

Aromérica Parfumeur. Una Entrevista con Beatrice Glow

Por Maria Montt Strabucchi*

Beatrice Glow es una artista interdisciplinaria que trabaja con instalaciones, publicaciones en múltiples idiomas incluyendo chino mandarín, español e inglés, performances y charlas, entre otros. Durante el periodo 2008-2009 trabajó en Perú siguiendo la historia de geografías ‘culíes’ como Fulbright Scholar. En 2014 se adjudicó el fondo Franklin Furnace para crear una Biblioteca Flotante en el río Hudson en Nueva York. En 2015 fue recipiente de la [Van Lier Visual Art Fellowship en Wave Hill](#) y fue finalista del premio a artista emergente de la Fundación Joan Mitchell. Entre otras múltiples actividades, es miembro del consejo del [Instituto Hemisférico de Performance y Política](#) y para el periodo 2016-2017 será artista en residencia en el [Asian/Pacific/American Institute](#) en la Universidad de Nueva York.

Beatrice Glow está actualmente en Chile a raíz de su exposición *Aromérica Parfumeur*. Su muestra explora el camino recorrido de plantas a través de la ruta de las especias y expediciones científicas, así como el vínculo entre Asia y las Américas. Tomando la forma de una perfumería, en directo diálogo con el hecho de que la sala de arte en la cual se monta su exposición está ubicada dentro de un centro comercial, la artista conecta el imaginario histórico del ‘descubrimiento’ y la formación de las Américas en relación a Asia, y la búsqueda de las especias de aquellas expediciones. Incorporando seda, especias, porcelanas y plantas, su obra sondea la relación entre imaginario y mundo real en relación al discurso e interpretación de ‘América’ en el contexto de la ruta comercial entre Manila, Acapulco y Sevilla. Así, su exposición conecta e indaga en la relación íntima entre globalización, rutas comerciales, y la historia social de las plantas.

Maria Montt: Hola Beatrice, gracias por aceptar hacer esta entrevista, sé que tu estadía en Chile ha sido muy intensa y llena de actividades. Tu obra en la en la galería [Momenta Art](#) en el marco de la exposición *Magical (un)Real: Entranced Land* contribuye y dialoga con la desmitificación de un continente Latinoamericano unificado, enfatizando su heterogeneidad. En ese contexto ¿Y cómo ves la interacción de tu obra con el proyecto de Museo sin Muros del Museo Nacional de Bellas Artes y su aporte a las diversas narrativas que dan forma a América Latina contemporánea?

Beatrice Glow: Primeramente, el proyecto *Aromérica Parfumeur* sueña con la posibilidad de que salgamos de un sistema de pensamiento binario que sólo lee un mundo dividido entre fronteras geopolíticas y culturales. En un momento como el nuestro, lleno de urgencia ambiental, violencia, prejuicios y migración humana, veo clave que empecemos a mirar más allá de las etiquetas de América Latina y Norteamérica, el norte, el sur, blanco, negro, amarillo, femenino, masculino, etc. Hay matices y tonalidades que desafían miradas simplificadas. Me encantaría que podamos abrazar el concepto de

* Maria Montt Strabucchi es estudiante de doctorado en la Universidad de Mánchester, miembro del [Centro de Estudios Asiáticos UC](#) y de [AladaaChile](#).

Las Américas y comprender que existe una experiencia colectiva del hemisferio oeste precolonial, colonial y pos-colonial, y que todos formamos parte de esta experiencia. Como las raíces de estos choques interculturales, marcados por un antes y después del año 1492, fueron motivados por la búsqueda de las especias de Asia, y de hecho Cristóbal Colón murió creyendo haber llegado en Asia, me atrevo decir que vivimos en una Asia/América construida de ilusiones aromáticas e imaginarios sociales.

Tomando prestada una frase del Senaquerib Astudillo, artista y director del Colectivo Mapocho, con quien he compartido en mi visita en Santiago de Chile, tenía que “tomar la consciencia del territorio.” Por eso me fue importante pedir plantas nativas de una señora mapuche e invitar a maestros de folclore de Rapa Nui para acordarnos del mar y la tierra, y también de las rutas antiguas entre ellos. Esos gestos demuestran las diversas narrativas del territorio y ofrece una mirada polinésica-chilena o chilena-polinésica.

