The Invention of Tradition
(such is life in the tropics)

Una exposición de Esteban Peña
2014

Texto y curaduría de Caroline Peña Bray

¿Qué sé yo del destino del hombre? Te podría decir más sobre los rábanos.[1]

Samuel Beckett, *Enough*, 1957

En el cuento de Samuel Beckett *Enough* se nos presenta a un personaje sin nombre, de pocas palabras, 'Apenas un millón en total. Espaciadas uniformemente,'[2] gustos simples y un gran interés en los rábanos. Asimismo, en la obra de Beckett de 1949, *Esperando a Godot*, nos encontramos con un vagabundo simple, Estragón, con una obsesión inquebrantable con sus botas insoportablemente apretadas. Sin embargo, mientras los cuentos de Beckett de los rábanos y las botas no parecen ser más que trucos narrativos mundanos, su significado va más allá de su apariencia humilde. Estos detalles ofrecen una mirada íntima del hombre, su naturaleza y su destino. Como Vladimir comenta acerca de las botas de Estragón, 'He ahí la esencia del hombre, culpando a las botas de los problemas de sus pies.'[3]

Algo parecido se puede decir de las obras en la última exposición de Esteban Peña *The Invention of Tradition (such is life in the tropics)*. Si le preguntáramos al artista lo que sabe sobre el destino del hombre, podría simplemente responder, 'Yo podría darle más información sobre juegos de té, jabón y malas pinturas.'

Y esto es precisamente lo que hace.

Con un ojo agudo, inteligente y cargado de humor, Peña hace referencia a diversos hábitos culturales, sociales o nacionales aparentemente insignificantes en los que nos involucramos diariamente, pero que, en conjunto, nos dicen mucho acerca de las naciones, la política, la sociedad y la cultura.

Las obras en la exposición consideran entendimientos extranjeros e internos de culturas tanto nativas como distantes. Son, en esencia, una serie de observaciones culturales desarrolladas a partir de las experiencias recientes de Peña de vivir en Londres y viajar a través de Europa. En particular, Peña nos muestra cómo estas interpretaciones podrían haber surgido a través de las prácticas

repetitivas que asociamos con ‘tradiciones inventadas’. Acuñado por los historiadores Eric Hobsbawm y Terence Ranger en su libro *La invención de la tradición* (1983), el término ‘tradición inventada’ se refiere a las prácticas que ‘tratan de inculcar ciertos valores y normas de conducta por repetición,’ estableciendo así una continuidad ‘en gran medida ficticia’[4] con un pasado histórico, real o inventado, y formando la identidad. En última instancia, es a través de este tipo de tradiciones inventadas que las naciones se basan, las comunidades se construyen y las culturas se fortalecen.

