacional a kits de explotación, troyanos, virus y códigos maliciosos se constituye en una nueva arma que deja al descubierto la fragilidad de la información, su manipulación en contextos económicos y políticos y la vulneración de los derechos civiles. Corroídos, dañados, corruptos por la solución de salitre sometida a electrólisis, los circuitos de *Leaks* incrustan las fronteras de la naturaleza con las tecnologías dominadas por una cultura de masas.

La incorporación del salitre recuerda también la explotación injustificada de las materias primas y que en nuestro país tiene sus inicios en el siglo XIX. La industria salitrera no solo trajo riqueza para una oligarquía en desarrollo, también favoreció el surgimiento de un proletariado industrial y una incipiente clase media, al tiempo que contribuyó a una de las mayores crisis del mundo obrero. La expansión de otras áreas económicas como la agricultura y la minería del carbón trajo nuevas consecuencias económicas y sociales al desarrollo del país. Alejandra Prieto en *Lágrimas negras* (2011) refiere a la explotación carbonífera y la consecuente acción sindical de los trabajadores mineros. La industria del carbón, a manos de empresarios criollos a diferencia de la plata, el cobre y el salitre conectadas al capitalismo inglés, respondía a los procesos de liberalización económica del Estado y a las relaciones sociales capitalistas de producción, generando nuevas fortunas locales. La consecuente opulencia y fastuosidad de palacios y parques, espacios de residencia y esparcimiento exclusivos, adornados con objetos importados de Europa refieren a un imaginario y afán de la élite liberal y cosmopolita que se diferenciaba de las condiciones de los trabajadores, cuyas vidas transcurrían en medio de la miseria, la insalubridad, la promiscuidad y el hacinamiento (Mazzei, 1997: 160).

Air Classic (2009) de la misma artista, expande el deseo de ostentación a través de la significancia que adquieren ciertos objetos y marcas para la sociedad contemporánea. Así, las zapatillas Nike talladas en carbón extraído de la zona de Curanilahue (Provincia de Arauco, Región del Biobío), contienen en sí las contradicciones de la explotación de mano de obra y la noción de prestigio social. Abordando igualmente el valor de cambio que adquiere el consumo de productos, Isidora Correa desarrolla *Línea discontinua* (2011) donde el valor de uso se minimiza en función del prestigio y estatus que estos otorgan a quien los utiliza. Adquiridos en las zonas comerciales de Santiago, los objetos de Correa son intervenidos por medio de cortes dejando a la vista solo las siluetas y despojándolos de contenido. La vida social de los objetos y/o mercancías recorre un largo camino que comienza en los

procesos de extracción de la materia prima, en este caso los metales, sus condiciones de producción y manufactura, hasta su comercialización como bien acabado. La transmisión mediada por el dinero y no por la sociabilidad (o los afectos), propia de la economía política burguesa, colabora en la conformación de relaciones de poder definidas por el estatus en el que los objetos y los productos, el universo del consumo, “imprime sus huellas sobre la textura de la vida cotidiana, la identidad de las personas y las formas de la política” (Pla, 2012: 14).

El impacto del desarrollo económico y territorial, en el que los patrones de consumo, la ocupación sin control del territorio y el aumento de los factores de producción de recursos limitados, ha llevado a la degradación del capital natural, al aumento de la pobreza y al crecimiento demográfico incontrolado. La obra *Intemperie* (2016) de Rosario Perriello denuncia la desaparición y sobreexplotación de los hábitats naturales, producto del cambio climático en el marco del desarrollo del estado-nación capitalista. Los humedales, ecosistemas vulnerables a los embates del clima, son registrados por la artista a partir de un inventario residual de plantas recolectadas en dichos entornos a modo de un herbario que reproduce un paisaje ecológico en condiciones desiguales. *Pájaros* (2016) de Perriello, muestra tales efectos en los ciclos de la vida alterados debido a la destrucción de los ecosistemas ecológicos y al calentamiento global que ha llevado, incluso, al aumento de las temperaturas en aguas marinas. Esto último es abordado por Catalina Bauer en *Espías en el fondo del mar* (2016) mediante dibujos esgrafiados sobre superficies de cobre, cubiertas completamente por una película de tinta negra, aludiendo a los desechos de alquitrán y petróleo. Las geometrías resultantes insinúan, a ratos, entornos naturales o espacios mentales orgánicos y abstractos que revelan la añoranza de la naturaleza a través de sus huellas.

Esta transformación del paisaje entendida desde la geopolítica, es lo que inspira a Amelia Errázuriz en *Geografía del acopio* (2013). Treinta módulos de cobre se combinan para establecer relaciones de identidad y memoria que

configuran una cartografía existencial –al modo de Milton Santos– donde no solo la razón, sino también la emoción es un factor esencial para construir un mundo más equitativo e igualitario. El espacio se configura, entonces, como un concreto social con identidad propia, relacional, cuya realidad material es parte inherente de las estructuras de la sociedad; esto es, el espacio no es apenas un “conjunto de cosas naturales y artificiales”, sino que los objetos geográficos distribuidos sobre un territorio constituyen su propia configuración geográfica en un todo con la sociedad (Montañez y Viviescas, 2001: 35). Las relaciones de solidaridad, redes horizontales y la apuesta a la creatividad desprendida del choque con nuevas realidades, aparecen como respuesta a las dinámicas de acción sobre la marginación, las minorías, las condiciones de vida urbana o la violencia y los conflictos sociales. La explotación siempre tiene una marca de género.

