



(((KO))) ε>-<((AQUA_ESFERA))>-<3



mural electrónico sonoro visual para la ciudadanía

Proyecto Financiado por
Consejo Nacional de la Cultura y las
Artes Fondo Nacional de Desarrollo
Cultural y las Artes, Fondart Regional
R.M. Convocatoria 2016



Autor Mural (((KO)))
Yto Aranda

Texto Teórico
Valeria Radrigán

English version
Traducción al inglés
María José Rojas

Diseño Publicación Digital
Yto Aranda - Gonzalo Flores

Fotografía
Omar Gatica, Marisa Niño, Rodolfo Pereira e Yto Aranda

Realización Publicación Digital
Santiago de Chile, julio 2017

Licencia de la Publicación Digital (Distribución)
Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Chile

(((KO))) ε>-<((AQUA_ESFERA))>-<3

Índice

- KO Aqua Esfera: mediaciones contemporáneas entre la naturaleza y la tecnología
Valeria Radrigán / 06
- English version / 14
- Ko Proceso. Imágenes / 21
- Equipo Ko / 25



KO Aqua Esfera: mediaciones contemporáneas entre la naturaleza y la tecnología

Por Valeria Radrigán¹

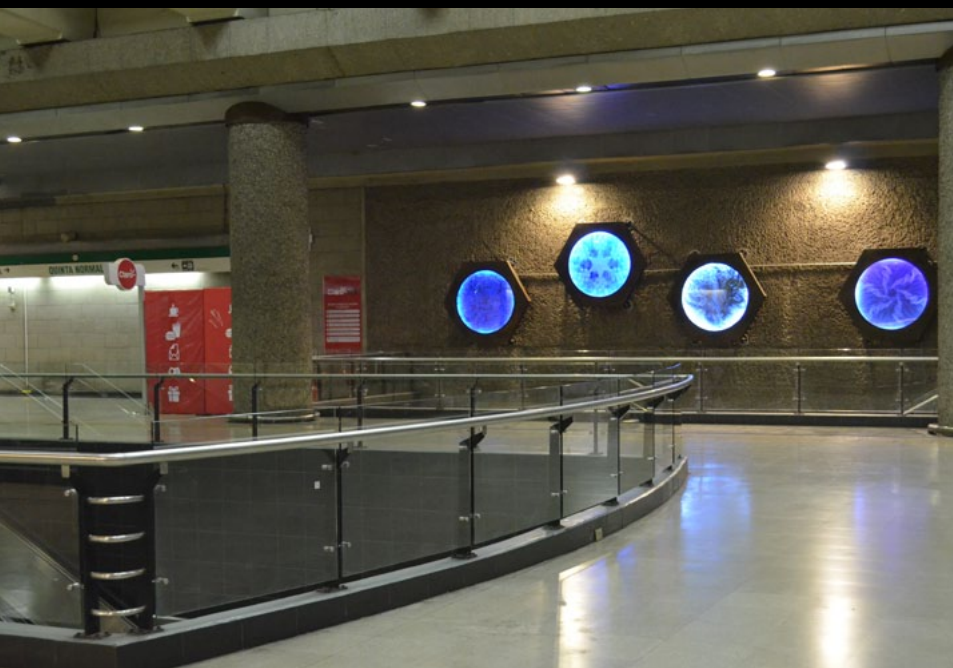
KO es un mural electrónico, sonoro y visual, instalado en la estación Quinta Normal del Metro de Santiago de Chile. Se compone de ocho obras electrónicas con forma de hexágono, construidas a partir de un concepto pictórico aumentado, actualizado mediante tecnologías contemporáneas. Fusión multidisciplinar entre la pintura, la electrónica, el sonido y lo digital, utiliza programación mediante microcontroladores, circuitos integrados, tecnología led, láser y pintura/pigmento. El tema de este mural es la naturaleza; en específico, los ciclos y movimientos del agua en sus diferentes estados. A través de un diálogo electrónico y visual, esta obra fue creada pensando en la ciudadanía.²

1. Transitar- vaciar

Marc Augé (2000) propone el concepto de los *no-lugares* para hablar de aquellas zonas de tránsito por excelencia, donde es imposible o muy difícil hacer un eco de la persona, encontrar algo propio o un sentido de permanencia. Son, según el autor, *espacios despojados de las expresiones simbólicas de identidad*, sitios cuyo origen y finalidad es el traslado o el intersticio. El permanecer en ellos mucho tiempo nos da una profunda sensación de incomodidad, y el habitarlos supone incluso una suerte de tabú: no se *debe* ni *puede* vivir allí. Ejemplos de estos no-lugares son los aeropuertos, salas de espera, la calle o el mismo metro, escenario donde se ubica **KO**, el mural electrónico, sonoro y visual de Yto Aranda.

¹ Dra. en Filosofía c/m Estética, Universidad de Chile. (2016). Investigadora cultural, sus líneas de trabajo abordan las relaciones del cuerpo con la tecnología, ciencia y sociedad, arte contemporáneo y cultura medial. Con una formación profesional desde el teatro, pasando a las artes visuales y la filosofía, ha trabajado el desarrollo de metodologías teórico-prácticas transdisciplinarias y transmediales. Es autora del libro "Yto: del pigmento al electrón", estudio sobre la obra de Yto Aranda, a ser publicado por editorial chilena Ocho Libros en 2018. Ver: www.transmedialab.cl. (Junio, 2017).

² Proyecto Financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Fondart Regional, Convocatoria 2016. Ver bitácora de trabajo en: <https://kobitacora.wordpress.com> (Junio, 2017).



Es interesante pensar en la instalación de obras de arte en estos espacios de tránsito. Acción de larga data en el arte moderno (desde las vanguardias en adelante), hoy en día adquiere nuevos rasgos: los *no-lugares* y el tránsito son, podríamos decir, el entorno por excelencia del sujeto contemporáneo, habitante planetario que continuamente se desplaza tanto física como electrónica y telemáticamente.

