

Revista de arte en México
y Latinoamérica



Número 4 | INVIERNO 2022

<3
*Chiquilla
te quiero*

El tiraje constó de 300 ejemplares.
Para su formación se utilizaron las fuentes
tipográficas Roboto Slab y Barlow Condensed.
Se imprimió en Impresos Bautista.
Ciudad de México, 2023

- 3 EDITORIAL
- 5 **SÉ LO QUE QUIERAS SER**
SANTIAGO OLAYA
- 8 **FOTO SECCIÓN: CRICK HADAS**
FERNANDA ACOSTA | RANCHITO
- 15 **PANAMAZONÍA: ARQUEOLOGÍA VIVA**
AUGUSTO BALLARDO | DANILO FILTROF
- 21 **NOTAS SOBRE LA PIEL**
MARTHA MUÑOZ ARISTIZABAL
- 29 **¿PARA QUÉ SIRVE EL FUTBOL?
PARA LO MISMO QUE LA TERNURA**
SERGIO ARTEMIO GUILLERMO VALENTÍN
- 38 **EXPOSICIÓN IMPRESA
FASHION FANTASY**
PAULA CONTRERAS SÁNCHEZ
- 44 **FIESTA, MODA, ELECTROPOP**
PINCHE CHICA CHIC
- 47 **COLABORADORES**

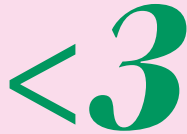
EN PORTADA:

Después del caos viene la luz. Barragán
Primavera-verano 2023 (Backstage). Víctor Barragán
Fotografía por Deion Squires

CARTA EDITORIAL

y por mirarlo todo, nada vía, ni discernir podía

Sor Juana Inés de la Cruz



Editor

Javier Zugarazo Tamayo

Arte y diseño

Emilia López León

Revisión y corrección de estilo

Betsabé Martínez Gutiérrez

Cosette Martínez González

Azul Caballero Adams

Yunuen Zamudio Sosa

chiquillaelectronica.com.mx | IG: @chiquilla.te.quiero
revistachiquillatequiero@gmail.com

Cada día estamos sometidos a dosis constantes de adormecimiento que parten de la necesidad de la novedad, padecemos ceguera por deslumbramiento, fuerza centrípeta que nos impide despegar la mirada: Shakira y Miley Cyrus lanzaron sendas canciones dedicadas a sus ex maridos; el ejército entró con tanques a la Universidad de San Marcos en Perú; el desfile de Schiaparelli causó polémica por la inclusión de las cabezas de animales trasladados de la *Divina Comedia* a la pasarela de Daniel Roseberry; Lula sugiere la creación de una moneda común para el intercambio comercial entre los países de la región; el núcleo de la Tierra se ha frenado y comenzará a girar en sentido contrario a las capas superiores. La encadenación de noticias y su no jerarquización nos impide detenernos a reflexionar las implicaciones de lo que vemos, cómo nos afecta y programa, quedamos estoicos ante nuestras pantallas. Margo Glantz ya había reflexionado sobre la vorágine de información y la incapacidad de discernimiento en *Y por mirarlo todo, nada veía*; desde sus inicios, Chiquilla te quiero <3 se planteó buscar en el impreso la contraparte a la rapidez del *scrolling*.

El mundo del arte comparte con el de la moda la velocidad y el rápido desecho, citando a Heidi Klum en Project Runway "In fashion, one day you are in, and the next day you are out". Paula Contreras en *Fashion Fanta\$y* ha decidido llevar a cabo una curaduría de cuatro pasarelas de las semanas de la moda de París y Nueva York SS23, extraerlas de su fugacidad natural y pensar acerca de cómo, desde esta nuestra parte del mundo recibimos y pensamos estos fenómenos que dictan nuestras formas de comportamiento y modelan nuestros deseos. Los resultados del consumo y cómo adoptamos y vivimos los productos en nuestra realidad es lo que Santiago Olaya dilucida a través de su experiencia en *Sé lo quieras ser*, cómo un ícono como la muñeca Barbie es polivalente y de múltiples detonaciones a partir del contexto donde se encuentra.

Amo a Kate Moss y a Campuzano, quiero ponerme hasta el ano

Zemmoa

Así como el *scrolling* puede ser una evasión de la realidad, las drogas nos ayudan a fugarnos de esta. Su consumo facilita la huida y afina nuestra capacidad de construir otra realidad. Las fotografías de *Crick Hadas* funcionan como microdosis que nos llevan a imaginar otros espacios de

existencia, nos regalan alas con su intervención en una nueva arquitectura corporal. A principios de este siglo, en la Ciudad de México, un grupo de diseñadores de moda comenzaron a nadar en un mar de éxito y autoconsumición, también buscaban fugas de realidad a través de la fiesta y la moda: Pinche Chica Chic narra en *Fiesta, moda y electropop* la historia de un par de estrellas fugaces.

Todavía sigo cayendo, (...) A mi nadie nunca me salvó

Balam Rodrigo

El artista Augusto Ballardo, que en este número conversa con Danilo Filtrof, trabaja en Panamazonía con la forma en que las poblaciones del territorio amazónico toman, interpretan y nombran los objetos que les llegan de fuera, específicamente las aeronaves que atraviesan sus territorios y aquellas que llegan a caer. Comunidades originarias que han logrado permanecer fuera de lo que conocemos como desarrollo y bienestar capitalistas, y por eso han podido conservarse vivas. La búsqueda de ese mismo desarrollo y bienestar ha llevado a millones de personas a trazar rutas de sur a norte con sus propios pies. Quien migra intenta mantener su identidad viva y presente, y muchas veces el fútbol ayuda en este propósito. El fútbol es un fenómeno polisimbólico, Sergio Guillermo revisa algunos de sus significados en la identidad, aspiración, la vida barrial, a la vez que hace una revisión de varias obras y artistas que a lo largo del continente han trabajado a este deporte en sus obras. *¿Para qué sirve el fútbol? para lo mismo que la ternura.*

exhausta ya, harta ya, ya para siempre enrabiada

Cristina Rivera Garza

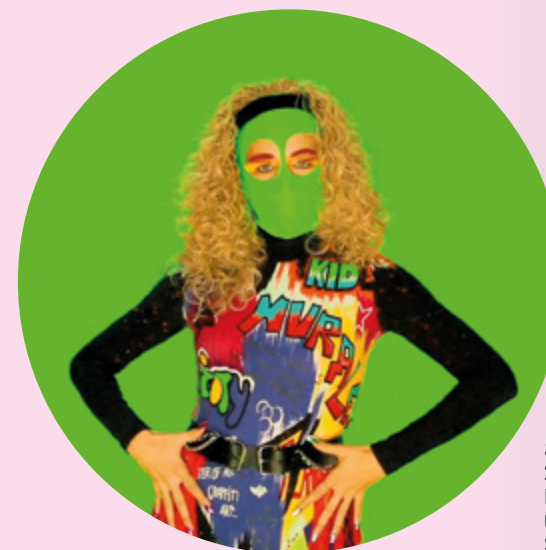
En México hay más de cien mil desaparecidos, matan a 10, 11, 12 mujeres al día. Otro adormecimiento es provocado por el shock diario del horror de la violencia. Se vuelve costumbre, un *status quo* en el que aprendemos a vivir. ¿Dónde están? ¿Quién busca a los desaparecidos? ¿Quién busca justicia en los casos de feminicidios? ¿Quién recuerda esas vidas? Desde Tijuana, parte de esa frontera norte del país donde la maquila y la geo-necropolítica han vuelto desechable la vida de las mujeres, Martha Muñoz toma la existencia de las que ya no están para hacer junto con ellas un recorrido por el territorio que fue testigo de su destino. *Notas sobre la piel*, imagen y palabra que juntas llaman a no fugarnos tanto de la realidad y despertar del adormecimiento.

Javier Zugarazo Tamayo <3



SÉ LO QUE QUIERAS SER

Santiago Olaya<3



Sé lo que quieras ser,
2021. [video frames]
Dirigido por S. Olaya Niño.
Ciudad de México:
Santiago Olaya

"It makes no difference if you're black or white
If you're a boy or a girl
If the music's pumping it will give you new life
You're a superstar, yes, that's what you are, you know it.
Come on, vogue"

Madonna Vogue - 1990

Era una madrugada de 1997, la recuerdo como una fotografía familiar latinoamericana de los años noventa de cámara compacta con doce, veinticuatro o treinta y seis disparos que después de expuestas se revelaban en el estudio del barrio. Mi abuela nos despertaba a mi hermana y a mí, me bañaba, me vestía, nos alimentaba, también peinaba los rizos de mi hermana como yo intentaba peinar a mis *barbies*; mis manos no eran como las delicadas manos de mi abuela cuando trataba el cabello de mi hermana, eran torpecitas, pegajosas, inquietas, perfectas para aprender a escribir con ellas.

