

*A mi papá,
que me enseñó que la magia le pone sonido a la vida.*

Keka Ruiz Torre

HOMBRE Y MAGIA

KEKA RUIZ-TAGLE

30 AÑOS EN EL ARTE





Índice

| | |
|-----------------------------|-----|
| Prólogo | 9 |
| Introducción | 11 |
| Entrevista | 14 |
| Voces en el aire | 18 |
| El color del fuego | 90 |
| Giros de magia | 114 |
| Cartografía para trascender | 130 |
| Atrapasueños | 144 |
| Mensajeros del tiempo | 166 |
| A través del Pacífico | 178 |
| Inicios | 190 |
| Anexos | 212 |
| Keka Ruiz-Tagle | 234 |
| Obras | 240 |
| Versión inglés | 248 |
| Agradecimientos | 269 |
| Post - colofón | 271 |





Prólogo

“Mi cabeza se torna una vasija donde se guardan los pensamientos”

Esta cita de Keka Ruiz-Tagle refleja muy bien su espíritu y el de este libro, que reúne por primera vez un registro de toda su obra. Incluye también escritos de ella que dan cuenta de sus procesos, pensamientos e inspiraciones, y un conjunto de textos de distintos autores que permiten entender mejor su trabajo.

Hace poco más de un año recibí una llamada de Keka para preguntarme si era posible que, como Corporación, la apoyáramos en la gestión de este libro y pensé: qué importante es poder reunir la obra completa de una artista, en donde se pueda entender su evolución y el largo camino que recorre hasta llegar—en este caso— a la etapa de la cerámica, en la cual dice estar “atrapada” en un sentido positivo de la palabra, es decir, cautivada.

En estas páginas queda en evidencia que en estos treinta años hay mucho trabajo, lo que se traduce en una vasta e interesante exploración de técnicas, materialidades y soportes. Andrew Livingstone, artista y académico de la Universidad de Sunderland UK, sostiene: “Keka es una artista que trabaja dentro de múltiples facetas y se ha expresado a través de muchos medios”. Nadie dudará de su versatilidad al repasar este libro.

Otro punto relevante en el trabajo de Keka Ruiz-Tagle—desde la mirada del patrimonio cultural— es el importante rescate de técnicas e inspiración de figuras precolombinas, que ponen en valor un imaginario ancestral que se reconoce inmediatamente como propio. A propósito de la exposición *Cartografía para trascender*, el director del Museo de Arte Moderno de Ciudad de Guatemala, José Maza Ponce, afirma que en el trabajo de Keka “hay una intensa presencia del valor latinoamericano en el color y la textura”.

“Me interesa esa imagen, la cabeza receptora, contenedora y guardiana de un legado. Yo misma me visualizo de esa forma con la cabeza llena de pensamientos, sentimientos y percepciones”. Eso dice ella en la entrevista que le hace Gaspar Galaz—incluida en esta publicación— a propósito de una pregunta sobre las *Cabezas ánforas*.

Este valioso registro es el que se presenta en este libro. Es una manera de entregarles a las nuevas generaciones un material de estudio, una suerte de bitácora, un viaje espiritual y artístico—como se declara en muchos pasajes de él.

ELENA CRUZ TURELL



Introducción

Pide que tu camino sea largo...

K. KAVAFIS

Keka Ruiz-Tagle ha recorrido un largo camino en las artes plásticas investigando al ser humano en su manifestación física y espiritual desde distintos puntos de vista y a través de diversas materialidades. Ha logrado mantener la coherencia de su lenguaje plástico en disciplinas tan disímiles como la pintura, escultura, instalación o grabado, manteniendo siempre el sello de una profunda intimidad con la obra.

En el trabajo de Ruiz-Tagle es posible leer, como en un diario de viaje, su mirada a las incógnitas de lo humano. A través de sus imágenes visuales podemos descubrir su intención manifiesta de otorgarles carácter de signos, de crear un lenguaje que revela el sentido oculto que guardan los seres y los mundos que representan.

Es el registro minucioso de una larga travesía enamorada del color, de la luz y de la maravilla, en que se expresan los mundos originales que dieron a luz nuestra realidad y que atesoran su sentido. Extasiada e intrigada por el movimiento y la danza de los tonos y armonías circundantes, y al compás de la misma música que los ha liberado del anonimato, los persigue y aspira atrapar por algún momento en el papel, la tela, o la pasta...

En sus relatos pictóricos se vierte el propósito de ofrecer una ruta de resolución a la disgregación del conocimiento y consecuente *desconocimiento* frente a la realidad—aparentemente

hermética— que cada uno de nosotros enfrenta y ante la cual nos experimentamos ciegos y torpes. La dura experiencia de sinsentido, el vano afán de obtenerlo a través del análisis intelectual y otros más o menos inútiles tanteos, convierten en exigencia de los tiempos, que vengan seres como Keka, recogiendo con su perseverante rigor, estudio y convicción, los mundos de lo insondable, las cosmogonías ancestrales, los vuelos de la poesía, las palabras que emanan del otro lado de los sueños.

Los seres humanos vivimos sin poder desentrañar los motivos de la existencia, ciegos e inhabilitados a comprender los misterios de la naturaleza y la vida manifiesta, y con la intuición de que es en ellos donde habita el secreto del sentido.

El viaje y la búsqueda del espíritu son los actos que van dejando huella en los papeles y telas de Ruiz-Tagle. La cálida voluntad de volver a modelar al hombre desde el barro lo personifica en un estado aún conectado a sus orígenes, cuando los astros le eran legibles y el canto de los pájaros era su escuela. Quemados por el fuego, purificados de lo superfluo—diríamos— resucitan esos hombres permeados de Ser, con su mirada de otro mundo.

Así se valida buscar en los elementos simples y naturales de la realidad la presencia trascendente de lo sagrado. Mostrar esta presencia es misión de quien vislumbra la secreta e íntima espiritualidad que perfunde la existencia de lo natural.

Así como la ruptura con el mundo natural y el olvido de la sabiduría ancestral es causa de dolor e infelicidad para los seres humanos, el conjuro del arte y la poesía nos muestran



la vinculación profunda y significativa que existe entre los hombres y los animales y entre el orden de lo natural y de lo humano. Keka asume plenamente esta idea, de ahí que en su obra podamos intuir la presencia de esa inteligencia fundamental que armoniza al mundo.

En este momento es que aparece la poesía. Pero, a diferencia de otras corrientes en el arte contemporáneo, el orden que armoniza, no surge de reconstruir un objeto desintegrado, con cuyas partes se construye luego otra cosa; en aquella construcción, aparece un hecho estético y un afán unificador, pero no necesariamente una cualidad esencial descubierta en la profundidad real de las cosas.

La primacía de lo poético es clave en aquello que quiere restaurar al artista la capacidad de descubrir ese sentido oculto en las cosas y los seres desde el origen. Una de las cualidades más propias de un artista es alcanzar a ver el sentido velado tras la apariencia externa y superficial. Y ello no implica una "reconstrucción" del orden anterior que cohesionase lo fragmentado de nuestra percepción actual. Por el contrario, conlleva la autonomía de cada fragmento. Todos los elementos dispersos, se mantendrán separados de la forma a la que pertenecen de manera natural, para definir y expresar así su propia identidad. Desde esa libertad las partes recuperarán su relación con el todo y alcanzarán la develación de su verdadera cualidad y sentido profundo.

A su vez, este contenido poético, de libre movimiento y soltura, es el que nos permite develar el sentido de unidad y coherencia que subyace a la realidad, pues en verdad lo que otorga a los seres humanos una nueva mirada, es la poesía; se desvanecen los límites subjetivos y se hace posible entrar al significado ideal escondido en la imagen exterior de las cosas. El lenguaje poético inspira una nueva visión del mundo y se convierte en un instrumento mágico, que crea

una nueva realidad, desestructurada desde la perspectiva del intelecto, pero que contiene nuevas leyes posiblemente más afines al anhelo de libertad y reunión que alberga el alma humana.

Ruiz-Tagle extiende su vocación de búsqueda a través de la libertad que dona la poesía, a una invitación: convertir el lenguaje poético en una forma de resistencia o contraparte al poder hegemónico que gobierna habitualmente nuestro vivir consciente.

Ella ha recorrido las tradiciones mitológicas y cosmogónicas de diferentes culturas, ha descubierto y asistido a sus imaginaciones y sueños. Ha encontrado allí las claves del ascenso a las alturas donde la realidad se une con los sueños y ambos cobran sentido. Cada uno de esos universos culturales encierra un fragmento de ese sentido único buscado, que solo se hará visible al final, cuando se reúnan armónicamente en una totalidad.

La ofrenda de Ruiz-Tagle nos devela esta relación inherente, contribuyendo a la esperanza de que se podrá recrear o recuperar aquel instante perdido.

Vale la pena pasear por su obra y recibir ese candor a veces coloreado o el dramatismo a veces más sombrío que expresan la captación y vivencia de los múltiples matices anímicos que conlleva este viaje.

Si vas a emprender el viaje a Itaca, pide que tu camino sea largo...

ANA MARÍA YACONI SC.



Entrevista a Keka Ruiz-Tagle

En primer lugar sería interesante que tú nos contaras tus comienzos, cómo llegas al arte, porque llegar al arte no es fácil, o sea se necesita una vocación, un llamado casi celestial para entrar en este oficio, en esta vocación tan compleja.

Yo lo sentí como algo natural. La comunicación en mi niñez solitaria fue a través de la expresión plástica y eso se mantuvo hasta el día de hoy, Ahora mi compromiso con el arte comenzó paulatinamente, partió como un medio de expresión, y hoy día es una pasión.

Dentro de esta pasión, que se ha cimentado, sobre todo con tus trabajos realizados en tus hornos en Lollole, con un esfuerzo extraordinario. Sin embargo, sería importante ver en primer lugar como comienzas con la pintura, como problemática de color, de formas, de temas. Ver también cómo después tu trabajo se dirige al grabado y todas las estrategias escultóricas, aunque vamos a hablar de eso. ¿Cómo va el asunto? ¿Cómo son las distintas etapas?

Mira, las etapas parten por la pintura, después comienzo a necesitar la tridimensionalidad y la música. Mi primer acercamiento a eso fueron las Cajas de Magia, después viene la Gran Caja de Magia, que es la instalación en el Museo de Bellas Artes de *Giros de Magia*. Esta obra relacionaba música y formas en movimiento. En esa época, yo empecé a iniciarme con la cerámica, la cual mostré por primera vez, en *Cartografía para Trascender*, una instalación, que también tenía sonido. Era una composición de 13 movimientos, compuesta, especialmente por Esteban Sumar.

Después viene una intensa etapa que dura hasta el día de hoy y eso es mi mundo de la cerámica. Esta me atrapó, porque es un material que no tiene intermediarios. Eres tú y la materia, tus sentimientos y la materia todo el tiempo, no hay un instrumento como sería el pincel, el buril, o lo que sea. Esto es táctil, muy táctil, entonces te permite conectarte muy bien con los sentimientos y poder, desde mi personalidad, traspasar las emociones.

¿Cuáles son las primeras imágenes o la imagen más perseverante que tú realizas en la pintura en tus años de trabajo? Ahí está la figura humana, el desnudo femenino, la mujer vestida, mucho color, cuéntanos un poco de la pintura.

En la pintura la figura humana predomina, como también la pareja como temática perseverante, pero todo esto desde una actitud muy lúdica. Siempre me ha interesado rescatar lo mágico de la vida cotidiana y eso lo he buscado hasta el día de hoy. Todo esto iluminado desde las relaciones de pareja o en otro tipo de circunstancias como podría ser por ejemplo el mundo circense, lo onírico en los atrapasueños, en fin, todas las cosas de la vida cotidiana que evocan algo mágico.

Keka, ¿podrías profundizar aún más las motivaciones que te impulsan a pintar como lo haces?

Dibujo directamente sobre la tela en blanco con un pincel, en general sin hacer sketches anteriores. El hombre, la figura humana ha sido una constante en mi trabajo. Me interesa el hombre y su conexión con el mundo que lo rodea, y con la naturaleza, dentro de esto he pintado a la mujer, la pareja, los caballos, los recuerdos de la niñez en el campo.

Por la muerte de mi papá y de mi cuñado Felipe, me introduje en la problemática de la vida y la muerte, las huellas de nuestro paso por la vida.

También me motiva lo lúdico, los juegos, naipes, ludos, tableros chinos. Lo mágico, los malabaristas, los acróbatas de circo, los atrapasueños, los amuletos. Tanto en los temas como en las imágenes, he creado un imaginario propio, lejos de cualquier moda o tendencia imperante, tal como se subtitula este libro, he caminado con el Hombre y la Magia.

Mágico. ¿Qué significa la magia en tu vida cotidiana? ¿Dónde la encuentras? o ¿la magia es un lugar en tu mente, en tu imaginación que se hace visible en tu pintura?

Cuando hablo de magia, hablo de todas las instancias que existen, en todo orden de cosas y solo necesitan ser vistas, reconocidas, y tomar la decisión de conectarse con ellas para sentir las. Eso pasa por la vida cotidiana, lo que se transfiere a la pintura. Lo que sucede, Gaspar, es que la imaginación, la magia de imaginar, la mayor parte de las veces son instantes que quedan retenidos en mi memoria, tan presentes que debo llevarlos al arte.

Tú has desarrollado tu camino de forma muy solitaria, ¿de qué manera te has influenciado con algunos artistas y tendencias?

Si bien es cierto que mi trabajo ha sido muy personal, solitario, con mucha investigación propia en diversos materiales y técnicas, te debo decir que a los 17 años, en mi primer contacto formal con el arte, hay dos enseñanzas que quedaron grabadas a sangre y fuego. Estas son el concepto de la Luz Color de Cézanne, que fue una ventana abierta al cosmos cromático y el libro *Sobre lo Espiritual en el Arte*, de Kandinsky. La verdad es que Kandinsky fue mi primer guía hacia el mundo interior.

Tu trabajo no está en la contingencia, entonces, ¿qué sucede con la historia o con los momentos ciertamente dramáticos del ser humano?

Mi trabajo, si bien no está en la contingencia actual, está en la contingencia primaria, en la existencia, en el vivir, el sentir, en las grandes interrogantes del ser humano anclado entre el cielo y la tierra, entre el espíritu y la materia, y en la huella que esa existencia deja en mi arte. Acerca de los momentos dramáticos que estamos viviendo, estoy muy conectada con ellos, diría que, a través de mi trabajo quiero transmitir esperanza de que hay otra mirada, y que la sumatoria de voluntades comprometida, provocarán un cambio.

Háblanos del dibujo, ¿qué importancia le das a esa estrategia?

Para mí el dibujo es un medio para estructurar el lenguaje, a través de la línea, muchas veces la mano alzada y los traspasos a la cerámica, al grabado, son permanentes. Para mí es muy importante el dibujo.

Hablemos del color, creo que ahí se revela, se refleja o se metaforiza esa magia de la cual hablas.

El color es mi forma de transmitir las emociones y los sentimientos. Uso en general colores fuertes porque producen vibraciones, y de esta forma se genera movimiento y transmisión energética. Eso me permite crear una dinámica comunicacional.

La transmisión de la energía como finalidad me interesa hacerla a través del color. Y trabajar la secreta relación entre el estímulo del color y el espíritu del espectador, algunos han llamado a esto vibraciones del alma. Creo en eso, me hace vibrar.

Encontrar el color en cerámica ha sido el desafío más grande de estudio y experimentación.

Creo ver en tu cerámica un gran aporte. Incluso reconozco en ella una densidad estética. Cuéntame del proceso.

Todas estas piezas se están cociendo en Llolleo, en quema de leña a 900 grados. Primero se bizcocha con engobes y pigmentos. Luego viene una segunda quema con aguadas de óxidos a 1150 grados y, dependiendo del resultado, puede que sea necesario meter al horno por tercera vez las piezas a más temperatura.

¿De qué tamaño es el horno?

Tengo varios hornos. Uno solo de bizcocho de 160 x 160 y 80 cm de profundidad. Otro de 140 x 80 x 70 cm que llega a más temperatura, ambos a leña, Otro horno de rakú a gas y uno eléctrico de 80 x 80 x 70 cm. Como verás, la cosa va en serio. La cerámica me atrapó.

Cuéntame ahora de estas cabezas ánfora, de estas cabezas contenedoras.

Me interesa esa imagen, la cabeza receptora, contenedora y guardiana de un legado, yo misma me visualizo de esa forma, con la cabeza llena de pensamientos, sentimientos y percepciones.

En las cabezas que mostraré en *Voces en el Aire*, las formas suponen contenidos ideológicos o simbólicos en particular, por estar creadas a partir de la imagen de un chamán. Tienen mucho que contener, ya que de alguna forma los chamanes son los traductores del lenguaje de la naturaleza a los hombres, y por tanto de la divinidad, ya que la naturaleza también tiene connotación divina.

Tienen mucho que decir, es por eso que aparte de su forma de vasija tienen impresiones de imágenes, dibujos y traspasos, que voy dibujando, insinuando y borrando, provocando una inquietud, sugiriendo un lenguaje.

Las imágenes de las manos quedan más nítidas porque son las que representan el traspaso de energía.

¿Qué son esas imágenes?, ¿de dónde provienen?

Las formas suponen contenidos ideológicos y simbólicos. Me interesan los signos.

Más que de un boceto preestablecido, parto de una identidad, la voy construyendo y traspasándole su espíritu, invistiéndola, como los reyes investían a los caballeros; guardando las proporciones...

Las imágenes que impregno vienen de libros de símbolos, de apuntes de mi cuaderno, de relaciones entre objetos que me hacen sentido. Así voy creando un abecedario personal.

Supe de tu viaje a China. Debe haber sido una experiencia muy impactante por el enorme conocimiento que hay de la cerámica en ese país.

Lo de China fue una oportunidad muy importante. Fue un llamado a participar en un concurso abierto de cerámica en el Museo Internacional de Fuping cerca de Xian, que es, me atrevería a decir, el museo mejor y más completo de cerámica contemporánea del mundo. Quedamos primero 70 finalistas, y después mi obra quedó en la última selección, entre los 11 o 12 finales. No obtuve premio, pero mi Chamán Azul se ganó un lugar entre los soldados de terracota. Quedó en la colección permanente del museo y yo por mi parte sí obtuve un premio, que fue una inmersión en el mundo de la cerámica, una cerámica que se transmite en el ADN y que tiene un oficio que produce silencio...

Esta experiencia me llevó a tener mayor rigurosidad, me mostró nuevas técnicas como el rakú desnudo, que me capturó por su resultado pétreo. A mi retorno, recommencé el estudio de esta nueva técnica. Llamé al ceramista Michel Taverner, quien generosamente me acogió en su taller una mañana para experimentar con unas quemas. Luego comencé a leer libros específicos recomendados por Andrew Livingstone, amigo y profesor de Inglés. También busqué los videos que habían en youtube sobre esta práctica. Hoy muestro 6 centinelas con esa técnica, que a mí me conmueve.

Volvamos al grabado, impresiones digitales como lenguaje. Veo de ahí muchas estrategias de impresión y otras que no alcanzo a captar.

El grabado es un arte que para mí es fundamentalmente un mensaje, un medio de comunicación, que involucra un llamado.

La temática y el mensaje es el que requiere el mejor lenguaje para ser transmitido y ahí comienza la búsqueda y la experimentación de cuál sería el procedimiento más adecuado.

He trabajado con impresiones digitales a partir de pintura real escaneada y sobrepuesta en muchas capas semitransparentes para ser impresa sobre tela, para representar el instante de la separación del Espíritu del Cuerpo, instante del que no podía haber ni huella ni peso.

En lo que muestro ahora, tiene que haber vibración, movimiento, fragmentación, y suspensión en el aire, experimentando llegué al Chinecollé que consta de un collage en la primera fase y luego huecograbado color, muchas veces collage después. Reconozco que, como una vez dijo el artista Benito Rojo, tengo algo de alma de niño y me apasiona el juego y el descubrimiento, y este proceso de búsqueda y selección tiene ambas cosas.

Al término de esta conversación sería importante que me contaras en qué estás trabajando hoy y cuáles son tus proyectos a futuro.

Estoy preparando dos obras que irán a la Bienal de Korea 2013 a la que he sido invitada junto a 29 ceramistas de todo el mundo, de las cuales soy la única chilena. Están evaluando llevar *Giros de Magia* como obra invitada. La verdad, Gaspar, es que siento una gran responsabilidad, ya que al estar con mi exposición en marzo y terminando este libro, no quiero descuidar la gran oportunidad de participar con obras de calidad, ya que va a ser una experiencia muy importante. Al mismo tiempo sigo trabajando en Llolleo, ya que tengo una cantidad considerable de obras a medio camino, las cuales debo terminar cuanto antes. La verdad es que el trabajo no termina nunca. Una obra te lleva a otra y, sobre todo, como estoy permanentemente investigando, cada una de esas experiencias me conecta con las voces del aire y me abre nuevos caminos.

GASPAR GALAZ C.



VOCES EN EL AIRE

IMPRESIONES A FUEGO

La obra gráfica de Keka Ruiz- Tagle se organiza presentándose mediante series: arquitecturas del aire, canciones mágicas, cómo abrir puertas secretas, cómo nacen las palabras, los pensamientos de la gente buena. En todas estas series, la técnica mixta sobre papel de formato medio, en los cuales la artista despliega estrategias de impresión, de matrices fijas y alteraciones que se van sumando a otras anteriores. Se puede entrar en un mundo imaginario, donde el grabado es como “la puerta de entrada” a rutas, donde la imaginación del espectador va trazando en su memoria sensaciones, ideas e historias.

No hay duda que la artista emplea un sinnúmero de estrategias de impresión, entre ellas el collage, realizando en primer lugar un cuño seco, que comparte una serie de imágenes de diferente forma con papel de seda y otros. Luego entinta la plancha con diferentes colores a la poupee, según el collage a intervenir. Para algunos trabajos, el proceso termina ahí, para otros, vuelve a hacer un collage sobre lo ya impreso y para otros realiza máscaras aplicando un color plano con rodillo. Se produce así un sinnúmero denso de imágenes provenientes de diferentes sitios.

Estos grabados son la antesala de sus esculturas de cabezas de distintos formatos y materialidades. Como también la construcción de chamanes de gran formato que evocan a ancestrales divinidades donde, sin lugar a duda está la presencia del mundo precolombino.

El color pareciera ser el traspaso del grabado al volumen. No hay duda que la iconografía del grabado se convertirá en la iconografía escultórica, la cual es llevada a la bidimensionalidad bajo las complejas estrategias de la impresiones ya mencionadas.

En “arquitecturas del aire” la artista tiene ya matizada una figura central. Al parecer esta podría ser hombre o mujer, un cuerpo que va evolucionando, modificándose sobre todo la parte superior que es cabeza y a su vez vaso ceremonial,

donde el contexto se convierte en una suerte de ritualidad, de huellas como elementos fantásticos que acompañan con diversas formas al personaje central. El horizonte curvo donde este está apoyado, alude directamente a un mundo donde parece ser el centro, la energía, el comienzo de todo.

En la serie “cómo abrir puertas secretas” el color se intensifica, manteniéndose la estructura esencial de los íconos que veíamos en la serie anterior. El personaje, en ambos momentos, actúa como ícono central pareciendo dividir la escena en dos partes, ya que como eje de simetría propone dos mundos, en los cuales la artista crea atmósferas donde el ilusionismo parte de elementos formales que se disuelven, que funden unos con otros el concepto de imagen tangible.