El metro, en este contexto, es simbólicamente muy potente: no sólo es el gran sucesor del ferrocarril como emblema de la modernidad, sino que, con seno en las grandes urbes, se define como un tren que viaja, (idealmente) a alta velocidad y efectividad de forma subterránea. Ello nos conecta de forma directa con la rapidez como síntoma de la globalización, así como con los altos índices y deseos de productividad propios del capitalismo más desatado. Esto me lleva directamente a pensar también su otro extremo: el metro es evidencia del fracaso. El tren falla, se detiene, colapsa. Se transforma en las horas *peak* en un hervidero de violencia y corporalidad tensa, rígida. Con todo, el viaje en estas condiciones es quizás para alguno el momento en que estará más cerca en todo el día de la otredad física humana, del contacto directo de esa otra-energía del cansancio de la cual renegamos, y que nos vincula con nuestras propias fallas. El *súper-sujeto* productivo, el *trabajador modelo*, víctima de las exigencias descarnadas del alto rendimiento y del éxito, se contacta aquí con su humanidad y corporalidad en derrota, desdoblada entre lo íntimo y lo público, entre su cuerpo agotado y la velocidad de los datos y la información que lo rodea... Reflexiono entonces sobre las consecuencias tanto presentes como futuras de este individuo, y recuerdo a Mc Luhan y su descripción sobre el hombre electrónico en "La aldea global" (2002):

"Visualicen un anfibio con su caparazón por dentro y sus órganos por fuera. El hombre electrónico usa su cerebro fuera del cráneo y su sistema nervioso encima de su piel. Una criatura así tiene mal genio, evitando la violencia abierta. Es como una araña expuesta agazapada en su telaraña, resonando con todas las demás arañas". (101)



((((KO))) Yto 2017

Y es que verdaderamente nos auto-generamos, en los espacios de tránsito, una coraza protectora frente al sistema, pero con ello también un blindaje ante la alteridad del mundo mismo. De ahí que, paradójicamente, los no-lugares nos vinculen con una particular experiencia de la privacidad: el sujeto los transita con audífonos, ensimismado, volcado hacia el interior, refugiado en un dispositivo personal, la mirada perdida, la soledad más absoluta pese a encontrarse en espacios atiborrados de gente.

Es esta nueva mirada que surge, la de la visión cansada y dispuesta hacia dentro, la que se enfrenta con una obra artística hecha, según su creadora, *para la ciudadanía*. El viajero o transeúnte, se encuentra con **KO** en un vaciamiento progresivo de sí mismo al emerger desde/ o bajar hacia el paso del metro. Los ocho hexágonos que conforman el mural electrónico (cada uno mide 138,5 x 160 cm. aproximadamente), se disponen en grupos de a 4 en los muros sobre las escaleras que conectan con los andenes, en el más intersticial de todos los espacios transitables de este no-lugar: de salida, un paso más cerca de las compuertas que nos hacen evacuar de este espacio, de entrada, un conector hacia nuestro hogar o lugar de destino. ¿Refugios de un *si-lugar*?

2. Conectar-simbolizar

¿Qué espacio o qué conexión es posible establecer en este punto entre el transeúnte/ viajero y la obra? El mural surge como un intento comunicativo, tal vez a un nivel más energético que visual, recordando un vínculo perdido no sólo con la naturaleza (el agua) sino con la posibilidad de detenernos y mirar, dejarnos con mover, respirar, entrar en otro-ciclo. Frente al aturdimiento de la ciudad: el vaciamiento. Luego del vaciamiento, la conexión. Y entonces, quizás, el símbolo.

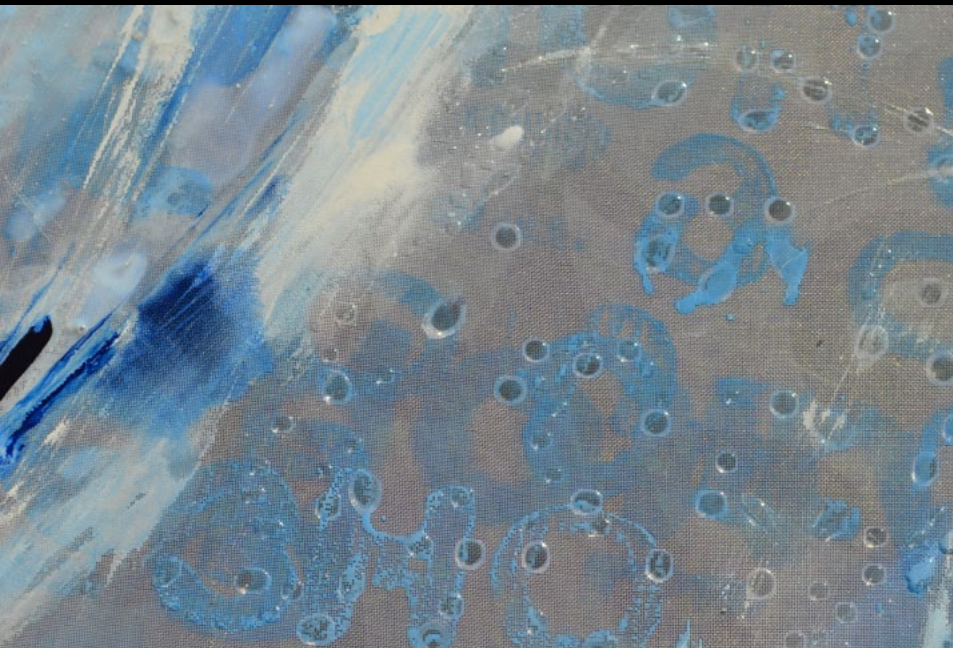


Señala Yto:

En cuanto a la temática implícita en las formas geométricas de los módulos, el círculo representa a una burbuja, plenitud individual y vuelo propio, en contraste con la forma hexagonal que adquiere cuando se agrupan varias burbujas. El hexágono entonces sería una metáfora que representa la comunidad. Esta forma geométrica posee una importante presencia en la naturaleza como, por ejemplo, que los copos de nieve presentan infinitas formas, pero estas siempre se ajustan a una geometría hexagonal. (Yto, 2016, Proyecto Fondart KO).

El sujeto ensimismado encuentra entonces eco inconsciente con una figura ancestral y natural que lo representa y lo cobija, haciendo contacto a su vez con aquella comunidad que desconoce y de la que no se siente parte. La naturaleza como potencia desplegada en y desde la obra, se abre paso, recordando su origen, exigiendo su presencia en un entorno maquínico, donde la tecnología ha parecido perder su rol mediador entre el medio ambiente y las personas.