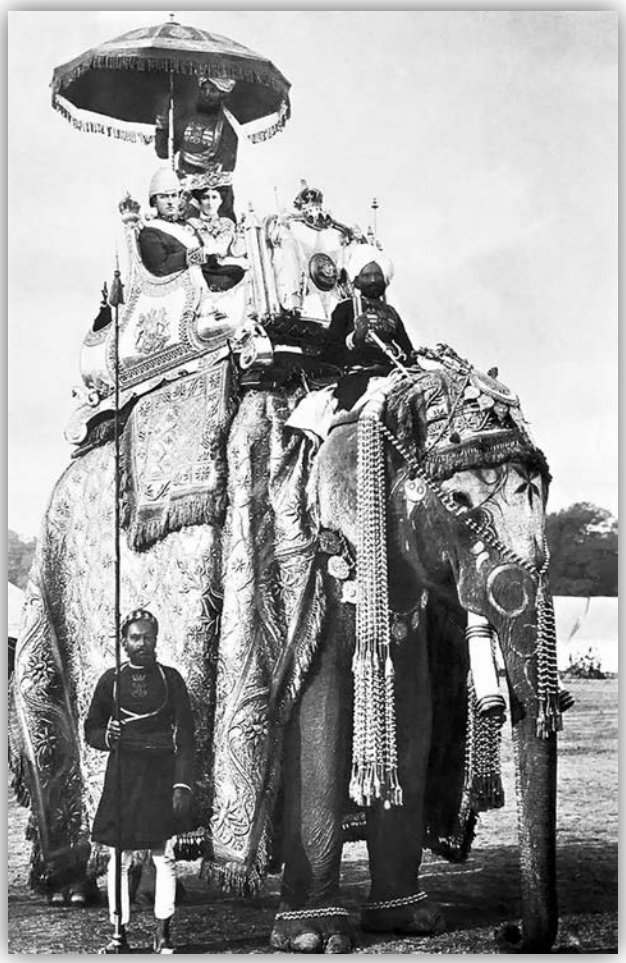
Por poner un ejemplo, el *kilt* no era históricamente el vestido nacional de Escocia, pero fue inventado por Thomas Rawlinson, un industrial Inglés, que quería modificar la ropa *highlander* existente, larga y poco práctica, más conveniente para el trabajo en las fábricas durante la Revolución Industrial.[5] O podríamos citar el ejemplo de una de las ceremonias hindúes más famosas de la India, que tiene lugar en el río Ganges cada año en la ciudad de Varanasi. En realidad no es una antigua tradición, sino algo que se inventó hace solamente veinte años el gerente de un hotel de lujo local que quería atraer más turistas a la ciudad.[6] Este ejemplo representa un fenómeno común en India, comúnmente referido como ‘Bharat Darshan’ o ‘La religión de los antepasados’, donde las compañías de viajes embellecen o incluso inventan tradiciones ‘antiguas’ para beneficiar el turismo. Y no nos olvidemos la ingeniosa campaña de marketing de De Beers ‘Un diamante es para siempre’, puesta en marcha en 1948. A través de esta campaña De Beers logró cambiar la cultura occidental, convenciendo a millones de hombres y mujeres que un anillo de compromiso con diamantes era la única forma aceptable para sellar su compromiso. Antes de la Segunda Guerra Mundial, el 10% de los anillos de compromiso contenían diamantes; a finales del siglo XX, un 80% lo hacía.[7]

Aunque Peña no inventa tradiciones a esa escala, las obras sirven para llamar nuestra atención sobre los fenómenos culturales que revelan, a través de su repetición y la normalidad resultante, las prácticas e ideas culturales o nacionales inmersas en objetos familiares. En una pastilla de jabón se encuentra la percibida superioridad de la cultura europea. La prevalencia de sentimientos anti-inmigrantes en el Reino Unido se materializan en colas de

cisnes. Las ambiciones internacionales y el localismo del arte colombiano se abordan a través de la parte trasera de un lienzo.

El dicho 'así es la vida en el trópico' es también una invención engañosa. Si bien esta frase es popular en América Latina, es desconocida en el Reino Unido, a pesar de que mucha gente atribuye su origen a una respuesta de Lord Curzon, Virrey de la India, a una carta enviada a él por la Reina Victoria. La Reina le preguntó por qué en la India este tipo de cosas fantásticas suceden, cómo los hombres dormían en camas de clavos, el culto a las vacas, las viudas incineradas junto a los cadáveres de sus maridos, por qué contrataban verdugos, etc. Ante estas preguntas un igualmente perplejo Curzon solo pudo contestar: 'Majestad, así es la vida en el trópico'.[8]

Este detalle es clave, ya que la exposición de Peña alude a algunas tradiciones o ideas especialmente colombianas que, aunque disfrazada con los materiales tradicionales de la pintura al óleo, el mármol, y la fotografía en blanco y negro, apuntan a sucesos recientes que han afectado lo que significa ser colombiano en un sentido cultural. Aunque la exposición tiene un enfoque decididamente europeo y británico debido a las experiencias recientes del artista, muchas de estas referencias se pueden leer a la luz del lugar de nacimiento del artista. Indudablemente, para entender mejor nuestro país es necesario viajar y alejarnos de él. Al volver a casa y contar cuentos de rábanos y botas, iremos ilustrando un espectro mucho más amplio de las relaciones humanas de lo que podríamos haber imaginado que la vida cotidiana podría contener.



Lord y Lady Curzon en el elefante Lakshman Prasad,
Diciembre 29 de 1902, Delhi, India.