Cuando llegábamos al colegio tenía que atravesar el patio y subir las escaleras en forma de caracol que estaban a la izquierda. Allí, en una ocasión, otro niño un poco más grande oprimió con sus manos mi garganta por verme con mi lonchera rosa iridiscente con Barbie impresa en primer plano, oprimía mi garganta porque el deseo del niño —no era su propio deseo— reproducía la conducta imperante machista que la sociedad/familia le había enseñado, a partir de la cual los íconos infantiles se asumían de acuerdo con el sexo biológico del ser con el que había nacido, como jugar fútbol o jugar a las muñecas: un primer **acto opresor** por ser quien yo era fuera de casa. Ser afectado por un afuera y afectar un afuera por portar la multiplicidad del deseo, un ícono asociado a un estereotipo patriarcal de lo femenino, al *american dream*, pero sobre todo a la posibilidad de "*sé lo que quieras ser, sé una barbie girl*" un eslogan con el cual muchas identidades infantiles se han hibridado por generaciones.

Fue la maestra Elsey quien nos separó, la amiga feminista de mi tía, con vestidos largos de algodón e infinidad de botones, su cabello desordenado y liberado, quien también me enseñó los colores primarios, secundarios, terciarios y algunos de sus significados universales en la vida cotidiana como la lógica del límite en las señales de tránsito: el verde, el amarillo y el rojo significan movimiento, cambio y quietud en lo que está entre dos y muchos, en lo que le pertenece a todos y a nadie: el cuerpo.

Me gustaba mucho la Barbie *Sweet heart* de mi amiga del preescolar porque no estaba en mi colección. Su *outfit* era monocromático rosa, zapatos de tacón, vestido de terciopelo corto, entallado y escotado y un collar de plástico transparente en forma de corazón que imita al Diamante Hope o el Diamante Maldito: un cuerpo diamante, con un peso estimado en 45.52 quilates y legendario por la supuesta maldición que alcanzaba a sus respectivxs poseedorxs; señalado culpable por las tragedias que le ocurrieron a cada unx de sus dueñxs.

Tal vez la tragedia de Barbie fue ser condenada por su cuerpo y apariencia, su pornopoder¹. Un juguete ícono, objeto de deseos, de las más abominables fantasías machistas y patriarcales creado a finales de los años cincuenta por la fábrica estadounidense *Mattel Inc.* con el propósito de imponer estereotipos de género para ser consumidos en masa.

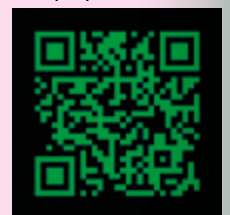
Dentro de una caja —escaparate que parece un artilugio escénico con múltiples temáticas y profesiones— reposa Barbie con su cuerpo desproporcionado, rígido, inmóvil, blanco, no reproducible. Aquel objeto-plástico con morfología humana permite desde el libre albedrío construir *personajes heterónimos*, capaces de reflejar los deseos, aspiraciones y aberraciones de quien interactúa con él.

Aquel cuerpo de plástico, seriado, producto de un prototipo que corresponde a patrones que exageran las cualidades estéticas asociadas popularmente a la feminidad y que, posteriormente —mediante la utilización de vestuario *flamboyant*, peinados exuberantes, maquillajes sobrecargados y cirugías plásticas que se han ajustado según a las modas y cánones de cada década—, corresponde a un estereotipo en específico acentuado por medio de los accesorios que lo acompañan. Barbie entonces al ser lo que quiere ser y ser, al mismo tiempo, una exageración de lo femenino, es un arquetipo estereotipado: una drag queen bronceada de cabello platinado y congelados ojos azules que baila *vogue* mientras cuestiona la identidad y el género haciendo performatividad con estos.

1. Concepto acuñado por el filósofo Paul B. Preciado (Antes Beatriz Preciado) en 2008.

El régimen fármaco pornográfico de poder orientaría las producciones del capitalismo contemporáneo hacia un estado de excitación permanente, fuertemente simbolizado por el pene erecto. "El pornopoder se relaciona tanto con la metaforización de la liberación energética que implica eyacular como la ubicuidad material de las representaciones porno y sus nuevas vehiculizaciones tecnológicas".

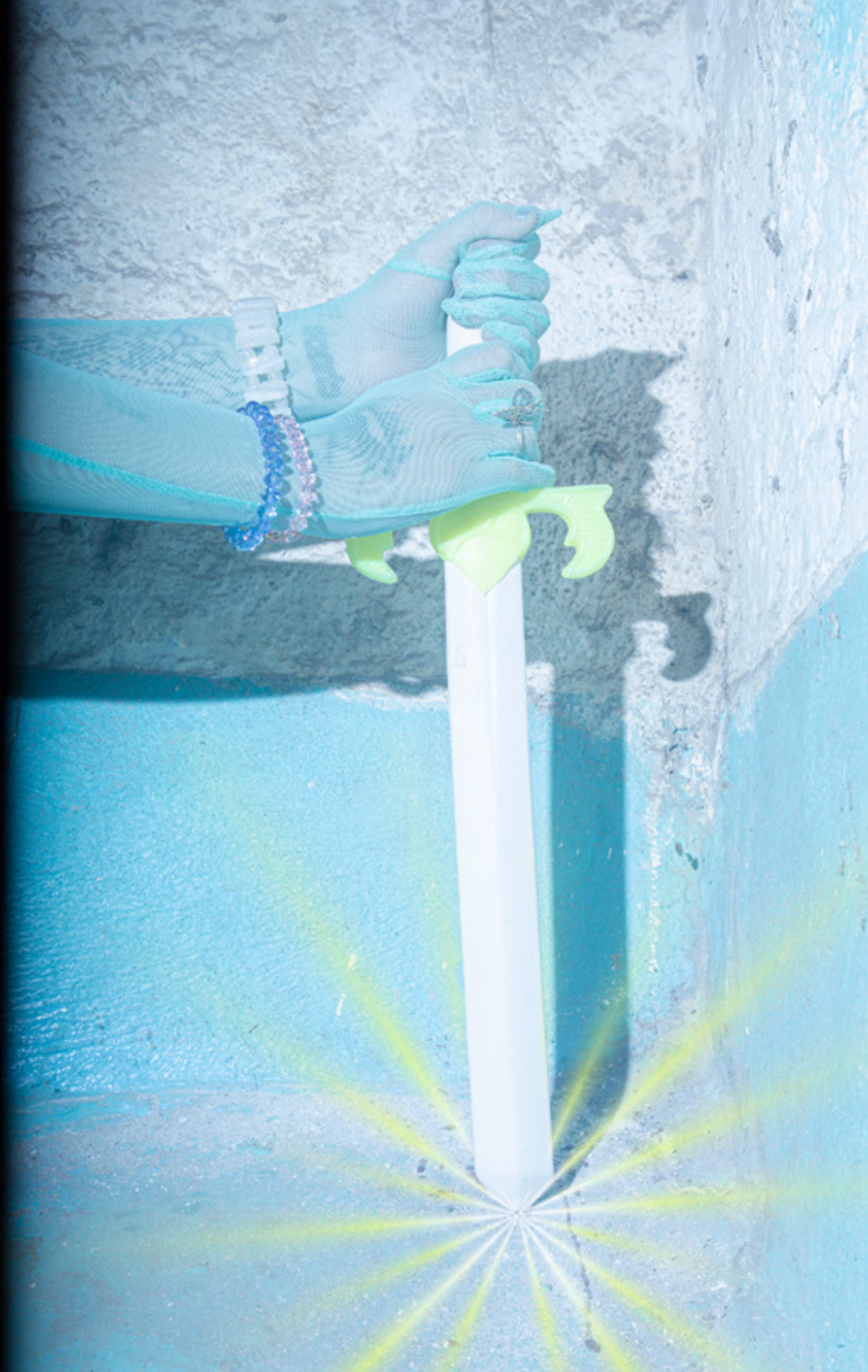
Video:
Sé lo que quieras ser, 2021





CRICK
HADAS







PANAMAZONÍA: ARQUEOLOGÍA VIVA



Entrevista, con motivo de la exhibición de Augusto Ballardo en Museo Insular, realizada por Danilo Filtrof vía zoom: San Miguel de Allende - Lima. 2 de agosto de 2022



Modelos: Beso Prohibido (@besoprohibido_) / Cruz Edgar (@cruz_edgar_perez) / Karlx Frías (@baby_pooh_) - **Dirección de arte y Styling:** Ranchito y Fernanda Acosta (@ranchi.to y @fernandaacosta_) - **Fotografía:** Fernanda Acosta - **Asistente de Fotografía:** Sergio Romero (@srgiormro) - **Asistente de Styling:** Zyanya Arellano (@zyanur0) - **Makeup:** Rabya (@unloved_bbaby) - Agradecimientos especiales a La Quinonera, Nestor y Katya (@la.quinonera)

Danilo Filtrof: DF // Augusto Ballardo (AB)

DF: En Museo Insular actualmente se puede visitar “Panamazonía: arqueología viva” del artista peruano Augusto Ballardo. Se trata de una muestra vinculada a la 15 Biental de Cuenca, evento llevado a cabo de diciembre 2021 a febrero 2022, y que nos llena de entusiasmo ofrecer a los públicos de San Miguel de Allende. El principal motivo por el que traemos este proyecto es el hecho de que en la ciudad no existe un museo de arte contemporáneo, es decir, una institución de peso que abone a la consolidación de una escena que pueda generar nuevas dinámicas, y con ello dar cabida a otros artistas y discursos. Actualmente en la localidad lo que podemos identificar como una institución es el mercado, y ya sabemos lo que pasa cuando el mercado es el que manda. En ese contexto es que abrimos la entrevista. Augusto, ¿nos podrías describir brevemente el proyecto que presentas?