LO PRIVADO PUEDE SER POLÍTICO

DIONISIO (2017) de Virginia Guilisasti asemeja una gran lámpara de lágrimas, construida a partir de la ruina, la decadencia de los espacios y los modelos económicos. Fierros, vidrios y espejos recolectados de lugares abandonados o en demolición sobre los escombros de los hogares –a modo de arqueología urbana– espacios residuales que revelan al resto fragmentario como síntoma de las transformaciones de las ciudades y sus alcances en la biopolítica del propio espacio doméstico. La mayor productividad y el rendimiento financiero, derivados de la Revolución Industrial y los avances del capitalismo, produjeron la separación funcional del espacio como forma de organización; en este caso, biológico-social. El control de los micro-espacios cotidianos, con claras demarcaciones de género, determinó la feminización del espacio doméstico y, subsecuentemente, su domesticidad: la organización del hogar y el cuidado de “los otros” en un conjunto de prácticas materiales e inmateriales. La reparación como práctica política, inserta en la economía del cuidado, instala lo íntimo, lo cruzado por los afectos, lo cotidiano, en el centro de la discusión de la obra

de Livia Marín. *Soft Toys* (2012), un conjunto de peluches adquiridos en tiendas de segunda mano, constituidos como objetos transicionales, son laminados en oro para convertirlos en nuevos objetos de deseo que suplen y compensan la presencia-ausencia, el apego y el consuelo que otorga la madre al infante. La naturalización de la función de cuidado como lo propio de las mujeres y de los hogares, deja en evidencia el sesgo androcéntrico de la mirada económica convencional sobre este tema. El orden doméstico no se constituye en un territorio, acciones o tareas, sino en una función permanente o mandato de género que retoma las nociones de división sexual del trabajo, organización social del cuidado y economía del cuidado.

La sostenibilidad de la vida planteada por la economía feminista propone la descentralización de los mercados, esto es la reproducción de la vida y no del capital (Rodríguez, 2015: 32). En ese mismo contexto, Karen Pazán presenta *El cuerpo de lo sagrado* (2016), una pieza hueca de aluminio que toma forma de un infante asexuado y que evoca las experiencias de la maternidad y las reflexiones personales de la artista sobre la exclusión y vulneración, la pareja, la crianza y la autonomía. La maternidad, sobrecargada de significados sociales, lejos de reproducir el orden establecido se plantea como una fuente de poder y de transformación por las eco-feministas mientras que para las feministas de la diferencia, el trabajo materno es guiado por la no violencia y considerado un pilar para la construcción de cultura de paz (Sánchez, 2016: 257). De este modo, la escultora modela siguiendo los patrones de los *baby face*, característicos del arte Olmeca, para reivindicar la dignidad simbólica perdida en los procesos coloniales, en los conflictos armados, en la pobreza, la migración, el abandono y la violencia sostenida sobre los cuerpos infantiles. Seguida de indiferencia, encubrimiento o complicidad de una sociedad, la violencia se reproduce desde el nivel privado/familiar a lo público e institucional, como hemos visto en los últimos años. “En todas estas instancias, el común denominador es la afectación de la dignidad humana” hacia niños y niñas en permanente estado de indefensión (Gue-mureman y Gugliotta [Izaguire: 1998]). Los cuerpos como agentes y objetos

de poder, como lugar de resistencia y espacio reflexivo, son el punto de encuentro entre Pamela de la Fuente y Marcela Bugueiro. Desde la práctica de la joyería contemporánea, ambas buscan recuperar la experiencia corporal como lugar de vivencia, deseo, reflexión, resistencia y cambio social dentro de las encrucijadas económicas, políticas, sexuales, estéticas e intelectuales (Esteban: 2004, 54). En *Tirame* (2015) –expresión local que alude al acto sexual– Pamela de la Fuente reutiliza piezas de bronce antiguo, rescatadas de muebles, para formar dos collares que reproducen el acto erótico. Acompañada de los versos de la autora, la pieza evoca los itinerarios sexuales y amorosos de las mujeres que experimentan su cuerpo y su propia voluntad como fuentes de placer:

**ABRIMOS LAS PUERTAS, ABRIMOS LOS CAJONES,
ABRIMOS LAS BOCAS,
ABRAMOS LAS PIERNAS;
TE INVITO A TIRAR (TENER SEXO, ATORNILLAR)
TODO EL DÍA, TODO EL TIEMPO;
SIN INHIBICIONES, SIN PREJUICIOS, SIN FATIGA,
SIN DOLORES, SIN REGLAS.
DOS COLLARES, PLATA, RUBÍES, DOS VIEJAS MANIJAS**

El sexo es siempre político (Rubin, 1989). Género, cuerpo, sexualidad y amor, lo corporal/emocional, se estructuran en mapas socio-culturales y socio-corporales dinámicos, no solo discursivos sino también no-lingüísticos, donde la subjetividad y el “giro emocional” aparecen como agentes en los procesos de simbolización y para la acción transformativa, la transgresión de las categorías de género y de la vivencia de la sexualidad.

