

METALMORFOSIS

CAPITULO CHILENO DEL NATIONAL MUSEUM OF WOMEN IN THE ARTS

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 pirita 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. Así, estas artistas se instalan como agentes y sujetas de las políticas económicas actuales.

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 estaba en manos de empresarios criollos, a diferencia de la plata, el cobre y el salitre, que se encontraban conectadas al capitalismo inglés, aunque todas ellas respondían 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 vida 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.

El impacto en el 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 sobrexplotación de los ecosistemas, 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 naturales, a modo de un herbario que reproduce un paisaje ecológico en condiciones desiguales. *Pájaros* (2016) de Perriello, muestra tales efectos en los seres vivos debido a la destrucción de sus 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 –a modo de arqueología urbana– sobre los escombros de los hogares; 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 con la figura de infante asexuado 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; 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 (Guemureman y Gugliotta [Izaguirre: 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 Bugeiro. 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 *Tírame* (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 gorguera, 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.

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 *Nómadas* 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