AB: El proyecto pretende mostrar el registro y fragmentos de lo presentado en la “Biental del Bioceno: Cambiar el verde por el azul”, en esta ocasión a cargo de la curadora Blanca de la Torre. Por una parte se presenta una colaboración con el colectivo *Tawna - cine desde territorio* que documenta parte de la amazonía ecuatoriana, su día a día, la manera en que ven el mundo desde el aire, una mirada diferente a la del mundo occidental mediante el video-documental *IYA-CIELO*, el que congrega el archivo audiovisual de las primeras aerolíneas en territorio amazónico. Junto a este material audiovisual se incluyeron fragmentos o despojos de lo que yo denomino *Sahumerios*, que son el encuentro de culturas que van cayendo del cielo, de los árboles, para congregarse o unirse en una especie de ecosistema. Esto a su vez se liga con el proyecto que venía trabajando con Lily Sandoval Panduro, artista de la comunidad *Shipibo-Konibo* de la amazonía peruana. Entonces, finalmente se trata de germinar estos elementos escultóricos (cerámica de tucanes, cuencos de paja, madera, senecio barbertonicus, crassula capitella y fragmentos aeronáuticos) de las diferentes culturas vivas de nuestra Amazonía, que siguen viviendo y conteniendo una extensa y críptica información dentro de su ecosistema.

DF: Cuando vemos tu trabajo, rápidamente descubrimos que hay algo más que Augusto ahí. Hay más gente, hay más cosas pasando. ¿Cómo es que vinculas a estos productores o agentes del arte, personas que están trabajando alrededor de la industria aeronáutica, biólogos, antropólogos e investigadores de campo? ¿Cómo es que pasa esto?

AB: Cuando hablo de mi trabajo siempre hablo de un cuerpo de obra en donde hay diferentes organismos que lo componen. Me interesa profundizar sobre el mundo de los pueblos originarios y su lenguaje a partir de la gráfica. Esta investigación tiene mucho que ver con la imagen y los niveles de abstracción del cosmos, de los astros. Para ello he acudido a diferentes fuentes. Una de ellas es, por ejemplo, un arqueólogo y una directora de arte que investigan acuciosamente un área de la Amazonía desde los años 80. Ellos precisan que no solamente es una civilización originaria o preincaica, sino que es el origen de las primeras manifestaciones gráficas, o probablemente las primeras manifestaciones artísticas en territorio sudamericano. Esto despierta en mí el interés de explorar lo que ellos han venido trabajando, así que decido invitarlos a participar del proyecto. Por ello, se incluye a los arqueólogos e investigadores Daniel Morales Chocano, Ana Mujica Baquerizo y Javier Fonseca Santa Cruz, quienes abordan el concepto de *Arqueología viva*. Lo que postulan los dos primeros es que, si bien la arqueología se ocupa de investigar datos históricos que contienen una larga data, se habla poco sobre el hecho de que esta data se sigue acumulando, que sigue viva en los pueblos originarios de la Amazonía, donde todavía fecundan sus tradiciones y son culturalmente activos, del cual es testigo Javier Fonseca con su equipo de trabajo de campo e investigación en el complejo arqueológico de Espíritu Pampa, ubicado en el distrito cusqueño de Vilcabamba. Y así es como hemos venido colaborando en los últimos años. Luego ellos me conectan con otros arqueólogos que también van indagando en dichas zonas arqueológicas y/o proponiendo una revisión cultural de los pueblos originarios, y con el tiempo se va conformando un grupo más amplio. Por todo esto considero importante no dejarnos deslumbrar con este paradigma del gran artista hacedor de cosas, si no reconocer que todas esas ideas y pensamientos vienen de diferentes ramas o estudios, que todo tienen un valor o una importancia a la hora de presentar una propuesta tan amplia.



Izquierda: *Panamazonía: Arqueología viva*, 2022.
Augusto Ballardo. Museo Insular, San Miguel de Allende

Derecha: *Panamazonía: Arqueología viva*, 2021.
Augusto Ballardo. 15 Bial de Cuenca

Creo que es una de las grandes diferencias. Sin embargo, considero a ambos medios como herramientas de un compromiso académico en las artes, con las cuales me siento cómodo en ser parte integradora de las multidisciplinas que se ven en la producción de mi obra.

DF: *Muy bien, Augusto. Vamos cerrando. Cuéntanos ¿qué planes tienes?, ¿qué viene?*

DF: *En línea con lo que me estás comentado, Augusto, en tu cuerpo de obra se distinguen muy claramente dos líneas, que al final creo que logras conectar muy coherentemente y resulta en una estrategia de comunicación redonda. Tenemos tu trabajo en un sentido más tradicional, en donde inclusive encontramos formatos como pintura sobre tela. Y por otro lado, encontramos esta otra producción que incluye piezas producidas por otros agentes culturales, elementos vegetales, producciones audiovisuales y demás. Para ti, ¿qué parte juega cada uno de sus elementos?*

AB: Creo que los dos medios son fundamentales para mí a la hora de producir mi obra. Lo primero es divertirme con lo que propongo. La pintura es al mismo tiempo un momento de esparcimiento mental, de análisis y de reinterpretación de lo que creaban como lenguaje los pueblos originarios. Cada vez que genero un patrón o un módulo me cuestiono: ¿cómo es que hace tres mil años, con menores facilidades tecnológicas, pudieron dominar las artes, y comprender sistemas tan complejos como los módulos o patrones en el arte textil, la cerámica y la arquitectura?, ¿cómo se conectan las pinturas inca, wari, nazca, maya, azteca, zapoteca?, ¿por qué es que utilizaban ciertas combinaciones de colores, o por qué tenían que extraer plumas de aves endémicas? La parte pictórica sí nace de mí, la produzco, la diseño, la codifico. Claro, cabe mencionar que esa necesidad nace de mis estudios de artes plásticas, de una escuela de arte basada en la Bauhaus en donde la importancia de la pintura, el dibujo y el diseño es muy marcada. Luego, en mi proyección de las artes visuales hay muchos agentes involucrados.

Tengo dos grandes proyectos en mente. En uno de ellos hemos avanzado, ya se ha esquematizado, tenemos incluso hasta algunos costos de producción. Pero su realización va a depender de quién pueda invertir y dónde se pueda instalar. El proyecto trata sobre la importancia que tiene un hidroavión y su base de aterrizaje/almacenamiento fluvial. Y es que cuando estos aviones anfibios, como los llaman, llegan a los pueblos de poco acceso, que en este caso son pueblos no contactados desde los años treinta, cincuenta y setenta en Sudamérica, normalmente aterrizan sobre los ríos, sobre el paisaje fluvial de nuestra amazonía. De esta manera van conociendo las poblaciones ubicadas a las orillas de los ríos, y al mismo tiempo surgen redes de intercambio entre civilizaciones con conocimientos distintos. Un aeropuerto detona un intercambio no solamente económico si no cultural. Entonces, mi idea es levantar un hidroaeropuerto con características similares a la construcción panamazónica, que esté suspendido en el agua, para ahí montar una cantidad de fauna silvestre reciclada de los restos aeronáuticos en convergencia con uno de los primeros hidroaviones que llegaron al Perú a finales de los años veinte.

DF: *¡Suen a un gran plan! Vamos a seguirle la pista. A manera de cierre, Augusto, como te he dicho más de una vez, nos gusta mucho trabajar contigo, porque nos contagias del goce, del disfrutar, del divertirse con el trabajo. Porque creo que en México se ha venido imitando esa sobreprofesionalización muy a la americana que al final considero que resta bastante. Se pierde esa chispa entre los interlocutores, entre los propios artistas y con los espacios con los que se relacionan, que es algo que considero fundamental en el arte.*

AB: ¿Sabes?, creo que eso es parte de la obra. Hay que entender que tenemos que ser orgánicos, no solamente en la obra sino en el pensamiento. Y así como el pensamiento va cambiando, va madurando, lo mismo pasa con la obra. No todo se trata sobre *best-sellers*, debemos incluir en nuestros procesos el juego de experimentación e integración de las artes hacia la sociedad.