Tal vez, y esto va también para las próximas series, hay una relación posible en una suerte de acercamiento entre arte y vida, entendido esto como una experiencia simultánea.

Los personajes situados en esas atmósferas ambiguas, imantadas de color, atraen la mirada del espectador para escudriñar todo lo que el artista propone como contexto.

En la serie “cómo nacen las palabras”, el sujeto se ha modificado, compareciendo ahora un torso femenino igual que los anteriores, es contextualizado por gestos cromáticos, por formas de color que no alcanzan a ser determinantes, pero que, sin embargo, crean en todos esos trabajos una atmósfera cambiante en permanente movimiento. En esta serie están presentes las palabras y, con ellas, en distintas tipografías, se arman textos, invitando al espectador -lector a introducirse en otro ámbito, el mundo de la lectura, que lo llevará a unir el texto con la imagen o viajar a otra dimensión a través de la textualidad.

Cuando la artista escribe “es oro lo que vierten las palabras lloviendo en mis oídos”, reclamando así, por un profundo romanticismo, llevando al lector a un estado de profunda melancolía. O también, cuando señala “de la palabra árbol

y la palabra luna pueden nacer luciérnagas” también aquí, la artista invita a leer en la obra situaciones que lo llevarán a situarse en momentos trascendentes.

En la serie “los pensamientos de la gente buena” el espacio está ocupado por un gran rostro estructurado dentro de una figura geométrica, alargada, que pareciera ser un rostro-cuerpo, frente al cual hay dos pequeños brazos impresos, de diferentes colores, ofreciendo flores, brazos que parecieran ser de cuerpos distintos que se ofrendan entre sí. A simismo, en la parte superior del rostro, vemos un círculo con dos figuras arcaicas, una sobre otra ubicadas una frente al otro, con sus espaldas contiguas, uno cóncavo, el otro convexo, remitiéndonos a una fuerza energética, primaria, con lo que el hombre primitivo selló su pregunta por el universo en las paredes de la caverna.

Sus esculturas están realizadas en su taller de Llolleo, en el cual la artista tiene su infraestructura de carácter artesanal con hornos de barro y es ahí donde, a medida que modela y cuece sus obras, va investigando, durante todos los procesos, lo que resulta o no, con las diferentes temperaturas y su relación con los engobes, los esmaltes, como también los orificios, perforaciones y otros tantos sistemas de producción que Ruiz- Tagle realiza mediante la observación de los procedimientos de trabajo.

Las esculturas están trabajadas con pasta española de gres, apta para temperaturas de 1260 grados. Los procedimientos son múltiples, de tal forma que una vez que termina la pieza le aplica engobes neutros, para luego poner sobre ella aguadas de pigmentos diluidos y óxidos. En muchas obras dibuja directamente sobre la superficie, en otras hace transferencias de imágenes, produciéndose fragmentariamente una sucesión de imágenes entrecortadas y parciales, pero sobre todo en el caso de los brazos y las manos, estas las hace permanecer.

Como decíamos, las obras tienen una primera cocción en un horno a leña a 900 grados. Una vez “bizcochado” le vuelve a dar aguada de pigmento y óxidos. Muchas de las piezas de la artista son envueltas con varias capas de vegetales, con sal y colorantes, incorporando a veces carbón vegetal y sometiendo todo a una segunda quema de más temperatura, donde a veces algunas piezas específicas terminan su proceso en un horno eléctrico a 1250 grados.

Diríamos que sus obras en cerámica tienen un largo desarrollo cercano a una suerte de primitividad procesual, casi intuitiva, incluso me atrevería a decir mágica, porque en ese taller no hay nada establecido, porque de pronto todo es azaroso y accidental, por eso que sus obras escultóricas tienen una fuerte carga evocadora de obras primigenias, cuando el hombre recién comenzaba a conocer las técnicas del fuego. Otro aspecto importante en las esculturas-cabezas de la artista es la permanente presencia de imprimaciones, dibujos, manos, peces, agujeros y materiales metálicos que son incluidos en la escultura cuando la masa está aún fresca. Los rostros, en la composición, se ubican siempre al centro, de manera simétrica y sus formas se repiten, siempre los mismos ojos grandes, la nariz que se extiende, fina y angular, para terminar en una mínima boca, que pareciera desaparecer en medio del gran espacio que se designa para la frontalidad de la obra.

Como decíamos, Ruiz- Tagle va inventando, en la marcha, una cantidad muy grande de procedimientos que se cruzan con antiguos mecanismos de producción precolombina. De ahí que la apariencia de las esculturas sea realmente atractiva, sugerente, ya que es tal el misterio que se produce en la superficie de las obras, que el espectador estará obligado a mirarlas de cerca, a tocarlas, a darlas vuelta y a mirar con asombro ese resultado tan particular que adquieren las pieles de sus esculturas-personajes.

GASPAR GALAZ C.

Enero 2013

Voces en el aire

De cómo nacen los sueños

Soñar es hablar con el aire.

Durante el sueño se despierta a la vida de otro tiempo. No vayas a alterar la realidad del sueño, no divorcies la magia de la historia, ni la vigilia del mito.

No te olvides que los ríos pueden existir sin agua, pero no sin orillas. Que pueden avanzar sin moverse entre dos paisajes y que los paisajes pueden ser los que van a dar al mar. La realidad no es nada si no se puede verificar en la sangre secreta, sin tiempo, que circula en la noche cuando despiertan los sueños y que alimenta el tiempo de los hombres. Hay que vivir en armonía con la naturaleza de lo real-real y con la naturaleza de lo real soñado.

De cómo nacen las palabras

Quien pronuncia palabras, pone en movimiento potencias, desencadena otras fuerzas, otras palabras en el aire, sin nunca conocer su término. Poderes infinitos. Las palabras no son únicamente palabras. Igual que en esta tierra donde todo lo real que vemos o soñamos es más, es mucho más que lo que alcanzan a ver nuestros ojos.

Es oro lo que vierten las palabras lloviendo en mis oídos, mi cabeza se torna una vasija de arcilla llena de lluvia.

En la que caben ríos enteros y, si se raja la envoltura de las palabras, el agua sigue ahí, vívida, intacta, corriendo y renovándose sin parar. Son seres vivos que andan por su cuenta: las palabras se juntan y tienen descendencia.

De la palabra tigre y la palabra baile pueden nacer orquídeas.

De la palabra árbol y la palabra luna pueden nacer luciérnagas.

De la noche preñada nace la palabra relámpago, tienen pues descendencia las palabras.

De cómo nace la música

El maestro me enseñó canciones mágicas, y algo más precioso: me enseñó a recoger las músicas que viven en el aire, a repetirlas sin mover los labios, a cantar en silencio con la memoria del corazón.

De cómo nacen las ideas

La casa del aire es la casa de la vida, nada muere una vez que entra al aire.

Los pensamientos de la gente buena viven en el aire, se alojan en el aire lo mismo que nosotros en nuestra casa, antes de ser llevados a los libros, al ser solo pensados y, aunque nunca se escriban, ya viven en el aire. Las ideas se graban mejor en el aire que en los cuadernos.

De cómo abrir las puertas secretas

En la arquitectura del aire existe un orden, una jerarquía que no se puede alterar.

Construyamos ciudades vivas donde las puertas estén abiertas para quien sabe verlas, para quien sabe atravesarlas en la ensoñación y en la vigilia.

Cada puerta es única y su llave, múltiple.

Y qué

La verdadera luna no se encuentra en el cielo, sino en el corazón... en la memoria del corazón.

KEKA RUIZ-TAGLE

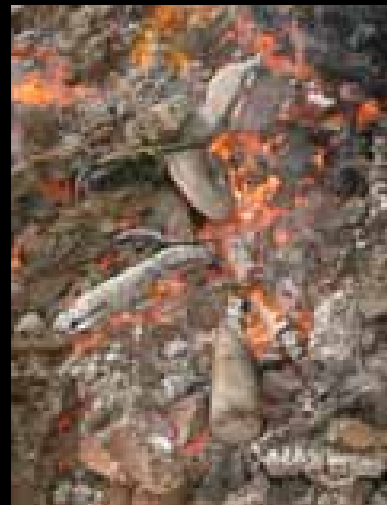
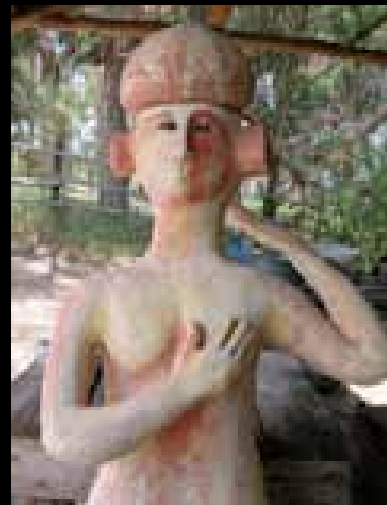
Texto inspirado y con algunas citas del libro
Las tres mitades de Ino Moxo, de César Calvo Soriano,
Perú, 1940-2000.













Mi cabeza se torna una vasija donde guardo mis pensamientos,
sentimientos y percepciones. La visualizo receptora,
contenedora y guardiana de un legado.

“My head becomes a vessel where I keep my thoughts, feelings and perceptions. I visualize
recipient, container and guardian of a legacy.”

















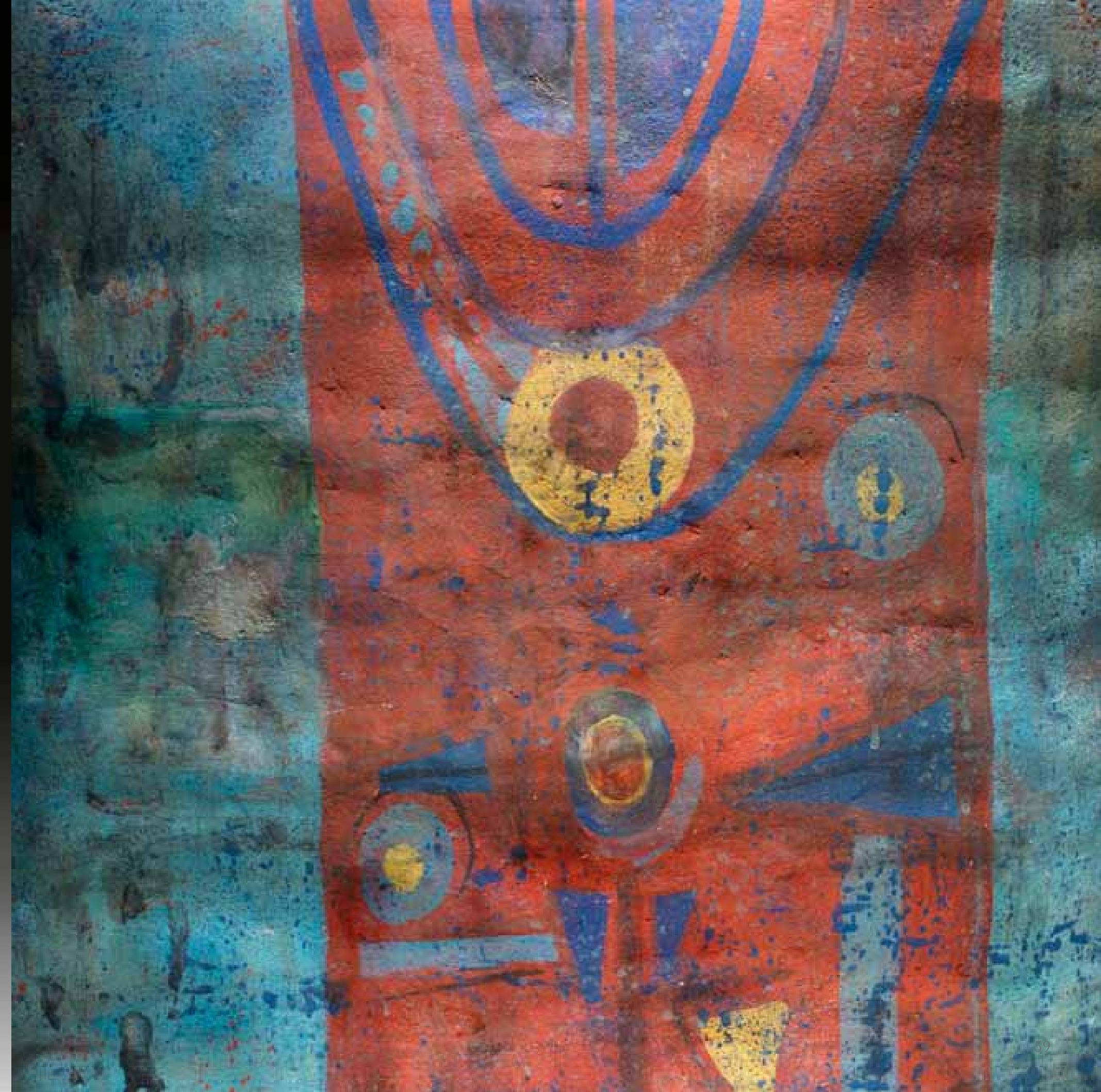








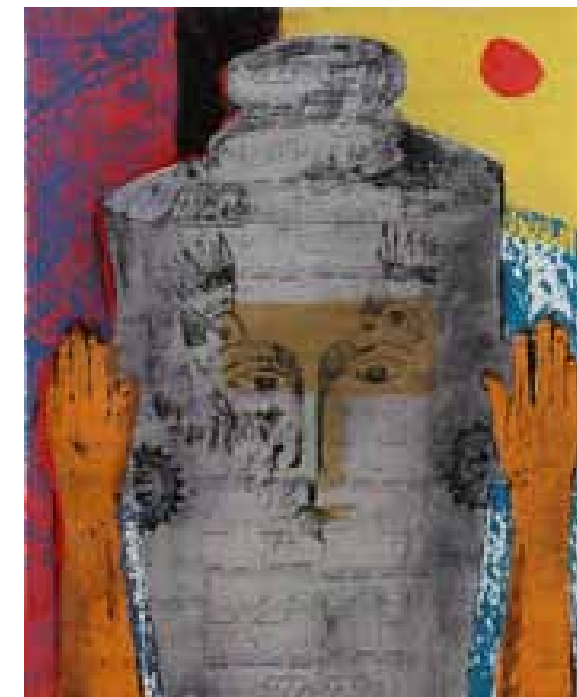
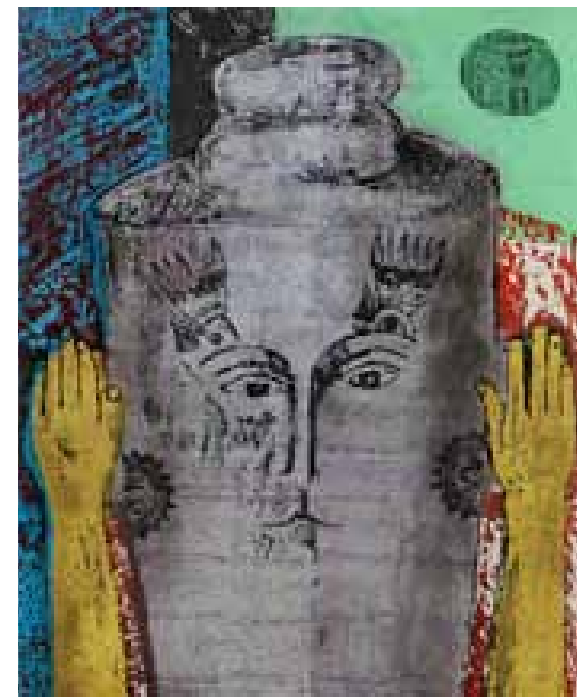




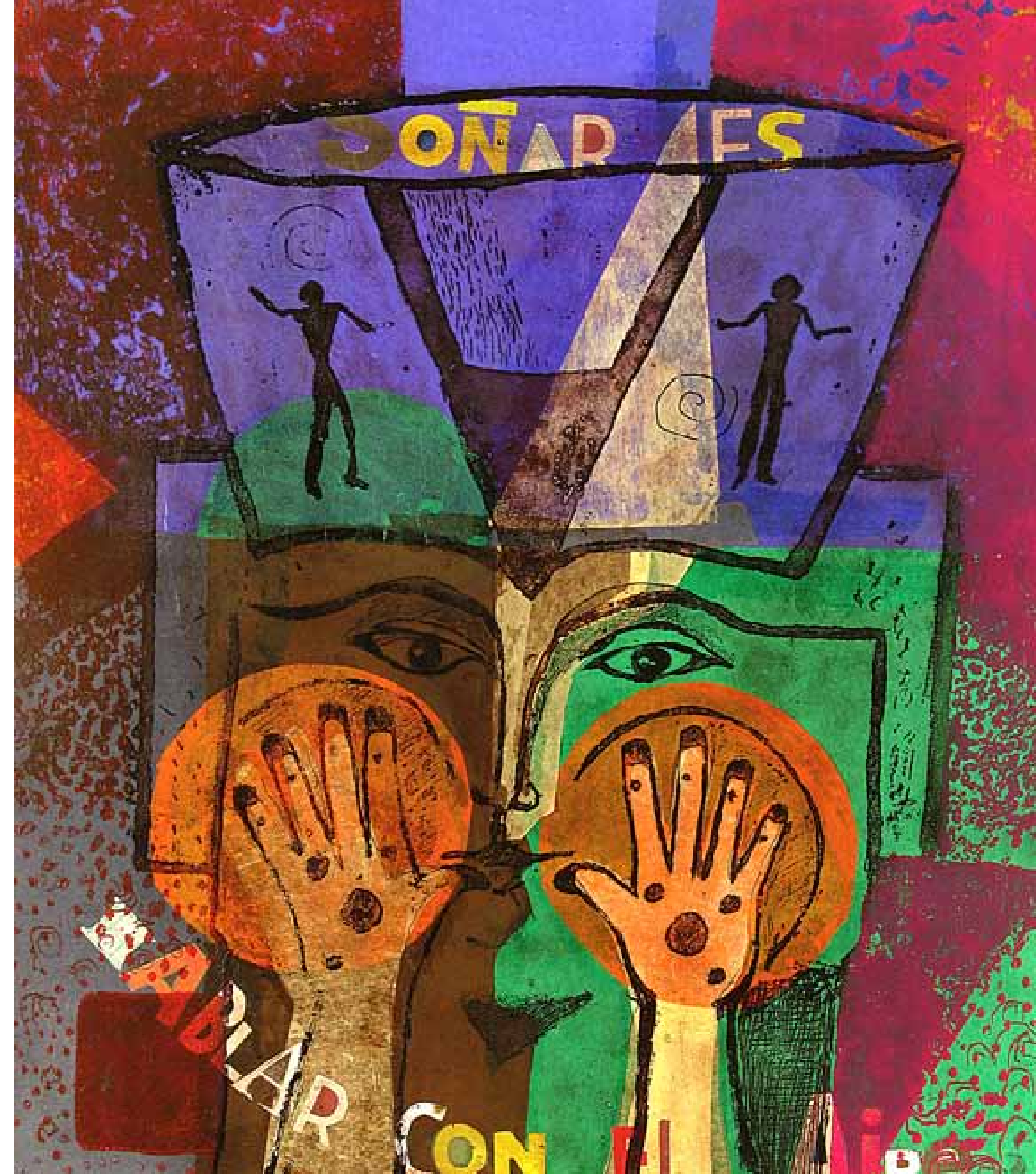




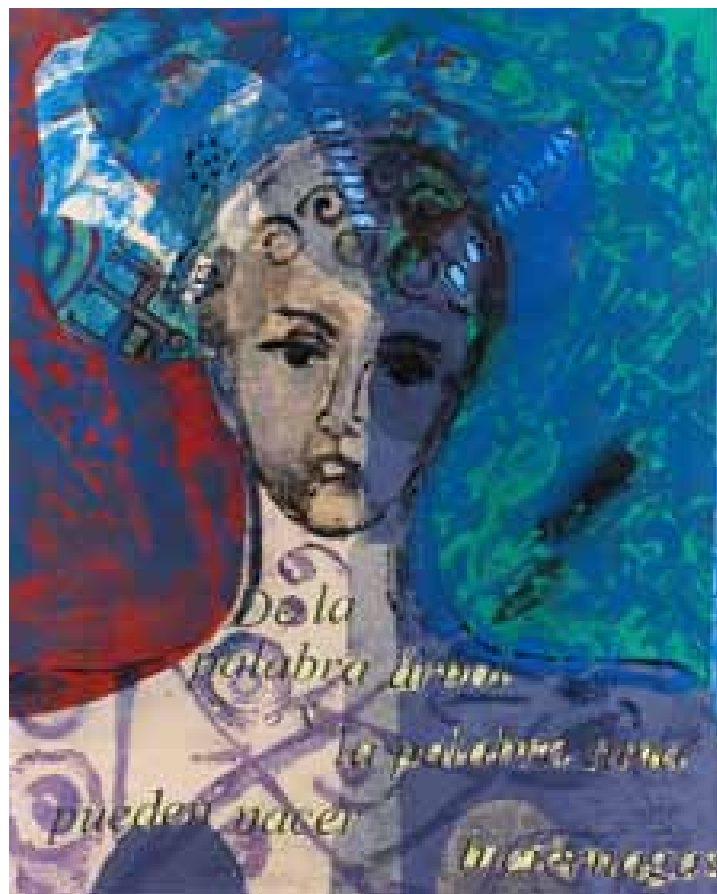
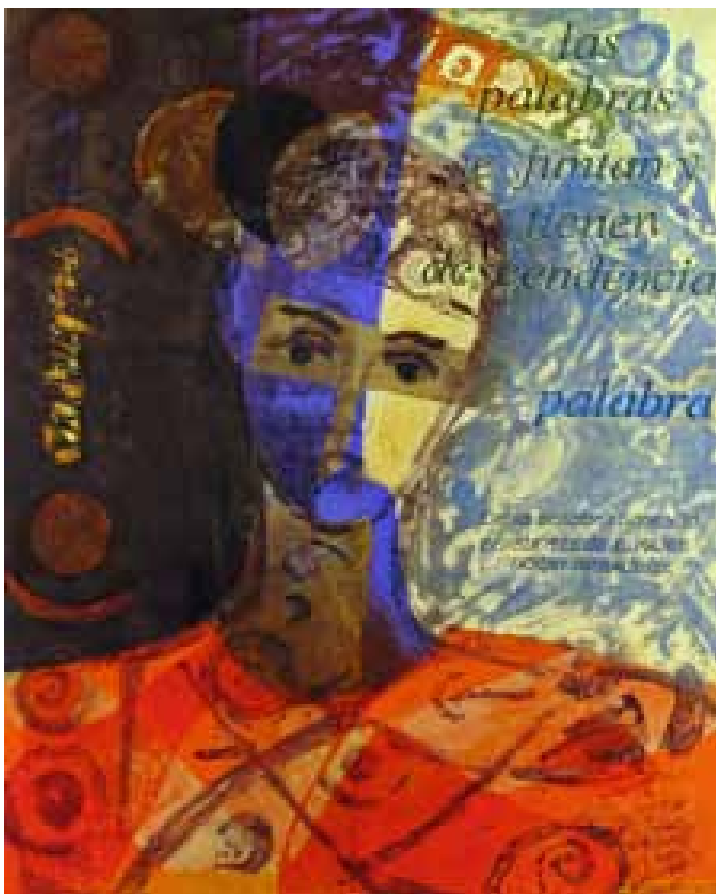




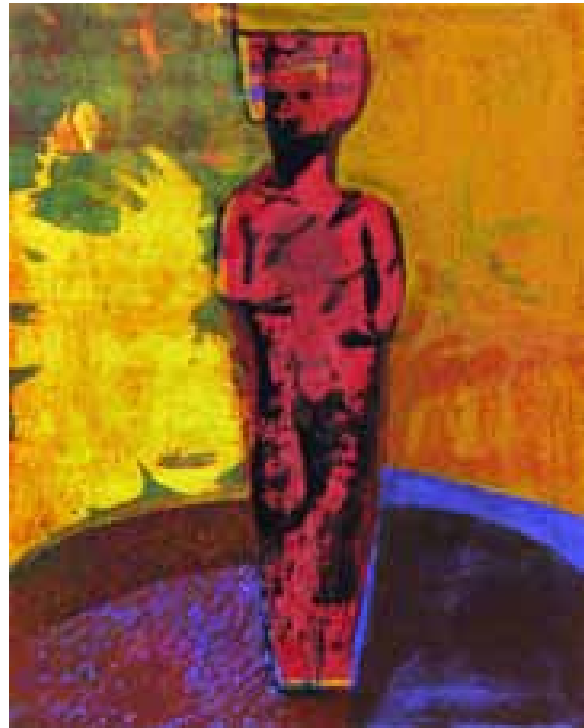
























EL COLOR DEL FUEGO

El color del fuego

li lo adherido, el fuego
kun lo receptivo, la tierra

En todas las culturas aparecen los rituales del fuego.