En este punto volvemos al centro: KO significa agua en mapudungún. Inicialmente, esta obra fue concebida para instalarse en la estación *Los Orientales* del Metro, en el límite de las comunas de Ñuñoa (vocablo mapuche «Ñuñohue»: lugar de ñuños) y Peñalolén (valle en donde hay gavillas o quebrada estrecha). Esto nos recuerda el estado anterior de la zona, un lugar pleno de naturaleza y de gran cercanía con la Cordillera de Los Andes, fuente privilegiada de agua para los santiaguinos. Si bien problemas técnicos y burocráticos impidieron el primer emplazamiento proyectado, la nueva localización del mural no frena la lectura de valoración y respeto por los elementos naturales. Profundamente integrada por nuestros pueblos originarios, esta mirada es fundamental de actualizar en nuestra contemporaneidad.



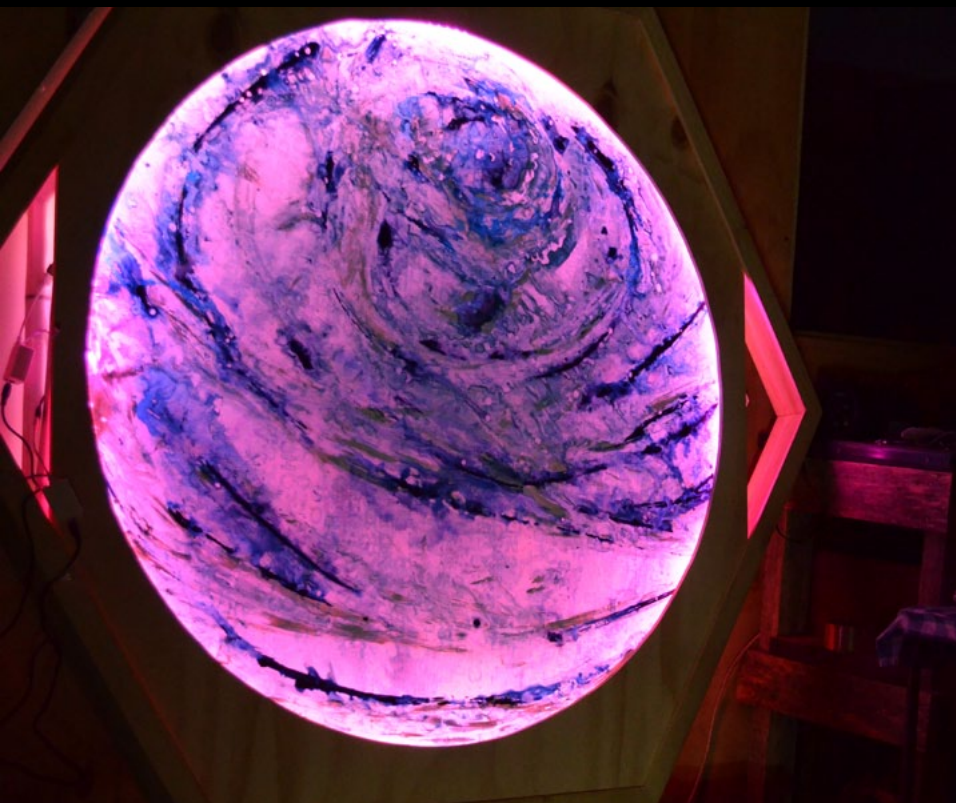
((((KO))) Yto 2017

Es notable que la temática de este mural sea el agua, unidad que ha sido utilizada por filósofos como Bauman (2002) para referir al estado líquido o al flujo de nuestros tiempos: nos encontraríamos en una sociedad cada vez más global, pero sin identidad fija, maleable, voluble, donde la fragilidad, desconfianza y permeabilidad serían algunas de sus características principales. En este estado, vuelve a ser relevante la relación (olvidada, incluso rechazada) entre individuo y comunidad, clave en términos del crecimiento humano y en pos de la generación de una conciencia colectiva a partir del bien común en copla con la naturaleza.

Específicamente, el interés de esta obra es contactarnos con los ciclos del agua, lo que remite directamente a un estado móvil, de puro flujo y devenir, imparable, cuya contención es sólo una ilusión. Base no sólo de nuestro sustento más básico, sino componente primordial de nuestro cuerpo, *KO* nos recuerda cómo no podemos ni debemos desvincularnos de la naturaleza, entendiéndola como parte fundamental de nosotros mismos.

3. Flujo-creación-canalización

El artista es un canalizador. Un filtro entre los mensajes de la naturaleza, el poder de la tecnología y la experiencia del espectador. Quizás, a través de su creación, pueda recuperarse el rol mediador ancestral (original) de la técnica antes mencionado. Vinculándonos a Heidegger (1983), en *KO*, podríamos decir, se promueve un *des-ocultar* de la potencialidad natural: el agua purifica, fluye, en sus distintas formas nos contacta con la mutación constante del planeta. En este mural, Yto nos muestra la acuosidad submarina, las hidroesferas y moléculas del agua, la nieve, la ebullición o vapor, las ondas acuáticas, el infinito fluir de la lluvia. Al mismo tiempo, todas estas expresiones y manifestaciones del elemento, son transmutadas aquí a través de capas en las que intervino pigmento (un material que también contiene agua), programación lumínica y antisísmica (en el diseño de los marcos que soportan los hexágonos), y rocío ...



((((KO))) Yto 2017

La artista narra cómo en pleno proceso de construcción de la obra, de alguna forma el azar intervino tanto para manifestar la presencia de lo natural como de lo tecnológico: en la eco-reserva *Rao Caya* (lugar donde se creó parte del mural), en varias ocasiones el rocío de la mañana se posaba sobre la pintura, creando armoniosas e inesperadas formas.

En el otro extremo de las contingencias, se hizo necesario generar complejos cálculos de montaje y un programa de resistencia para prevenir cualquier accidente frente a la eventualidad de un terremoto. Ambas polaridades (máximo flujo de lo natural y de lo tecnológico) no consideradas dentro de la proyección original de la obra, nos hablan nuevamente de la necesidad de un equilibrio entre el flujo creativo y el control científico, un espacio meta-estable donde no es una cosa la que domina sobre otra, sino cada una aparece mediada y determinada por su contraparte.