Veo que el Museo sin Muros está pensando en la actualidad de la esfera cultural chilena. Hay mucho menos gente que entra en un espacio cultural que en un centro comercial. Entonces se instalaron en un centro comercial para acercar a personas que de repente no están incluidos en actividades culturales. En sí, la ambición de diversificar el alcance del público enriquece las lecturas de la obra. Eso de prestarle importancia a un público que muchas veces no está valorado por instituciones y por jerarquías sociales abre un nuevo campo hacia el futuro de cultura contemporánea.

MM: ¿Me puedes contar un poco de tu biografía? ¿Me puedes contar de tus experiencias formativas? ¿A quiénes nombrarías como tus influencias?

BG: Hoy celebro 12 años desde que me mudé de Silicon Valley, California, mi ciudad natal, a la Ciudad de Nueva York. Soy hija de inmigrantes taiwaneses. Mi disposición cultural es diaspórica/norteamericana-de-clase-media-desapareciendo/indígena/asiática/austronesiana/mestiza/transpacífica/humana.

Mi padre es ingeniero en química y ciencias de materiales y creo por eso tengo un espíritu de investigadora. Mi infancia fue marcada por una casa donde hablábamos en chino mandarín, taiwanés y un poco de inglés. Estudiaba todas las artes clásicas chinas (ópera china, pintura china, textos antiguos, caligrafía, música). Cuando era adolescente comencé a tener conciencia del proceso violento de colonialismo que ha vivido Taiwan, la represión política de la generación de mis padres durante la dictadura militar, y el borrado de los pueblos originarios que es nuestra sangre. De allí, insistí en hablar en taiwanés como un acto de resistencia. En esa misma etapa tuve graves problemas de salud que me enseñaron que no tengo tiempo para gastar en la vida. Luego salió la beca para estudiar arte en la Universidad de Nueva York donde me expuse a mucha diversidad e inequidad. Desde allí las influencias más formativas eran los viajes: los castillos de esclavitud en Ghana, conocer a mis parientes en Argentina, vivir dos años en Perú re-trazando la geografía de los culíes, y una visita con una abuela de la tribu Atayal (una de las últimas tres personas con tatuajes faciales en Taiwan) quien me aceptó como nieta adoptada. Luego entré a la industria del diseño de moda, donde manejé hasta seis marcas a la vez y realicé viajes de negocio a China para visitar las fábricas. Esta experiencia disciplinada y depletiva me mostró la máquina fría de capitalismo que informa mis obras tratando de los procesos de explotación.

Las personas que nombraría como mis influencias incluyen artistas como Wangechi Mutu quien me dijo una vez que debo dejar que mis ideas marinen, Laurent Grasso, Adrian Piper, Pauchi Sasaki, Axel Vervoordt por su proyecto “Proportio” en Palazzo Fortuny, Herzog por su film “Cave of Forgotten

Dreams”, la crítica institucional de Fred Wilson, Nicolás Dumit Estévez Rafal, activistas como Grace Lee Boggs, que vivió la lucha de solidaridad antes de que tuvimos conciencia de la interseccionalidad, antropólogo@s Michael Taussig y Lok C.D. Siu, la profesora Lisa Lowe por su libro “Intimacy of Four Continents”, el Grupo Cultural Yuyachkani y el Instituto Hemisférico de Performance y Política.



Aromérica Parfumeur, 2016, Beatrice Glow, Instalación de plantas nativas e impresión digital sobre seda 140 cm x 140 cm - Foto por Aertiron

MM: Tu obra se caracteriza por utilizar y cruzar múltiples formatos y disciplinas. ¿Me podrías contar un poco más cómo vas definiendo tu proceso creativo y como se dan los procesos de selección de los formatos de tu exposición *Aromérica Parfumeur*?

BB: Mi generación de artistas ha sido influenciada por el ensayo histórico de Lucy Lippard *The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. Nunca entro en un proyecto pensando en el formato ni el medio, siempre comienzo desde la idea de cómo sería dialogar con el público en un espacio dado. El Arte es una herramienta social que todavía nos permite trascender a algo extraordinario, abrir canales y puertas, vincular ideas libremente, experimentar, soñar y revelar. Cuando desarrollo un proyecto, no existe un formulario. Llevo un proceso largo de mapear rutas de ideas. Escribo para comprenderme. Converso con mi pareja. Juego. Trabajo. Estudio. Investigo. Hago. Sé que la obra está madura cuando me genera una reacción visceral, algo de piel de gallina que me mantiene despierta toda la noche por la emoción.