Bath of European Culture

A finales del siglo XVI surgió una nueva moda entre la aristocracia europea, en particular entre los nobles británicos, como el famoso Lord Byron y el infame Lord Elgin. Los jóvenes aristócratas hacían un viaje muy caro para ver las grandes ciudades del mundo greco-romano, a saber, París, Venecia, Florencia y, sobre todo, Roma. Visto como un rito de paso, este viaje se hizo conocido como el Grand Tour y persistió durante unos 300 años, proporcionando a los jóvenes más privilegiados de Europa con la educación que necesitan para convertirse en miembros respetables y refinados de Europa o, de hecho en gran parte, de las clases altas británicas.

Aunque el Grand Tour ya no existe de manera formal, viajar a grandes centros históricos y culturales de Europa sigue siendo una actividad popular para muchos. La idea de que este tipo de viajes le concede al viajero un mejor nivel de educación y estatus social persiste. En Colombia, recibir un 'baño de cultura europea' es particularmente popular entre las jóvenes privilegiadas que por lo general les ofrecen un viaje a Europa para su fiesta de quince años, que tradicionalmente marca el tránsito de niñas a mujeres. De hecho, varias compañías de viajes han surgido en todo el continente americano, como *Viajes para Quinceañeras* y *Happy Holidays Quinces Cruises*, que se especializan en ofrecer viajes a Europa a estas damas afortunadas.

Reconociendo la tradición histórica del Grand Tour y sus manifestaciones contemporáneas, la escultura de Peña de una barra de jabón colocada cuidadosamente en un plato de jabón tallado en el más fino de todos los mármoles italianos, mármol de Carrara, hace una referencia literal a este 'baño de cultura europea'. El plato de jabón en sí es a la vez el modelo de las jaboneras populares a la venta en cualquier tienda de artículos para el hogar y una cita visual de la concha en la que Venus emerge de las aguas italianizadas de Paphos, Chipre en *El nacimiento de Venus* (c.1486) por Sandro Botticelli.

Retrato de Pompeo Batoni al Coronel el Honorable William Gordon en ropa alusiva a las togas romanas, con el Coliseo Romano al fondo. Estos retratos eran infaltables para los que hacían el Grand Tour.

Bad Painting

‘Su trabajo era esa mezcla curiosa de pintura mala y buenas intenciones que siempre da derecho a un hombre para ser llamado un artista _____ representativo.’[9]

Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, 1891

Inserte la palabra según el caso:

británico
europeo
internacional
latinoamericano
colombiano
contemporáneo
otra

'Normalmente diría algo medianamente alentador, pero estoy cansado de tener compasión.'

Pablo Helguera, *Artoons*

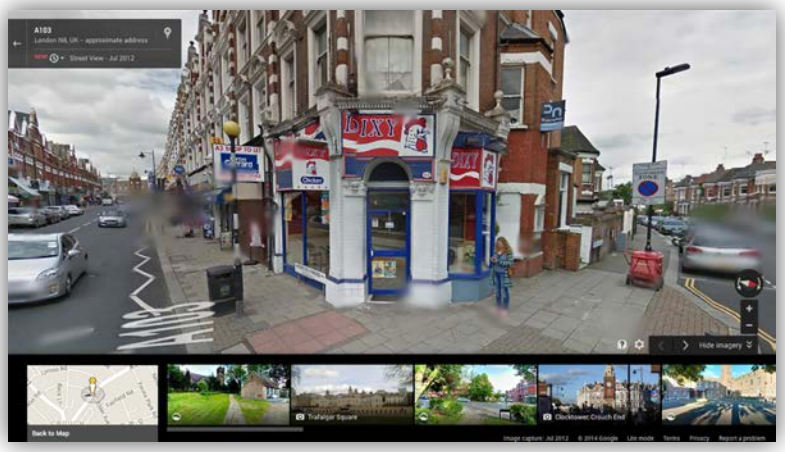
Dixy Ritz

Las fachadas de Londres han adoptado un patrón predecible en los últimos años: los restaurantes baratos de pollo frito se encuentran atrapados entre edificios en cada calle. Estos restaurantes de comida rápida nocturna son manejados en gran medida por las minorías étnicas, como los bangladesíes británicos o pakistaníes británicos, y a menudo se especializan en carne *halal* y la incorporación de las especias orientales. Sin embargo, el pollo apanado que ofrecen también atrae a los Británicos locales que regresan a casa después de ir al *pub*, buscando algo que absorba el último vaso de cerveza. Estos establecimientos continúan la larga tradición de inmigrantes que traen sus propios sabores a la ciudad. Quizás la más famosa en esta tradición es la cocina anglo-india, que comenzó en Londres cuando un inmigrante indio, Sake Dean Mahomed, abrió la Hindostanee Coffee House en Portman Square.