Los sujetos sexuales, las transformaciones de las imágenes corporales y el cuerpo vestido atraviesan, también, cuestiones morales e históricas que se reflejan en *Mima barroca* (2014) de Marcela Bugueiro. A partir de una gor-

guera, pieza característica del vestuario femenino barroco de los siglos XVI y XVII, se somete la anatomía femenina a normas de una belleza artificial y lejana de sus formas naturales. Lo barroco, que convierte a la mujer en el arquetipo de una lírica erótica, exalta la belleza fragmentada, franqueando los límites de lo bello y lo monstruoso; del adorno y el control corporal. Es decir, el cuerpo femenino como simulacro de joya (Martí i Pérez y Aixelà Cabré, 2010: 183). La literatura erótica-sexual dieciochesca, cuyos referentes se encuentran en la *Metamorfosis* de Ovidio (8 D.C.), concentra la percepción visual de las diferentes partes del cuerpo femenino, incitando a las fantasías del espectador masculino. Diseccionadas sus partes en boca, cuello, caderas, muslos y “lo más oculto y menos ignorado” (según versa un poema anónimo); enunciadas como flores, piedras preciosas o astros; la taxonomía de las mujeres –neutralizadas en constantes figuras antagónicas– derivó en una diversidad de fetiches corporales. La superposición de elementos anatómicos sumó posibilidades cromáticas tendientes a contrastar, reforzar el claroscuro físico, simbólico y emocional del cuerpo femenino. La transformación de la gorguera en una especie de armadura en *Mima barroca*, le otorga a su portadora características de guerrera, contrarrestando la inmovilidad a la que eran sometidas las mujeres por esta pieza originalmente.

En la reconstrucción de las políticas de igualdad, la escultora Ana María Lira ocupa un lugar destacado en *Metalmorfosis*. Nacida en 1939 en “tiempos de guerra”, como ella misma relata, Lira participó en diversas exposiciones colectivas e individuales en Chile y en el extranjero, incluyendo Ecuador, Canadá y Venezuela. La presencia de Ana María nos trae a la memoria la ausencia de cientos de mujeres que han sido descartadas de los relatos historiográficos, de las colecciones de los museos, excluidas y marginadas del sistema de poder, pero cuyas estrategias de subversión al relato, a los espacios, a las instituciones, se desarrollan al margen de los entramados de dominación y control. *Pido la palabra, Opción Prohibida, ¿Alternativa?* son algunos de los títulos de *Semáforos para meditar* (2016-2017) y que invocan, como lo dicen sus nombres, a la visibilización, a la autonomía, a la construcción de

redes afectivas; apelan a las emociones para crear un vínculo identitario. Esta comprensión del afecto involucra los cuerpos de diferentes agentes (seres humanos, animales, territorios) y su medio (Braidotti, 2009), logrando de este modo un contenido socio-político de grandes dimensiones y una justa dignidad reclamada.

Productoras de significados, las artistas de esta exposición proponen potencias emancipadoras a partir de la construcción social e ideológica del paisaje geográfico y corporal de lo femenino. Enunciadas desde la diferencia en los campos de la tecnología, la metalurgia, la práctica artística; o bien, desde los ámbitos de lo doméstico, la maternidad y la sexualidad; estas artistas transgreden los estereotipos, hacia adentro y hacia afuera, sobre las prácticas sometidas a la coacción del capitalismo en el periodo neoliberal.

BIBLIOGRAFÍA

Buci-Glucksmann, Christine (2001): "La metamorfosis de lo femenino: Orlan, Cindy Sherman, Mariko Mori". En: Agencia feminista y empowerment en artes visuales, *Symposium*, N° 10, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. pp. 27-37

Esteban, Mari Luz (2004): *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*, Ediciones Bellaterra, Barcelona

Izaguirre, Inés (comp. 1998): *Violencia social y derechos humanos*, Eudeba, Buenos Aires

Martí i Pérez, Josep y Aixelà Cabré, Yolanda (2010): *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España

Mazzei, Leonardo (1997): "Los británicos y el carbón en Chile". En *Atenea* 475, Concepción. pp. 137-167

Montañez, Gustavo y Viviescas, Fernando (2001): *Espacio y territorios. Razón, pasión e imaginarios*, Universidad Nacional de Colombia.

Pla Vargas, Lluís (2012): *Consumo, identidad y política*, Tesis doctoral Universitat de Barcelona, Facultat de Filosofia Departament de Filosofia Teorètica i Pràctica

Rodríguez, Corina (2015): "Economía feminista y economía del cuidado. Aportes conceptuales para el estudio de la desigualdad". En *Nueva Sociedad* N° 256. pp. 30-44

Sánchez, Natalie (2016): "La experiencia de la maternidad en mujeres feministas". En *Nó-madas* 44, Universidad Central de Colombia. pp. 255-267

Santos, Milton (1988): *Metamorfose do espaço habitado. São Paulo*: Hucitec. Trad. cast. Metamorfosis del espacio habitado. Vilassar de Mar: Oikos-Tau

Zusman, Perla (2002): "Milton Santos. Su legado teórico y existencial (1926-2001)". En: *Documents d'Anàlisi Geogràfica* N° 40, España. pp. 205-219

CATALINA BAUER
MARCELA BUGUEIRO
ISIDORA CORREA
PAMELA DE LA FUENTE
AMELIA ERRÁZURIZ
VIRGINIA GUILISASTI
MICHELLE-MARIE LETELIER
ANA MARÍA LIRA
LIVIA MARÍN
KAREN PAZÁN
ROSARIO PERRIELLO
ALEJANDRA PRIETO