En el caso de trabajar con la Sala de Arte Mall Plaza Vespucio fue claro desde inicio que tenía que entrar en un lenguaje coherente con un centro comercial y transformarlo. Como el proyecto ocupa la Sala Vespucio (nombrado por Américo Vespucio de quien nuestro continente deriva su nombre) fue

aún más importante que la obra interrumpa, desafíe y desestabilice el discurso oficial eurocéntrico de que las Américas fue descubierto o despertado en 1492. Encuentro Santiago Vespuccionizado porque la ciudad está rodeada por la Circunvalación Américo Vespuccio y las cuatro direcciones están ocupados por malls. El norte de Santiago es consumo. Por eso hice un plano de Santiago con la Cruz del Sur superimpuesta encima de la ciudad, alineando los malls con las estrellas. Aparecen varios retratos históricos de Vespuccio en la instalación, uno lo ilustra llegando a las Américas guiado por la Cruz del Sur. En *Universalis Cosmographia por Waldseemüller, 1507*, luce en el mapa donde aparece América por la primera vez. En la entrada de la galería está una reproducción digital de una estatua de Vespuccio en Galería Uffizi de Firenze impresa en escala humana, dándole al público una bienvenida a la Sala Vespuccio con un toque de ironía. Para decolonizarnos, el primer paso es leer los códigos de opresión y enfrentarlo con humor. Hay que reinos...

Llevo un tiempo investigando la cultura visual de las expediciones botánicas, el proceso de extracción de recursos naturales y los paralelos entre la cosificación de personas y la subsecuente justificación de eugenesia. Para subrayar esos paralelos de explotación, comercio colonial, el mito de descubrimiento, el proyecto resultó en la apariencia de una perfumería. Para tratar una historia dura y compleja, fue importante que lo estético fuera bello para seducir al público a entrar en diálogo con la obra. La vitrina y el lenguaje de publicidad de tiendas de alta moda hacen la perfumería casi creíble, pero el truco queda en que todo lo estético lleva un contenido no consumible y de allí uno encuentra la tensión. Quería lograr un espacio de inmersión para el oído, con olores e impacto visual para suspender al público en un espacio de reflexión. Las moléculas de los olores alteran el estado emocional. Me da un placer ver personas levantar las campanas de vidrio esperando un olor complaciente y se encuentra con la realidad dura de una especie que ha provocado guerras y generado sufrimiento. Cuando apretan botones de botellas de mis piezas *Fuente de la Eterna Juventud* y *Spice Hunter* se sorprenden que no hay olores y la confusión, o a veces la frustración causada por la ausencia, es la metáfora del vacío de ilusiones de la cual prospera la historia del imaginario histórico del descubrimiento – como moda, como capitalismo, como la vida – es solo espejo y humo.

Veo la instalación entera como un gran rompecabezas con claves diseminadas en los rincones y el público tiene que formar su propia lectura. No deletreo todo para ellos porque dictar mis ideas literalmente sería condescendiente. Creo que somos capaces de un análisis crítico a pesar de toda la ingeniería social de reducir y distraernos.

MM: Has dicho que crees que todas las culturas, masas de tierra e islas están conectadas debajo del agua. El mar y las rutas de intercambio marítimos aparecen como una constante en tu trabajo. Pensando en tu exposición *Aromérica Parfumeur*, tus palabras me recuerdan a los famosos versos de Pablo Neruda en *Para nacer he nacido*:

“Chile es un país amontañado, encumbrado, lleno de aristas y vertiginosos abismos. Los minerales erizaron de cobre y hierro sus alturas. Encima de ellas vive la nieve blanca. Chile es un balcón titánico y estrecho. Las cordilleras nos rechazan. Los chilenos nos ponemos en fila para ver nuestro mar, el espacio iracundo, las olas del océano” (Pablo Neruda, *Para nacer he nacido*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1977, pág. 222)

¿Cómo ves e interpretas tú los versos de Neruda?