Hoy en día, cualquier persona que camina por el centro de una ciudad británica verá filas de niños en los restaurantes de pollo frito, ansiosos por degustar el crujiente apanado del refrigerio de las 4pm. Sin lugar a dudas, hoy la merienda del británico no es té de la tarde, sino una porción picante de pollo apanado.

Al mismo tiempo, la tradición del té de la tarde está declinando rápidamente. La tradición de la comida de media tarde, iniciada a principios de 1800s por la duquesa de Bedford, surgió para calmar el hambre de la duquesa en una época en la que sólo se consumían dos meriendas: un desayuno temprano y una cena tarde. Sin embargo, el té de la tarde es sólo un pasatiempo anticuado para damas entradas en años, despedidas de soltera sofisticadas y excursionistas deseosos de vislumbrar el interior rosa, dorado y crema de la afamada Palm Court de la Ritz, la más prestigiosa sala de té de Londres.

Y aunque a los británicos más exigentes no se los verá haciendo fila fuera de un *Dixy Chicken* en Hackney a las 3am, restaurantes de pollo frito gourmet están apareciendo en las zonas más ricas de la ciudad para atender a los consumidores adinerados. Indudablemente, el pollo apanado ha devorado el tradicional té de la tarde y colonizado el paladar británico.



Dixy Chicken, Crouch End, Londres.

Eau de Lait

A partir del rumor generalizado de que todos los latinoamericanos huelen a leche, *Eau de Lait* nos presenta precisamente eso – el olor de los latinoamericanos hecho perfume. *Eau de Lait* permite a los ciudadanos del mundo capturar la esencia de un continente tan de moda hoy en día.

El perfume se promociona a través de Stephen Cliff , un personaje familiar en el repertorio del artista, a través del cual Peña llama la atención sobre una serie de apropiaciones y dislocaciones interculturales. Con una nueva pose, que añade a las referencias artísticas existentes, la imagen de Cliff en la botella y en la fotografía adjunta es en sí misma una apropiación y reelaboración del retrato de Marcel Duchamp de Man Ray como el alter ego del artista, Rrose Sélavy. El artista colombiano Álvaro Barrios adaptó más recientemente la misma fotografía en 1980. Por tanto, la última interpretación de Peña representa el tercero en una especie de juego de teléfono roto, en el que cada artista toma el mensaje del anterior y añade su nueva interpretación o significación. Para Duchamp y Barrios el mensaje era más literal; el primero escribió un mensaje secreto en un trozo de algodón, mientras que el segundo dejó un mensaje secreto enrollado en un pedazo de papel dentro de un frasco de perfume. Ninguno se ha leído.

En este teléfono roto Peña deja su propio mensaje sutil en la construcción cuidadosa y deliberada de la imagen. Al dejar al espectador decodificar los diversos matices, el artista completa el círculo de la referencia y nos dirige de nuevo a las palabras e intenciones del propio Duchamp: 'El acto creativo no es realizado sólo por el artista; al descifrar e interpretar las cualidades internas el espectador pone a la obra en contacto con el mundo exterior contribuyendo al acto creativo.'[10]

Izquierda: Man Ray, *Marcel Duchamp como Rrose Sélavy*, c.1920-21.
Derecha: Álvaro Barrios, *Álvaro Barrios como Marcel Duchamp como Rrose Sélavy como L.H.O.O.Q.*, 1980.