Al igual que el agua, el fuego es símbolo de transformación y regeneración. De ahí el sentido del ritual del fuego como magia, para asegurar la generación de luz, tanto física como espiritual. La luz se propaga penetrando en los seres humanos y su energía regenera y purifica.

Esta vez elegí trabajar en cerámica porque me pareció un medio adecuado para contactarme con los sentimientos. La cerámica impone un ritmo lento, un camino largo, que se recorre con pasos cuidadosos. El tiempo de la cerámica no es el tiempo de la vida. Y en ese andar necesariamente pausado surge el espacio para reflexionar. Es un privilegio trabajar con la tierra, el agua, el aire y el fuego; los elementos esenciales de nuestro mundo, los elementos de la vida.

También está el placer de lo táctil, el contacto con la materia y la conversación sanadora que con ella se genera.

Como aprendiz observé el trabajo del fuego tímidamente, hasta que sentí que estaba preparada para entender y hablar su lenguaje. Estudié los hornos, las distintas quemadas, las de alta temperatura a 1300 grados donde se logra la mayoría de los esmaltes, la quema a cono 5, donde se valorizan los engobes y pigmentos, la quema anagama que dura 5 días y la ceniza se va impregnando en la pieza y, finalmente, la quema primitiva, por la que construí mi propio horno a leña a la usanza de los antiguos de tiro alto abierto, donde pude interactuar con la alquimia de la madera, el fuego y las distintas cenizas.



En mi afán de conectarme con los orígenes, no solo con lo primitivo, sino también con las raíces de nuestra identidad como país, he querido rescatar la técnica del ahumado.

Experimentar incorporando vegetales y elementos naturales como una forma de alimentar a la madre tierra.

El trabajo que hoy presento es, por tanto, fruto de una larga investigación que transformó mi manera de relacionarme con la tierra, no solo como paisajista, donde mezclo las especies, sus formas y colores como si la pintara, sino moldeándola, sintiéndola, puliéndola, impregnándola, dándole otro tipo de vida. El fuego, que no tiene forma y se adhiere; da el color, el calor y nos transforma.

KEKA RUIZ-TAGLE













Conocí a Keka Ruiz-Tagle en un taller que dirigí en Santiago en el Taller de Cerámica Huara Huara de Ruth Krauskopf. Me impresionó su ambición, su energía y su coraje. Su tremenda vitalidad para visualizar su cuasi obsesión con sus caballos y sus acrobáticos jinetes me pareció admirable.

Keka sabía perfectamente lo que quería hacer con greda, dado que ya había desarrollado completamente sus imágenes en pinturas y grabados de vibrantes colores. Keka aprendió a trabajar con greda con mucha rapidez y sacó lo mejor de ese material. Los caracteres, mediante formas y sutiles colores, expresan claramente sus individualidades, aunque parecen trascender al tiempo y edades, sus superficies y texturas parecen revelar alguna historia. Teniendo al mismo tiempo un dejo de gravedad y de ingravidez, sus caballos y jinetes trascienden sus telas hacia un espacio real y creíble. Imaginé que era el País Equino, donde los caballos son tan grandes y fuertes como lo es la tierra, y que la gente era pequeña, protegida y feliz como si fueran niños. Las personas demuestran su afecto por estos equinos terrenos con danzas acrobáticas. El contraste entre la estabilidad al interior de la forma de greda y los movimientos alegres es una sensación muy agradable. Es como una niñez feliz que se desenvuelve sostenida por la invariable estabilidad del amor de una madre.

Posiblemente sienta un poco de envidia de esa gente del País Equino. En el mundo real nos preguntamos quién nos sostendrá con su protección, cuidados y afecto. ¿Podremos encontrar esta confianza en nuestro planeta, país, gobierno, comunidad, hogar o familia? Si repentinamente yo fuese un miembro de ese País Equino, me pregunto si sería capaz de reconocer este tipo de felicidad protegida. ¿Sería capaz de expresarme físicamente en forma abierta y lleno de alegría? Quizás la clave sea sentarse tranquilamente frente a la obra de arte de Keka, mirarla y escapar a ese país. Creo que no me costará imaginarme como un hombre inocente, relajado y feliz.

Akio Takamori

AKIO TAKAMORI

Ceramista, escultor japonés.

Profesor de la Universidad de Wasghington. Sus trabajos están en el Museum of Contemporary Ceramic Art, Shigaraki, Japan; Victoria and Albert Museum, London, Inglaterra.









EL COLOR DEL FUEGO

El fuego deja un trazo y formas en la paleta de color en los trabajos de Keka Ruiz-Tagle.

Esta acción de captura y abrazo conecta el trabajo a la tierra donde nacieron estas figuras, y las transforma en una existencia permanente. Es clara la analogía a la vida. La edad de las figuras es ambigua, tal vez intencionalmente, perteneciendo a historias antiguas o cercanas o posiblemente a ambas o a ninguna, existiendo en cambio una historia de autenticación eterna.

Esta yuxtaposición prehistórica y contemporánea, impregna a estas esculturas figurativas con una sensación de conocimiento y confianza, lo cual verifica las habilidades técnicas y creativas de la artista.

Nos recuerda en este momento que estas figuras se conectan con nosotros a través de su mirada, queremos saber qué piensan, los componentes abstractos y simbólicos que brotan de sus cabezas revelando una pista y elaborando una narrativa, que todavía continúa en el misterio.

Los variados tocados sugieren trajes tradicionales y ratifican su enlace con historias lejanas, al mismo tiempo sugieren una conexión con el tiempo, en tanto, las cabezas con tocados, se vierten en las esculturas como vasijas que revelan la narrativa y el evidente enlace entre el cuerpo y la mente.

Mientras tanto, las cabezas, no se vuelven un facsímil, sino que destacan la esencia simbólica del trabajo.

La simbología es un elemento que la artista explora más profundamente en otros trabajos.

El caballo dentro del trabajo de Keka es estilizado pero también brinda un status místico. Uno recuerda el poder del Caballo de Troya, en la leyenda de la ciudad de Troya y esto lo contextualiza la artista al usar una relación de escala, entre caballos grandes y pequeños jinetes

Los caballos son fuertes visualmente y en su construcción, sin embargo, al mismo tiempo suavizados por el esmalte y las marcas creadas por las llamas.

Aquí la artista experimenta con materiales y procesos que en combinación con figuras jugando sobre caballos, sugiere esto una relación armoniosa entre hombre y animal.

Este elemento juguetón y hasta con sentido del humor está incluido en muchas de las esculturas de Keka, donde muchas cabezas figurativas parecen estar sonriendo. Uno se pregunta: ¿estarán felices o esconden algún secreto?

Keka es una artista que trabaja dentro de muchas facetas y ha expresado ideas a través de varios medios. Su trabajo en cerámica continúa con la exploración entre la realidad y los sueños. Un área que aparece en la historia del arte, y que tal vez puede ser ejemplificada por los surrealistas y en la obra de Marc Chagall. El uso de la greda, para explorar es pertinente ya que este material nos conecta a tierra y así a la realidad, y por no tener forma permite al artista explorar la memoria de los sueños por medio de la cerámica.

Las esculturas de Keka son bien logradas, considerando que no tuvo estudios técnicos formales y captan los elementos primordiales de la cerámica, captura elementos de la cerámica primitiva, no obstante sus trabajos, están conectados con el aquí y el ahora. Tienen un aire femenino, sin embargo son atrevidas en su interpretación y en su ejecución. Estas capas diversas en su trabajo invitan a múltiples lecturas creadas por distintos puntos de partida, sin duda con intención, pues lo que agrega misterio a sus obras.

En referencia al título de este texto, los colores del fuego son numerosos, son atrevidos y vívidos, dejan una marca, una impresión en la retina, que nos hace pensar. Esto y mucho más puede encontrarse en la cerámica de Keka Ruiz-Tagle.

ANDREW LIVINGSTONE PH.D

Artista, escritor y académico de la Universidad de Sunderland, Inglaterra.





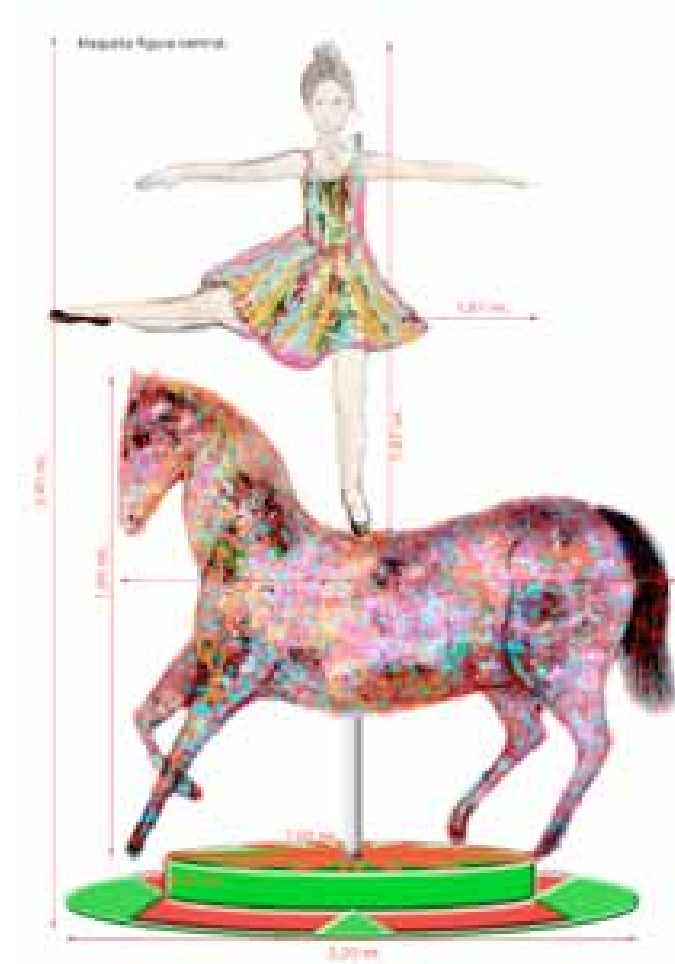
GIROS DE MAGIA

Giros de magia

Hombre y magia. La conexión del hombre primitivo con la magia es la expresión natural de la necesidad que tenemos los seres humanos de conectar con las fuerzas de la naturaleza. Con el tiempo, esta relación comenzó a ser degradada y desvalorizada, entrando en la calificación de superstición. Al darle a la razón un predominio sobre la intuición nos fuimos quedando desprovistos de la forma mágica de conocimiento; una manera de acercarse al mundo sin intermediarios, que nos hacía ser y sentirnos parte de todo lo existente. Quedamos solos, desarraigados, sin lazos de pertenencia a algo más que a nosotros mismos. Mi llamado a reencontrarnos con la magia no significa restaurar los antiguos ritos, sino volver a sus principios, que son parte de la esencia y origen del hombre. Para reestablecer así nuestro contacto con el todo, recobrar la percepción de unidad y la capacidad de asombro. Postulo la magia como constituyente de la conciencia, reencantándola con nuestra visión y asumiendo que el único método válido para el acercamiento a lo mágico es la experiencia directa, sin intermediarios.

Visualicé esta instalación para que, atraídos por el poder de los colores, formas, sonidos, luces y movimientos, nos enfrentemos libremente a giros de magia y seamos capaces de volver a imaginar.

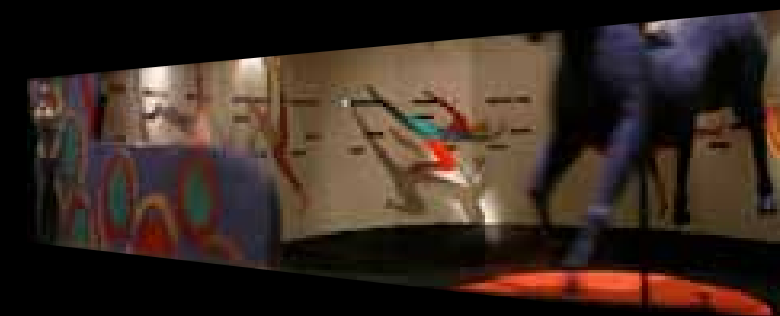
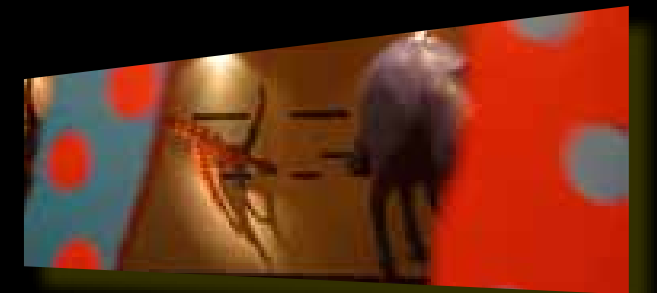
KEKA RUIZ-TAGLE













Por arte de magia

Siempre he pensado que en nuestro país debieran existir espacios de arte dedicados a niñas y niños. Así como hay lugares de entretenimiento y diversión mediante la instalación de juegos infantiles en parques y plazas, ¿por qué no incorporar centros de arte para ellos en diversos lugares de nuestro territorio?

Esta inquietud que planteo viene al caso al recordar un trabajo de arte de Keka Ruiz-Tagle que expuso, hace algunos años, en el Museo Nacional de Bellas Artes, y llamó la atención de los visitantes menores de edad, ¡también de los mayores!

¿De qué se trataba?

En la sala Chile instaló una obra en planta circular, de grandes dimensiones, que replicaba las antiguas y pequeñas cajas de música que, al darles cuerda, comenzaban a moverse y a girar personajes miniaturizados de los cuentos de hadas, o de escenas circenses. En esta oportunidad, eran acróbatas que giraban en torno a un centro, en el cual una bailarina con traje de ballet se mantenía en equilibrio sobre el lomo de un caballo en movimiento constante. Mientras tanto, se escuchaba un ritmo musical en sincronía con los giros, las luces, los colores, las formas y los llamativos trajes de los acróbatas.

Fue una instalación prolijamente elaborada y técnicamente perfecta, con un programa electrónico sin fallas.

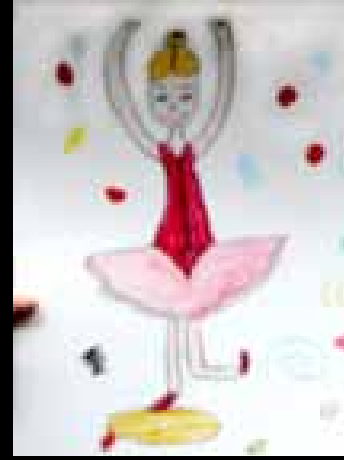
Como por arte de magia, la cajita de música se ampliaba a escala monumental, originando un espacio lúdico como si, repentinamente, se estuviera en el centro mismo de un espectáculo de circo. El público observaba a través de mirillas abiertas a distintas alturas, según el tamaño de los espectadores, este inusitado y encantador mundo imaginario, desplazado a un museo.

Keka Ruiz-Tagle prolongó en estos "giros de magia", su poética evocadora de sueños y fantasías infantiles que forman parte de su personal creatividad, producto de su cercanía con el mundo de la infancia.

¡Cuánta falta hace que el arte se acerque a la realidad de la niñez con sus comportamientos, anhelos y vivencias!

MILAN IVELIC

Director Museo Nacional de Bellas Artes
Santiago, Chile.



CARTOGRAFÍA
PARA TRASCENDER



Cartografía para trascender

Los hombres han usado mapas desde los tiempos antiguos. Algunos dibujos encontrados en cuevas, con significados desconocidos, serían croquis de territorios terrenales y astrales.

Desde hace ya un tiempo me encuentro investigando, tanto en el plano filosófico como religioso, la transformación del ser humano de materia a espíritu y la liberación del espíritu en el minuto de la muerte. Así como también los diferentes rituales y su manifestación en las distintas culturas para acompañar y guiar a los seres queridos en este paso.

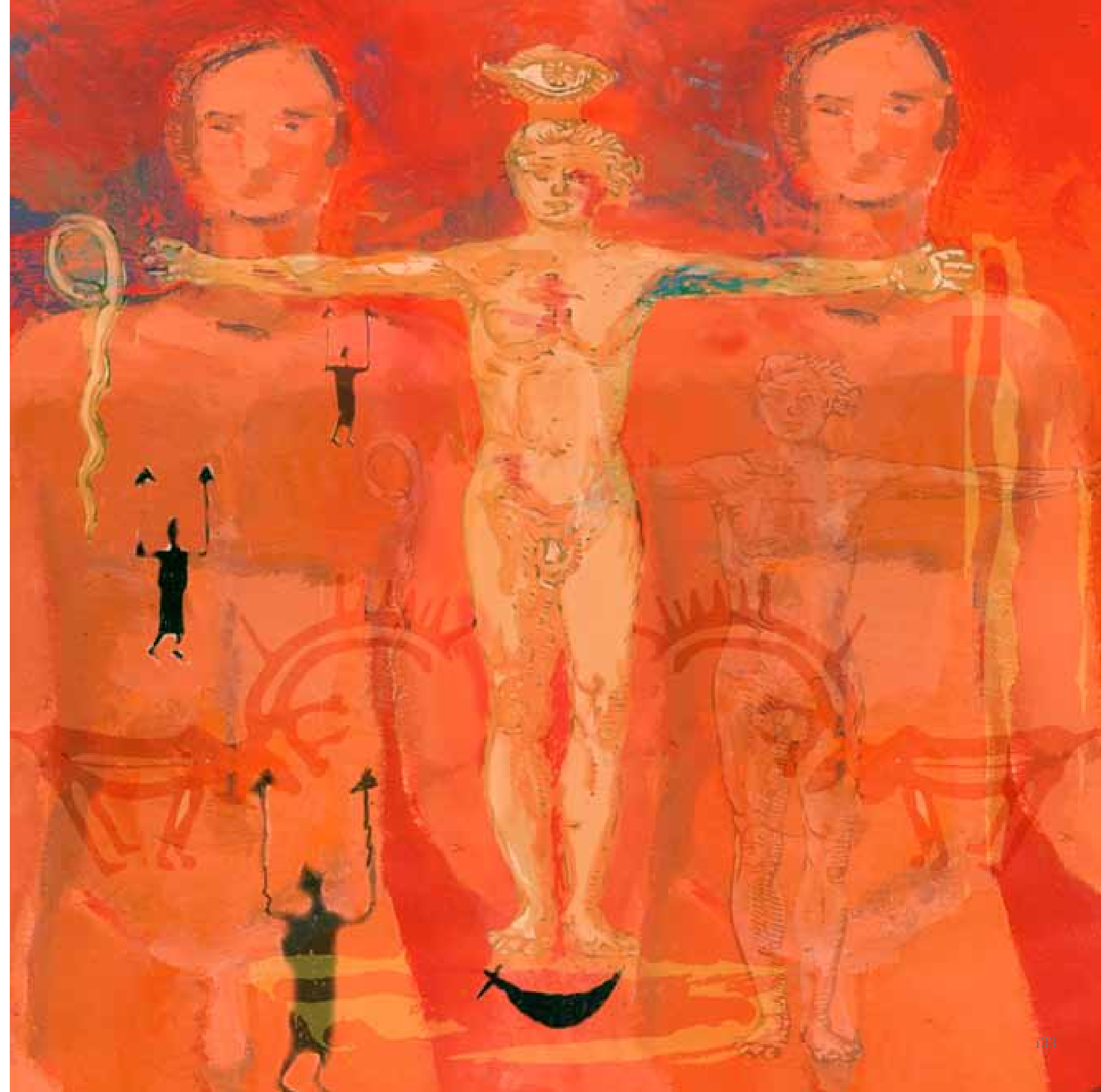
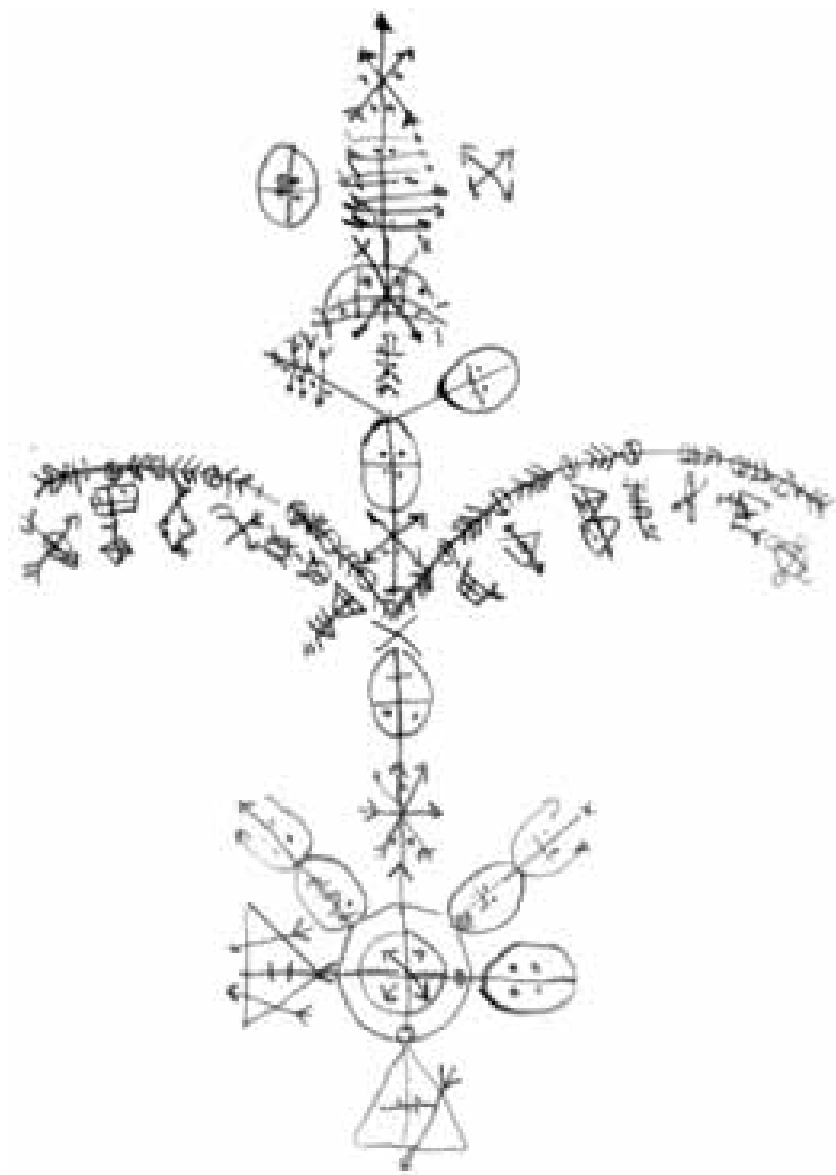
Así, por ejemplo, los aborígenes nigerianos trazaban en las tumbas de sus muertos verdaderas cartografías que guiaban con señales el camino a seguir para llegar al cielo.