BG: Neruda nos pinta un paisaje visual, psicológico y cultural definido por la geografía. Los seres humanos, al final, somos organismos habitando un ambiente físico, aunque siempre estamos negando estos límites con la tecnología para “civilizarnos”. La última línea “nos ponemos en fila para ver nuestro mar, el espacio iracundo, las olas del océano” encapsula la actitud paradójica de expansión y limitación simultánea. Para isleños, el horizonte es el límite de su vista e imaginación. Esta mirada

hacia el horizonte está llena de curiosidad y deseo de saber que queda más allá. Esa misma curiosidad es lo que provocó y llevó a tantos navegadores de Oceanía a explorar y poblar las islas en el Pacífico por los últimos seis mil años. Por lo poco que viví en Santiago, sospecho que la cordillera juega un papel de referente parecido que define la frontera mental.



“Huele a colonialismo” / “Smells like colonialism”, Aromérica Parfumeur, 2016, Beatrice Glow, intervención olfatoria durante la inauguración - Foto por Aertiron

MM: Tengo la impresión de que una experiencia muy influyente en tu arte actual es el recorrido que haces en Perú. ¿Me podrías contar sobre como llegaste a ese tema, como fueron cambiando tus ideas en el proceso y como ves ahora, más de cinco años después, ese viaje?

BG: Llegué a esta ruta por varias vías. Lo inicial fue inspirado por una experiencia donde conocí por la primera vez a parientes en Buenos Aires que me hicieron comprender los procesos de diáspora. En ese viaje me di cuenta de que para muchos porteños existe una comprensión básica, imaginada y estereotipada de las culturas asiáticas, y no diferenciaban entre personas de Asia y personas de la diáspora. Y esto es aún más exagerado cuando se proyecta sobre el cuerpo femenino asiático. En muchas ocasiones sociales se reían incrédulamente cuando me presentaba como estadounidense y en vez me llamaban oriental, una palabra que encuentro despectiva y opresiva; en inglés se usa sólo para describir muebles y decoración. Personas en la calle se acercaban para hacerme preguntas sobre zen y me saludaban con un namaste. Te juro no estuve vestida con ningún marcador visual de budismo. Me tocó un hombre por la calle para ver como reaccionaría. Cuando bailaba en fiestas comentaban que estaba practicando tai chi. Para poder comprender de donde nacieron tantos imaginarios sociales, me di cuenta de que era importante ir a Perú para aprender sobre la presencia de los asiáticos en las Américas, donde vive un alto porcentaje de latinoamericanos asiáticos.

En Perú encontré múltiples usos para la palabra *chino*, que atesta más que 160 años de migración china a Perú. Muchos ancianos chinos-peruanos en ciudades, montañas y selvas abrieron sus puertas para contarme sus historias que hasta hoy llevo como un cargo de responsabilidad porque pocos han viajado a lugares tan distantes para tomar sus historias con seriedad.

Muchos de sus ancestros llegaron a Perú durante la Segunda Guerra Mundial y tuve que enfrentar mis prejuicios y el rencor que guardaba dentro de mí por las atrocidades cometidas por los chinos nacionalistas en Taiwan. Les acogí con cariño y comprendí que todos somos manipulados por las fuerzas políticas fuera de nuestro control y que, en la diáspora, compartimos más. En Asia no hay asiáticos. Hay chinos, taiwaneses, japoneses, filipinos, coreanos, etc, pero no hay asiáticos. Aun se matan entre ellos. Es sólo cuando somos sacados de nuestro contexto que nos clasifican como asiáticos y las circunstancias nos pide llevarnos bien en solidaridad por ser una minoría.

La gran sorpresa del recorrido en Perú es encontrar objetos y estudios que demuestran vínculos precolombinos entre Asia y las Américas. Por cuestión de las construcciones sociales de identidad nacionales, muchas veces rumores de migración especulativa quedan en eso, especulaciones no más, para no destabilizar la estructura del poder y división sociocultural, cuando la verdad es que la experiencia humana no tiene fronteras.

Ahora, seis años después del viaje, veo esos dos años como un gran maestro. El viaje me enseñó el valor de la metodología de viaje-investigación y ver como el paisaje puede modelar el pensamiento. Recorrí el camino de los migrantes de otros siglos y ahora estoy conectada para siempre a su historia. Aprendí a preguntar asuntos difíciles con delicadez, a acercarme a las personas con respeto, leer el silencio, comprometerme en algo por largo plazo, aguzar la capacidad de observación, soltar y dejar que la vida me guíe.