Particularmente, en este caso, quiero destacar cómo ello se refleja también en la estructura formal de la obra: el *color luz/ color pigmento* que se desprende de cada uno de los hexágonos, se modifica sutilmente a través de las coloridas luces programadas electrónicamente, las que permiten a su vez dar movimiento a las distintas acuosidades representadas en el mural. En esta misma línea, el sonido que surge de los módulos, una grabación de agua, nos contacta de forma muy sencilla y concreta con la dimensión material del fluido, devolviéndonos a lo más primario. No presenciamos un espectáculo *hightech*, sino más bien asistimos a una combinación artístico- tecnológica que recupera una cualidad artesanal y análoga en pleno contexto cibernético, situándonos en lo que autores como Ascott, Negroponte, Alexenberg, Benayoun, etc, han determinado lo *post-digital*.³

³ En términos generales, referiríamos a un estado en la producción medial (artística) contemporánea que se relaciona a través de movimientos vertiginosos y cambiantes con las tecnologías digitales. En ello se articulan posiciones paradójicas que intentan escapar o superar lo tecnológico, proponiendo un re-centramiento en lo humano (asociado a lo carnal, lo táctil, lo orgánico, las comunidades “reales”, el vínculo de la interfaz).

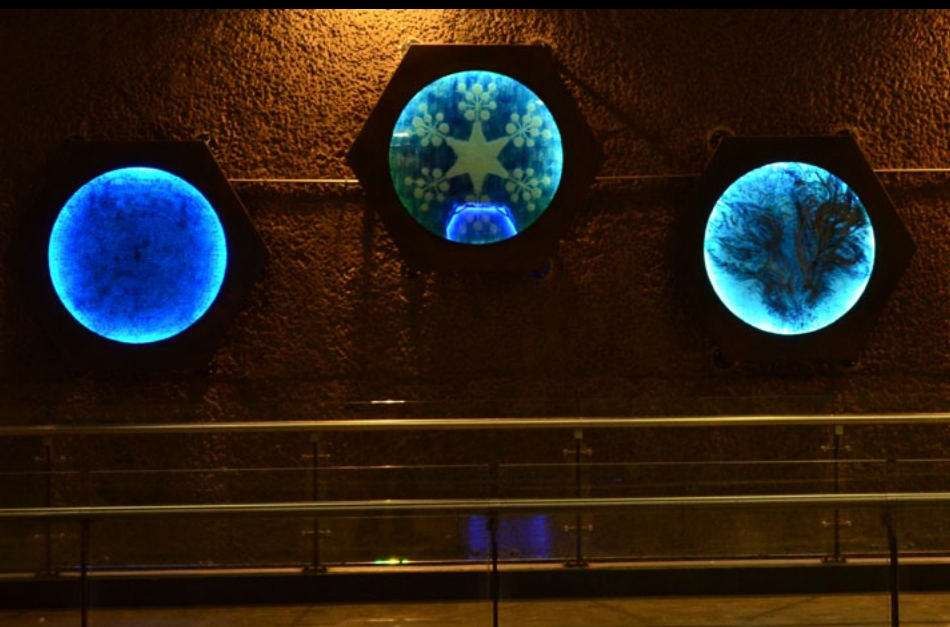


Así, el trabajo de Yto Aranda emerge como un producto híbrido entre *el pigmento y el electrón*, una especial forma de expresión creativa que da cuenta de una profunda experimentación material y medial. En esta línea, el posicionamiento del artista como mediador-consciente entre los cambios tecnológicos y la comunidad, nos proporciona sin duda una renovación en la mirada y la experiencia del transeúnte-viajero contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA:

- AUGÉ, Marc, 2000, *Los "no lugares", espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa Editorial.
- BAUMAN, Zygmunt, 2002, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- HEIDEGGER, Martin: 1983, *La pregunta por la técnica*, en: *Ciencia y Técnica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- MCLUHAN, Marshall y POWERS, Bruce, 2002, *La aldea global*, Barcelona. Editorial Gedisa.





(((KO))) Yto 2017

(((KO))) Aqua Sphere: Contemporary mediations between nature and technology

by Valeria Radrigán¹

KO is an electronic audio and visual mural specially conceived for the Quinta Normal subway station in Santiago, Chile. It is composed of eight hexagonal electronic pieces, conceived under an augmented updated pictorial concept using contemporary technologies. This multidisciplinary fusion between painting, electronics, sound and digital tools, uses programming through microcontrollers, integrated circuits, led technology, laser and pigment / paint. The theme of this mural is Nature; more specifically: water cycles and movements in their different states. This visual and electronic dialogue was created especially for the citizen.²

1. To travel- to empty

Marc Augé (2000) indicates *non-places* as transit zones par excellence, where it is impossible or very difficult to echo the person himself, to find something of his own or a sense of permanence. They are, according to the author, *spaces stripped of their symbolic expressions of identity*. These are sites whose origin and purpose is limited to transport only, they are interstitial spaces. If we were to remain in them for a long time, they will make us feel a deep sense of discomfort. The sole thought of inhabiting them is a taboo: you *should not* and *cannot* live in them. Some examples of these places are airports, waiting rooms, the street or the subway (place where **KO**, Yto Aranda's audio and visual electronic mural is installed).

¹ PhD in Aesthetics, University of Chile. (2016). Cultural researcher, her areas of study cover the relations of the body with technology, science and society, contemporary art and media culture. With a professional training in theatre, visual arts and philosophy, has experience in the development of theoretical and practical transdisciplinary and transmedia methodologies. She is the author of the book "Yto: from the pigment to the electron", a study on the work of Yto Aranda, to be published by the Chilean publisher OchoLibros in 2018. See: www.transmedialab.cl. (June 2017).

² Project Funded by the National Fund for Cultural Development and the Arts, Fondart Regional, 2016 call. See personal record blog in <https://kobitacora.wordpress.com> (June 2017)

It is interesting to see how the act of placing art in these transit spaces today, acquires a new perspective: *non-places* and transit zones are by definition the natural habitats for the contemporary subject, the planetary inhabitant that is continually in movement; physically, electronically and telematically.