Me interesa introducir al espectador en este viaje de señales de agua, cielos e íconos pictóricos. Donde aparece el ser humano como motivo central, mostrando en sus manos, en su piel, en su cuerpo, las marcas de sus viajes; las huellas del proceso personal de vivir. Huellas que son tanto físicas como psicológicas.

Con este impulso y objetivo inicié una investigación de técnicas digitales que permitieran desarrollar una forma de expresión pictórica no material, para así resaltar la espiritualidad del tema.

Como compañera de ruta se compuso especialmente una melodía de 13 movimientos en piano y guitarra clásica, que introducen al espectador en este viaje. Viaje que también tiene como guía el trazado del mapa al centro de la sala.

KEKA RUIZ-TAGLE



Los mapas han sido creados, en todos los tiempos, para facilitar al hombre el llegar a su destino de una manera más directa y sin contratiempos. El mapa nos conduce por la vía más fácil a encontrar nuestra meta, tanto en un plano físico como uno metafísico.

Hoy en día cuando la identidad del hombre y su conservación es el plato principal en el día a día de los teóricos antropólogos contemporáneos. La búsqueda de su origen constituye la parte más importante de nuestra cultural inmaterial. El artista actual trata de crear una reflexión en torno a este tema, en la búsqueda de su identidad particular y la de su sociedad, así como el camino para llegar a ésta.

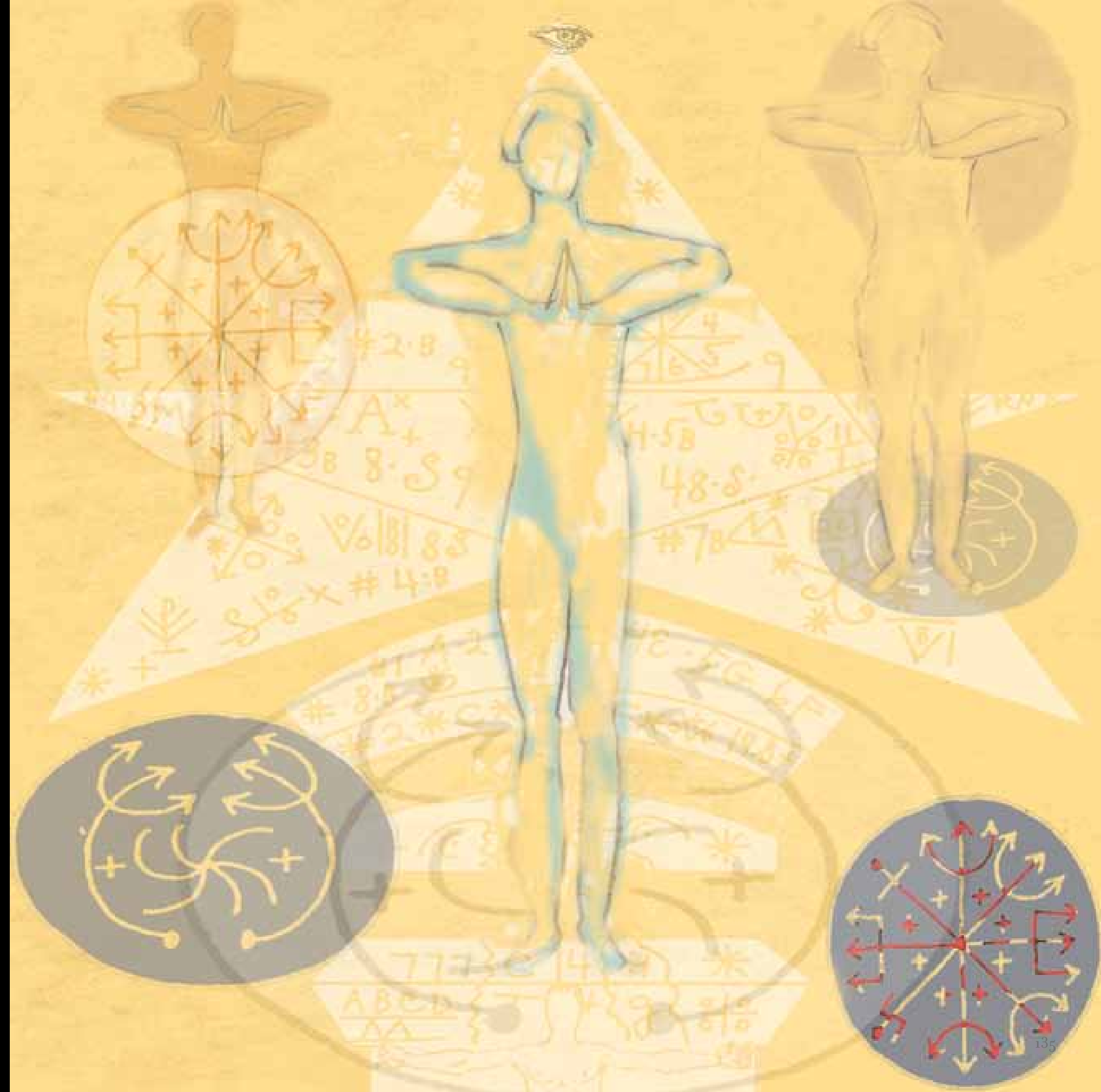
Keka Ruiz-Tagle se ha dado a la tarea de plasmar este colectivo de mapas corporales, que si bien nos invitan a una reflexión de tipo espiritual y religiosa, no se desliga de ese elemento intangible cultural que es la identidad del hombre latinoamericano. Con influencias espirituales de otras culturas, pero con una intensa presencia del valor latinoamericano en el color y la textura, la muestra de Keka nos invita a una reflexión ante la inmensidad del cosmos y su paradoja complejidad y simpleza.

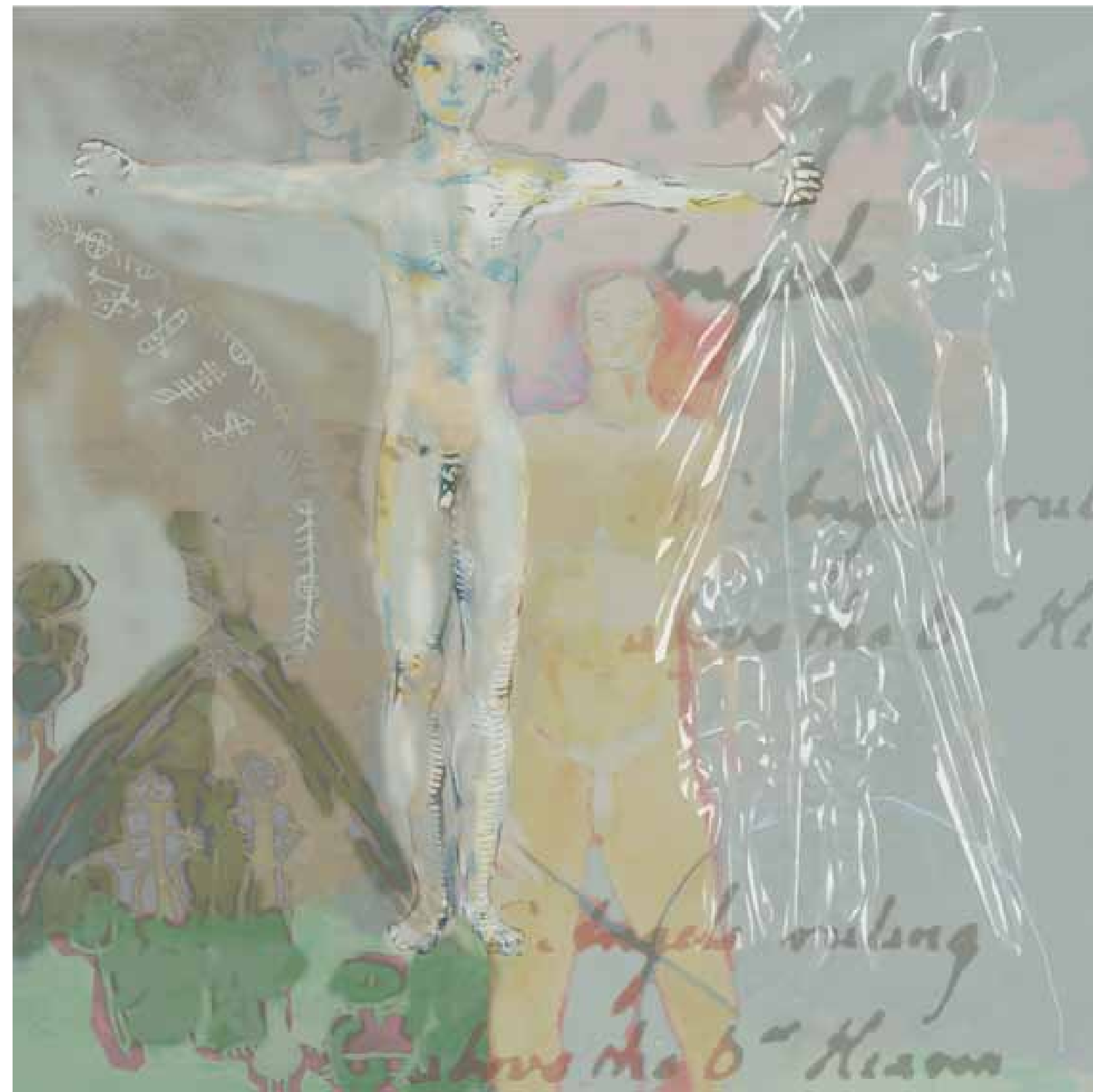
Las piezas de Keka, realizadas bajo herramientas contemporáneas que recrean la vanguardia de principios del siglo XX, son un reflejo de las intenciones humanas por situarse y ubicarse dentro de un plano claramente espiritual, reflejo de su propia experiencia e invitar a la búsqueda de lo intangible.

La obra nos envuelve en un universo astral que permite viajar al observador en la búsqueda de su propia realización.

JOSÉ MARIO O. MAZA PONCE

Director del Museo de Arte Moderno de Ciudad de Guatemala.









Exposición Keka Ruiz-Tagle

Universidad de Talca

Con especial agrado he aceptado el encargo de recibir hoy en día en la Universidad de Talca a la artista Keka Ruiz-Tagle y su obra. También podría decirlo al revés, su obra y a la Keka porque, sabido es que en los artistas verdaderos, el hacedor y sus frutos son una totalidad. No se entiende una sin la otra, como nos muestra la creadora de esta muestra.

Si uno pretende una cierta y una relativa aproximación a la obra de un artista debe atenderse entonces al conjunto de ambos componentes:

LA PERSONA - LA OBRA - SOBRE LA KEKA

Algo conozco de ella. Hace algunos años coincidimos, ella en la Región Metropolitana y yo en el Maule, trabajando con los niños de la FUNDACIÓN INTEGRAL para el Proyecto MetroArte, cuyos resultados están hoy instalados en la estación República del Metro, en Santiago. Luego de ello fuimos invitados, junto a todos los artistas que contribuyeron a la obra de las restantes regiones del país, a un inolvidable viaje por el canal Beagle —en el barco Terra Australis—, en un viaje de varios días hasta el extremo continental, allí donde se abre en Beagle para encontrarse con las islas Lenox, Picton y Nueva.

Allí durante esos maravillosos días, se dio la oportunidad de conocerla mejor y darse cuenta de algunas características de su manera de ser. Tranquila, observadora, alejada de todo alboroto, rasgos que, evidentemente, se transfieren íntegros a su producción artística. Cuando el espíritu farandulero se extiende por el país, contaminando también el terreno de las artes, Keka mantiene, y las obras de esta muestra así lo confirman, el bajo perfil mediático que todo artista genuino debe conservar para no mezclarse con el tráfico bochinchero de las modas, del mercantilismo y de la sumisión de los artistas a los dictados del mercado. Hace lo que debe hacer,

reflexiona, hace su obra, entrega, por las vías del arte, su opinión sobre este mundo, sobre lo que tenemos, sobre lo que nos falta. Y lo hace profundamente, por el arte, aparte de los colores, los volúmenes es, ante todo, un depósito de ideas, génesis de reflexión. No es, como a veces se tiende a pensar, un proceso de lucimiento personal, un producto serial para ser vendido al mejor postor.

SOBRE SU OBRA

Cuando vi su obra aquí montada no pude dejar de pensar en ese cuadro de Paul Gauguin titulado, *¿Quiénes somos, de dónde venimos, para dónde vamos?*

Esa es la pregunta esencial. En este caso, Keka toma la parte final,

¿Para dónde vamos?, y agrega:

¿Y cómo nos vamos, cuando dejamos esta cáscara material?

¿Alguien nos guía, alguien nos acompaña, o nos vamos irremediablemente solos?

Percibo aquí la angustia de la pérdida, aquello que tenía el hombre primitivo y de lo cual nosotros carecemos, porque hoy no hay tribu, lamentablemente no hay guías, intérpretes, baquianos que nos lleven por esta cartografía de ignotos territorios, por eso morimos hacia el vacío, hacia la nada. Nos parece mejor ignorar la muerte, ir al mall los sábados por la tarde y comprar hartas cosas para convencernos que ella, si bien es cierto existe, a nosotros no nos alcanza.

Creo que esa desesperanza modifica nuestro tiempo, nos apura, hace que nos confundamos en esta relación indisoluble que existe entre la vida y la muerte y el gran viaje que las une, en el entendimiento de cómo se vive y cómo se muere.

Así de simple, de aparentemente simple. Keka Ruiz-Tagle, después de infinitas horas de soñar, de pensar, de sufrir, de ensayar, de vivir las eternas y benditas horas de taller,

nos pone descarnadamente ante el problema. Y lo hace con líneas, colores, con la última tecnología digital —dejando claro que el medio no es el mensaje—, poniendo el dedo en la herida. Dato para la reflexión de los que piensan que el arte es el fruto de una iluminación momentánea, de un goce obtenido casi al azar, hecho para quien come pasteles.

Ya que no tenemos a nuestra disposición esta cartografía, como los aborígenes nigerianos mencionados por Keka, que enterraban a sus muertos con señales trazadas fuera de sus tumbas, indicadoras de la dirección a seguir para llegar al cielo, les propongo elaborar cada uno su propio mapa —a falta de una tribu que lo organice para nosotros—, para llegar, sin perderse, a ese anhelado lugar.

Yo ya tengo la mía y está hecha en tres dimensiones porque, en estos tiempos de conquista del espacio, pero no del cielo, me gustaría caminar como volar.

1) Aquí va: desde el punto de partida, una gran flecha de ramitas secas, me indica que debo ir hacia el centro de la tierra. Voy sintiendo que me hundo, y me fundo, suavemente, como la gota de lluvia que cae al océano, mientras siento, cada vez más lejanos, los tambores de la tribu.

2) Luego, como vapor de agua, subo muy alto para caer, como gota de lluvia sobre una camelia roja de mi jardín.

3) Observo en el mapa varios círculos concéntricos y unas flechas, que alguien querido marcó como si escribiera sobre la arena que, al seguirlas, me llevan al interior de un alerce milenario, indicándome que debo quedarme allí por algún tiempo.

4) Cuando salgo se me indica recorrer un camino muy largo, que está señalado con rayitas rojas segmentadas y marca con una estrella verde muchas detenciones que debo hacer, subrayadas con el nombre de las personas más queridas, a las que debo recordarles mi cariño.

5) Después de muchísimas vueltas el camino termina a orillas del río Maule donde se ve una flecha que apunta hacia la

Estrella Antares, la más brillante de la constelación escorpio. Allí en plena Constelación de Escorpión, me fragmento en mil pedazos cada uno de los cuales me permite respirar, ver, soñar, amar.

Gracias Keka por estar aquí, tú y tus obras, y abrírnos los ojos para que la vida y la muerte, La materia y el espíritu no se disocien en nuestro pensamiento;

Para que vivir no sea un simple pasar.

Para que vuelvan los hechiceros de la tribu y nos señalen.

Con sus cantos.

El color de sus cuerpos.

La brillantez de sus vestimentas.

Sus signos marcados en la tierra.

El camino correcto para cruzar la línea divisoria.

ORLANDO MELLADO MUÑOZ
Talca, agosto, 2005.



ATRAPASUEÑOS



Atrapasueños

1990

Los atrapasueños revelan desde tiempos inmemoriales la vida onírica de los hombres. Esas mágicas mallas adornadas con piedrecitas y plumas son testigos, además, de la manera cómo se interrumpen o diluyen los sueños en la vida cotidiana. Esta enigmática experiencia, rica en símbolos, ha sido motivo de estudio hace décadas. Desde entonces, para muchos, es una necesidad interpretarlos e introducirse en ese laberinto. No cabe duda que los sueños son otra percepción de la realidad y nos sorprenden por la fantasmal aparición de nuestros más recónditos deseos y anhelos.

Keka Ruiz-Tagle lanza redes para atrapar estas sutiles demostraciones que muchas veces nos dejan con una placentera experiencia y otras veces nos encierran en un mundo inquietante, reiterado, obsesivo y hasta repulsivo. La artista sale persiguiendo, cual chamán el subterfugio de la metáfora. La trampa de sus sueños. Gracias a pinceles, telas, papeles, pigmentos, unidos a otros medios y procedimientos, Keka convierte sus sueños en obras de creación. De ahí también, que sea una obra de gran intimidad. ¿Quién no dice que la rubia absorta en la *chaise longue* no sea un autorretrato y que esas plumas que caen o que se sustentan en el aire no sean parte de las fantasías, recuerdos y anhelos de su misteriosa autora?

Sus rincones y naturalezas muertas, logran captar lo paradójal del quiebre de la realidad. Pinta mesas verticales que sostienen objetos frágiles como uvas que están a punto de caer o limones que levitan. La pintura en este caso es una constatación del sueño. En esos ambientes hay una atmósfera de ingravidez donde la realidad se funde con la ficción y, si observamos bien, encontramos que muchos objetos volumétricos están en suspensión.

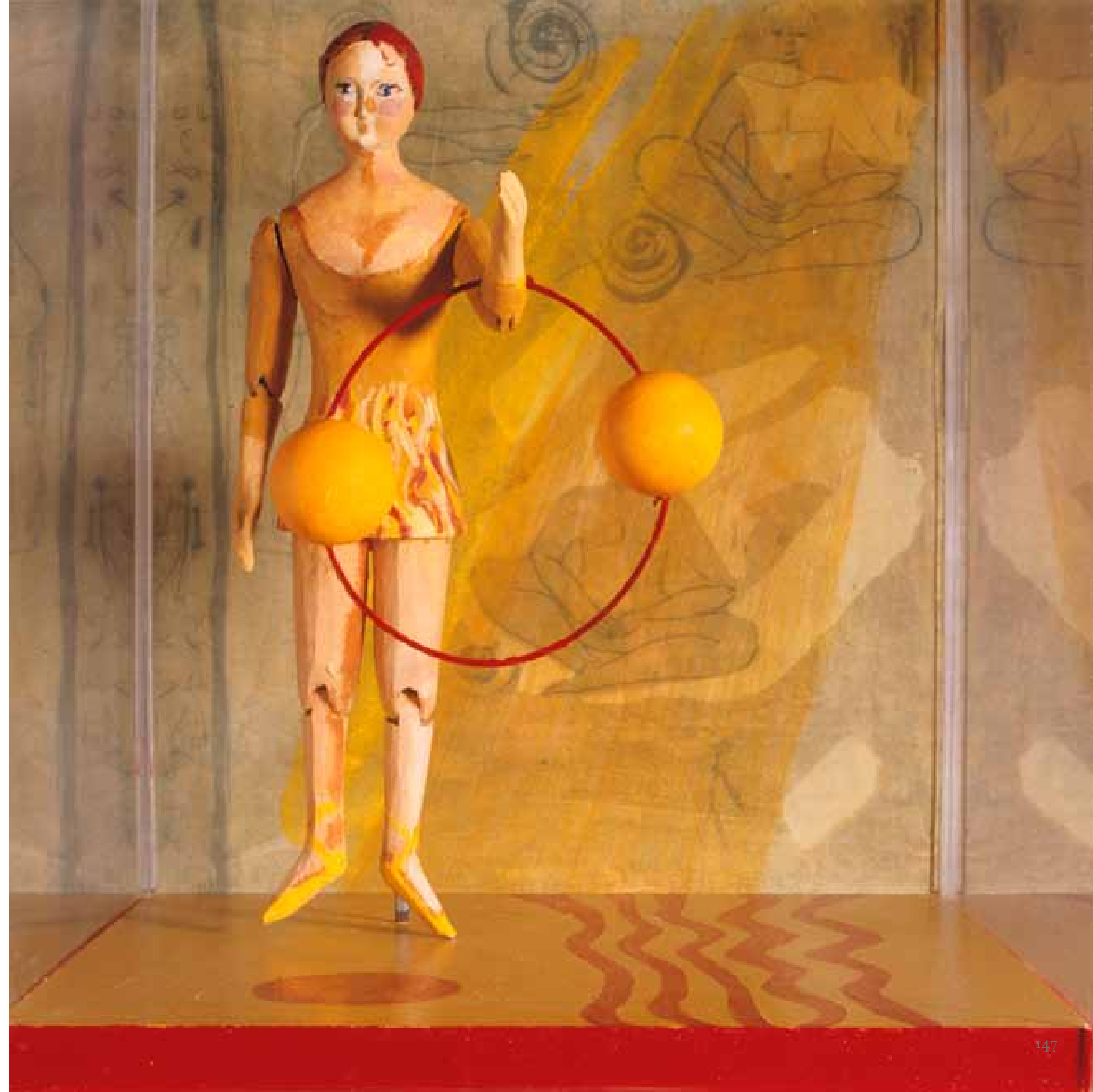
En todas esas obras el ornato es interesante. Son espacios cálidos y propios de un rico entorno familiar.

Sean los coloridos caballos amaestrados por la bella del circo danzando sobre su lomo; sean esos encantadores y hogareños rincones; sean las pensativas y reclinadas mujeres; en todas estas imágenes hay una soltura muy grande y una gracia muy especial en las composiciones. Y si pienso en la composición de su obra pictórica no puedo evitar mencionar a Matisse y tampoco puedo descartar, en otras ocasiones, una estructura cubista por la síntesis de sus planos.

El color en reiteradas ocasiones irrumpe. Aparecen las gamas cálidas en su máxima expresión. Otras veces el color lo trabaja a través de un ajuste entre tonos fríos y cálidos. Los grises aportan una estructura composicional permitiendo que los elementos que reciben la gama cromática estén delimitados. Mientras el color predomina en las telas, el dibujo lo hace en los grabados. Los símbolos continúan. En los grabados el atrapasueño es el cuerpo humano y las atmósferas pasan a segundo lugar. La red nuevamente recoge emociones. Aparece la pareja en situaciones distintas, algunas con iconografía de almanaque, otras más intelectuales que evocan el crecimiento interno... Tenemos Keka Ruiz-Tagle para rato decodificando al hombre, hurgando en el subconsciente, plasmando circunstancias y emociones que nos son comunes. Todo esto, a través de un lenguaje alegre, pleno de color y de lectura inmediata.