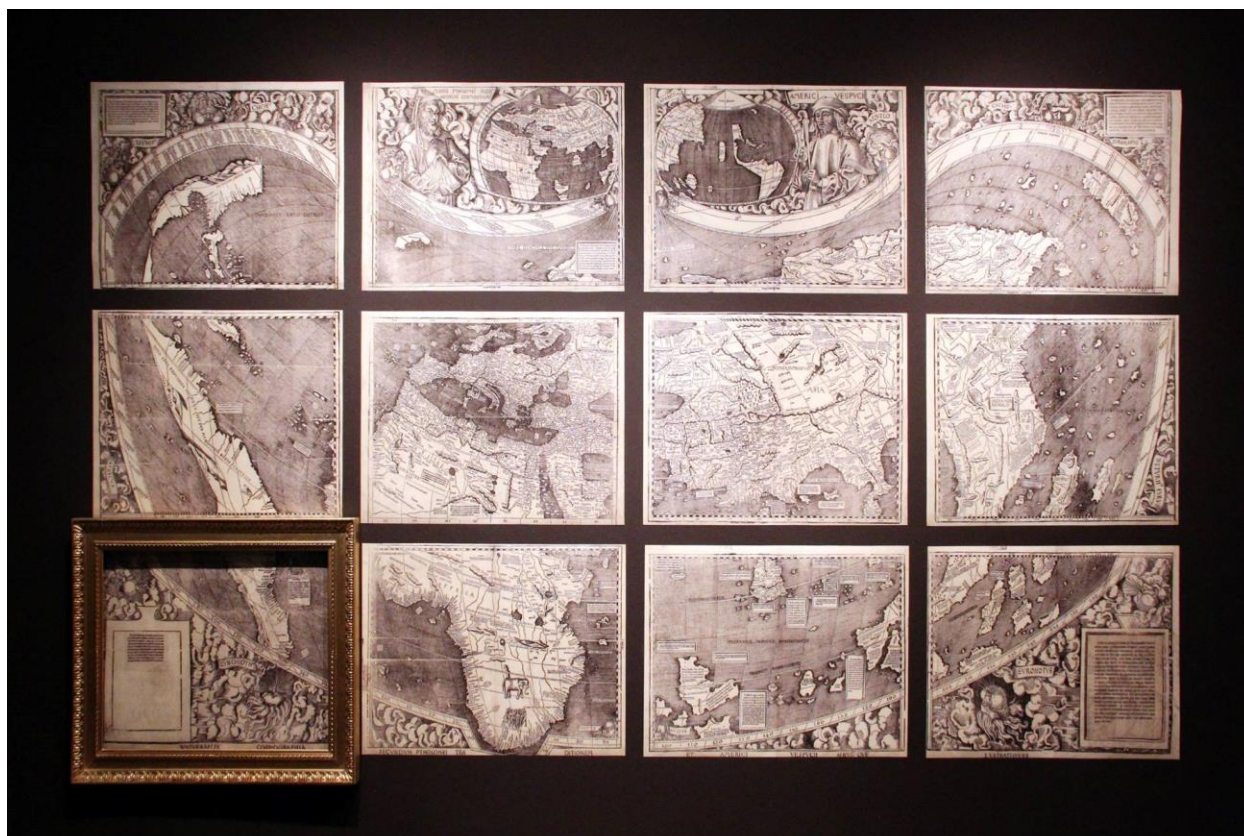
Para reconocer esas conversaciones tratando de vínculos precolombinos, sigo trabajando sobre las circulaciones transpacíficas – ya sean comerciales, la migración austronesiana, o la militarización del Pacífico – para dirigir nuestra mirada al espacio entre Asia y las Américas. También para reimaginar el océano.

MM: Personalmente, me interesa mucho el uso de las palabras ‘chino’ y ‘oriental’ en América Latina, y sé que has publicado y discutido bastante al respecto. ¿Nos puedes contar cómo has ido desarrollando en tu trabajo las distintas formas que toman estas palabras en América Latina, y en las Américas en general?