Latin Stallions

Los museos, galerías y sinuosas calles de Italia están llenos de esculturas de hombres musculosos en infinidad de poses y torsiones al representar escenas de la mitología y la historia romana o cristiana. Sus caras están grabadas con el patetismo y drama que el Renacimiento, manierismo, barroco y rococó podían reunir. Sin embargo, entre la angustia evidente se encuentran destellos de gratificación en los rostros de los modelos, como si sintieran también algo de placer en su dolor. Estos rastros de masoquismo bordean en la sexualidad y en lo homoerótico, ya que los jóvenes y perfectos cuerpos de los esclavos, guerreros y dioses se retuercen de dolor con un trazo de placer cuando se someten a la brutalidad de algún enemigo extranjero o rival sobrenatural.

En *Latin Stallions*, Peña presenta retratos de los rostros de estas famosas esculturas sobre piezas de terciopelo en las que parece haber semen salpicado. El terciopelo es un material tradicionalmente asociado con el atuendo de la nobleza y, más recientemente, la conducta sexual sórdida, como se evidencia en la película *Blue Velvet* (1986) de David Lynch. Basándose en las 'pinturas de gabinete', estas obras son de pequeño formato, en marcos elaborados y mostradas en un espacio que recuerda el gabinete, o *studiolo* italiano. Originario de la Europa del siglo XV, el gabinete era un espacio pequeño y cerrado dentro de una gran casa que a menudo se utilizaba como estudio. Estos cuartos eran tradicionalmente accesibles solamente a un individuo en particular; proporcionaban un espacio privado para el jefe de la familia, lejos de las miradas indiscretas de los sirvientes y otros miembros del hogar. Estas habitaciones, donde se admitían sólo los amigos íntimos, se adornaban con pequeñas y detalladas pinturas de gabinete que a menudo contienen interpretaciones sensuales y sexualizadas de temas míticos o históricos. Un buen ejemplo de esto son las obras de François Boucher del siglo XVIII.

Peña reúne esta gama de referencias históricas y culturales y nos invita a su gabinete como *voyeurs* para deleitarnos con algunos de los sementales latinos más deseados de la historia.

Bartolommeo Bandinelli, *Hércules y Caco*, 1525-34.
Piazza della Signoria, Florencia, Italia.

Can you believe this weather?

Entrevista con Esteban Peña, por Stephen Cliff.

CLIFF: Hábleme de su último proyecto. ¿De qué se trata?

PEÑA: Quería trabajar con los problemas de la inmigración y la exclusión: la contradicción de un mundo cada vez más globalizado y libertades restringidas de movimiento geográfico. Esta contradicción la vi sobre todo en Gran Bretaña, donde viví entre 2011 y 2013. Más de la mitad del crecimiento de la población de Gran Bretaña en los últimos diez años se debe a la inmigración. La mezcla de la crisis financiera, el alto desempleo y una disminución en los beneficios provistos por el gobierno inglés ha generado una reacción anti-inmigración en el actual gobierno de coalición. Mientras estamos globalmente conectados mas que nunca, gracias al Internet y las telecomunicaciones, se está volviendo cada vez más difícil emigrar a países como el Reino Unido.

CLIFF: ¿Este cambio lo afectó directamente?

PEÑA: Sí. Me casé con una colega inglesa mientras estaba en el Reino Unido. Bajo la nueva legislación no podemos vivir juntos en el Reino Unido, así que nos mudamos a Colombia.

Esta tensión entre lo global frente a lo nacional no es sólo un fenómeno vinculado a mis propias experiencias, sino que afecta a muchas personas en todo el mundo. Estos temas generales son el contexto de *Can you believe this weather?*

CLIFF: Vamos a empezar con el título, ¿de dónde surge?

PEÑA: La obra alude a las conversaciones breves e impersonales que son parte de la cultura inglesa. No es que los ingleses estén obsesionados con el clima, es una manera de iniciar una conversación superficial con un tema neutral que no genere molestias a nadie. Una forma de charla o conversación educada que permite que el inglés sea cortés y educado, sin tener que hablar de verdad con un extraño.

CLIFF: ¿Y los cisnes?