En fin, ¿quién no ha dormitado?, ¿qué mamá o que papá no les ha deseado a sus hijos dulces sueños?, ¿quién no se ha puesto colorado al contar un sueño?, ¿cuántas confidencias de almohadas han oído los siquiátras? Unos duermen, otros especulan, otros pintan. Todos soñamos.

GEMA SWINBURN P.

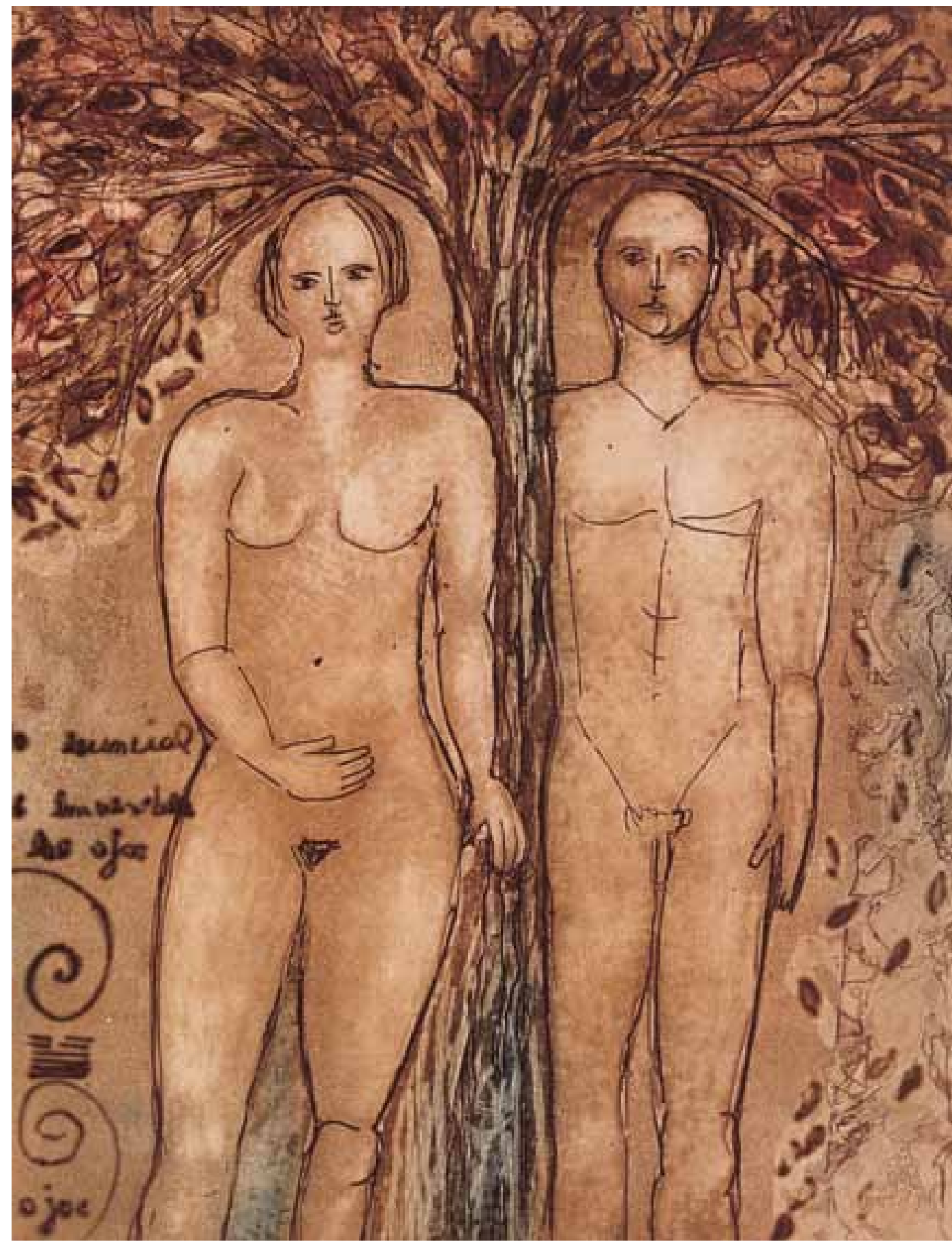
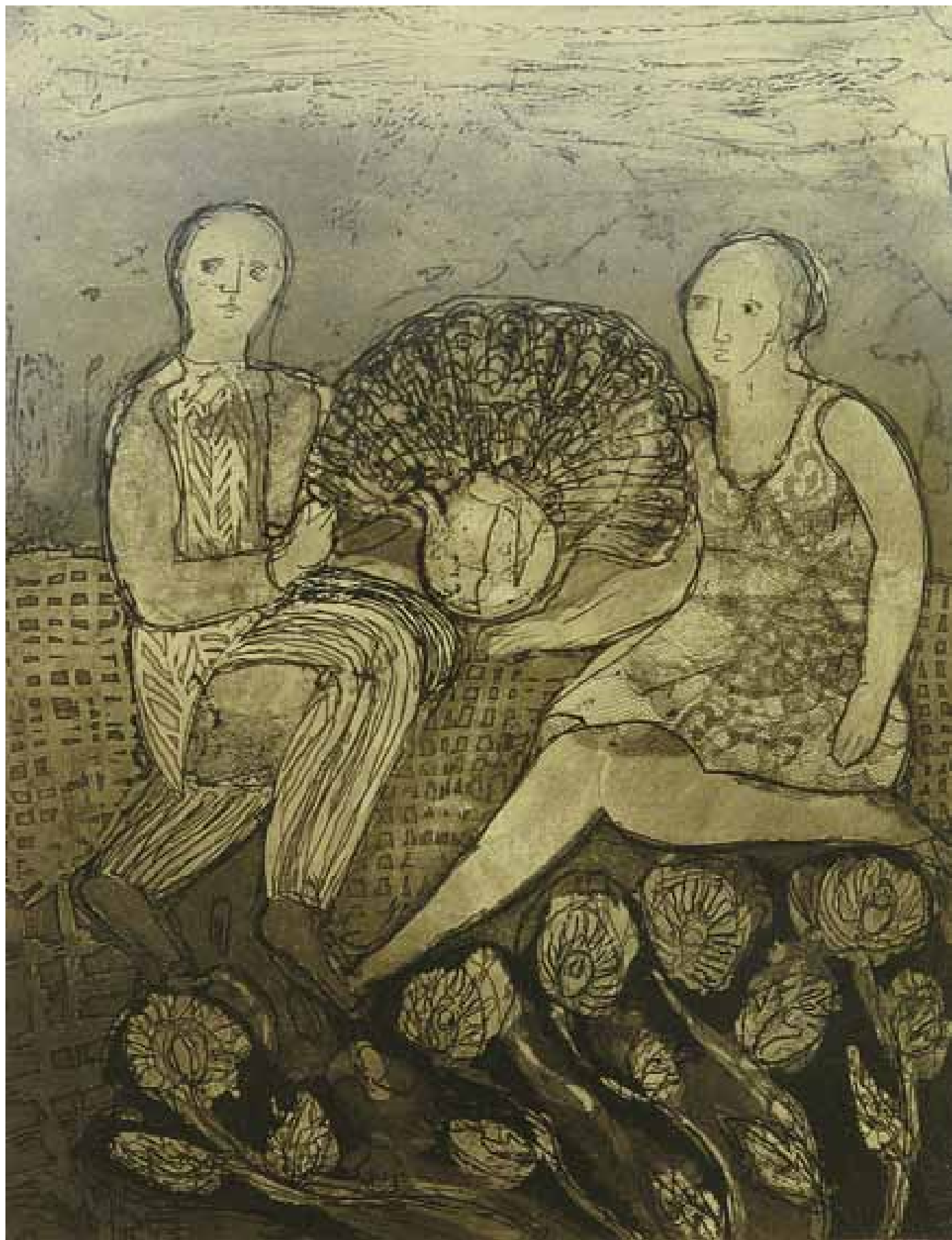




















MENSAJEROS DEL TIEMPO



Mensajeros del tiempo

La artista pertenece a lo que podría llamarse la actual "generación del medio" de los pintores chilenos. Irrumpió en la escena artística hace algunos años con un estilo en gran medida ya definido, una manera de expresarse que de inmediato le valieron un lugar destacado en el ámbito de las artes visuales chilenas.

Para esto hay una buena razón: en un ambiente dominado entonces en buena medida por tendencias informalistas y no expresivas, su figurativismo al mismo tiempo moderno y con una vena de romanticismo genuino constituía —y sigue constituyendo— un lenguaje abierto a todos, sin excesivas codificaciones, inteligible tanto al intelecto como al sentimiento. Tanto es así que dentro del lapso de pocos meses ¡logró Primeros Premios!

La figura humana está en el centro de su interés, sola o en pareja, muchas veces con algún animal de acompañamiento. Organizada sobre manchas que suscitan vibración e interés pictórico, la pintura de Keka Ruiz-Tagle no desdeña nunca el dibujo definitorio, de composición disciplinada, frecuentemente a base de una simetría irregular de palpante vitalidad.

Es indudable que la artista ha asimilado y ha adaptado muy bien las lecciones de algunos de los Grandes de la Escuela de París; con un resultado que es personal, de una ternura sin sentimentalismo, de una expresión femenina que habla directamente a lo universalmente humano.

Los recuerdos y fantasías que pueblan su obra son las de todos nosotros; los personajes que aparecen en sus cuadros nos son conocidas, aunque no los hayamos visto nunca antes: pertenecen a nuestras experiencias. He aquí el porqué de la atracción de su obra, amén de las calidades técnicas de la misma: Keka Ruiz-Tagle interpreta fielmente el sentir íntimo de un vasto sector de su ambiente cultural.

De esta manera la artista, sin recurrir a las modas pictóricas del día, es de hoy y de siempre, pues sabe tocar sin rodeos a quienes contemplan sus obras, hablándoles de cosas y sentimientos compartidos.

PEDRO LABOWITZ
Crítico de Arte.











A TRAVÉS DEL PACÍFICO



MÉXICO DF GALERÍA BM
NEW ZEALAND, QUEENS WHARF, WELLINGTON



APUNTE SOBRE LA OBRA VISUAL DE KEKA RUIZ-TAGLE.

Un denominador común y preocupación de todo el trabajo visual de Keka durante muchos años es, sin dudas, el Color, que en su desarrollo personal como artista y que en mi opinión se ha expresado inicialmente de forma ortodoxa desde la pintura y el dibujo. Keka ha sabido desplazarse a través de los años alternadamente, para satisfacer su hambre de expresarse. Esta ansiedad y deseo de alternancia de la artista, se ha expresado en cómo ha diseminado sus ideas a otros medios de expresión, como por ejemplo de la pintura al objeto utilitario, el volumen pictórico y orgánico en la escultura, en el uso del color en la cerámica en varias de sus personales soluciones, el grabado en color en la mayoría de sus técnicas, la gráfica digital, el trabajo espacial de móviles, sus puestas en escena de objetos e instalaciones específicas, murales públicos, experiencias de diseño y paisajismo, etc.

Su obra en todos estos medios que ha utilizado revelan siempre su energía positiva frente al hombre, los animales, la naturaleza. Y que se expresan en su lenguaje visual acercándonos siempre a su mundo que involucra y nos retrotrae a pasajes de la historia del arte, reminiscencias

prehispánicas y europeas, simbólicas y cargadas de componentes abstractos que son como un sello, su firma personal en su obra.

Como profesor de taller en grabado desde los 90, no deja de llamarme la atención que dentro de su capacidad inventiva y creativa, Keka siempre ha descubierto algo diferente que retroalimenta su lenguaje, su mirada, para expresarse a través de los medios siempre es combinatoria y sumatoria al utilizar su experiencia anterior. Un ejemplo testimonial desde su experiencia en el grabado —1998-2012— es que después de conocer lo básico de la especificidad técnica de aguafuerte, técnica del azúcar, etc, se desplazó a la colografía y posteriormente combinó el fotograbado en metal, el Chinecollé a su experiencia anterior y otras. Al decir otras, me refiero a que, en su constante y perseverante búsqueda de la imagen, Keka no lee ni sigue las instrucciones del juego (medio de expresión), sino que intencionalmente escudriña cada pieza del juego de una manera diferente de las instrucciones del modelo y es en esta lógica que Keka siempre nos deja una diferencia en sus señales, mensajes, preguntas y acertijos en su obra.

KLAUDIO VIDAL

Artista, profesor. P.U. Católica de Chile
Director del taller K-Grabado y Gráfica.











INICIOS



GALERÍA DE ARTE ACTUAL

ALGUNAS COORDENADAS RELATIVAS AL ESPACIO, EL TEXTO Y LA OBRA.

Presentar la obra de Keka Ruiz-Tagle me lleva a plantear algunas reflexiones implícitas a toda muestra o evento artístico, en la medida que los nexos que se establecen entre espacio-texto y obra no son ajenos a la dirección, producción y elaboración de sentido. Así, el discurso escrito no forma parte de la política propia del montaje, sino que implica de hecho una elección y una orientación. En esta perspectiva me parece necesario situar la propia labor textual no solo destinada a mediar entre la obra y el espectador con el objeto de dilucidar o interpretar metáforas, sino posibilitar que sea a la vez ocasión de reflexionar, teorizar y proporcionar los parámetros que esta pone en juego, con el objeto de generar interlocutores válidos, en la medida que da cuenta de cómo la práctica crítica se va modelando. Señalar asimismo que su finalidad no es abarcar o delimitar otras posibles lecturas, desde el momento que considera la obra como creación sucesiva, donde las posibilidades de reelaborar su sentido recaen más bien en su estructura signíca. Es decir en los significantes que la significan.

SIGNIFICANTES EN JUEGO Y DEPENDENCIAS SIGNIFICANTES.

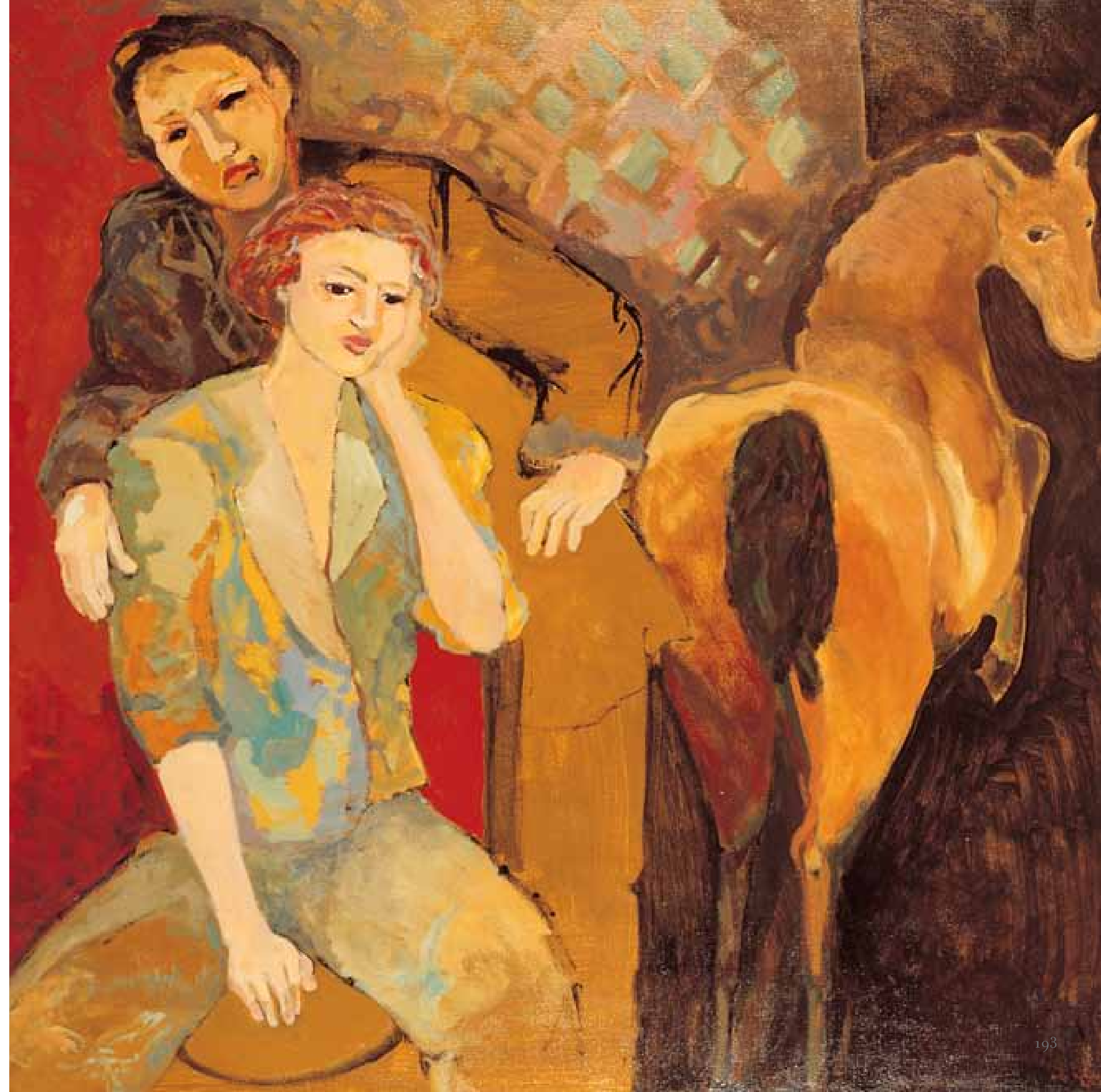
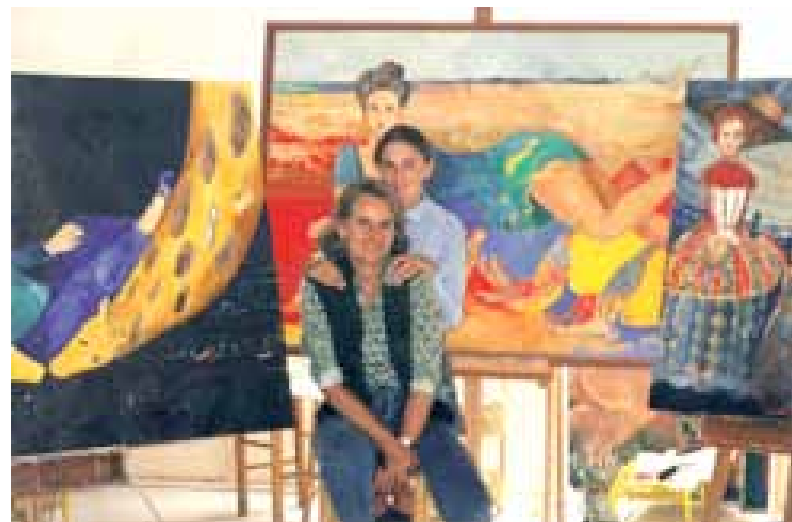
Trazo, mancha y color saturado, son algunos de los significantes que Keka Ruiz-Tagle pone en juego. Juego que implica acción a la vez que azar. Su punto de partida es la tela en blanco o el blanco de la tela donde el pincel empapado en color explora, combina, descubre. La mancha como signifi-
ficante material se individualiza del resto porque cada una posee características que les son propias. Su irregularidad es lo que las distingue de las colindantes. Forman parte de un todo, pero cada una contiene su propia carga expresiva. Su deformación forma, con—forma un proyecto, un hacerse por oposición, superposición o contraste. Mancha y borrón se corresponden. Borroneando o boceteando se da inicio

a la búsqueda, actividad que es umbral, puerta de entrada a las correspondencias que dan vida a las imágenes. El trazo diluido, la mancha, la imprecisión de los límites son elementos que en este caso vehiculan situaciones oníricas, evocan fragmentos de mitos (el Paraíso, Adán y Eva), sueños y ensueños, a la vez que fantasías propias de un imaginario subjetivo.

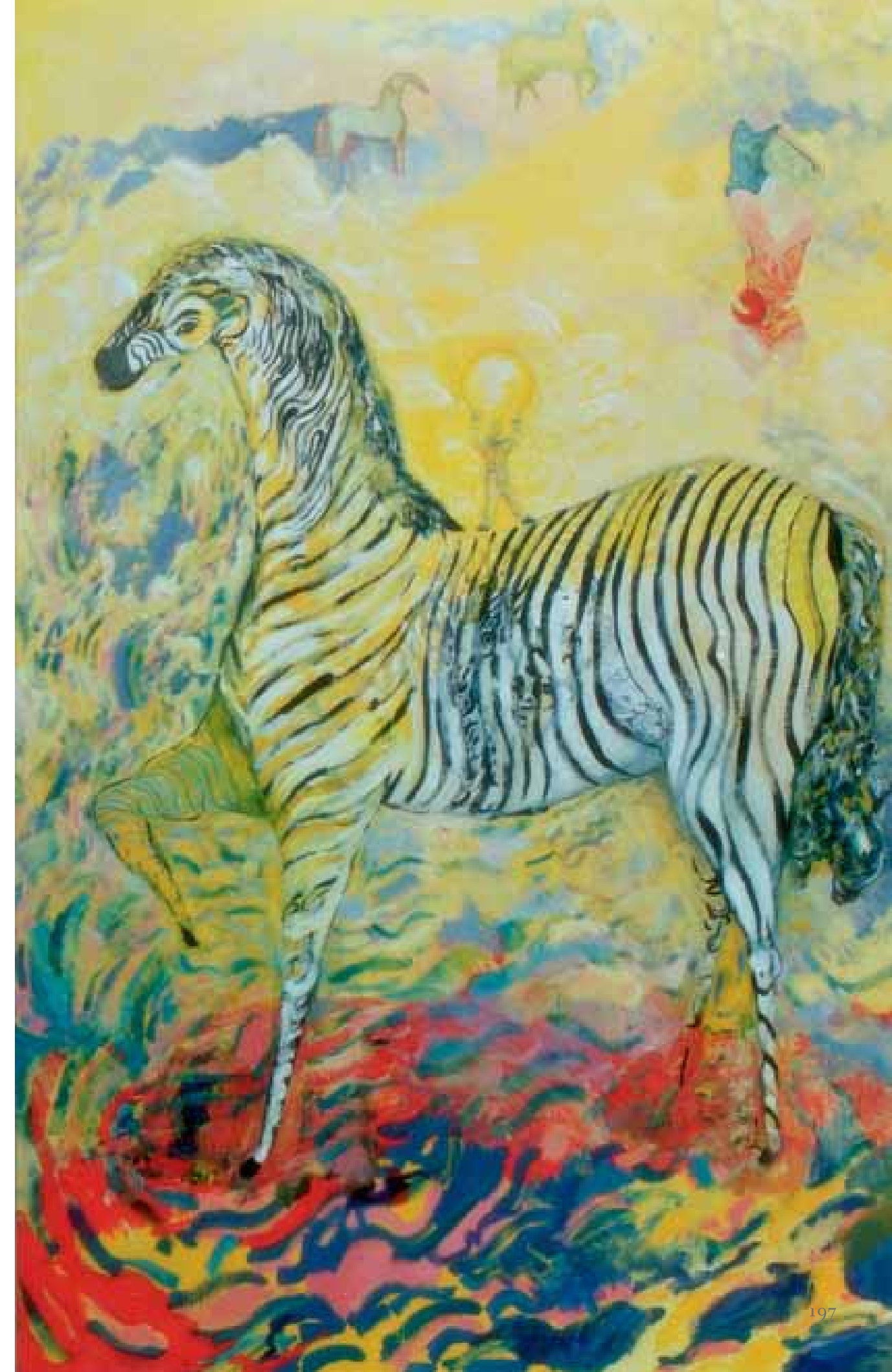
¿Podemos hablar de postmodernismo o solo se trata de un neo-eclecticismo?