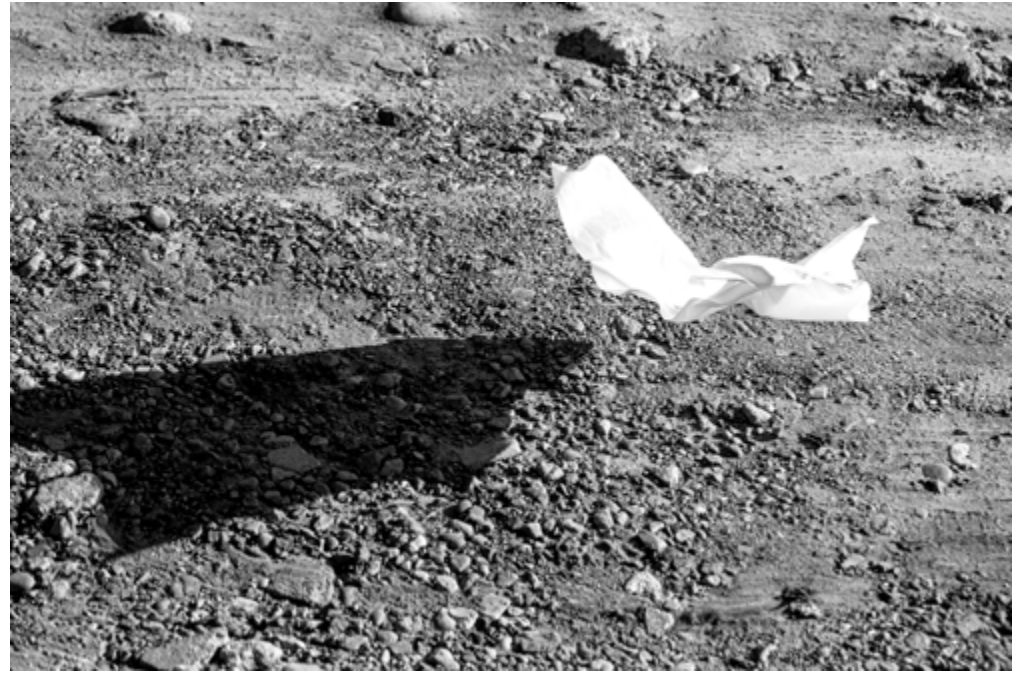
Creo que lo que me ha hecho tan cercano a San Miguel de Allende, tan parecido a cualquier ciudad del Perú, es su historia milenaria, porque aún persiste la sabiduría de las personas como sociedad. Esto hace que pueda aproximarme y tener una buena recepción en México, no solamente con Museo Insular, sino con otras experiencias que hemos tenido en reiteradas ocasiones.

DF: Claro, muy bien Augusto. Pues con esto cerramos. Gracias por la charla, por el tiempo. Seguimos en acción.

Me gustaría hacer un breve agradecimiento y/o homenaje a uno de los autores intelectuales de este proyecto. Lamentablemente el gran arqueólogo y amigo **Javier Fonseca** Santa Cruz falleció en pleno proceso de investigación del complejo arqueológico de Espíritu Pampa, distrito de Vilcabamba - Cusco. Creo que una dedicación final sería un justo reconocimiento a su arduo trabajo en la selva alta del Perú.

Augusto Ballardo





Notas sobre la piel, aparentemente inexistente



Una calle que llora tu ausencia aparentemente silenciosa en éste país de sombras

una prenda que el viento abraza en cada recuerdo que tocó tu andar



El viento que conserva como caricia de memoria el destello de luz que tocó tu tiempo



¿PARA QUÉ SIRVE EL FUTBOL? PARA LO MISMO QUE LA TERNURA

Sergio Artemio Guillermo Valentín <3

CALENTAMIENTO

Tengo 11 años, ahora y para siempre.

(...)

Llevaré para siempre, como el Mágico,
un 11 tatuado en la espalda;
quizá por el número de bolsas en que guardaron,
todo partido, mi cuerpo;
tal vez porque traía puesta la camisa de la Selecta
con la misma cifra o porque la muerte lleva
el 11 infinito de las vías del tren grabado en el vientre.

32.3069364, -117.0444252
32.2481285, -116.9421716
32.3421086, -117.0420836
32.3676730, -117.0557290
32.7248774, -117.2061644
32.5719172, -117.0828860

Notas sobre la piel | Martha Muñoz Aristizabal <3



Hace unas semanas, escuché aquellos versos en un recital de poesía en La Casa de las Humanidades en Coyoacán, extraído del *Libro centroamericano de los muertos* de Balam Rodrigo; una compilación poética que reúne y resume el problema de la migración y sus terribles consecuencias como el racismo, la xenofobia y la muerte. El poema *De la provincia de Cuzcatán e villa de San Salvador*, otorga una voz poética al éxodo de los centroamericanos, siendo un testimonial melancólico de la partida de hombres y mujeres, adultos e infantes, cuyo único lazo a su país de origen – además de la familia – se halla, en muchas ocasiones, en una camiseta de la Selección Nacional de fútbol de su respectivo país.

PITAZO INICIAL

El deporte, en sus distintas disciplinas pero particularmente el de “los noventa minutos”, ha servido en múltiples ocasiones para fortalecer una idea de nación, sobre todo en eventos internacionales de la envergadura de los Juegos Olímpicos o de los Mundiales de Fútbol celebrados cada cuatro años. Incluso, (el deporte) a inicios del siglo XX, “como práctica social y moderna (...) tuvo un uso ideológico y político, provocando el advenimiento de una nueva cultura física que empezó a ocupar la atención de distintos medios y estrategias de comunicación visual de la época”, tal como lo afirma Dafne Cruz Porchini, del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Hace cien años, un mexicano radicado en París, Francia, realizó el primer cuadro en la Historia del Arte dedicado al fútbol femenino; corría el año de 1922 y Ángel Zárraga, nacido en Durango y contemporáneo de los ‘Tres Grandes Muralistas’, pintó *Las Futbolistas*, un cuadro que actualmente se encuentra en el Museo de Arte Moderno (MAM) de México en el que retrató a tres mujeres integrantes de *Les Sportives de París* el equipo campeón del torneo femenino de aquel año.

Las futbolistas tiene como protagonistas a Thérèse Renault, Henriette Comte y Jeannette Ivanoff – esta última esposa de Zárraga – una triada que evoca a las *Tres Gracias* de Pedro Pablo Rubens y que también representan a la mujer moderna: la musculatura de sus piernas es una señal de un canon de belleza en donde la cultura física, la salud y el espíritu deportivo fueron los ejes fundamentales para concebir a la mujer del siglo XX.

No era tan común la representación de cuerpos femeninos fuertes y musculosos en el arte, incluso en el deporte mismo la figura femenina se ligaba más al canon de belleza del ballet, como ejemplo el caso de la tenista Suzanne Lenglen, cuyos saltos fueron comparados con

los de las bailarinas. Sin embargo, Zárraga no solo se limitó a su triada pambolera, sino que en 1926 pintó *Futbolista morena* y *Futbolista rubia*, dos cuadros en los que, además de los temas, motivos y paleta de colores, el canon de belleza femenino ligado al *mens sana in corpore sano*, dieron continuidad a dichas representaciones.

Si bien Zárraga es considerado el primer pintor del fútbol femenino en la Historia del Arte, también le interesó representar al género masculino en dicha práctica deportiva. En 1916 inició su etapa artístico-deportiva con su *Cabezazo*, cuadro dedicado a una típica jugada pambolera y en 1931 realizó *Tres futbolistas* cuadro que podría ser la contraparte de *Las futbolistas* pero en su género opuesto.

Entre sus cerca de veinte obras deportivas destaca *Futbolistas en el llano*, que realizó entre 1924 y 1928, en donde se observa a cuatro jugadores varones luchando por el balón; Zárraga siempre buscó representar a los hombres en aquellos lugares en donde rezaban, trabajaban y jugaban, por lo que es una imagen que se replica todos los fines de semana en distintos rincones latinoamericanos, una suerte de actualidad de lo pasado que el Colegio de México decidió utilizar como portada de su libro *Historia mínima de “El fútbol en América Latina”* en 2018.

¡GOL...!

En 1935 en Brasil, territorio futbolero por excelencia, Cândido Portinari pintó *Futebol* bajo un entorno caótico por las crisis económicas de la década de los treinta en la región. En la obra hecha por el nacido en São Paulo se observa un fondo compositivo, el espacio plástico y a la vez paisajístico realizado en tierras y sombras tostados, resalta el color de la tierra, la zona rural y minera en una escena típica del pueblo.

En el óleo sobre tela que actualmente pertenece a la colección privada Sérgio Fadel, el eje central es el desarrollo de un partido de fútbol que puede verse como un pasatiempo, ya que no hay uniformes, porterías, o una cancha estructurada, incluso hay árboles talados y ausencia de pasto en el territorio que, simultáneamente, sirve de potrero de animales que conviven con los jugadores, al parecer varones, rubios en su mayoría y la minoría morenos, todos ellos de estatura pequeña.