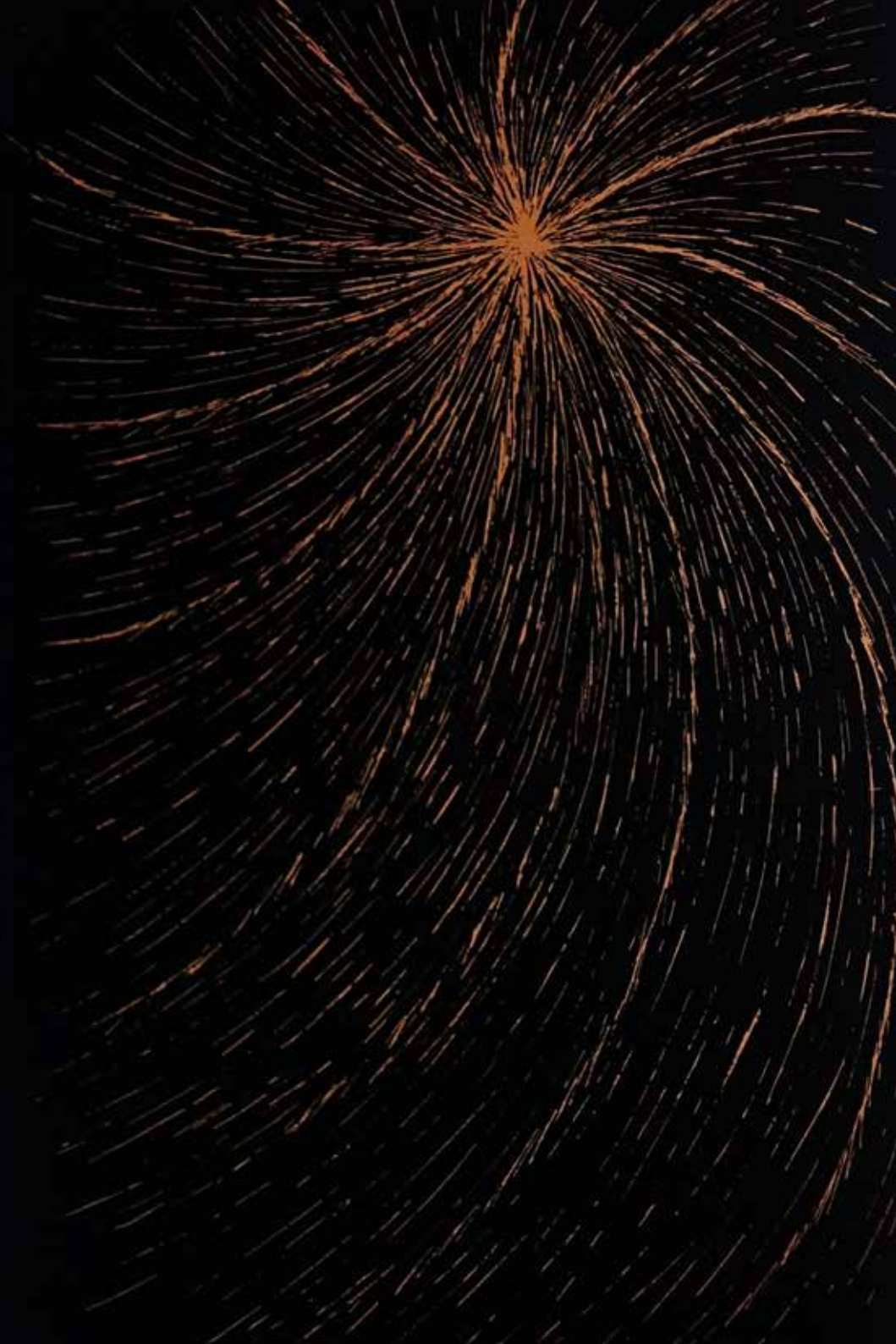




CATALINA BAUER
(Buenos Aires, Argentina,
1976)
*Espías en el fondo del
mar*, 2016
Dibujos esgrafiados
en cobre
20 x 12,8 cm c/u
FOTOGRAFÍA: ADAM JONES

Es una serie de dibujos esgrafiados sobre una superficie de cobre que ha sido cubierta completamente por una película de tinta negra. Dibujo raspando esa capa oscura con una punta seca muy fina, y las imágenes van apareciendo o bien, revelándose a medida que se van tramando las líneas como en un tejido. El motivo de los dibujos va desde una cierta geometría o formas orgánicas hacia una figuración. Hay una intención de generar una narrativa en el conjunto, y aunque algunas imágenes aportan más información que otras, no se llega a establecer realmente un relato, pero se insinúan posibles acontecimientos en un entorno natural; un paisaje que a veces puede ser el cielo y otras veces el fondo del mar.