A mi juicio, una meta dentro de un itinerario. Una búsqueda personal en tránsito. Es decir tránsito de hacerse, de descubrirse entre los neo y los post las múltiples dependencias y por qué no, las posibilidades de situarse frente a la propia realidad contextual. Doble juego por lo tanto, donde coexisten signos vitales propios de la modernidad (ingenuidad, intimismo, neoexpresionismo), a la vez que capacidad para reciclar una sintaxis orientada a reflexionar sobre la interioridad de seres y situaciones.

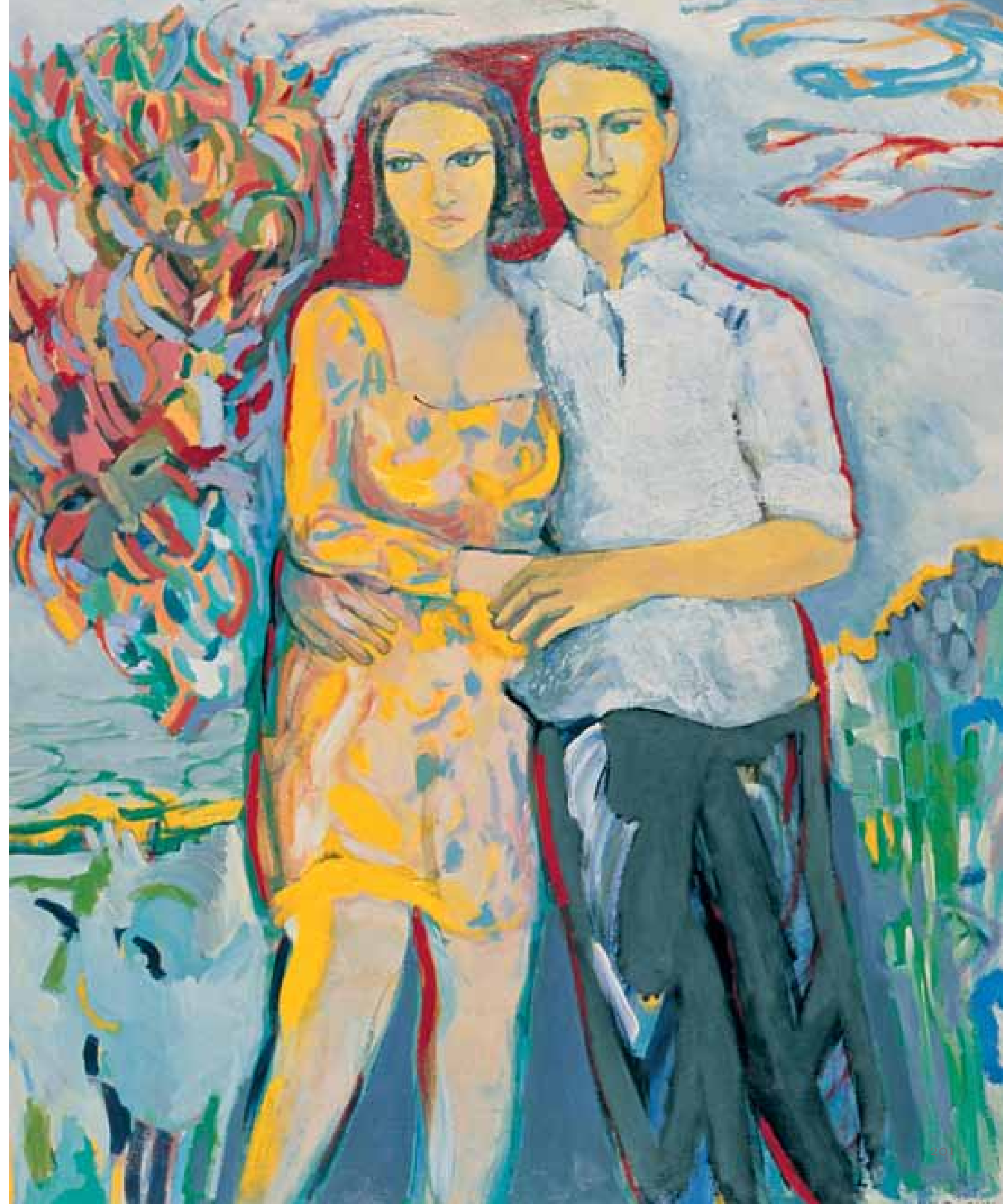
SILVIA READY K.













GALERÍA DEL CERRO

Corre la mancha sobre el papel, la pintura abundante tiñe sola. La mano de KEKA se desliza sobre un trazado imaginario evocando imágenes de sueños inconclusos. Los protagonistas de sus pinturas están en todos los lugares y en ninguno a la vez, ingrátidos y transparentes.

Su pupila observa atenta, a veces preocupada, otras divertida, los juegos de las formas, agregando pigmentos, arenas, óleos, experimentando con el azar; de pronto se produce lo esperado ansiosamente, los colores y la formas se articulan en frases llenas de poesía; la frente de KEKA se despeja, mientras su niño interior sonríe feliz.

BENITO ROJO

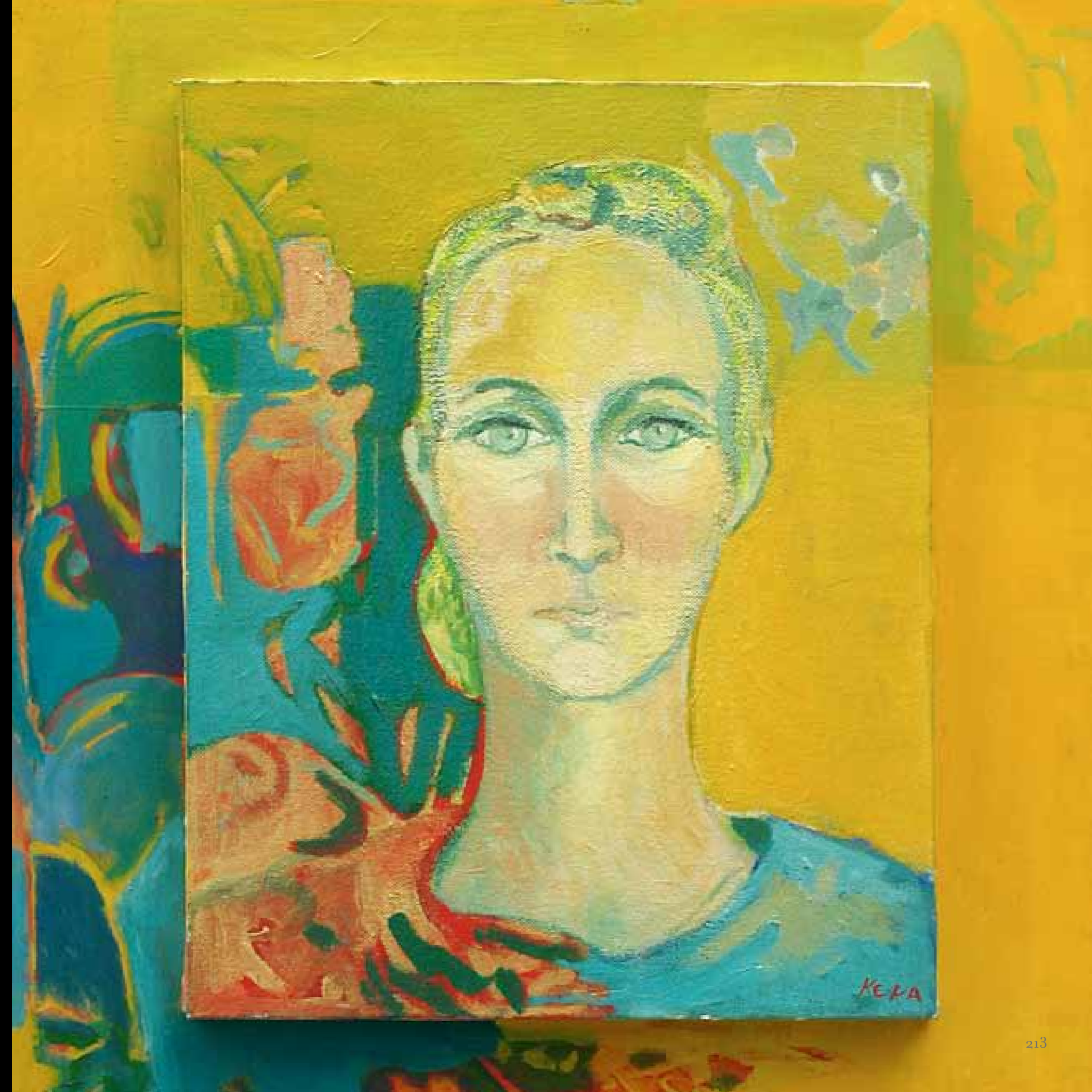








ANEXOS











Cuando conocí a la Keka, por su aspecto, pensé que era una exitosa mujer de negocios, no imaginé que era una artista, al ver sus obras quedé completamente sorprendido por la fuerza que irradiaban, eran tan fuertes que era difícil creer que los hubiera realizado una mujer. Me dio mucha pena que no se haya ganado el Fule Prize en los ICMRA 2010 y me encantaría que pudiera ingresar en 2013.

Las obras de Keka dan cuenta de su conocimiento de las formas de quemar de los pueblos primitivos, y de las sólidas raíces que tiene de las tradiciones de su país. Sus estatuas y/o cabezas están insertadas profundamente en las tradiciones de su gente. Ella impresiona por el espíritu que imprime a sus obras, por la fuerza expresiva, por el espíritu de trabajo, y también me impresiona el conocimiento que posee del arte en general de lo que es color, composición y sentimiento.

Luego recibí un catálogo que muestra su arte en general y, como me imaginaba, es una artista integral. Me gustan muchísimos sus pinturas, pero pienso que la cerámica es su fuerte. No puedo esperar para verla de nuevo en otras exposiciones, Y me encantaría tener una copia de su catálogo y tener una de sus cerámicas en mi colección. Espero pueda venir a China de nuevo para realizar una exposición, y yo daré lo mejor de mí para ayudarla.

Ichi Hsu

DR. ICHI HSU

Curador

FuLe International Ceramic Art Museum Flicam, Shaanxi, China
Editor jefe revista internacional *Dao Clayform*.

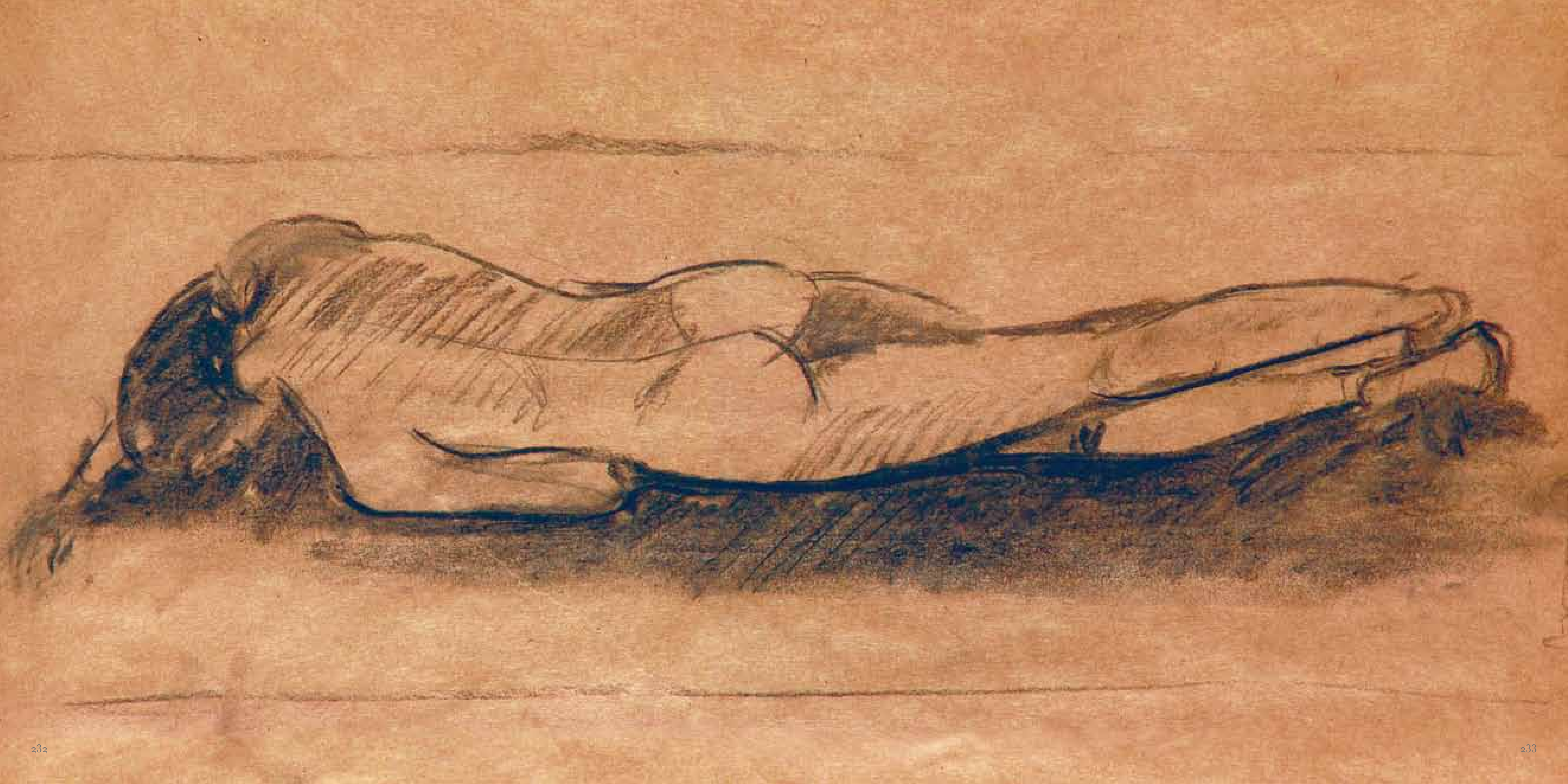












Keka Ruiz-Tagle



ESTUDIOS / EDUCATIONAL BACKGROUND

Pontificia Universidad Católica de Chile. Southern Methodist University; School of Art, Dallas, Texas.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / INDIVIDUAL EXHIBITIONS

- 1988 Galería del Cerro, Santiago, Chile.
- 1990 Galería Arte Actual, Santiago, Chile.
- 1992 Galería Arte Actual, Santiago, Chile.
Galería B/M (México).
- 1994 *Mensajeros del tiempo (Messengers of Time)*. Galería Plástica Nueva, Santiago, Chile.
- 2000 *Emotions Across the Ocean*. Queens Wharf, Wellington, New Zealand.
- 2002 MAC, Valdivia, Chile.
- 2002 *Atrapasueños (Dream-Ketcher)*. Galería Isabel Aninat, Santiago, Chile.
- 2005 *Cartografía para trascender (Cartography for Transcendence)*. Galería Isabel Aninat Santiago, Chile.
Museo Regional de Rancagua, Rancagua, Chile.
Universidad de Talca, Talca, Chile.

MAC Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia.
Museo de Arte Moderno Carlos Merida, Ciudad de Guatemala, Guatemala.

- 2006 *Giros de Magia (Loops off Magic)*. Museo de Bellas Artes Santiago, Chile.
Museo Interactivo Mirador MIM, Santiago, Chile.
- 2007 *Giros de magia (Loops off Magic)*. Casas de Lo Matta, Santiago, Chile.
- 2008 *Giros de magia (Loops off Magic)*. Pinacoteca de la Universidad de Concepción, Concepción, Chile.
El color del fuego (The Color of the Fire). Galería Artespacio, Santiago, Chile.
- 2013 *Voces en el aire (Voices in the Air)*. Galería Artespacio, Santiago Chile.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN) / COLLECTIVE EXHIBITIONS (SELECTION)

- 1989 IX Bienal Internacional de Arte. (IX International Art Biennial), Valparaíso, Chile.
- 1990 *Le dejeneurs sur L'Herve*. Visión Contemporánea (Contemporary View). Galería Época, Santiago, Chile.
Ecología en el arte (Ecology in Art). Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1991 *Autorretrato de pintores chilenos. (Self-Portrait of Chilean Painters)*, Galería Plástica Nueva, Santiago, Chile.
Chilean Paintings. Alcrit Gallery, Miami, Florida, U.S.A.
- 1992 *La cama en el arte (The Bed in Art)*. Galería Plástica Nueva, Kempinsky, Santiago, Chile.
Sept peintres contemporains du Chili. Maison de L'Amérique Latine, Paris, France.
- 1993 *Arte industria (Art Industry)*. Instituto Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
La Creación (Creation). Museo de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1995 Contemporary Art Museum D'Pierides, Athens, Greece.
- 1996 *Artistas Chilenos (Chilean Artists)*. Centro Cultural La Recoleta de Buenos Aires, Argentina.
La Colmena, Centro Cultural La Recoleta, Buenos Aires, Argentina.

- 1997 Museo Tambo Quirquincho, La Paz, Bolivia.
Artistas latinoamericanos (Latin American Artists). Galería Valor Arte, Caracas, Venezuela.
- 1998 *El arte en el Café (Art in the Café)*. Galería Plástica Nueva, Santiago, Chile.
En torno a la mesa (Around the Table). Galería Praxis, Santiago, Chile.
Pintura chilena (Chilean Paintings). Museo de Osma, Lima, Perú.
Proyecto: Pintando con los niños (Project: Painting with Children). Estación Metro República, Santiago, Chile.
- 1999 *22 Artistas en el tarot (22 Artists in the Tarot)*. Galería Plástica Nueva, Santiago, Chile.
Chile en las alturas (Chile in Altitude). Galería Alternativa, La Paz, Bolivia.
- 2000 *Generación de los '80 (The Generation of the 80's)*. Galería Palma Valdés, Santiago, Chile.
32° Salón del Grabado (Etchings). Viña del Mar, Chile.
Hilando fino (Fine-Spinning). Universidad Católica de Quito, Ecuador.
Hilando fino (Fine-Spinning). Museo de Bellas Artes, Santiago de Chile.
Autorretrato de pintores chilenos (Self-Portraits of Chilean Painters). Galería Palma Valdés, Santiago, Chile.
La energía de crear (The Energy of Creation). Sala de Exposiciones Enersis, Santiago, Chile.
- 2001 *Autorretrato de pintores chilenos (Self-Portraits of Chilean Painters)*. MAC, Valdivia, Chile.
En torno al cuadro (About Pictures). Sala Exposición Parque Arauco, Santiago, Chile.
En torno al cuadro (About Pictures). MAC, Valdivia, Chile.
El agua (Water). Galería A.M. Matthei, Santiago, Chile.
Nestart. Galería Praxis, Santiago, Chile.
- 2002 *El verbo (The Verb)*. Galería La Sala, Santiago, Chile.
En tránsito (In Transit). Galería Cecilia González, Lima, Perú.
- 2004 *Doce pintoras chilenas (Twelve Chilean Painters)*. Salón del Artista, Antigua, Guatemala.
Pintores del sur del mundo (Painters from the Southern World). Galería Pedro Peña, Marbella, España.

- 2005 *Proyecto 20 artistas, 20 estaciones (Project 20 artists, 20 railways stations)*. Valparaíso, Chile.
Feria de esculturas (Sculpture fair). Galería Artespacio, Santiago, Chile.
- 2006 *Tierra abierta (Open Earth)*. Corporación Cultural de Las Condes, Santiago, Chile.
- 2008 *Latitud sur*. Casa de América Latina, Lisboa, Portugal.
Reflejos de barro. Museo Andino, Viña Santa Rita, Chile.
- 2010 *Arteba, Feria Internacional de Arte (Arteba, International Art Fair)*. Buenos Aires, Argentina.
Ch.ACO, Chile Arte Contemporáneo (Ch.ACO, International Chilean Art Fair). Santiago, Chile.
ICMEA, Salón Artistas Emergentes, Museos Internacionales de Cerámica (Show Room, Emergin Artists. International Ceramic Art Museums). Fuping, Shaanxi, China. Colección permanente.
- 2011 *XVI Salón Mercosur Internacional. Premio Juanito Laguna*. Fundación Cultural Volpe Stessens, Buenos Aires, Argentina.

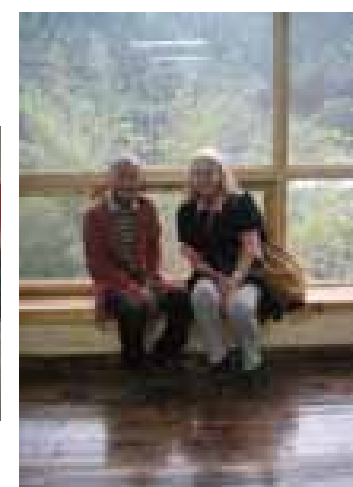
PREMIOS / PRIZES

- 1987 Primer Premio Concurso Palestina vista por Chile. (First Prize: Palestine as seen by Chile).
- 1988 Primer Premio Concurso Mujeres Pintan Israel. (First Prize. Contest: Women Paint Israel).
- 1990 Primer Premio Concurso Mural para el Hospital del Trabajador Valdivia. (First Prize. Contest: Mural for the Workers' Hospital of Valdivia).
- 2002 Primer Premio Concurso Mural para Clínica San Sebastián. (First Prize. Contest: Mural for the Clinic San Sebastián Santiago, Chile).