El fútbol como “el deporte del pueblo” se concreta en dicha representación, en donde la pobreza, la violencia sistémica e incluso medioambiental y ecológica, el racismo y la falta de oportunidades igualitarias, se dejan de lado durante el tiempo que dura el partido. Curiosamente, al lado del encuentro deportivo se observa un cementerio que a su entrada sitúa una cruz de gran tamaño, lo que genera una escena en un tiempo suspendido, melancólica

sin llegar a ser triste, ligando una metáfora de la cercanía a la muerte que se olvida, al menos por noventa minutos.

Paralelamente en Argentina, el pintor nacido en Rosario, Antonio Berni se mudaba con su primera esposa, la escultora francesa Paule Cazenave, y su hija Lily al barrio de Almagro en Buenos Aires. En su nueva casa-taller pintó un óleo de enorme tamaño (184.8 x 300.4cm) en donde representó a un equipo completo de pibes de barrio, al que tituló *Club Atlético Nueva Chicago*, mismo que fue presentado en 1937.

Berni en su arte manifestaba un vínculo con lo político, gustaba de denunciar las condiciones precarias de vida de los sectores marginados de la sociedad que le tocó en suerte y particularmente, las consecuencias de lo acontecido durante la crisis del treinta a partir de lo popular, como el tango o el fútbol. En *Club Atlético Nueva Chicago*, al igual que en otras de sus obras, mostró en una escena la crudeza de la precariedad de la niñez, en donde cada uno de los 17 personajes representados en pantaloncillos cortos (*shorts*), tiene una expresión propia, desde la desesperanza o la derrota hasta el cansancio tras el partido disputado.

Uno de los *pibes* sostiene un papel rojinegro pintado con el nombre del club de Mataderos, mientras resalta el balón de tiento, muy utilizado en aquella época, y algunas frutas como sandías, uvas y mangos, haciéndola una obra emblemática no solamente de Argentina, sino de las representaciones populares y del fútbol. *Club Atlético Nueva Chicago* es un icono de lo popular y de lo barrial que en la actualidad, por paradójico que parezca, se ubica en una sala del prestigioso *Museum of Modern Art* (MOMA) de Nueva York, adquirido poco después de su creación, en 1942; además, es un antecedente de *Team de fútbol* o *Campeones de barrio* que realizó el mismo Berni en 1954 bajo los mismos motivos y temas.

MEDIO TIEMPO

La profesionalización del fútbol se materializó en la segunda mitad del siglo XX en diversas latitudes, con ello la mirada del arte se posó de distintas formas. En Panamá, Beatriz Briceño conocida como trixie, realizó en 1970 un acrílico sobre tela titulado *Fútbol*. Si bien el nombre no indica nada, la obra de formato vertical con plano de fondo y dividida en tres secciones, muestra en el área central, una pierna – posiblemente femenina – con medias a rayas multicolores que proyecta una sombra rosada y con mariposas.



Club Atlético Nueva Chicago, 1937 | Antonio Berni. Inter-American Fund. MoMA

La obra, actualmente perteneciente al Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de Panamá, en el costado izquierdo presenta una señal de tránsito que anuncia *stop*. Posiblemente una referencia a ese alto, pausa o detenimiento que la práctica deportiva debería hacer para abrir sus horizontes de posibilidades: aperturarse a una inclusión que años más adelante se empezaría a materializar con el fútbol femenino, fútbol para discapacitados o para la comunidad LGBTTTIQ+. En el costado derecho, se observa un balón tradicional con figuras pentagonales, pero a diferencia del característico blanco con negro de la época, éste tiene los pentágonos en colores morados, rosas, lilas, amarillos y azul turquesa, rompiendo las formas y paradigmas de representar al balón, considerado el único objeto fundamental para el fútbol.

SEGUNDO TIEMPO

En el año 2002, Fernando Botero con su característico estilo pintó *Niños jugando al fútbol* en donde se observa a diez infantes pamboleros; se alcanza a distinguir que son cinco por cada lado a partir de sus indumentarias: unos llevan la camiseta en tono naranja, los pantaloncillos cortos en color negro y las medias en tonos amarillos; sus contrincantes llevan camiseta blanca, *shorts* en tono azul claro y las medias rojas.

De la pintura perteneciente a una colección privada se sabe muy poco, se intuye por la fecha de su realización que, tras la celebración de la primera Copa América celebrada en el siglo XXI justamente en Colombia, el pintor decidió plasmar uno de los momentos de júbilo deportivo más recientes del pueblo colombiano, ya que no solamente organizaron la justa deportiva, sino que por primera vez en su historia la ganaron ante México, en medio de un ambiente conflictivo derivado de las acciones de las Fuerzas Armadas Revolucionarias Colombianas (FARC), los procesos para llegar a la paz y una falta de seguridad durante el torneo, motivos por los que Argentina renunció a su participación.

SUSTITUCIONES

El escritor keniano Binyavanga Wainaina escribió en 2005 *One day I will write about this place* un texto que buscó mostrar otra África, lejos de los clichés occidentales. Cinco años más tarde, se llevaría a cabo el Campeonato Mundial de Sudáfrica – el primero a realizarse en aquel continente – y en el marco de dicho evento deportivo, la Galería e la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) de México, llevó a cabo la exposición *Esférico: una visión del fútbol a través del arte*, misma que reunió la obra de treinta y tres artistas.

En aquella muestra, se presentó un ensamblaje realizado en 1999 por Juan Carlos Jaurena titulado *Se acabó el partido*. La obra nos muestra a una persona masculina con el uniforme tricolor característico de la Selección Mexicana: camiseta verde, *shorts* blancos y medias rojas. En la caja-objeto se observa que el futbolista lleva en la mano derecha oprimiendo con su cadera un balón tradicional en colores blancos y negros y camina hacia diez cajas en estructura piramidal, cuyos contenidos son cervezas. Cada caja contiene la marca de una cerveza típica mexicana, lo cual refiere al ritual pambolero más conocido en los barrios: tras el pitazo final de un partido, se destapa una caguama.

En este sentido, Martín Kazanietz, un pintor argentino mejor conocido como *El Gordo Pelota* es quien en los últimos años, en distintas galerías pero particularmente en su cuenta de *Instagram*, ha representado de excelente forma al fútbol amateur, el de barrio, el que no se ve y parece imperceptible, pero el que se vive, particularmente en América Latina como en ningún otro sitio. En su acrílico sobre tela *Gracias* de 2019 se observa a tres sujetos que recién terminan el partido; bien podrían haberse escapado del universo de Botero, pero al estilo de Jaurena, acuden a los cinco envases “familiares” de cerveza; lejos del *glamour* que los futbolistas profesionales consagrados, busca homenajear al futbolista que juega en el barrio y que no pretende ni fama, ni dinero.

TIEMPO DE COMPENSACIÓN

Durante el mes de julio de 2022 el Centro Cultural Moyomamba (CUMO) de Perú, exhibió veinticinco obras de Jorge Vela en una exposición que se tituló *Esto no es arte, es fútbol; esto no es fútbol, es arte*, misma que se trasladó a la Galería Martín Yopez de la Plaza San Martín en el Centro de Lima, una ciudad y un país que tiene una relación de amor-odio con el balompié y que, así como les ha dado notables alegrías colectivas, también les ha dado profundas y amargas tristezas.

El fútbol no es arte, pero como el arte, puede llegar a ser una experiencia colectiva; es irracional como cualquier pasión que domina al ser humano, en donde cada segundo cuenta, no por nada la frase “el último minuto también tiene 60 segundos” se ha popularizado, incluso fuera de los terrenos de juego.

En la *Breve historia del ya merito*, un texto coordinado por editorial Sexto Piso en México en 2018, escribió Carlos Velázquez en *Por favor, yo necesito un gol* que “los deportes son enemigos de las artes”, ¿Cuántos artistas no han terminado su gran obra maestra por ver a su equipo perder? Pero al mismo tiempo aquella conjunción, nos brinda la oportunidad de acceder a otra realidad como lo muestra la



Gracias, 2019 Martín Kazanietz | Cortesía del artista

pieza del artista Miguel Calderón titulada *México vs Brasil* presentada en la Bienal de São Paulo en 2004: un video en el que se editaron fragmentos de otros videos para que en una final ficticia por la *Copa de la Amistad del Planeta Tierra*, el combinado azteca le ganara, como en un sueño, 17 a 0 a la canarinha.

POST-PARTIDO

En 2021, el artista salvadoreño Lester Herrera, realizó para una exposición privada de Santa Ana el retrato de un personaje mítico en aquel país centroamericano: Jorge 'El Mágico' González. El homónimo del vocalista y líder de la banda chilena *Los Prisioneros* fue un futbolista de época, el mejor que ha dado El Salvador, un ejemplo claro de que un héroe deportivo local, puede devenir en continental.

González fue un jugador desinhibido que pudo formar parte del universo escrito en 1997 por Pedro Ángel Palou en *El último campeonato mundial*, inmerso en un escenario apocalíptico, en donde el futbol se ha olvidado, ha dejado de practicarse y, atraídos por el demonio de la publicidad, se reúnen equipos formados por chamanes, escritores, músicos, filósofos y demás variados oficios en donde buscan patear al mundo, dejando en última instancia quien gane o quien pierda, sino darle un nuevo sentido a la pregunta ¿qué significa ganar?