**EVENTOS QUE ESCAPAN DE NUESTRO ENTENDIMIENTO,
EPISODIOS CERCANOS A LO SOBRENATURAL QUE NOS
ILUMINAN UN ESTADO DE CONCIENCIA SOBRE NUESTRA
PARTICULAR (MÍNIMA) EXISTENCIA.**

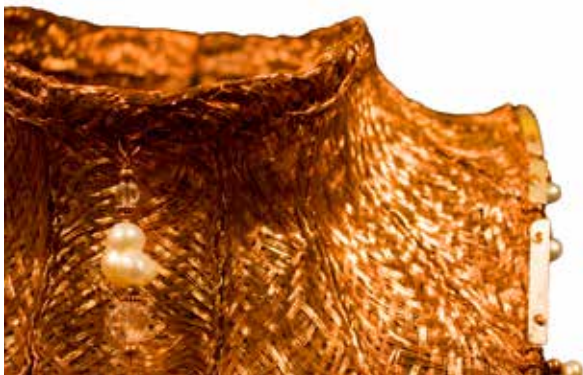


Forjar esta pieza fue recordar y homenajear a tantas generaciones de mujeres que se liberaron a pesar de las ataduras e imposiciones y heredaron esa libertad a sus hermanas, madres, hijas, amigas y desconocidas, como una gran familia que se cuida mutuamente. La opresión nos llama a alzar la voz, a sacarnos esos yugos y cadenas, para lograr que ninguna esté en esa condición.

MIMA BARROCA, EVOCA A LAS ANTIGUAS MADRES, GUERRERAS Y AMOROSAS, QUE TRASPASARON SU LEGADO HASTA LAS MUJERES DE HOY.

Así pasamos nuestra savia inagotable como la tierra, nuestra alianza, nuestras derrotas y victorias, en fin, nuestras historias, a esa mujer que está al lado, al frente, a las que aún cumplen con los roles impuestos, a las hermanas que nacerán muy pronto en un mundo que estamos conquistando para ellas.

MARCELA BUGUEIRO
(Valparaíso 1962)
Mima barroca, 2013
Cable coaxial de
cobre, perla barroca,
perlas blancas, cuarzo
facetado y plata
20 x 22 x 18 cm
FOTOGRAFÍA:
LUNA BUGUEIRO





La obra Línea discontinua (2011), se genera a partir de distintos recorridos por galerías de Santiago centro donde fui observando los objetos que se comercializan en sus vitrinas. La forma particular de cada cosa, era dada por el contenido potencial de lo que podían sostener.

**LA ESPECIFICIDAD DE SUS USOS, MOSTRABA QUE TODO
LO EXISTENTE TIENE CIERTA CORRESPONDENCIA EN
ALGUNA OTRA COSA.**





A cualquier variedad de flor le corresponde más un tamaño de florero que otro y la diversidad de líquidos como una sopa, sangría y orina, cuenta con su propio contenedor. Realicé una serie de cortes de manera que el centro de las cosas se redujera a la mínima medida reconocible, en donde el corte abstrae lo accesorio y las transforma en un dibujo que delinea este espacio funcional. Los elementos intervenidos muestran el espacio de lo vaciado, dimensionando así las formas y equivalencias de nuestros hábitos.

ISIDORA CORREA

(Santiago, 1977)

Línea Discontinua, 2011

Objetos metálicos

180 x 85 x 60 cm

FOTOGRAFÍA:

CRISTIÁN SILVA-AVARIA

Las piezas que realizo, están construidas bajo la lógica de la recolección de objetos que me evocan historias, anécdotas, gestos, recuerdos y sentidos relatados por otros y sus posibles intervenciones. Es buscar, en este caso, manillas (tiradores) para transformarlas en piezas que invitan y llevan a otros significados transformándose en joyas. En ellas experimento con técnicas tradicionales para crear objetos portables cuya funcionalidad original se ve alterada. Desde una perspectiva barroca, **ESTAS PIEZAS DESPLAZAN SU ESTÉTICA DECORATIVA Y FUNCIONAL HACIA NUEVAS POSIBILIDADES DE EXPRESIÓN SIMBÓLICA: DE EXCESO, PARODIA, LUJO, SIMULACRO Y TENSIÓN ERÓTICA** que se proyecta a los cuerpos que las usan y exhiben, en un gesto que anuncia una ruptura de los marcos en que dichas formas fueron imaginadas, insertándolas en las estéticas contemporáneas de lo nostálgico. Bajo una estructura acumulativa y un procedimiento aditivo, estos objetos se comportan como una reminiscencia, un espectro del pasado que retorna para los cuerpos mediatizados y descarnados del presente.





PAMELA DE LA FUENTE
(Viña del Mar, 1973)

Pull me (Tírame), 2016

Plata, rubíes, dos
tiradores antiguos +
Fotografía

74 x 4 x 5 cm

78 x 16 x 3 cm

FOTOGRAFÍA: LUCAS NÚÑEZ



AMELIA ERRÁZURIZ

(Santiago, 1961)

Geografía del acopio,

2013

30 módulos de cobre,

aguafuerte

30 x 30 cm c/u

FOTOGRAFÍA:

ÁLVARO MARDONES

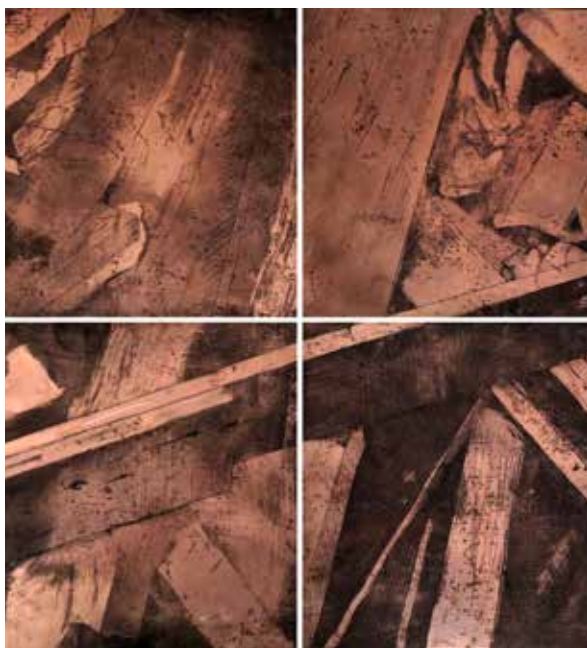


Las relaciones de identidad, de memoria y comunicación son acopiadas en el relato de mi obra. Es una aproximación que da cuenta fenomenológicamente del existir trágico y residual del ser latinoamericano; sismos, políticas inestables y el no respeto a lo esencial que es nuestra madre naturaleza.

ESTOS SUSTRATOS FORMAN Y DETERMINAN EL PAISAJE CULTURAL DE NUESTRAS NACIONES.

Con la utilización del soporte de cobre me permito verbalizar parte de nuestra historia, este material que es importante de nuestra acontecer, que además ha permitido el sustento de nuestra nación y con un trabajo modular al aguafuerte, doy cuenta mediante el claro oscuro, de la dualidad a la cual nos enfrentamos, nuestra naturaleza tan contrastada y nuestra diversidad.

Por medio de los espejos atrapo al espectador y lo obligo a incorporarse al discurso material al cual es enfrentado, incluyéndolo formal y cromáticamente.



Dionisio nace a raíz de hacer aparecer, desde la ruina, un objeto iluminador, en este caso una lámpara. Lo que hice fue construirla con restos de fierros, vidrios, espejos y alambres encontrados de distintos lugares abandonados o en estado de demolición.

Cada resto de vidrio y espejo es amarrado a un fino alambre de cobre y estos, a su vez, a ondas circulares de fierro. Lo anterior hace que los vidrios y espejos cuelguen aludiendo a las antiguas y elegantes lámparas de lágrimas.

Esta lámpara será instalada en uno de los salones circulares del MNBA, con la idea de que calce con la arquitectura neoclásica del edificio.

**A PESAR DE QUE LA LÁMPARA BRILLA Y ALUMBRA DELATA
SU RUINA Y DECADENCIA.**

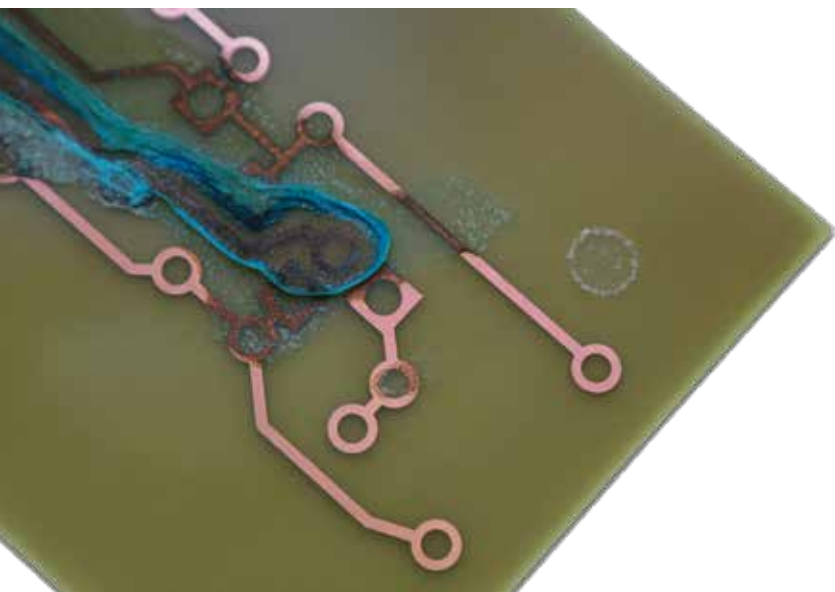


VIRGINIA GUILISASTI
(Chillán, 1979)
Dionisio, 2017
Fierro, alambres, hilos
de cobre, restos de
vidrios y espejos
200 x 230 cm
FOTOGRAFÍA:
BENJAMÍN MATTE



El rol activo del cobre para transmitir información de manera oculta o ilegal, fue parte del diálogo que surgió tras una invitación para realizar una muestra bi-personal en Berlín el año 2015. Pasajes literarios en torno al secreto, al espionaje y a la información oculta me sirvieron de inspiración para reflexionar y producir esta obra. En términos físicos, leak (fuga o filtración) es una manera para que un fluido se escape sin intención. **EN CONTRAPOSICIÓN A CUANDO LA INFORMACIÓN CONFIDENCIAL DE UNA PARTE ES LANZADA AL PÚBLICO; UNA HERRAMIENTA INTENCIONAL PARA LIBERAR INFORMACIÓN CENSURADA A LAS MASAS** y causar daños a determinados organismos, con el fin de revelar realidades (generalmente de carácter político).

Cada uno de estos cinco circuitos de transmisores de radio—originalmente creados tanto para espiar conversaciones, como también para transmitir radios piratas—los revelé a cuatro veces su tamaño original, para luego dañarlos con una solución de salitre sometida a electrólisis.