The Metro, in this context, is symbolically very powerful: it is not only the great successor of the railway as an emblem of modernity, but also, in the big cities, it is defined as a train that travels underground (ideally) at high speed and effectiveness. This connects us not only literally and directly with the speed as a symptom of globalization, but also with the high indexes and desires of productivity that are installed as emblem of the highest level of unleashed capitalism. This leads me directly to think about its other extreme: the Metro is the evidence of failure: the train fails, stops, collapses. At peak hours, it is transformed into a hotbed of violence and tense corporality, rigidity. Yet, the journey in these conditions is perhaps, for some, the moment in the day when they will be closer to any human physical Otherness. The direct contact of that other-energy of weariness which we reject, but that, nevertheless binds us with our own failures. The productive *super-subject*, the model worker, a victim of the depleted demands of high performance and success, is here, brought into contact with his humanity and corporeality in defeat, torn between the private and the public, between his exhausted body and the speed of Data and the information that surrounds it ...I reflect upon the present and future consequences of this individual, and recall MacLuhan and his description of the electronic individual in "Global Village" (2002):

"Visualize an amphibian with its shell inside and its organs outside. Internet-person wears his or her brain outside the skull and his or her nervous system on top of the skin. Such a creature is ill-tempered and eschewing overt violence. Internet-person is like an exposed spider squatting in a thrumming web, resonating with all other webs". (101)

In transit spaces, we truly self-generate a protective breastplate against the system,

but with it, we also shield against the otherness of the world itself. Hence, paradoxically, *non-places* link us with a particular experience of privacy: the subject transits them with headphones, self-absorbed, turned inwards, sheltered in a personal device, lost gaze, in absolute solitude despite being in the most crowded of places.

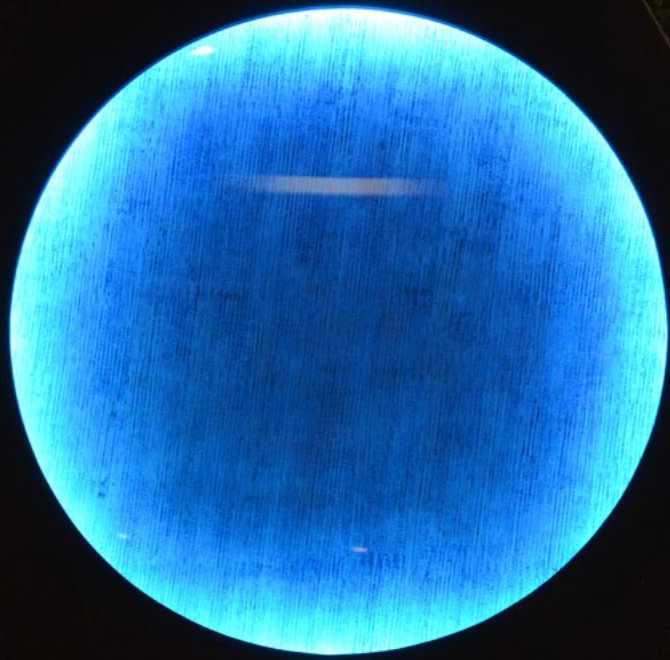
It is this new look that emerges, that of the tired and inward-looking vision, which is faced with an artwork made, according to its creator, for the citizen. The traveller or passerby, encounters KO in a progressive emptying of himself when he emerges from / or descends towards the platform of the subway train. The 8 hexagons that make up the electronic mural (each measuring 138.5x160 cm approximately), are arranged in groups of 4 on the walls on top of the stairs that connect with the platforms, in the most interstitial of all the transit spaces of this non-place: exiting, a step closer to the floodgates that lead us to exit this space, in the entrance, a connector towards our home or place of destination. Shelters of a *yes-place*?

2. To connect- to symbolize

What space or connection is it possible to establish at this point between the passerby / traveller and the work? The mural emerges as a communicative attempt, perhaps at a more energetic than visual level, reminding us of a lost link not only with nature (water) but with the possibility of stopping and looking, giving us space to move, to breathe, to enter into another cycle. In reaction to the stunning process provoked by the city: emptiness. After the emptying, connection. And then, perhaps, the symbol.

Yto points out:

As for the implicit theme contained in the geometric forms of the modules; the circle represents a bubble, individual plenitude and personal flight, in contrast to the hexagonal form that it acquires when several bubbles are grouped. The hexagon would then be a metaphor representing the community. This geometric form has an important presence in nature, for example, snowflakes that have infinite shapes, but these always conform to a hexagonal geometry. (Yto, 2016, Fondart KO Project).