BG: Tengo una charla-performance “Lección Español de Como Hablar Chino” donde dicto los usos coloquiales de la palabra *chino,-a* en español latinoamericano. Mientras *chino,-a* por lo general refiere a una persona con rasgos físicos indígenas o asiáticos, dependiendo del contexto también puede señalar un jugo de naranja, cannabis, cincuenta céntimos, niños, la mujer del gaucho, y aún figuras públicas. En México, una persona, que sea rubia, si tiene pelo rizado también la llaman chino porque en la clasificación de las castas coloniales un hijo de un mulato y un indio se llama chino y como muchos salieron con pelo rizados de allí quedó el uso de la palabra. La palabra trata de la alteridad, pero en el fondo la etimología folclórica refleja la cultura local y la profundidad más allá de los intercambios culturales internados dentro de lo cotidiano.

Empecé a estudiar esto porque me molestaba bastante que me llamaran *china* o *chinita* y aunque muchas personas aseguraban que lo dicen con cariño, lo encontraba, desde un punto de vista norteamericano, políticamente incorrecto. La palabra *chinita*, aunque sea cariñosa, no muestra respeto hacia la persona.

En cambio, infantiliza a la mujer y reduce las interacciones entre las personas a una conversación superficial marcada por rasgos físicos cuando todos y todas somos mucho más. Peor es cuando te llaman chinita mientras jalen los ojos y te afirman “Ay, tú eres chinita jaladita” para ponerte en tu lugar. Me sorprendí que, aunque hay bastante migración de Asia a las Américas, se siente la necesidad de marcar la diferencia física de una persona y cosificarla como algo exótico en vez de buscar algo en común o interesante para decir. Esta palabra es una excavación mediática de la psiquis, del imaginario, de racismo, y de la interseccionalidad indígena-asiático.



Aromérica Parfomeur, 2016, Beatrice Glow, instalación de un marco dorado con una reproducción de Universalis Cosmographia por Waldseemüller, 1507 donde aparece América por la primera vez, 421 cm x 236 cm - Foto por Aertiron

MM: En 2015 el Museum of Fine Arts Boston montó la exposición *Made in the Americas, The New World discovers Asia*, y el Metropolitan Museum of Art en Nueva York tuvo la exposición *China: Through the Looking Glass*. Ese año se expuso la muestra *Cruzar el Océano 2015: Belleza Oriental* [sic] en la Fundación Cultural Providencia en Santiago. Actualmente en el Museo de Arte Contemporáneo de Panamá se presenta la exposición *Simbiosis de Color, Arte Contemporáneo Chino Panameño*. Ahora el Museo Nacional de Bellas Artes presenta tu obra *Aromérica Parfomeur*. ¿Ves tú una mayor presencia y énfasis en la relación entre Asia y América Latina hoy?

BG: Podemos agregar a este listado la muestra *Tornaviaje: La Nao de China y el Barroco en México 1565-1815* en el recientemente inaugurado Museo Internacional del Barroco en Puebla. Lo que observo es una convergencia de varios elementos. Lo más crudo, pero que influye en las corrientes culturales, es el crecimiento del poder económico de distintos países en Asia, y específicamente de China, lo que

motiva un interés en los niveles institucionales de invertir en proyectos que demuestran lazos entre Asia y América Latina. Pero también hay un crecimiento de personas en los sectores culturales y académicos quienes son de la segunda diáspora (por ejemplo, los hijos de chinos latinos que se formaron en Estados Unidos) y que tienen interés en investigar estos temas y asumir la responsabilidad de difundir sus trabajos. Los movimientos sociales norteamericanos asiáticos en Estados Unidos lograron grandes avances en los últimos cuarenta años, siguiendo los pasos de movimiento civiles de los años sesenta. El éxito se manifiesta en la formalización de los campos de estudios académicos americanos asiáticos, pero el marco de este campo se define a nivel nacional y no de las Américas. Recién en 2014 se lanzó el primer encuentro oficial para establecer el estudio de canadienses asiáticos. Notablemente, en 2014 junto al Instituto Hemisférico de Performance y Política, apoyé lanzar un grupo de trabajo *Performance y las Américas/Asiáticas: Movimientos Convergentes*. ¡Creo que estamos formando un campo de estudio naciente!

Tomando una mirada panorámica, está creciendo una visión que busca tomar en cuenta los papeles menos discutidos en el desarrollo de globalización. Un gran referente es el trabajo formidable de Lisa Lowe *Intimacy of Four Continents* (2015) que marca una partida realmente interdisciplinaria y comparativa sobre la relación entre Asia, África, Las Américas y Europa en el desarrollo del neoliberalismo. Creo que las nuevas tendencias seguirán en esta dirección.