MUSEOS Y COLECCIONES / MUSEUMS AND COLLECTIONS

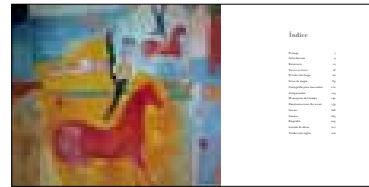
Museo Internacional de Cerámica, Fuping, Shaanxi, China. MAVI, Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile. Colecciones Vik, Lan, American Airlines, CCU, Petrolbras, Laboratorios Maver, Banco Santander, Metro de Valparaíso.

www.kekaruiztagle.cl

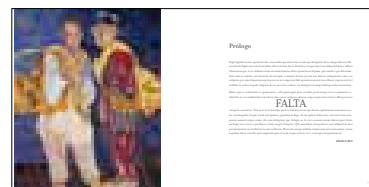




Obras – Works



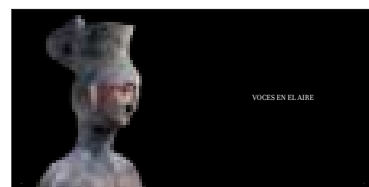
Mural de la Clínica Odontológica San Sebastián, 2004. Santiago, Chile. Acrílico sobre tela. 500 x 720 cm. *Página 4*



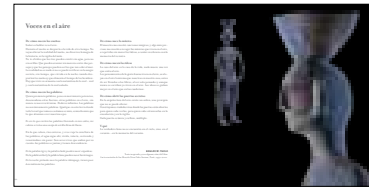
Niños, 1989. Acrílico sobre tela. 100 x 79 cm. *Página 8*



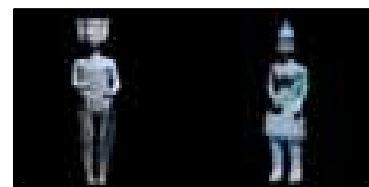
Caja de magia, caballo rojo. Objeto, técnica mixta. 30 x 30 x 30 cm. *Página 10*



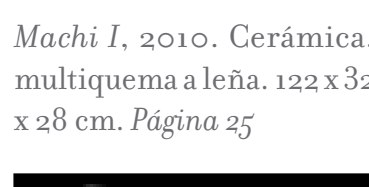
Machi II, 2010. Cerámica, detalle. *Página 18*



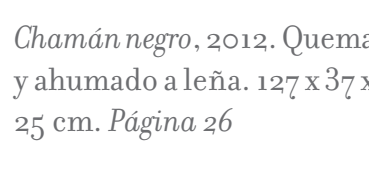
Chamán azul, 2010. Cerámica, quema a leña, 118 x 38 x 27 cm. Colección permanente, artistas emergentes, Museo Fuping China. *Página 23*



Chamán azul II, 2011. Cerámica, multiquema a leña. 134 x 36 x 30 cm. *Página 24*



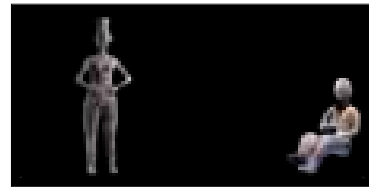
Machi I, 2010. Cerámica, multiquema a leña. 122 x 32 x 28 cm. *Página 25*



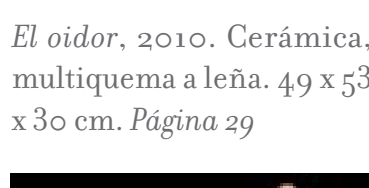
Chamán negro, 2012. Quema y ahumado a leña. 77 x 37 x 25 cm. *Página 27*



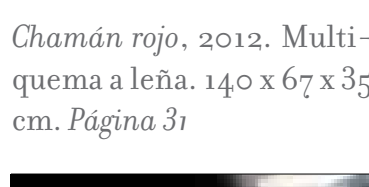
Amanda, 2010. Quema y ahumado a leña. 77 x 37 x 25 cm. *Página 27*



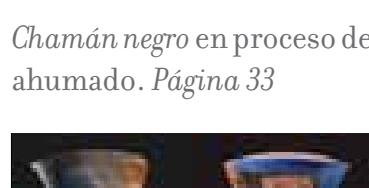
Machi II, 2010. Cerámica, multiquema a leña. 128 x 46 x 26 cm. *Página 28*



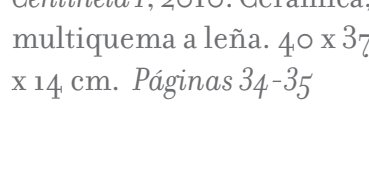
El oidor, 2010. Cerámica, multiquema a leña. 49 x 53 x 30 cm. *Página 29*



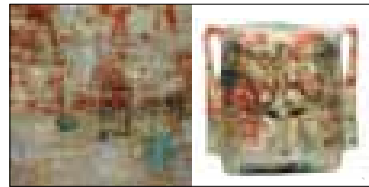
Chamán rojo, 2012. Multi-quema a leña. 140 x 67 x 35 cm. *Página 31*



Chamán negro en proceso de ahumado. *Página 33*



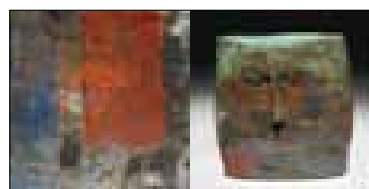
Centinela I, 2010. Cerámica, multiquema a leña. 40 x 37 x 14 cm. *Páginas 34-35*



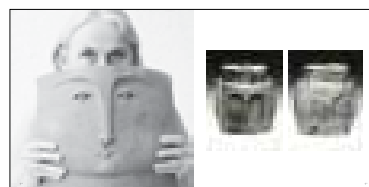
Sacerdotisa, 2011. Cerámica, quema mixta. 49 x 53 x 29 cm. *Páginas 36-37*



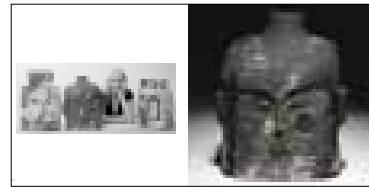
Ofrendas, 2011. Cerámica con incrustaciones de metal, quema mixta. 56 x 57 x 27 cm. *Páginas 38-39*



Centinela II, 2011. Cerámica, rakú. 41 x 43 x 14 cm. *Páginas 40-41*



Centinela IV, 2011. Cerámica, rakú desnudo. 43 x 39 x 20 cm. *Página 43*



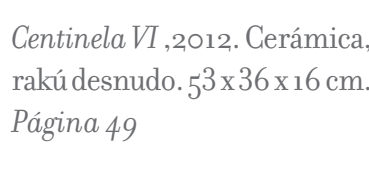
Centinela VIII, 2012. Cerámica, rakú desnudo. 50 x 40 x 24 cm. *Página 45*



Centinela III, 2011. Cerámica, rakú desnudo. 50 x 40 x 16 cm. *Páginas 46-47*



Centinela V, 2012. Cerámica, rakú desnudo, atrás. 50 x 39 x 23 cm. *Página 48*



Centinela VI, 2012. Cerámica, rakú desnudo. 53 x 36 x 16 cm. *Página 49*



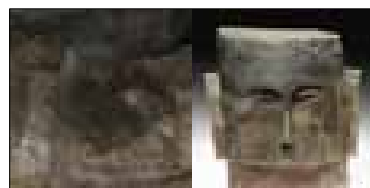
La sacerdotisa II, 2011. Cerámica, quema mixta. 56 x 56 x 28 cm. *Páginas 50-51*



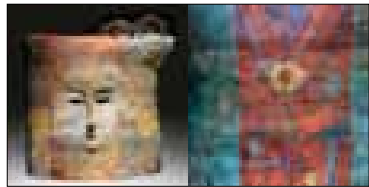
El gran orador I, 2011. Cerámica, quema mixta. 61 x 72 x 20 cm. *Páginas 52-53*



Pachamama, 2012. Cerámica, quema mixta. 72 x 53 x 27 cm. *Páginas 54-55*



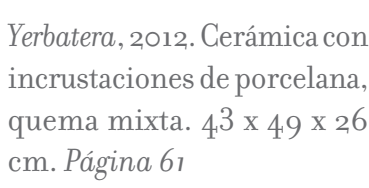
Centinela VII, 2012. Cerámica, rakú. 42 x 40 x 22 cm. *Páginas 56-57*



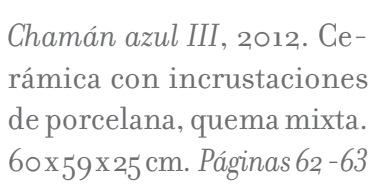
Machi I, 2012. Cerámica con incrustaciones de metal, multiquema a leña. 70 x 67 x 25 cm. *Páginas 58-59*



Yerbatero, 2011. Cerámica con incrustaciones de cobre, quema mixta. 57 x 57 x 25 cm. *Página 60*



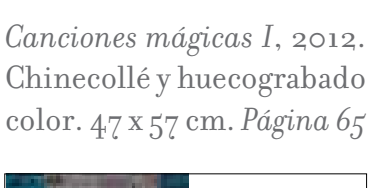
Yerbatera, 2012. Cerámica con incrustaciones de porcelana, quema mixta. 43 x 49 x 26 cm. *Página 61*



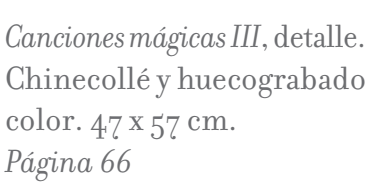
Chamán azul III, 2012. Cerámica con incrustaciones de porcelana, quema mixta. 60 x 59 x 25 cm. *Páginas 62-63*



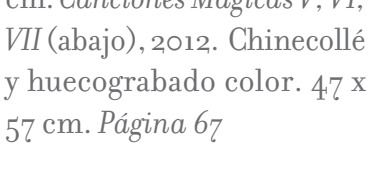
El gran chamán Ino Moxo, 2012. Cerámica quema mixta. 69 x 73 x 25 cm. *Página 64*



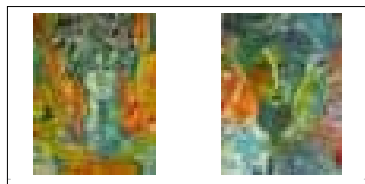
Canciones mágicas I, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 65*



Canciones mágicas III, detalle. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 66*

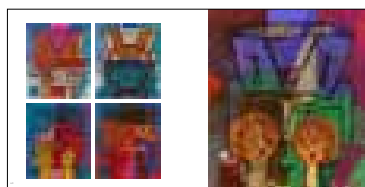


Canciones mágicas II, III, IV (arriba), 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Canciones Mágicas V, VI, VII (abajo), 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. Página 67*



Los árboles sagrados I, 2010. Colografía, sobre papel. 47 x 67 cm. *Página 68*

Los árboles sagrados II, 2010. Colografía, sobre papel. 47 x 67 cm. *Página 69*



Soñar es hablar con el aire I, II, III, IV, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 70*

Soñar es hablar con el Aire V, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 71*



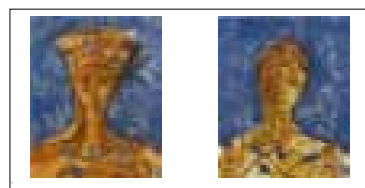
La arquitectura del aire I, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 72*

La arquitectura del aire II, III, IV, V, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 73*



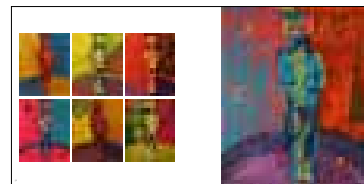
Las palabras, I, II, III, IV, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 74*

Las palabras V, 2012. 47 x 57 cm. Chinecollé y huecograbado color. *Página 75*



Las ideas I, 2010. Técnica de azúcar y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 76*

Las ideas II, 2010. Técnica de azúcar y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 77*



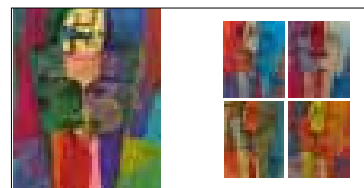
Puertas secretas I, II, III, IV, V, VI, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 78*

Puertas secretas VII, detalle 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 79*



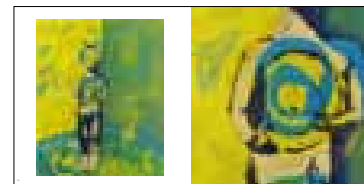
Puertas secretas VIII, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 80*

Puertas secretas IX, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 81*

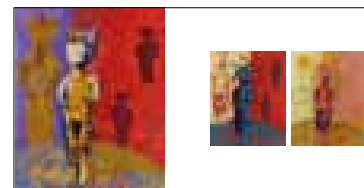


Los pensamientos I, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 82*

Los pensamientos II, III, IV, V, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 83*

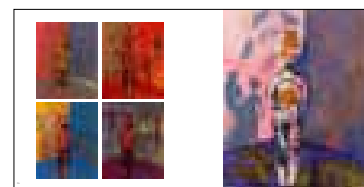


Las ideas IV, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Páginas 84-85*



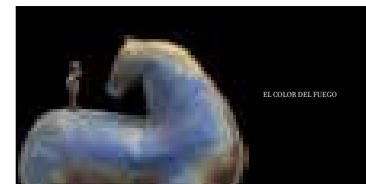
Las ideas I, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 86*

Las ideas II, III, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 87*

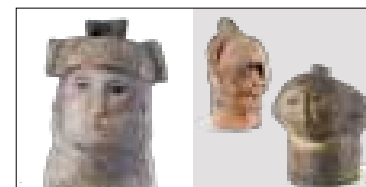


Las ideas V, VI, VII, VIII, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 88*

Las ideas IX, 2012. Chinecollé y huecograbado color. 47 x 57 cm. *Página 89*

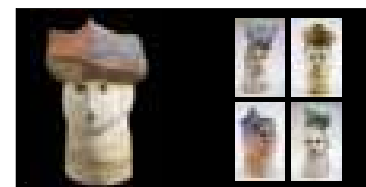


Conversación, (detalle). *Páginas 90-91.*



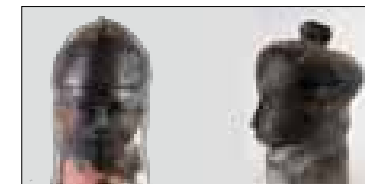
Newén, 2007. Quema leña. 52 x 75 x 60 cm. *Página 94*

Ayakafe II (costado superior izquierdo), 2008. Quema leña. 30 x 30 x 50 cm. Takún Antú (costado inferior derecho), 2007. Cerámica gres. 50 x 55 x 53 cm. *Página 95*

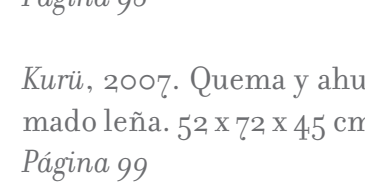


Kuyfikeche, 2007. Cerámica gres. 48 x 46 x 73 cm. *Página 96*

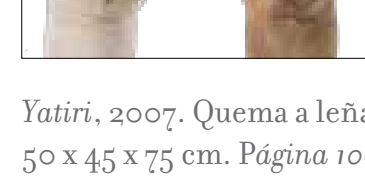
Ayín II (superior izquierda), 2007. Cerámica gres. 30 x 30 x 65 cm. Kunturmamani (superior derecha), 2008. Cerámica gres. 30 x 35 x 52 cm. *Página 97*



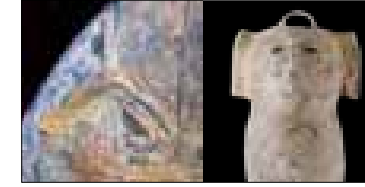
Mallkú, 2008. Quema primitiva. 38 x 48 x 78 cm. *Página 98*



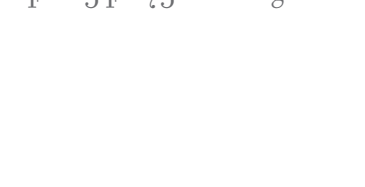
Kurü, 2007. Quema y ahumado leña. 52 x 72 x 45 cm. *Página 99*



Yatiri, 2007. Quema a leña. 50 x 45 x 75 cm. *Página 100*



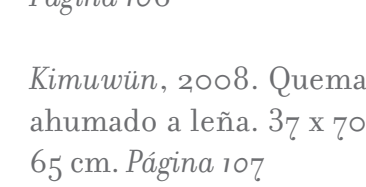
Kefafate, 2007. Cerámica gres. 55 x 60 x 75 cm. *Página 101*



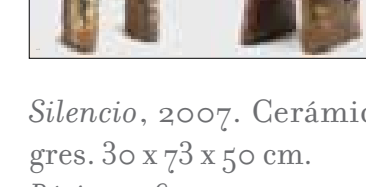
Elchen (detalle). *Página 102*



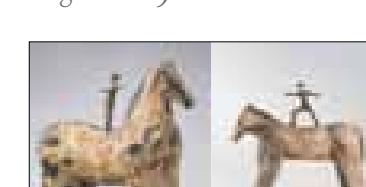
Azafrán, 2008. Cerámica gres. 40 x 60 x 72 cm. *Página 106*



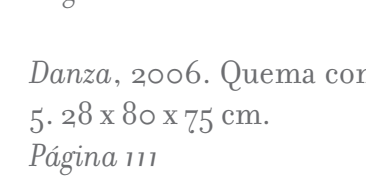
Kimuwün, 2008. Quema y ahumado a leña. 37 x 70 x 65 cm. *Página 107*



Silencio, 2007. Cerámica gres. 30 x 73 x 50 cm. *Página 108*



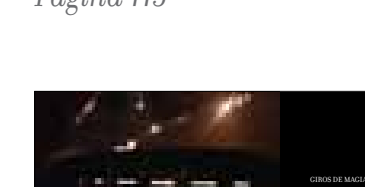
Conocimiento, 2007. Cerámica gres. 36 x 36 x 50 cm. *Página 109*



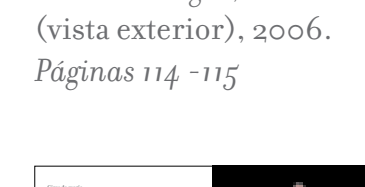
Equilibrio, 2006. Quema cono 5. 76 x 65 x 28 cm. *Página 110*



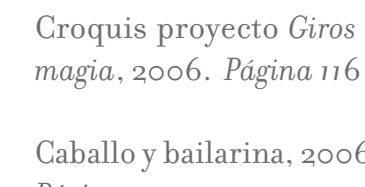
Altazor, 2010. Multi quema leña. 80 x 80 x 45 cm. *Página 113*



Giros de magia, instalación (vista exterior), 2006. *Páginas 114 -115*



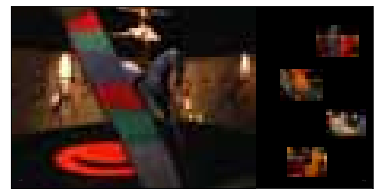
Croquis proyecto Giros de magia, 2006. *Página 116*



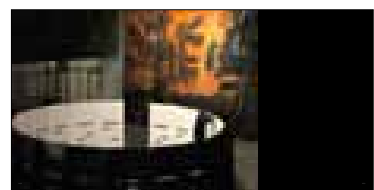
Caballo y bailarina, 2006. *Página 117*



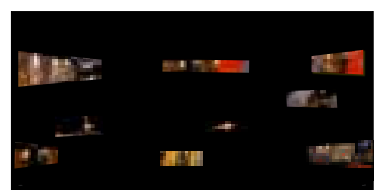
Vistas interior instalación Giros de magia, 2006. *Páginas 118-119*



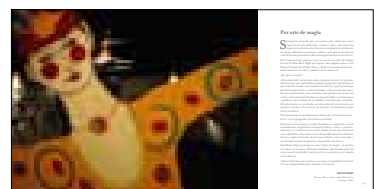
Vistas, instalación *Giros de magia*, desde las ventanas, 2006. Páginas 120-121



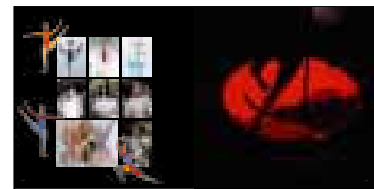
Montaje, instalación *Giros de magia*, en Pinacoteca Universidad de Concepción, 2008. Páginas 122-123



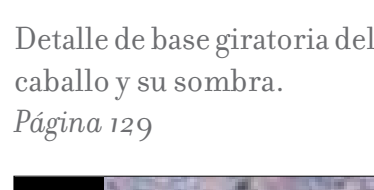
Vistas, instalación *Giros de magia*, desde las ventanas, 2006. Páginas 124-125



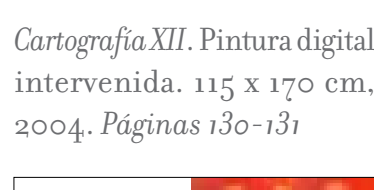
Vistas, instalación *Giros de magia*, desde las ventanas, 2006. Páginas 126-127



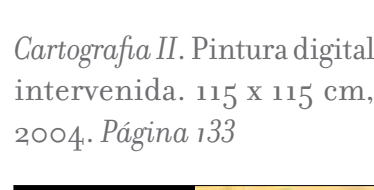
Trabajo con niños, Museo Nacional de Bellas Artes, 2006. Página 128



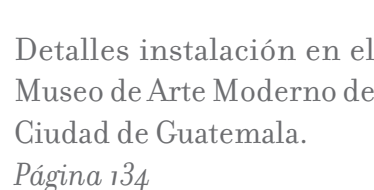
Detalle de base giratoria del caballo y su sombra. Página 129



Cartografía XII. Pintura digital intervenida. 115 x 170 cm, 2004. Páginas 130-131



Cartografía II. Pintura digital intervenida. 115 x 115 cm, 2004. Página 133

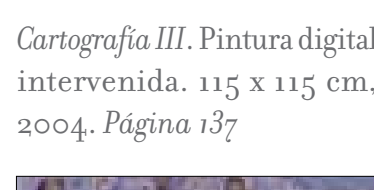


Detalles instalación en el Museo de Arte Moderno de Ciudad de Guatemala. Página 134

Cartografía IV. Pintura digital intervenida. 115 x 115 cm, 2004. Página 135



Cartografía I. Pintura digital intervenida. 115 x 115 cm, 2004. Página 136



Cartografía XIII. Pintura digital intervenida, 2005. 115 x 170 cm. Páginas 138-139

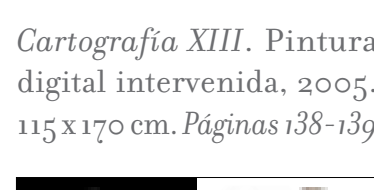
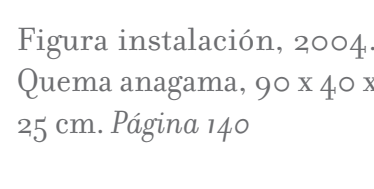
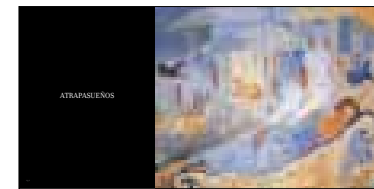


Figura instalación, 2004. Quema anagama, 90 x 40 x 25 cm. Página 140



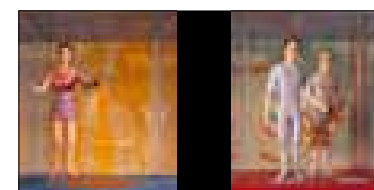
Detalle mapa y figura instalación, 2004. Página 141



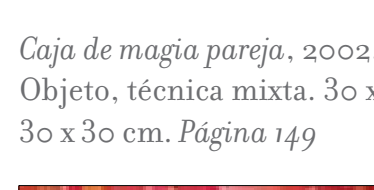
Atrapasueños I, 2002. Acrílico sobre tela. 130 x 150 cm. Páginas 144-145



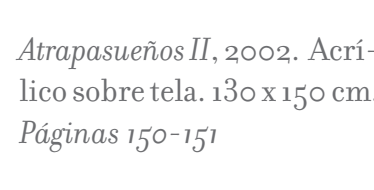
Caja de magia amarilla, 2002. Objeto, técnica mixta. 30 x 30 x 30 cm. Página 147



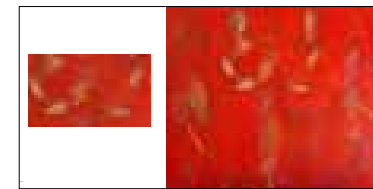
Caja de magia aro azul, 2002. Objeto, técnica mixta. 30 x 30 x 30 cm. Página 148



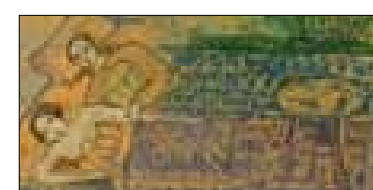
Caja de magia pareja, 2002. Objeto, técnica mixta. 30 x 30 x 30 cm. Página 149



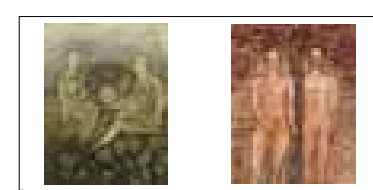
Atrapasueños II, 2002. Acrílico sobre tela. 130 x 150 cm. Páginas 150-151