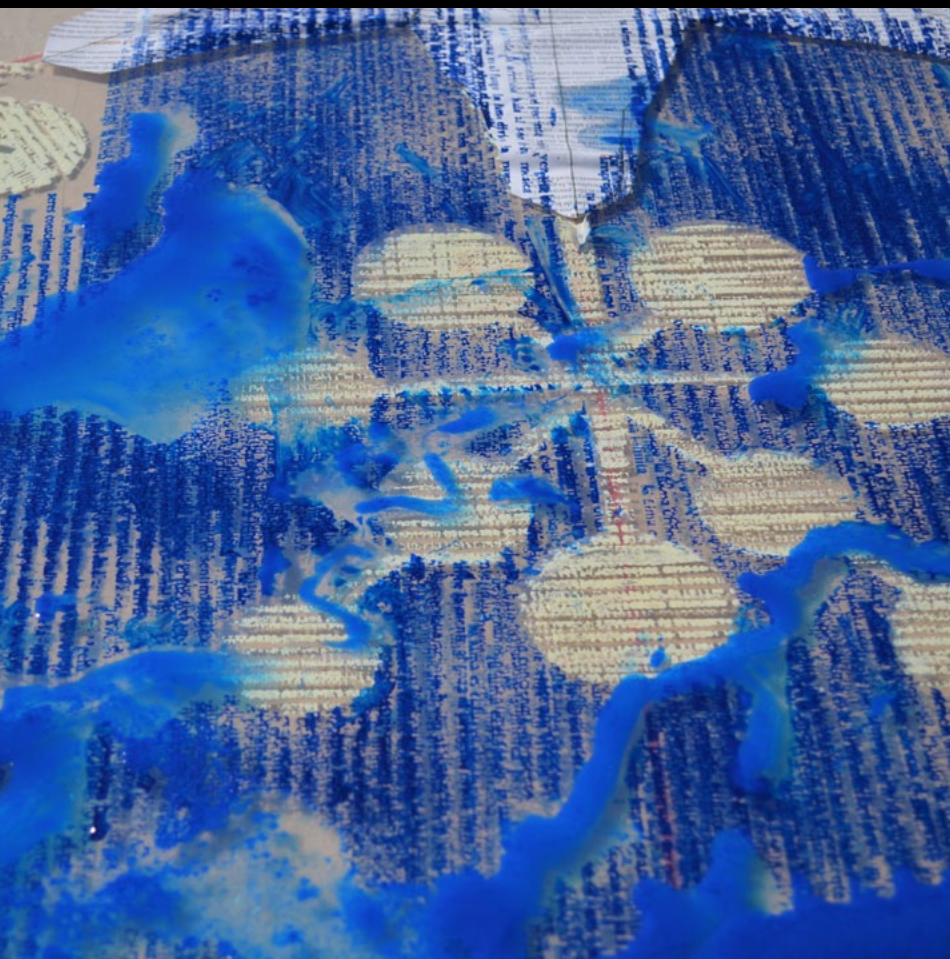
The self-absorbed subject then finds an unconscious echo with an ancestral and natural shape that represents and shelters him, making contact with that community that he does not know and does not feel part of. Nature as a power deployed in and from the work, opens the way, remembering its origin, demanding its presence in a machine-like environment, where technology seems to have lost its mediating role between the environment and the people.

At this point, we return to the centre: KO means water in *Mapudungún*³. Initially, this work was conceived to be installed in *Los Orientales* station, at the limit of the communes of *Ñuñoa* ("Mapuño") and *Peñalolén* (valley of sheaves or narrow gorges). This reminds us of the original condition of the area, a place filled with nature and in close proximity to the Andes Mountains, a privileged source of water for the people of Santiago. Although technical and bureaucratic problems prevented the installing of the work in the first projected site, the new location of the mural does not change the connotation of valuation and respect for the natural elements associated with the piece. Deeply integrated by our native peoples, this view is fundamental to update in our contemporaneity.

It is remarkable that the theme of this mural is water, an element that has been used by philosophers such as Bauman (2002) to refer to the liquid state or the flow of our times: we find ourselves in an increasingly global society, but without a fixed identity, malleable, voluble, where fragility, distrust and permeability are some of its main characteristics. In this state, the relationship (forgotten and even rejected) between individual and community, which is key in terms of human growth and the generation of a collective consciousness starting from the common good in conjunction with nature, becomes again relevant.

Specifically, the interest of this work is to contact us with the cycles of water, which directly refers to a mobile state, of pure flow and becoming, unstoppable, whose containment is only an illusion. Precedence, not only of our most basic substance, but also

³ Language of the Mapuche people in Chile.



(((KO))) Yto 2017

the most primordial component of our body. KO reminds us how we cannot and must not separate ourselves from nature, understanding it as a fundamental part of ourselves.

3. Flow-creation-channelling

The artist is a channeller, a filter between the messages of nature, the power of technology and the experience of the viewer. Perhaps, through creation, the ancestral (original) mediating role of the technique before mentioned can be recovered. If we link this to Heidegger (1983), in KO we could say, the natural potential is unconcealed: water purifies, flows, in its different forms and it contacts us with the constant mutation of the planet. In this mural, Yto points out to us the underwater acuity, the hydrosphere and molecules of water, snow, boiling state or steam, water waves and the infinite flow of rain. At the same time, all these expressions and manifestations of the element are transmuted here through layers involving pigment (a material that also contains water), anti-seismic light programming (in the design of the frames that support the hexagons), and dew...

The artist narrates how, while constructing the work, somehow chance intervened to manifest the presence of both; the natural and the technological. On the one hand, in the *Rao Caya Eco-reserve* (place where the mural was created), during several mornings the dew settled on top of the painting creating harmonious and unexpected forms. At the other end of the contingencies, it became necessary to generate complex assembly calculations and a resistance program to prevent any accidents in the event of an earthquake. Both polarities (maximum flow of the natural and the technological aspects) not considered within the original projection of the work, speak again of the need for a balance between creative flow and scientific control, a meta-stable space where nothing dominates, but each factor appears mediated and determined by its counterpart.

Particularly, in this case, I would like to emphasize how this is also reflected in the formal structure of the work: the light/pigment colour that is detached from each of the hexagons, is subtly modified through the colourful electronic programmed lights, that in



(((KO))) Yto 2017

turn, allow the movement of the different waters represented in the mural. In this same line, the sound that emerges from the modules, a recording of water, contacts us very simply and concretely with the material dimension of the fluid, returning us to the most primary element. We do not witness a high-tech show, but rather we attend an artistic-technological combination that recovers an artisanal and analogical quality in the cyber context, situating us in what authors like Ascott, Negroponte, Alexenberg, Benayoun, etc. have determined as the *post-digital*⁴.

Thus, the work of Yto Aranda emerges as a hybrid product between the pigment and the electron, a special form of creative expression that accounts for a deep material and media experimentation. In this line, the artist's positioning as a conscious mediator between technological changes and the community, no doubt, gives us a new take on the gaze and the experience of the contemporary traveller / passerby.

BIBLIOGRAPHY:

AUGÉ, Marc, 2000, *Los "no lugares", espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa Editorial.

BAUMAN, Zygmunt, 2002, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

HEIDEGGER, Martin: 1983, *La pregunta por la técnica*, en: *Ciencia y Técnica*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

MCLUHAN, Marshall and POWERS, Bruce, 2002, *La aldea global*, Barcelona. Editorial Gedisa.

⁴ In general terms, we would refer to a state in the contemporary new media (artistic) production that relates to digital technologies through vertiginous and changing movements. In this scenario paradoxical positions are articulated, these try to escape or surpass the technological, proposing a re-centering in the human (associated with the bodily, the tactile, the organic, the "real" communities, the interface link).