El general prusiano Von Clausewitz afirmó en una ocasión que la política era la continuación de la guerra por otros medios, a lo que algunos cronistas deportivos sudamericanos añadieron que el futbol es la continuación de la política por otros medios. Por ello, tanto artistas como obras aquí presentadas, fueron más allá de un resultado o de un mero deporte: representaron al futbol en momentos específicos como la aparición de la mujer en los campos deportivos; iniciaron un guiño a la apertura de la diversidad sexual en sus prácticas; visibilizaron a las infancias precarizadas; a los pueblos en su cercanía con la muerte y sus miembros en sintonía con la fiesta; lo cotidiano en el barrio y los sueños imposibles que solamente en el arte pueden palpase.

El futbol en conjunción con el arte también puede ser una posibilidad para darle continuidad a la ternura por distintos medios, ¿Para qué sirve la ternura? Para lo mismo que las cosas importantes que no se encierran en el utilitarismo, hay cosas que sirven porque no sirven para nada, pero que nos acercan a los sueños, como el de un chico salvadoreño de 11 años, con el 11 de 'El Mágico' en la espalda, quien pierde la vida en su migración hacia un mejor porvenir, perdiendo así, su partido más importante.

Balenciaga Primavera 2023-Ready to wear.
Demna Gvasalia

FA SION

FAW TASY

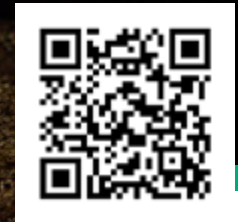
Paula Contreras Sánchez<3

En un contexto donde todo pasa rápido, nada se detiene y observar queda relegado a una captura de pantalla, utilizar el espacio escrito para contemplar cuatro pasarelas de las Semanas de la Moda de París y Nueva York del 2022, aparte de ser un review a destiempo es también una detención obligatoria. Los desfiles de Balenciaga, Barragán, Coperni y Yeezy resumen muy bien el contexto social, político y económico global que hoy habitamos. Uno lleno de mensajes de exitismo, miradas sin profundidad, racismo, falsos dioses y momentos sólo para impresionar.

*Después del caos viene la luz. Barragán
Primavera-verano 2023 (Backstage).*
Víctor Barragán
Fotografías por Deion Squires



Yeezy season 9, 2023.
Kanye West



Opto por exponer estas pasarelas como obras de arte porque todas se encuentran pensadas para ser eso. Cuentan con una narrativa, quieren y hablan de algo específico, arman una fashion fantasy donde los ojos adoran lo que ven. Estímulos que acaban muy pronto, semanas de la moda fugaces al mismo tiempo que vertiginosas. Muchos mensajes pasando por todos lados y en la catwalk de la marca Yeezy (fundada por Kanye West), una modelo afroamericana lleva una polera con el mensaje "WHITE LIVES MATTER" (reescritura de la frase del movimiento social Black Lives Matter). Por supuesto gran parte de la internet en shock, pero tampoco es nuevo. El racismo siempre ha sido piedra angular de la moda, eternamente nos han separado de ella y continuamente pasan este tipo de situaciones. Ocurre, que, en este caso en particular, un hombre afroamericano actuó como hombre blanco. Una disonancia tan grande que abrió la reflexión sobre qué se puede mostrar en una pasarela, qué mensajes caminan por ella al mismo tiempo que se nos recuerda el poder político, económico y cultural que habitan en estos eventos.

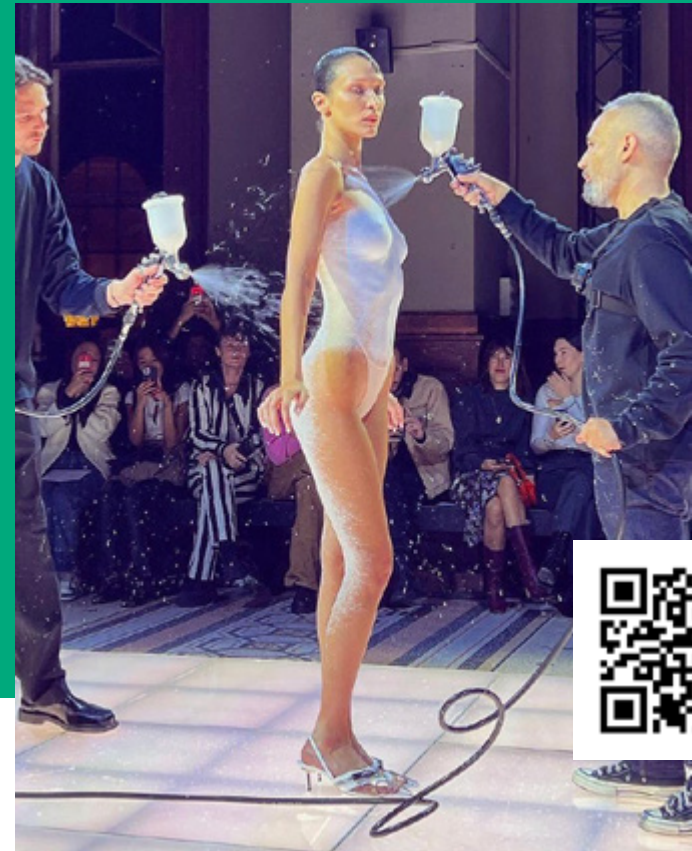
Esa misma semana, Balenciaga, a cargo del director creativo Demna Gvasalia, invita a su íntimo amigo-socio Kanye a abrir su show. Lo triste, es que esta amistad/contrato acabó a raíz de la problemática polera de Yee, que por lo demás, también fue el fin de millonarios contratos con Adidas, CAA, GAP, Madame Tussauds, etc.

El contexto era un charco enorme de barro diseñado por el artista español Santiago Sierra donde la principal idea fue crear espacio sucio, hostil y oscuro para ensuciar intencionalmente a la élite que acude a estos eventos. Sierra es un artista que se ha definido como contrasistema, rechazando premios del Estado pero colaborando con Balenciaga, marca que hoy profana de todo lo cotidiano convirtiendo una bolsa de papas Lay's en cartera y venderla en USD 1.8000. Empapar a sus asistentes de la realidad que indirectamente, o directamente, estos provocan en un espacio de alto lujo es en sí misma una idea desafiante e interesante ya que obliga a la pulcritud y a la belleza a sentarse con su antítesis, la fealdad y la suciedad.



Después del caos viene la luz. Barragán Primavera-verano 2023 (Backstage). Víctor Barragán Fotografías por Deion Squires

En mofa a todo lo anterior, llega justo a tiempo el mexicano Víctor Barragán, fundador de Barragán. Su desfile presentado en Nueva York se enfocó en mostrar la decadencia del sueño americano y observar con ojos críticos el retorno de la estética Y2K. El desfile presentó intencionadamente sólo cuerpos blancos ultradelgados con múltiples prótesis semejando malas operaciones plásticas, se rió de frases icónicas que intervino, como J'ADORE DIOR que cambió por J'ADORE YOUR HOLE, usar la estética de la polera de los METS para decir METH y recreó el peinado de las "Karen", un estereotipo de mujer gringa rubia desagradable, prepotente, racista, etc. El lenguaje de la moda es ocupado por el diseñador latino para enfrentar, confrontar y exponer de manera humorística los malos vicios, costumbres y colonialismo de la sociedad estadounidense al mismo tiempo que cuestiona el sistema de la moda en una de sus capitales más importantes.



Coperni Primavera-verano 2023. Sébastien Meyer, Arnaud Vaillant



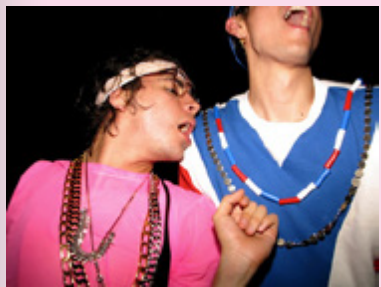
Por último, tenemos en París el momento tecnológico de la marca Coperni quien hizo un vestido sobre el cuerpo de Bella Hadid a partir de un aerosol compuesto por algodón o fibras sintéticas en una solución de polímeros la cual se evapora al entrar en contacto con la piel. Este invento lo realizó el español Manel Torres y aunque no parezca tan real, este avance existe hace más de 12 años. La conversación sobre este suceso no prosperó más allá de Bella luciendo la pieza, dejando totalmente de lado el porqué de esta tecnología en una pasarela, qué significa abrir reflexiones sobre nuevos medios, sostenibilidad y medioambiente. Es interesante dar cuenta como estos diálogos nunca pasaron por reflexionar las formas en las cuales hoy vivimos la moda o cómo este avance es un aporte para bajar la altísima tasa de contaminación que hoy produce esta industria (la más contaminante del mundo).