MICHELLE-MARIE

LETELIER

(Rancagua, 1977)

Leaks, 2015

PCB, salitre, concreto,

cobre

15 x 20 cm c/u

FOTOGRAFÍA:

MICHELLE-MARIE LETELIER





Naci el siglo pasado
entre la cordillera y el mar
en Santiago de Chile
el 7 de abril de 1939.
Tiempos de guerra.

Pare...Mire...Escuche...

UNA NECESIDAD DE DETENERSE

DE PENSAR, SENTIR, ...ACTUAR.

Fueron creados (bocetos) como una pequeña instalación.

Sus títulos son irreales y cambiables.

Los coloca el espectador.

Escoja Ud.

Para todo espectador.

Alta fusión

Contradicción

Raya para la suma

Pido la palabra

Opción Prohibida

Interrupción.

¿Alternativa?

Reflejo Primero

ANA MARÍA LIRA

(Santiago, 1939)

Semáforos para meditar,

2016-17

Cristal, metal, madera,

óxidos de alta fusión

31 x 31 x 18 cm c/u

FOTOGRAFÍA:

QUEENA FLORES





Siempre me causó curiosidad la tristeza y abandono que emana de juguetes de peluche usados que se ven en ferias, tiendas y mercados de segunda mano. Generalmente, **ESTOS PELUCHES SE VUELVEN “OBJETOS TRANSICIONALES” QUE ENCUENTRAN LUGAR ENTRE EL CUERPO Y MUNDO INTERNO E IMAGINARIO DEL NIÑO/A, Y EL MUNDO REAL Y EL CUERPO DE LA MADRE.**

Luego de vivir fuera de Chile por varios años, en una de mis visitas a Santiago compré en una tienda de la calle Banderas ocho peluches usados por mil pesos. Desde entonces que he venido recolectado peluches por las diversas ciudades y países que me toca estar o pasar. En el trabajo, cada peluche es cubierto de múltiples capas de yeso, arcilla y finalmente una fina lámina de oro. En este proceso los peluches pierden precisión formal y su blandura, a la vez que adoptan una cierta extrañeza que atenúa la familiaridad que habitualmente nos provocan.

LIVIA MARÍN

(Santiago, 1973)

Soft Toys (Peluches),

2012

Juguets de peluches
usados, yeso, pan
de oro

Dimensiones variables

FOTOGRAFÍA:

VINKA QUINTANA





KAREN PAZÁN
 (Cuenca, Ecuador, 1975)
El Cuerpo de lo Sagrado,
 2016
 Pieza hueca de aluminio
 45 x 30 cm
 FOTOGRAFÍA:
 JORGE BRANTMAYER



El Cuerpo de lo Sagrado 2018, es una pieza del Proyecto Blanca Nieves 2011, en donde reproduzco iconografías clásicas de la Blanca Nieves de Walt Disney, rodeada de siete enanitos y algunos animalillos del bosque, como sinécdoque del "Primer Mundo".

En un principio los enanos, representarían niños del "Tercer Mundo", encontrados en medio de conflictos armados, Modelándolos incorporé aspectos formales de las obras de arte de las culturas precolombinas, como las baby face, que son elementos característicos del arte Olmeca. **LAS TERMINACIONES FINALES DARÍAN, UN SENTIDO DE DIGNIDAD SIMBÓLICA PERDIDA EN LOS PROCESOS COLONIALES.**

La obra también, es construida en un sentido contrario, a las reproductividades técnicas del arte contemporáneo, intentando en el proceso, devolver el aura a la obra de arte; como una poética o acto ritual artesanal, que devela procesos sincréticos, mestizos, híbridos y mi propia ruta autobiografía, que solo cobra sentido, justamente por estar en Chile.



ROSARIO PERRIELLO
(Santiago, 1973)
Intemperie, 2016
Bronce
Dimensiones variables
FOTOGRAFÍA:
OMAR VAN DE WYNGARD



Al hacer mi trabajo siempre intento incluir materiales diversos, considerando que cada uno contiene un lenguaje que le es propio, según su historia y contexto. Me gusta reflexionar sobre los géneros pictóricos de la historia de la pintura, pero tensionarlas con temas contemporáneos para producir una re lectura entre modos materiales de representación.

DESDE HACE ALGÚN TIEMPO ESTOY VIENDO COMO LOS DESASTRES NATURALES ESTÁN TRANSFORMANDO EL PAISAJE PRODUCTO DEL CAMBIO CLIMÁTICO, un espacio en que se ve reflejado este fenómeno son los humedales. Para Intemperie formé un inventario de plantas que recolecté de estos pequeños ecosistemas. Utilicé la técnica de cera perdida para realizar en bronce aquellas muestras, y para que el resultado fuera más fiel al modelo, ocupé moldes de alginato. El bronce me interesó porque, por un lado existía el desafío de representar esa estructura orgánica y en movimiento de la vegetación, y por otro lado la condición de perdurabilidad con la que estaría representada.



Pájaros, 2016
Porcelana y Bronce
10 x 15 cm c/u

El año 2008 realicé mi primera escultura de carbón mineral. Representaba una zapatilla marca Nike y el material era extraído de Curanilahue, zona del sur de Chile históricamente relacionada a la minería del carbón. Desde ahí fabriqué varios objetos con ese y otros minerales, algunos bajo los opuestos material “bastardo”/objeto de diseño-lujo, y otros más abstractos como los espejos de carbón y pirita. A medida que iba construyendo los objetos e instalaciones, el tema de su propia realización fue adquiriendo mayor relevancia y la dificultad de hacerlas se empezó a relacionar, tanto a la mano del artista como la del minero que extrajo el material y el objeto al que hace referencia. Este cruce adquiere una nueva lectura al ser contruidos por una artista mujer, ante la cual el público se pregunta cómo lo hizo, cuánto se demoró o cómo obtuvo el material.