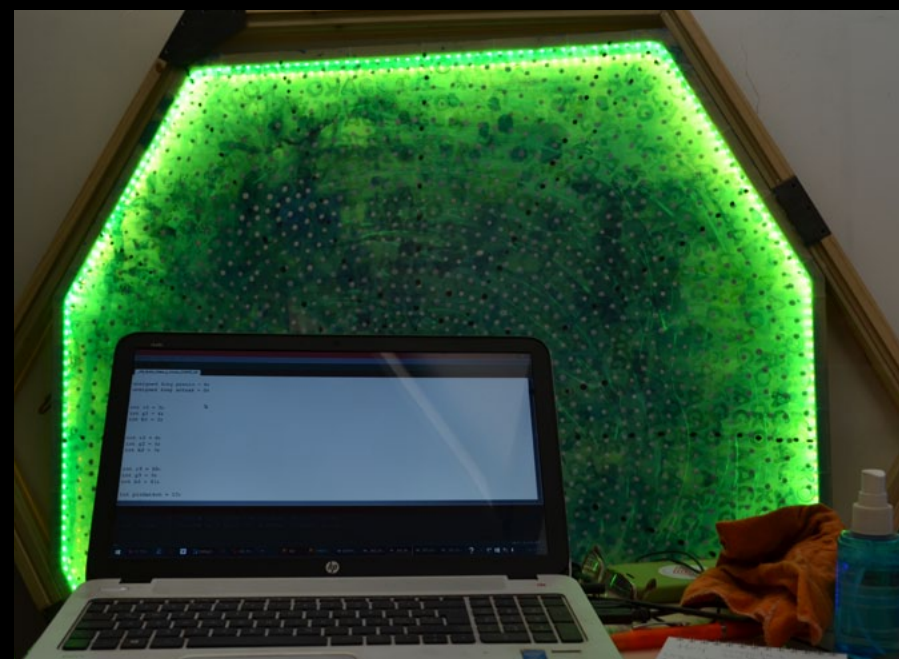
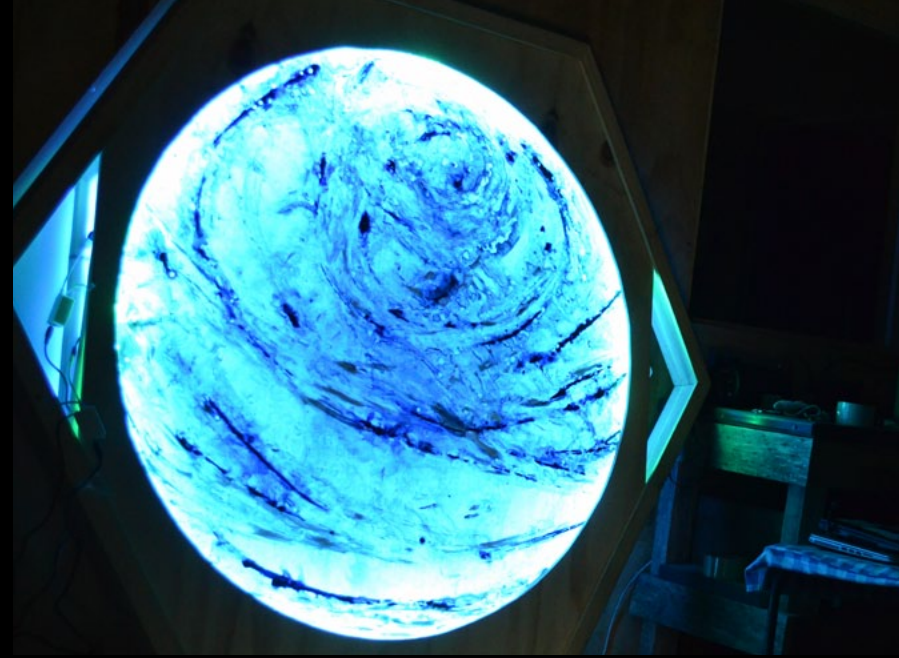
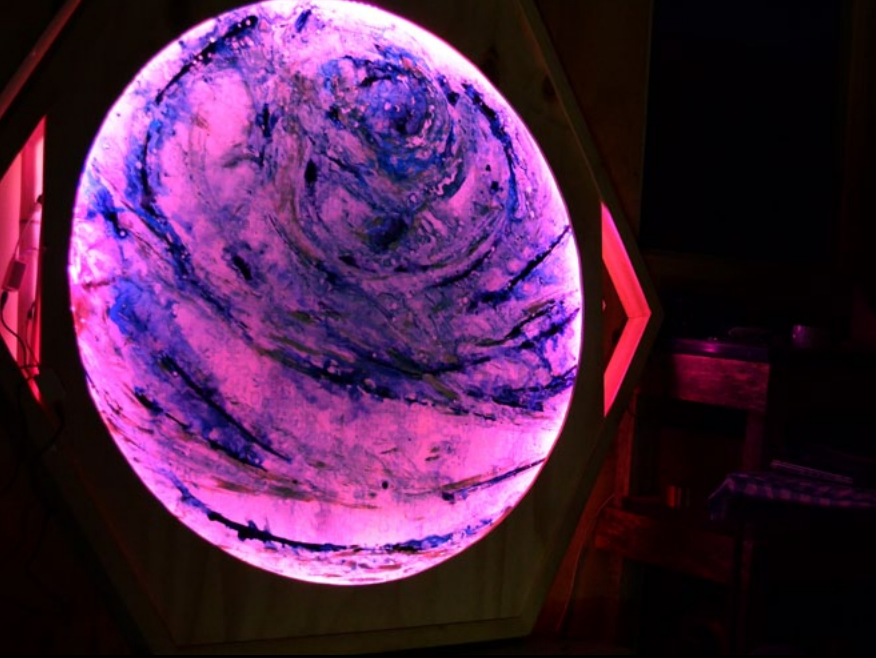
(((Ko))) / Muro Poniente / Vista de la Estación Quinta Normal / Metro Santiago de Chile