Todas en su singularidad se unen en un contexto global comido por los fundamentalismos, los discursos de odio sin control, sumado a que hemos vuelto a la vida social sin tener mucha idea de cómo interactuar nuevamente. Detengo estos desfiles de moda porque, ante todo, quienes crean y diseñan también tienen un espacio de poder que hay que mirar, cuestionar y tensionar. Mirar estos eventos desde las fronteras latinoamericanas también es poner una mirada caleidoscópica en ella que responde desde su propio sitio fronterizo. Contestar a lo que nos hacen mirar, prestar atención crítica a las tendencias, lo que debemos aspirar a ser, vernos e incluso comportarnos cuando ni siquiera estamos cerca de aquello que nos invitan a consumir.

MÉXICO

FIESTA, MODA, ELECTROPOP

Pinche Chica Chic <3

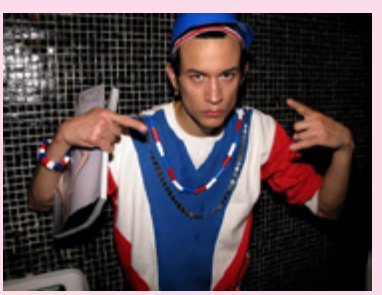


Archivo del Blog

- ▶ 2010 (35)
- ▶ 2009 (190)
- ▼ 2008 (302)
 - ▶ diciembre (12)
 - ▶ noviembre (17)
 - ▶ octubre (29)
 - ▶ septiembre (16)
 - ▶ agosto (22)
 - ▶ julio (36)
 - ▶ junio (33)
 - ▶ mayo (25)
 - ▶ abril (38)
 - ▶ marzo (27)
 - ▶ febrero (28)
 - ▶ enero (19)
- ▶ 2007 (278)



Romina
 Greek Mythology & Mexican Party
 Underground's New Faces
 Hey Mickey!
 192 (uno nueve dos), Crowd
 192, Marvin y Quetzal
 Un Video Tributo
 LPM: VJs/Live Performers
 LPM: Conferencias/Talleres
 LPM: Pre & Party
 Ghosts On The Road
 Yo Soy Dios: Adicto



“A la vida normal se opone la fiesta” piensa el filósofo francés Roger Caillois, quien pretende establecer una teoría de ésta a partir de las antiguas francachelas de las sociedades primitivas. En su opinión, las celebraciones actuales conservan, aunque deslucidos, ciertos rasgos de sus predecesoras de carácter sagrado: hay danza, agitación, exceso de comida y de bebida. “Hay que darse el gusto, hasta agotarse, hasta caer enfermo. Es la ley misma de la fiesta”. Esta es la historia de un grupo de amigos, diseñadores de moda, que se comprometieron tanto con la fiesta que podría decirse que la ejercieron de manera profesional.

Aquellas fiestas remontaban a las primeras civilizaciones, cuyo festín en homenaje a algún patrono o dios duraba varias semanas, a veces meses, sólo que, en este caso, concluían en la madrugada, entre tragos y *beats*, para recomenzar la noche siguiente, adorando a una sola divinidad materializada en ellos mismos. Las fiestas como muerte y renacimiento; se reunían antes en casa de alguien para vestirse y maquillarse. Ponían música a todo volumen y, entre telas recién cosidas y labiales neón, se dejaban llevar por el ritmo; les fascinaba el pop y el electro. Yelle, Glass Candy, Missy Elliot, Narcotech, Belinda, Jeans o Daniela Romo. De ahí en taxi al lugar de la diversión.

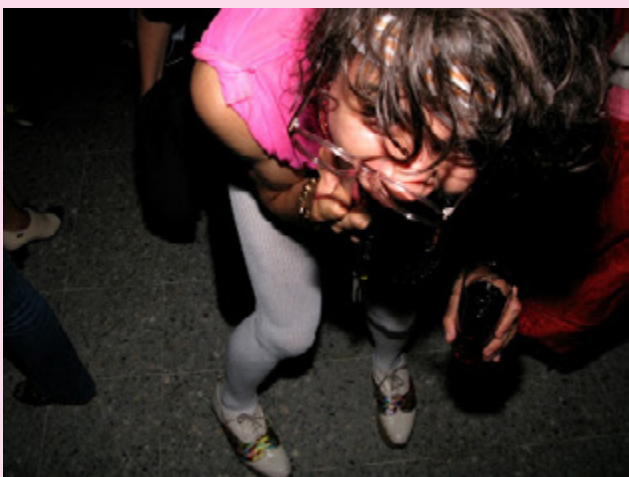
Pasaje América, El Patio de mi Casa, Pasagüero, El Colmillo y Malva eran algunos de sus clubes nocturnos preferidos en el Centro Histórico y en la Roma, a donde llegaban en bola a deslumbrar a los presentes que los veían como los locos, los indómitos, los desafortunados. Las fiestas eran sus foros para lucir sus primeros atuendos, siendo los modelos de sus propias piezas de moda, cada quien con un estilo particular. Zemmoa, cantante y compositora trans, autora de una de las canciones icónicas del momento “Fashion Victims”, cuya letra empieza: “Amo a Kate Moss y a Campuzano, quiero ponerme hasta el ano”, era su maniquí, uno viviente que en vez de desfilarse por la pasarela, modelaba bailando con la mezcla de algún DJ internacional como Jeremy Scott aquel 3 de noviembre de 2007. Experimentaban con telas y materiales que tenían a la mano en combinación con piezas de American Apparel. Estaba prohibido repetir *outfit*.

El filósofo alemán Josef Pieper establece una relación dialéctica entre trabajo y fiesta. Si uno se apaga, la otra se seca. ¿Qué habría dicho este pensador de ellos? Tal vez que su reventón era un absurdo, para él la fiesta sin dioses es un mero disparate. Pero se podría argumentar a su favor que uno del grupo tenía el nombre de una deidad y se rendían culto entre todos. Eran Marvin, Quetzal, Mancandy, Paola Hernández, Teamo, Paola Vioria y Temores. Pieper seguro se sorprendía al enterarse de que el trabajo de este grupo se desarrollaba en las fiestas, porque jamás podría concebir siquiera que ambas actividades sucedieran simultáneamente. En su visión, primero es el trabajo y luego la fiesta. Esta banda halló en la moda una forma de expresarse creativamente, ejerciendo la juerga como acto creativo, al mismo tiempo que sentaban, sin darse cuenta, las bases de algo más grande.

Pero ninguna fiesta es eterna, sobre todo cuando ésta da forma y estructura a todo lo demás. La naturaleza de estas firmas estaba condicionada al ritmo de vida de sus creadores, que, a su vez, se supeditaba a la cantidad de clubes que visitaban por las noches. No es queja. El resultado: producción en pequeña escala, ventas por pedido, *stock* de pocas piezas y únicas, modelos no profesionales. Eso los distinguió.

El principio del fin inició la noche del 10 de septiembre de 2008 en otra fiesta más, la última a la que asistiría el grupo completo: el lanzamiento de la primera publicación mexicana impresa dedicada exclusivamente a la moda, la revista *192*. En las fotos que César Arellano subió a *Diario de Fiestas* seis días después, el 18 de septiembre, aparecen Marvin y Quetzal con aire deportivo, una bandana elástica a rayas en la frente y muchos collares de cuentas y cadenas en el cuello. “La serpiente emplumada con lentes Burberry”, como llamó Daniel Hernández a Quetzal en su libro *El bajón y el delirio. Crónicas de un pocho en la Ciudad de México*, trae una *t-shirt* rosa combinada con unos shorts chiquitos del mismo color, mallas blancas arriba del muslo y zapatos blancos tornasol; su pareja, una sudadera a colores rojo, blanco y azul, un *culotte* en tela de pants brillante y tacones. Dos días después, el 12 de septiembre, Quetzal cae del cuarto piso de su casa, en la colonia Juárez, y muere. Había bebido 72 horas seguidas.

Temores le sobrevivió a Quetzal, su compañero de juergas, apenas siete años cuando también falleció al caer de un tercer piso en su casa, un día después del cumpleaños de su amigo, el 7 de enero de 2015. Y con eso terminó de desintegrarse el grupo de los diseñadores que, inicialmente cobijados por este ser divino encarnado en Quetzal, que cohesionó el mundo, dando orden y coherencia, ensancharon juntos los límites hasta el exceso, ofrendando una libertad desconocida en la industria, pero también finales abruptos en todos los sentidos. No volvieron a hablar del tema. Cada cual se fue por su lado.



192, Marvin y Quetzal por César Arellano
Fotografías tomadas de diariodefiestas.blogspot.com

COLABORADORES <3

AUGUSTO BALLARDO (PERÚ, 1986)

Su investigación se relaciona con lo geométrico a partir de una indagación en el espacio, la arquitectura, arqueología, biología, entre otros campos de las ciencias naturales. Recientemente exhibió *PANAMAZONIA-Arqueología viva* en la 15 Bial de Cuenca (2021-2022). Presentó el vínculo de la geometría precolombina y el campo aeronáutico en *EL ÚLTIMO HANGAR* (2021) en Galería Impakto y *PLUMAJE-El esplendor del vuelo* (2016) en Galería Impakto y Museo Textil Precolombino Amano. Mercedor de los premios ArtLima Artista Emergente (2018) y Pivó Artus Grant (2019); nominado al EFG-Latin America Art Award (2018) y al programa de becas y comisiones Fundación CIFO (2019-2022). Ha participado en distintas exposiciones colectivas dentro y fuera del Perú, colaborando frecuentemente con la Fundación ArtNexus (2015-2017), Museo de Arte Contemporáneo MAC-Lima (2016-2018), Museo Nacional del Perú-MUNA (2021), y CAF-Banco de desarrollo de América Latina (2022).