PEÑA: En invierno de 2012 visité el Palacio de Versalles en Francia. Allí me encontré con un cisne blanco nadando en el lago del palacio, con su cabeza sumergida en el agua y su parte inferior apuntando al cielo. Yo estaba intrigado. El cisne se alimentaba en el fondo del lago, mientras que vergonzosamente levanta su parte posterior hacia su público. Se sentía una especie de 'desaire' social, al igual que un británico que no quiere entablar una conversación con un extranjero más allá de una pequeña charla sobre el clima. ¡Mi primera reacción fue la risa!

De regreso en Inglaterra me enteré de que el cisne es un animal protegido por la Corona y que desde el siglo XII la Reina ha sido dueña de todos los cisnes sin marcar; cualquier persona que quiera matar o comerse un cisne tendría primero que pedir permiso real. Hay una analogía bastante potente y llena de humor entre el cisne, un animal privilegiado y protegido, que se voltea y saca su culo a los espectadores de una manera bastante arrogante y algo absurda, similar al desaire de Gran Bretaña hacia los inmigrantes.

Decidí adoptar y adaptar el cisne como un icono cultural. Quería usar los imaginarios que tenemos del cisne blanco y subvertirlos representándolo en una posición invertida con el fin de recontextualizar y permitir una lectura diferente.

CLIFF: ¿Hay otras influencias detrás de esta elección, al margen de una reunión fatídica un día en Versalles? Me doy cuenta de que menciona el humor, por ejemplo.

PEÑA: El humor es esencial para el proyecto, sin lugar a dudas. Su papel en *Can you believe this weather?* tiene una relación con la colección de Henri Bergson de ensayos sobre la risa a partir de 1900. Bergson pone de relieve tres aspectos que son fundamentales para la risa y la clave de mi proyecto: la risa es humana, requiere de una ausencia de sensación y tiene una significación social.

CLIFF: ¿Podría explicarnos más al respecto?

PEÑA: Seguro. El encuentro con el cisne en Versalles desató la idea de la obra. Sin embargo, el proyectar una perspectiva humana sobre el cisne cuando lo vi sumergir su cabeza me hizo comprender el potencial del vínculo de la acción del cisne de la cultura británica y la inmigración.

Según Bergson es sólo porque detectamos en un animal 'alguna actitud o expresión humana' que lo encontramos gracioso.[11] Es el potencial que tiene el cisne de cierto nivel de 'capricho humano' que hace que sea el tema perfecto para el proyecto pues permite a la audiencia proyectar sus preocupaciones, experiencias y conocimiento sobre el cisne.

Bergson también afirma que la risa suele ir acompañada de una ausencia de sentimientos, porque 'Apela a la inteligencia, pura y simple.'[12] Los espectadores entran en una galería o feria de arte 'completamente tranquilos y serenos,' sin darse cuenta de lo que están a punto de ver o experimentar y tal vez simplemente en busca del placer de un paseo de fin de semana a través de Mayfair, en Londres. Aquí los cisnes como objetos de arte contemporáneo podrían atrapar al espectador desprevenido, transportar a un estado de ánimo humorístico y sugerir pensar en un tema determinado con mayor profundidad.

Por último, Bergson dice que para entender la risa hay que ponerla de nuevo en lo social – esto nos permitirá calibrar el valor de su función social.[13] La risa requiere siempre de complicidad, ya sea real o imaginaria. Aquí el espectador puede estar riéndose desde el punto de vista del 'Británico-como-cisne' o 'inmigrante-como-forastero'. De cualquier manera, la risa forma una base común sobre la cual estos grupos se pueden conectar y utilizar su inteligencia, no sus emociones, para comprometerse con el trabajo.

CLIFF: ¿El cisne puede llevarnos a reír como 'Británico-como-cisne' o 'inmigrante-como-forastero', pero parece una alusión bastante específica al Reino Unido. Existe un significado multicultural del cisne?

Esteban Peña, *Cisne sumergido en Versalles*, 2012.

PEÑA: El cisne reina puro y supremo en diversas culturas, no sólo en la inglesa, y esa es otra razón por la que es una elección tan potente y eficaz para el proyecto. Es una figura simbólica que evade una sola lectura.