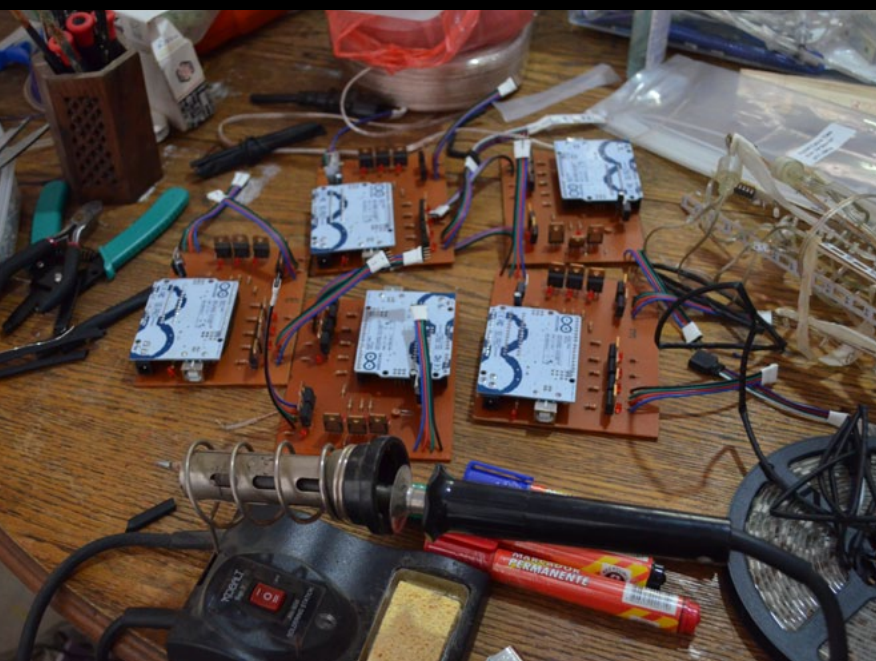


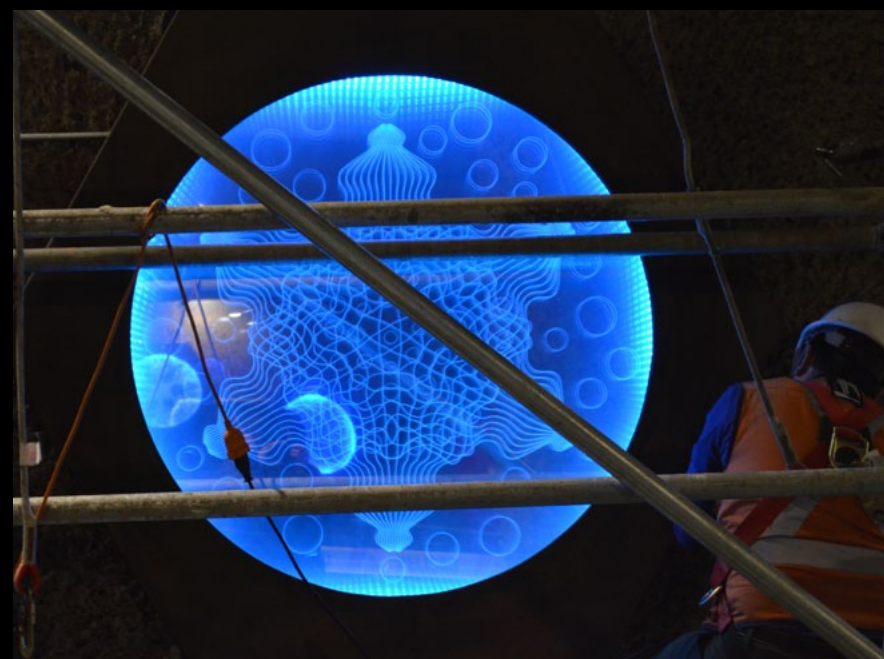
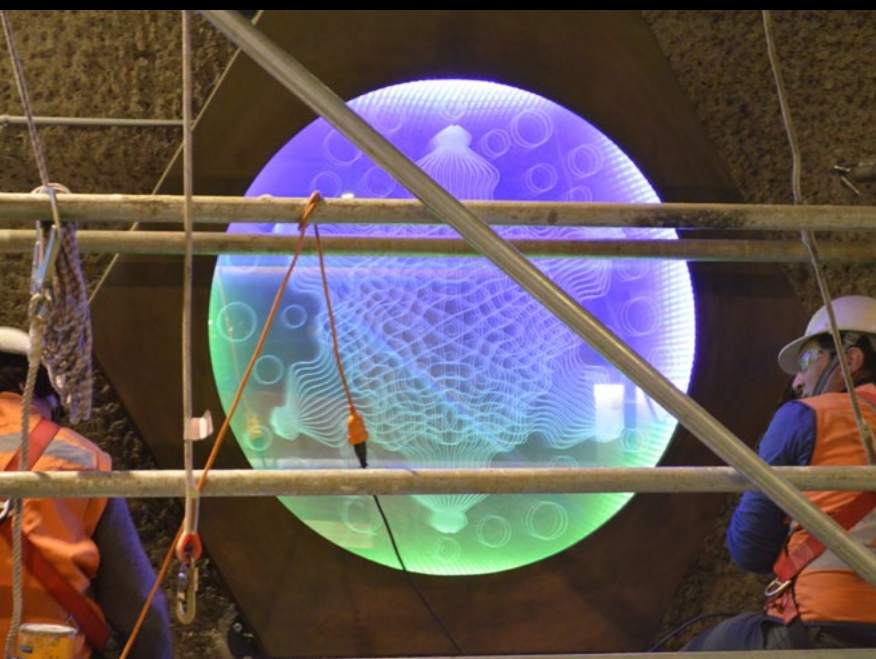
(((Ko))) Bitácora

kobitacora.wordpress.com











Juan Chávez, Cristián Márquez, Alexis Llerena, Valeria Radrigán, María José Rojas, Gustavo Muñoz Darling, Ytyo Díaz
Alonso Fernández, Pablo Hernández, Yto Aranda y Pablo Mansilla.

Ausentes: Omar Gatica, Aída y Pablo Gatica, Marcelo Gallardo, Rodrigo Puga, Maestranza Ras Color y Marisa Niño (Autora foto)