PARECIERA ASÍ QUE LA DISTANCIA DE LO FEMENINO CON EL MATERIAL Y SU USO, ACTIVA PREGUNTAS CLAVES PARA VISIBILIZAR DESDE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA, LA CADENA DE PRODUCCIÓN DE LOS OBJETOS QUE NOS RODEAN.

ALEJANDRA PRIETO
(Santiago, 1980)
Air Classic, 2009
Carbón y cobre
35 x 15 x 15 cm

Lágrimas negras, 2011
Carbón y hierro
100 x 100 x 140 cm
FOTOGRAFÍA:
ROSARIO MONTERO





MUSEO NACIONAL de BELLAS ARTES

DIRECCIÓN SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

Ángel Cabeza Monteiro

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Roberto Farriol Gispert

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque

Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellev Cross

DISEÑO MUSEOGRÁFICO

Marisel Thumala Bufadel

DISEÑO GRÁFICO

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

María Francisca Vera Manríquez

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti

Montserrat Brandan Strauszer

Matías Cornejo González

María José Cuello González

Frances Gallart Márquez

Contanza Nilo Ruiz

Yocelyn Valdebenito Carrasco

Valentina Verdugo Toledo

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Carolina Barra López

Ximena Gallardo Saint-Jean

Natalia Keller

Talía Angulo Fornieles

Eloísa Ide Pizarro

María José Escudero Maturana

Camila Sánchez Leiva

Gabriela Reveco Alvear

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Rodrigo Fuenzalida Pereira

Paola Santibáñez Palomera

Marcela Krumm Gili

Hugo Sepúlveda Cabas

Carlos Alarcón Cárdenas

OFICINA DE PARTES

Elizabeth Ronda Valdés

Ignacio Gallegos Cerda

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN

OBRAS DE ARTE

Cecilia Polo Mera

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías Pinaud

Marcelo Céspedes Márquez

Gonzalo Espinoza Leiva

Mario Silva Urrutia

Luis Vilches Chelffi

Jonathan Echegaray Olivos

MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Nelthy Carrión Meza

Juan Pablo Muñoz Rojas

Segundo Coliqueo Millapán

Soledad Jaime Marín

Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL

Érika Castillo Sáez

Bernardita de los Ángeles Abarca Barboza

María José Delpiano Kaempffer

Fernanda Labra Díaz

Gonzalo Ramírez Cruz

María Beatriz Sánchez Schwember

AUDIOVISUAL

Francisco Leal Lepe

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena

Hernán Muñoz Sepúlveda

Eduardo Vargas Jara

Pablo Véliz Díaz

Alejandro Contreras Gutiérrez
Guillermo Mendoza Moreno
Luis Solís Quezada
Warner Morales Coronado
Vicente Lizana Matamala
Patricio Vásquez Calfuén
Rodrigo Espejo Villanueva
Héctor Lagos Fernández

CRÉDITOS EXPOSICIÓN METALMORFOSIS

CURATORÍA

Gloria Cortés Aliaga

ASISTENTE CURATORIAL

Natalia Keller

MUSEOGRAFÍA

Cristóbal Artigas Sapián

DISEÑO GRÁFICO

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld
María Francisca Vera Manríquez

MONTAJE

Ximena Frías Pinaud
Marcelo Céspedes Márquez
Jonathan Echegaray Olivos
Gonzalo Espinoza Leiva
Mario Silva Urrutia
Luis Carlos Vilches Chelffi

ILUMINACIÓN

Juan Carlos Gutiérrez Mansilla

CRÉDITOS CATÁLOGO EXPOSICIÓN

PRESENTACIÓN

Ángel Cabeza Monteiro
Roberto Farriol Gispert
Drina Rendic

TEXTOS

Gloria Cortés Aliaga
Catalina Bauer
Marcela Bugueiro
Isidora Correa
Pamela de la Fuente
Amelia Errázuriz
Virginia Guilisasti
Michelle Marie-Letelier
Ana María Lira
Livia Marín
Karen Pazán
Rosario Perriello
Alejandra Prieto

DISEÑO GRÁFICO

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld
María Francisca Vera Manríquez

© CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Jorge Brantmayer
Luna Bugueiro
Quena Flores
Adam Jones
Michelle-Marie Letelier
Álvaro Mardones
Benjamin Matte
Rosario Montero
Lucas Núñez
Vinka Quintana
Nicolás Rupcich
Cristian Silva-Avaria
Omar Van De Wyngard

INVITA



CAPÍTULO CHILENO *de*
NATIONAL MUSEUM
of WOMEN in the ARTS

APOYAN



Julius Bär



PROYECTO ACOGIDO
LEY DE
DONACIONES
CULTURALES

COLABORA



PARTICIPA



UNDURRAGA
Sparkling People



MEDIA PARTNER MNBA



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Metalmorfosis/ Capítulo chileno del National Museum of Women in the Arts*, presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 22 de marzo de 2018.

Impreso en marzo de 2018, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición

© Museo Nacional de Bellas Artes.