El poeta nicaragüense Rubén Darío identifica el cisne mudo con el imaginario de la cultura occidental, por lo que es un símbolo del movimiento modernista en la literatura hispanoparlante. El poema *El cisne* (1896) forma una densa red de analogías que describen al animal como un símbolo de la pureza blanca. Cualquiera que esté familiarizado con este famoso poema puede ver en los cisnes de *Can you believe this weather?* estas analogías, comprender la supremacía del cisne, y el hecho de que este animal puro está desairando al espectador.

Por otra parte, *El patito feo* (1843), del escritor Danés Hans Christian Andersen, ha logrado el reconocimiento internacional en los últimos 150 años. Esta historia proporciona otro lente a través del cual el espectador puede acercarse a la obra; él puede no estar familiarizado con los

detalles de la política de inmigración de Gran Bretaña, pero puede entender los temas principales de la obra a través de este tipo de contextos culturales e imaginarios. En América Latina nos vemos a nosotros mismos como patitos feos, con la esperanza de despertar algún día y convertirnos en un hermoso cisne europeo.

Estos son sólo dos de las referencias culturales con los que se han formado nuestros imaginarios contemporáneos del cisne y existen muchos más allá de la cultura británica. La obra de arte se refiere a una condición en particular, pero deja espacio para los espectadores que traigan sus propias experiencias. Se acopla con una audiencia global mediante la presentación de un problema común a todas las naciones, es decir la inmigración, a través de un símbolo que puede ser entendido en el mundo entero.

CLIFF: He visto en sus libretas un gran trabajo de investigación visual para el proyecto, incluyendo bocetos, vídeos y fotografías. ¿Por qué decidió crear los cisnes como formas escultóricas en lugar de simplemente mostrar esta investigación?

PEÑA: El objeto, el aspecto físico de los cisnes de tamaño natural, es muy importante; con la escultura se siente la escala directamente traducida a su propio tamaño. Quiero generar una relación con los objetos y por eso decidí crear esculturas, permitiéndole al espectador caminar entre ellas, ubicarse dentro de la obra y convertirse en parte de la narrativa. Los cisnes son como uno de tamaño real, la versión ampliada y alternativa de un cisne de adorno en porcelana, tomada de los manteles de Gran Bretaña y dejados en libertad en el mundo.

[1] Samuel Beckett, 'Enough,' in *First Love and Other Short Stories* (New York: Grove Press, 1974), 60.
[2] Ibid.
[3] Samuel Beckett, *Waiting for Godot* (London; Boston: Faber and Faber, 1985), 9.
[4] Eric Hobsbawm, 'Introduction: Inventing Traditions,' in *The Invention of Tradition*, eds. Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 1.
[5] See Hobsbawm and Ranger, *The Invention of Tradition*.
[6] Owen Bennett Jones, 'Invented tradition and the religion of the ancients,' *BBC News Magazine,* 20 April 2014, http://www.bbc.com/news/magazine-27049295.
[7] Laurence Cawley, 'De Beers myth: Do people spend a month's salary on a diamond engagement ring?' *BBC News Magazine,* 16 May 2014, http://www.bbc.com/news/magazine-27371208.
[8] Aldo Mariategui, 'Such is life in the tropics…' *Correo*, 7 December 2010, http://diariocorreo.pe/opinion/noticias/EPENSA-020560/such-is-life-in-the-tropics-1.
[9] Oscar Wilde, 'The Picture of Dorian Gray,' in *The Collected Works of Oscar Wilde* (Ware: Wordsworth Editions Ltd., 2007), 148.
[10] Marcel Duchamp, 'The Creative Act,' in *Salt Seller: The Writings of Marcel Duchamp*, eds. Michel Sanouillet and Elmer Peterson (New York: Oxford University Press, 1973), 139.
[11] Henri Bergson, 'Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic,' in *The Artist's Joke*, ed. Jennifer Higgie (London: Whitechapel, 2007), 22.
[12] Ibid., 23.
[13] Ibid.

Agradecimientos especiales a Carlos Hurtado y al equipo de Nueveochenta, la familia Peña-Santamaría-Bray en pleno, Daniel Jiménez, Edgar Sandoval, Iva Todorovska, Jairo Llano, Manu Mojito, Manuel Martínez, Noé Herrera, Noel Kellett, Paul Rootham, Priscila González y Taller Tiff.