DANILO FILTROF (MÉXICO, 1987)

Arquitecto de formación con estudios de maestría en Teoría Crítica. Desde 2002 ha fundado y dirigido distintos espacios e iniciativas de gestión autónoma en la región bajo de México. Actualmente dirige trapo, galería (2015) y Museo Insular (2016). Como artista o agente cultural ha participado en la Bial de Cuenca, UAQ, Museo de Arte Contemporáneo de Lima, ICPNA Miraflores, Galería Impakto, Salón ACME, Galería Alfredo Ginnochio, UNAM, Galería Libertad, FeNaL, Bial Nacional de Artes Visuales de Yucatán, GIFF y Festival Internacional

Cervantino. De su trayectoria en la investigación y la escritura han resultado cinco publicaciones impresas así como diversas colaboraciones en medios e iniciativas de relevancia como el PEN Puerto Rico Internacional. Como docente universitario formó parte del programa de Licenciatura en Artes Visuales del Instituto Allende (2018, 2020). Su obra pertenece a colecciones privadas en México y el extranjero.

FERNANDA ACOSTA (MÉXICO, 1994)

Artista visual. Su producción se desarrolla en distintos medios como fotografía, video, performance, gif y textil. A través de su obra se apropia, recontextualiza y entrecruza narrativas arquetípicas de la feminidad en la cultura pop para repensar los discursos dominantes desde una mirada femenina y millennial. Egresada de la Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales de la ENPEG “La Esmeralda” (2014-18), cursó un semestre en la Academia Superior de Artes de Bogotá (2017). Formó parte del Seminario de Producción Fotográfica del Centro de la Imagen (2019-20) y fue residente en IMÁN (2020-21), proyecto gestionado por Ana Gallardo y Nina Fiocco. Fue seleccionada en el Encuentro Nacional de Arte Joven 2021 y ha participado en performance y exposiciones colectivas en Más Allá (Bogotá), Estudio Croma, Casa Equis, Sala de Arte Público Siqueiros, CENART, La Quiñonera, entre otros. En 2018, creó la marca de lencería *No nació para amar* y en 2019 impartió talleres de confección de lencería en CC Border. Actualmente forma parte del Programa Educativo Soma 2021-23, vive y produce en la CDMX.

MARTHA MUÑOZ ARISTIZABAL

(MÉXICO, 1992)

Estudió Artes Visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. En 2015 fue becada por la UNAM para realizar una estancia en la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación de Santiago de Chile, ciudad en la que expuso individualmente en la muestra *Éste Santiago, ¿Es Chile?* en la galería P101. Lleva más de nueve años produciendo en torno a la gráfica y cuenta con tres exposiciones individuales en México y España: *Subloma, la distancia del paisaje al caer*, *El país de los extraviados* y *Algo en el aire*. Realizó una residencia en Niebla Azul Gráfica Contemporánea (Guadalajara, 2019) donde realizó el *open studio Objeto encontrado, sic. La textualidad del azar*. Ha sido seleccionada en más de 13 bienales nacionales e internacionales, ha expuesto colectivamente en más de 30 ocasiones dentro y fuera de México, ha sido partícipe de coloquios, talleres y mesas de discusión en torno al quehacer artístico. En 2021 obtuvo el premio de la Beca Fundación CIEC en su 5ª edición en Alma Gráfica Oviedo, España. Actualmente continúa produciendo, colabora con diferentes talleres y es socia de Estudio Plumbago especializado en diseño y producción de materiales gráficos para la defensa de los derechos humanos.

PAULA CONTRERAS SÁNCHEZ (CHILE, 1994)

Socióloga por la Universidad Diego Portales. Diplomada en Tendencias, Marcas y Modas en la Universidad del Desarrollo. Su trabajo se inscribe en la línea de la crítica cultural con la fotografía como medio para generar diálogos sarcásticos como reflexivos sobre una sociedad basada en la imagen y, muchas veces, adoradora de su autopercepción. Actualmente, junto al fotógrafo Erick Labra, *¿15 MINUTOS*

DE FAMA, investigación FONDART donde sitúan un estudio fotográfico de manera repetitiva por distintas partes de la Región Metropolitana con el objetivo de capturar a aquellas personas que hoy transitan la ciudad, replanteando su identidad bajo el foco de la moda. En 2022 dentro de la galería Espacio 218 se presentó *SARITA RODRÍGUEZ*, obra que se exhibió como una tienda de Alta Moda ficticia instalada en un espacio museal con el propósito de cuestionar y problematizar el impacto ambiental, social, político, económico y cultural del sistema de la moda.

PINCHE CHICA CHIC (MÉXICO, 2016)

Conscientes de que a la industria editorial de moda en México le hace falta humor y buena redacción, las editoras Angélica Olavarría y Diana Gutiérrez lanzan en junio de 2016 Pinche Chica Chic, el mejor fanzine de humor sobre la moda seria. Pinche Chica Chic surge de un interés común por una moda libre, desfachatada y sin etiquetas. El formato responde a la necesidad de resignificar los soportes tradicionales de las publicaciones de moda y del mismo fanzine como medio marginal. Es un objeto de colección cosido en máquina y numerado a mano, con sólo 100 ejemplares por número. Han contado con la participación de colaboradores fabulosos como Guillermo Fadanelli, Margo Glantz, Carla Fernández, Mario Bellatin, Coco Escribano, Ana Juan, Elisa Malo, etc.

RANCHITO (MÉXICO 1993)

Roxana Rodríguez Andrade. Artista transdisciplinaria: mediante instalación, performance, video e indumentarias explora temáticas relacionadas a los mitos y fantasías contemporáneos en la cultura pop, el tianguis, la infancia y las resistencias textiles. Licenciada en Ciencias

de la Comunicación por la Universidad Nacional Autónoma de México y egresada en Artes visuales por la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado "La esmeralda". Actualmente gestiona el proyecto *Ranchito*, espacio en la Lagunilla. Es cofundadora del proyecto *Kashé y Shirotta* (2018-2021), residente del programa *Tiempo Compartido 2021*, en el Museo de Arte Carrillo Gil y residente de la 3ra edición del *Festival Hello World 2021* en el Museo de las Culturas. Ha formado parte de las exposiciones *El año de la rata* (2020, Pandeo), *Píxeles activados* (2021, Casa Equis), *Teléfono descompuesto* (2021, Espacio Arterial), *Criaturas del Neo Gotto* (2022, Estudio Cromo). Ha colaborado en los performances *Fortuna* (2019, metro CDMX), *Una transición extraña* (2020, TOPO), *Clímax Capricornio* (2020) y *Fantasías Clásicas de Poder* (2021, Museo de las Culturas).

SANTIAGO OLAYA (COLOMBIA, 1992)

Artista plásticx y visual, reside en Ciudad de México desde 2016. Estudió Artes Plásticas y Visuales en la Facultad de Artes ASAB-Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Bogotá, 2016) terminando las profundizaciones en fotografía, video, taller tridimensional y cerámica. Realizó un año académico de intercambio en La FAD-UNAM (2013). Maestrx en Artes Visuales de la Universidad Nacional Autónoma de México (2022) y Maestrx en Producción Artística de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (2021). Integrante de los colectivos País Arid (MX) e Infamia Colectivo (COL). Tiene en su haber exposiciones individuales y colectivas, tanto nacionales como internacionales, su trabajo se ha mostrado en países como Cuba, Perú, Alemania, España, Guatemala, Chile, Argentina, Colombia y México. Es fundadorx y directorx de Glitteriana Art Factory.

SERGIO ARTEMIO GUILLERMO VALENTÍN (MÉXICO, 1992)

Abogado, filósofo e historiador del arte por la UNAM. Ha coordinado el programa de radio *Visceralópolis* para la Secretaría de Cultura de la CDMX, Sus líneas de investigación son la filosofía del arte, la estética de la música y el vínculo entre arte, deporte y política en el Arte Moderno. Se ha presentado en coloquios internacionales en la Universidad de La Habana, Cuba, Universidad de la Frontera, Chile, Universidad de Río Negro, Argentina y Universidad de Málaga, España. Ha escrito en diversos espacios de divulgación como *Filosofía en la Red*, *Grado Cero*, *Literatura y Justicia*, periódico *El Financiero* en el marco de las olimpiadas de Tokyo 2021 y la publicación colectiva de *Crítica de Arte en México* derivada del coloquio organizado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Actualmente es docente de la UNAM a nivel licenciatura.