Aromérica Parfumeur, "Mañana Te Vendo Aire", 2016, Beatrice Glow - Foto por Aertiron

MM: Respecto del imaginario de la relación entre Asia y América Latina, la música popular en América Latina es muy ilustrativa. Hemos conversado en ocasiones previas del racismo que permea en las interpretaciones de varias canciones. Ahora estoy pensando en dos canciones en específico aquí [El Galeón Español](#) de Los Wawancó (en Chile popularizada,

entre otros, por La Sonora de Tommy Rey), y una reciente de id machine (que tiene entre sus integrantes a [Julián Herbert](#), quien publicó en 2015 *La casa del dolor ajeno*, obra que trata sobre la masacre de chinos en Torreón en 1911) llamada *La Nave de China*. ¿Cómo ves tú la presencia de estas canciones y sus múltiples miradas de lo asiático en América Latina, así como su alusión a la ruta comercial entre Asia y América Latina? ¿Cómo ves tú el rol/imaginario/representación de la nao de China en América Latina hoy?

BG: Creo que esas canciones demuestran que lo asiático está incrustado dentro del ADN de la cultura de América Latina, tanto que mucho de la producción de la cultura visual y artesanía lleva gran influencia de objetos traídos por la ruta comercial del siglo dieciséis. Por ejemplo, mucha gente asume que estas artesanías son nativas cuando la verdad es que muchas han pasado por un proceso transcultural. Algunos ejemplos son los bordados y cerámica. Y claro, estoy hablando de ciudades costeñas que han vivido más intercambio intercultural porque al otro lado, culturas que han vivido menos inmigración y flujo de objetos de Asia siguen imaginando un Asia lejano e irrelevante a América Latina. Para algunas personas Asia sigue siendo un rumor y nada más.

MM: Tu obra será exhibida tanto en Santiago como en Talcahuano. ¿Como ves tu obra y su interacción con distintos lugares en Chile? ¿Y más allá de Chile?

BG: Mi obra siempre considera el lugar donde está situada. Ya estamos pensando en como adaptar la muestra a la Sala de Arte Mall Plaza Trébol y estoy buscando un lenguaje visual que converse con la cultura costeña que es bien distinto a Santiago que vive y respira el abrazo de la cordillera.

Aunque nunca había visitado Talcahuano, lo veo como un lugar clave donde quisiera mostrar este trabajo porque muchas plantas nativas incluidas en esta muestra vienen del sur de Chile. Me da curiosidad saber si las personas se conectarán más a las plantas exhibidas en la muestra. Talcahuano habitualmente no está incluido dentro del discurso o ruta oficial de la corriente principal en Chile. Mantiene una posición no-céntrica. De hecho, Museo sin Muros es el único proyecto santiaguino instalado permanentemente en Talcahuano. Y quizás por eso saldrán allí lecturas que no encontraría en Santiago y que de seguro me van a enseñar algo que no sabía de mi obra. También Talcahuano es una ciudad porteña e industrial así que creo que el diálogo sobre extracción y comercio va a resonar bien.

En el futuro me gustaría ver *Aromérica Parfumeur* exhibida en los lugares donde ha llegado la Nao de China, y también en la ciudad natal de Vespucio, y luego, como un aroma de globalización, que disperse a lugares que no esperan su llegada, pero listos para contemplar los complejos vínculos y corrientes de nuestros tiempos.

Agosto-Septiembre, 2016

La exhibición *Aromérica Parfumeur* se inauguró el día 13 de agosto y se puede visitar hasta el 25 de septiembre en la [Sala de Arte Mall Plaza Vespucio](#) (Avenida Vicuña Mackenna Oriente 7110, primer nivel, Santiago, Chile). Esta sala fue inaugurada en enero del 2002 en la comuna de La Florida y forma parte del proyecto Museo sin Muros del [Museo Nacional de Bellas Artes de Chile](#). Durante los meses de octubre y noviembre la muestra se trasladará a la [Sala de Arte Mall Plaza Trébol](#) en Talcahuano. Más información en [MNBA](#), [Facebook](#), y en la [página web de la artista](#).