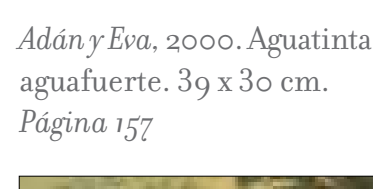
Atrapasueños III, 2002. (izquierda detalle). Acrílico sobre tela. 130 x 140 cm. Páginas 152-153



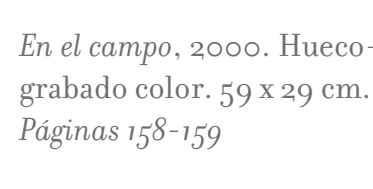
Desayuno, 2000. Hecograbado color. 39 x 49 cm. Páginas 154-155



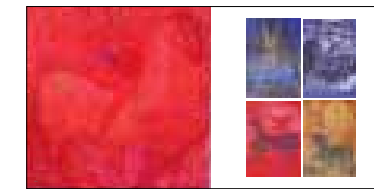
En el jardín, 2000. Tinta, agua fuerte. 30 x 39 cm. Página 156



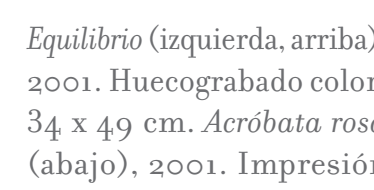
Adán y Eva, 2000. Aguatinta, aguafuerte. 39 x 30 cm. Página 157



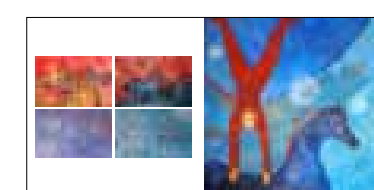
En el campo, 2000. Hecograbado color. 59 x 29 cm. Páginas 158-159



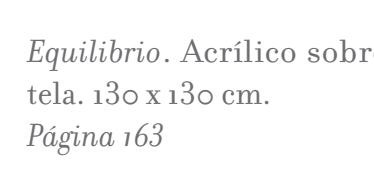
Caballo rojo. Acrílico sobre tela. 130 x 130 cm. Página 160



Equilibrio (izquierda, arriba), 2001. Hecograbado color. 34 x 49 cm. *Acróbata rosa* (abajo), 2001. Impresión digital. 80 x 110 cm. *Bailarina azul* (derecha, arriba), 2001. Impresión digital. 80 x 110 cm. *Atardecer* (abajo), 2001. Hecograbado color. 34 x 49 cm. Página 161



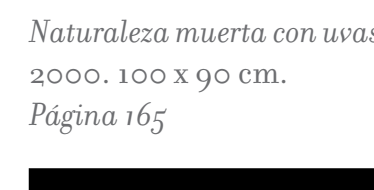
En escena I (izquierda, arriba), 2001. Hecograbado color. 39 x 59 cm. *En escena II* (abajo), 2001. Hecograbado color. 39 x 59 cm. *La danza* (derecha, arriba), 2001. Hecograbado color. 58 x 38 cm. *Nocturno* (abajo), 2000. Hecograbado color. 38 x 59 cm. Página 162



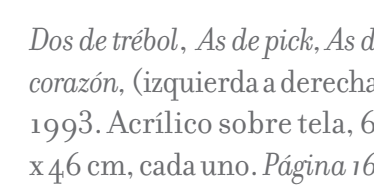
Equilibrio. Acrílico sobre tela. 130 x 130 cm. Página 163



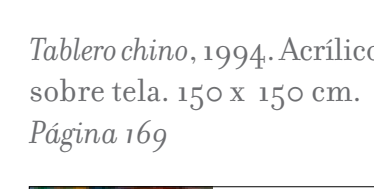
Naturaleza muerta con cebra (izquierda), 2000. Collage. 100 x 90 cm. *Naturaleza muerta con flores* (derecha), 2000. 100 x 90 cm. Página 164



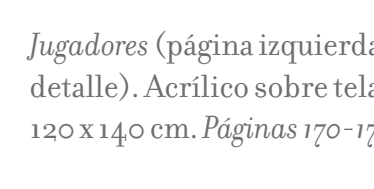
Naturaleza muerta con uvas, 2000. 100 x 90 cm. Página 165



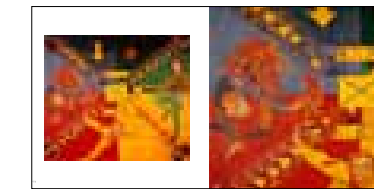
Dos de trébol, As de pick, As de corazón, (izquierda a derecha) 1993. Acrílico sobre tela, 61 x 46 cm, cada uno. Página 167



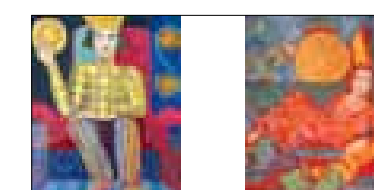
Tablero chino, 1994. Acrílico, sobre tela. 150 x 150 cm. Página 169



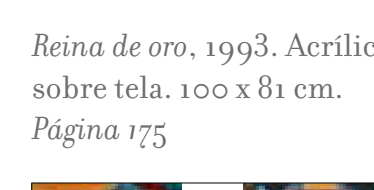
Jugadores (página izquierda, detalle). Acrílico sobre tela. 120 x 140 cm. Páginas 170-171



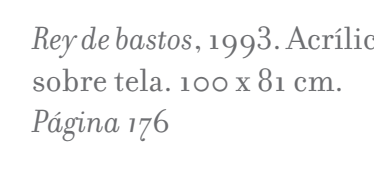
Ludo, (página derecha, detalle) 1994. Acrílico sobre tela. 170 x 200 cm. Páginas 172-173



Rey de oro, 1993. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 174



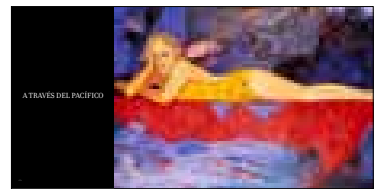
Reina de oro, 1993. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 175



Rey de bastos, 1993. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 176



Rey de Espadas, 1993. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 177



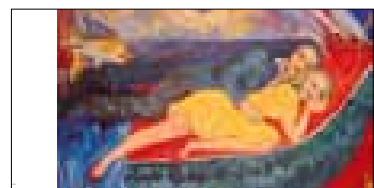
A través del océano, 1992. Acrílico sobre tela. 114 x 181 cm. Páginas 178-179



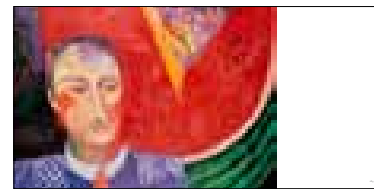
El pintor, 1992. Acrílico sobre tela, díptico. 130 x 120 cm. Página 181



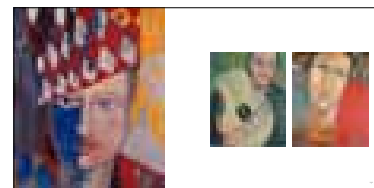
La siesta, 1992. Acrílico sobre tela. 114 x 181 cm. Páginas 182-183



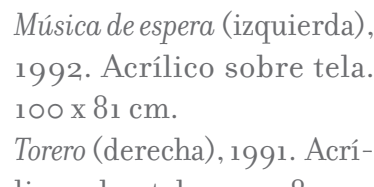
Año Nuevo en Valparaíso, 1992. Acrílico sobre tela. 114 x 181 cm. Páginas 184-185



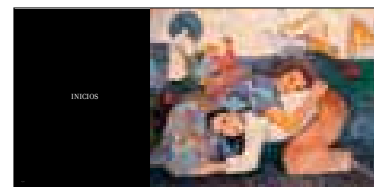
Retrato con Ángel de la Guarda, 1992. Acrílico sobre tela. 114 x 181 cm. Páginas 186-187



Arlequín, 1991. Acrílico sobre tela. 80 x 67 cm. Página 188



Música de espera (izquierda), 1992. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm.



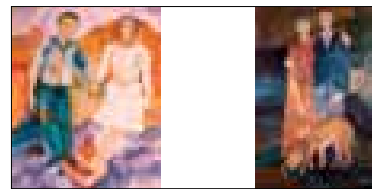
Torero (derecha), 1991. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Páginas 189-191



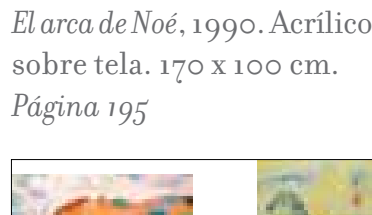
Homenaje a La Negra Ester, 1990. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Páginas 190-191



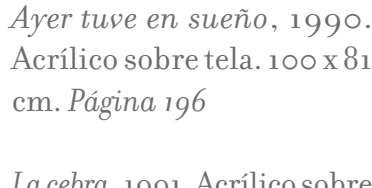
Retrato de familia, 1990. Acrílico sobre tela. 100 x 120 cm. Página 193



De viaje, 1990. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 194



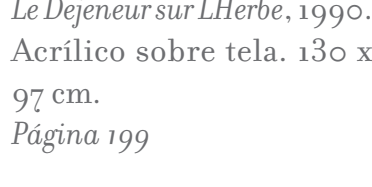
El arca de Noé, 1990. Acrílico sobre tela. 170 x 100 cm. Página 195



Ayer tuve en sueño, 1990. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 196



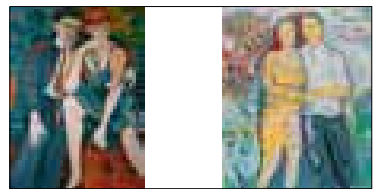
La cebra, 1991. Acrílico sobre tela. 114 x 170 cm. Página 197



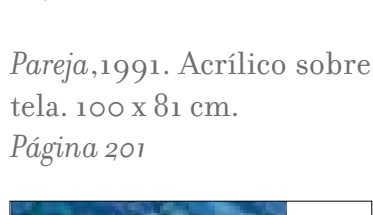
La bañista, 1991. Acrílico sobre tela. 120 x 170 cm. Página 198



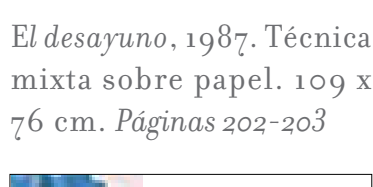
Le Dejeneur sur LHerbe, 1990. Acrílico sobre tela. 130 x 97 cm. Página 199



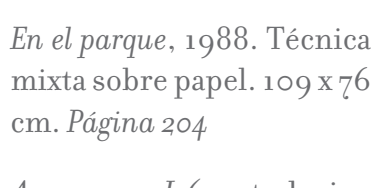
En la plaza, 1991. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 200



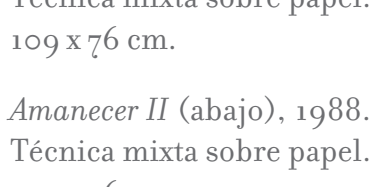
Pareja, 1991. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 201



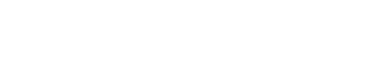
El desayuno, 1987. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm. Páginas 202-203



En el parque, 1988. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm. Página 204



Amanecer I (costado izquierdo, arriba), 1988. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm.

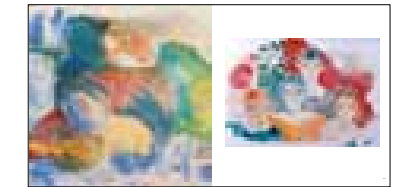


Amanecer II (abajo), 1988. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm.

La lectura (costado derecho arriba), 1988. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm.
Niña en rosa (abajo), 1988. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm. Página 205

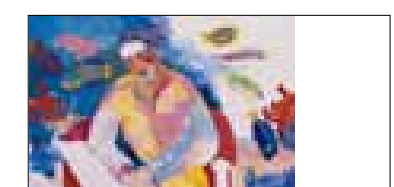


Conversación, 1988. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm. Páginas 206-207

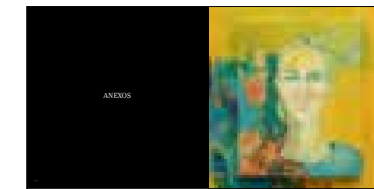


Que pasó Pablo (detalle), 1987. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm. Página 208

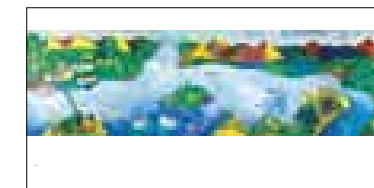
Retrato de familia, 1987. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm. Página 209



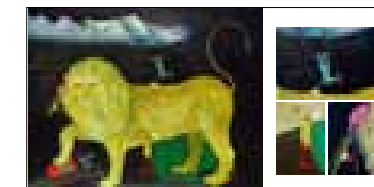
Arrecife de coral, 1988. Técnica mixta sobre papel. 109 x 76 cm. Páginas 210-211



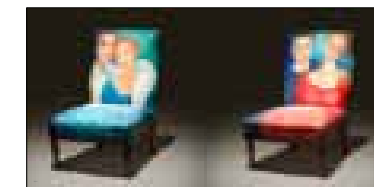
Auto retrato, 1991. Acrílico sobre madera. 50 x 55 cm. Página 213



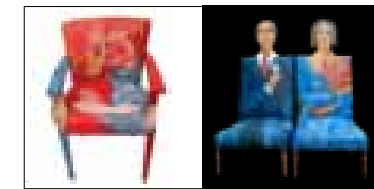
Mural del Hospital del Trabajador de Valdivia, 1990. Acrílico y óleo sobre madera. 770 x 220 cm. Páginas 214-215



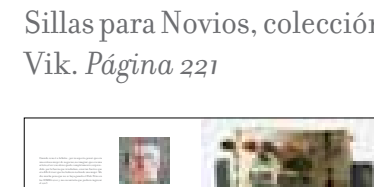
Descontaminemos Santiago. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Páginas 216-217



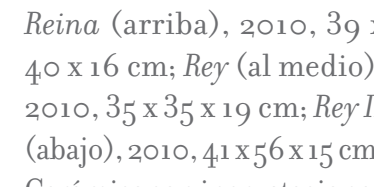
Sillas para enamorados. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Páginas 218-219



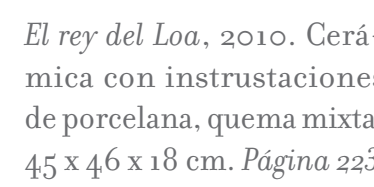
Silla para enamorarse. Co-lección CCU. Página 220



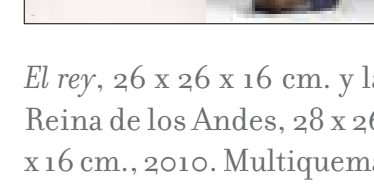
Sillas para Novios, colección Vik. Acrílico sobre tela. 100 x 81 cm. Página 221



Reina (arriba), 2010, 39 x 40 x 16 cm; *Rey* (al medio), 2010, 35 x 35 x 19 cm; *Rey II* (abajo), 2010, 41 x 56 x 15 cm. Cerámica con incrustaciones de porcelana, quema mixta. Página 222



El rey del Loa, 2010. Cerámica con incrustaciones de porcelana, quema mixta. 45 x 46 x 18 cm. Página 223



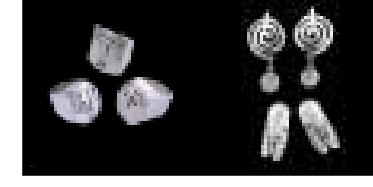
El rey, 26 x 26 x 16 cm. y la *Reina de los Andes*, 28 x 26 x 16 cm., 2010. Multiquema leña. Página 224



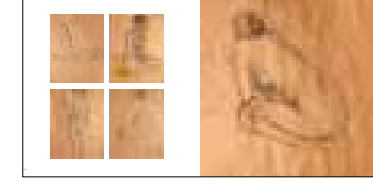
El Rey, 2010. Quema anagama. 42 x 39 x 26 cm. Página 225



Cerámica utilitaria. Páginas 226-227



Anillos y Aros de Plata. Páginas 228-229



Croquis. Páginas 230-231



Croquis. Páginas 232-233

Prologue

“MY HEAD BECOMES A VESSEL WHERE THOUGHTS ARE CONTAINED.”

This quote by Keka Ruiz-Tagle reflects very well her spirit and that of this book, which brings together for the first time a record of all her work. It also includes some of her writing, which reveals her processes, thoughts and sources of inspiration as well as a group of texts by different authors that further clarify her work. A bit over a year ago, I received a call from Keka to ask me whether or not it was possible for us as a Corporation to support her in the production of this book and I thought how important it is to be able to bring together an artist’s entire oeuvre in a publication through which it is possible to understand its evolution and the long road travelled until reaching—in this case—a period of work in ceramics, a material in which according to her she is “trapped” in the positive sense of the term, that is, captivated by it. These pages evidence that there is much work done over a period of thirty years, translating into a far-reaching and interesting exploration of techniques, materiality and supports. Andrew Livingstone, artist and academic at the University of Sunderland in the UK has said: Keka is a multi-faceted artist and has expressed herself through many mediums.” Upon reading this book, no one will harbour any doubts about her versatility.

Another relevant point in the work of Keka Ruiz-Tagle—from the point of view of cultural patrimony—is the importance of the reclaiming of techniques and sources of inspiration in Pre-Columbian figurines that highlight the value of an ancestral imagery that is immediately acknowledged as her own. With respect to the exhibition Cartography to Transcend, the Director of the Museum of Modern art of Guatemala City, José Maza Ponce says that in the work of Keka “there is an intense presence of Latin American value in terms of color and texture.”

“I am interested in that image, the head as receptacle, container and guardian of a legacy. I myself have seen myself like that with my head full of thoughts, feelings and perceptions.” So she says in the interview by Gaspar Galaz included in this publication—in connection with a question about the Heads-Amphorae.

This valuable record is what is presented here in this book. It is a way of giving the new generations a study material, a travel journal sorts for a spiritual and artistic journey—as is declared in many of its paragraphs.

ELENA CRUZ TURELL.

Introduction

Pray that the road is long...

K. KAVAFIS

Keka Ruiz-Tagle has travelled a long road in the fine arts. Along this road she has investigated the physical and spiritual manifestations of the human being from different points of view and using a diversity of materials. She has developed a coherent plastic language in disciplines as dissimilar as painting, sculpture, installation work or engraving, always maintaining a deep sense of intimacy with her oeuvre.

Like a travel journal, the work of Keka Ruiz-Tagle allows us to follow her examination of the great incognitos of humankind. Through her visual images we can uncover her manifest intention to turn them into signs, to create a language through which to unveil the hidden meanings there is within beings and worlds they represent.

It is the mysterious account of a long love affair with color, light and the wonder of the original worlds that gave rise to our reality and which treasure their meanings within. In ecstasy and intrigued by the movement and dance of the surrounding tonalities and harmonies and at the beat of the same music that releases them from anonymity, she pursues and aspires to capture them temporarily on paper, canvas or clay...

Her pictorial narratives afford a venue through which to resolve the disintegration of knowledge and the resulting ignorance of an—apparently hermetic—reality that we all face, experimenting blindly and clumsily. The harsh experience of the senseless, the vain attempts to attain knowledge through intellectual analysis and other more or less useless attempts to feel one’s way forward make it practically a necessity of our times for people like Keka to come along,

gathering with perseverance and rigor, studying with conviction the unfathomable worlds, ancestral cosmogonies, flights of poetry, and the words that emerge from the other side of our dreams.

We human beings live in the impossibility of unravelling the reasons for our existence, blind and disqualified to comprehend the mysteries of nature and life as they manifest themselves before us, and with the intuitive certainty that the secret of meaning lies within such mysteries.

The journey and its spiritual quest leave behind traces on the papers and canvases of Keka Ruiz-Tagle. The warm will to re-fashion man from clay, embodying him in a state in which he is still connected to with his origins, when he could still read the stars and the song of the birds was his school. Fired, purified of the superfluous, we might say, these men are reborn permeated with their Being, with their otherworldly gaze.

It therefore seems justified to find in the simple and natural elements of reality the transcendent presence of the sacred. And to reveal this presence is the mission of one who glimpses the secret spiritual intimacy that perfuses the existence of all things natural.

Just like the break with the natural world and forgetting ancestral knowledge is the cause of pain and unhappiness for human beings, the spell of art and poetry shows us the deep and significant links there is between men and animals and, between the order of nature and the order of the human. Keka takes on board this idea and this is why in her work we can sense the presence of that fundamental intelligence that harmonizes the world.

This is the moment in which poetry emerges. But, unlike other currents in contemporary art, the harmonizing order does not emerge from the reconstruction of a disintegrated

object whose parts are then used to build something else; because from such construction emerge an aesthetic fact and a desire to unify, but not necessarily an essential being uncovered from the real depths of things.

The primacy of the poetic is a key element in all that which seeks to reinstate the artist's capacity to unveil the origin of the hidden meaning in things and beings. One of the most characteristic qualities of an artist is the capacity to "see" the veiled meaning there is behind exterior and superficial appearances. But this does not imply a "reconstruction" of the prior order of things that gives cohesion to our currently fragmented perception. On the contrary. All these disperse elements will remain detached from the form they naturally belong to in order to define and express their own identity. From this liberty, the individual parts will reclaim their relationship with the whole, unveiling their profound qualities and meaning.

At the same time, this poetic content, this mobility and looseness is what allows us to unveil the sense of unity and coherence underlying reality; because in all truth, what gives human beings a "new" gaze is poetry. Subjective boundaries vanish and it becomes possible to access the ideal meaning that lies hidden within the outer image of things. The language of poetry inspires a new vision of the world and becomes a magic instrument that creates a new reality, unstructured from an intellectual perspective, but which contains new laws that are probably closer to the desire for freedom and re-unification that houses the human spirit.

Ruiz-Tagle exteriorizes her vocation to search through the liberty afforded by poetry, inviting us to turn the language of poetry into a form of resistance or counterpart to the hegemonic power that governs our everyday conscious life.

She has traversed the mythological traditions and cosmologies of different cultures; she has discovered and attended their imaginings and dreams. There, she has found the keys to ascend to the heights where reality fuses with dreams and both make sense. Each one of these cultural universes encloses a fragment of that unique meaning that is sought

and which will only become visible on the occasion of their uniting harmoniously as a whole.

Ruiz-Tagle's offering unveils for us this inherent relationship, contributing to the hope that lost instant may be re-created or recovered.

It is worthwhile to wander among her work and perceive that sometimes colorful candour or the occasionally more sombre dramatic character that is expressed by capturing and living the multiple moods that this journey entails.

When you set out on your journey to Ithaca, pray that the road is long...

ANA MARÍA YACONI SC



Keka Ruiz-Tagle Interview

First of all, perhaps it would be interesting if you could tell us something about your beginnings, how you came to art. Because arriving at the profession of artist is not easy, that is, one needs to have a vocation, an almost heavenly calling to enter this profession, this complex vocation.

I felt it as something natural. The truth is that I believe art influenced me as a means of communicating in a lonely childhood, a role it continues to play to this day. My commitment to the arts however, was a gradual process. It started off as a means of expression and today is a passion.

First of all, however, within this passion, of yours, which has become consolidated above all through the work you have produced with an extraordinary effort in your kilns in Llolleo, it would be important to know how you start painting, as a problem involving color, form and subject matter. And see, also, how your work branches out into engraving and the full range of sculptural strategies; but we will discuss the latter further on. How is this? What are the various stages involved?

Well, I started with painting and after that I began to need volume and three-dimensional expression as well as music. My first approach to this was the Magic Boxes followed by the Great Magic Box, which is an installation at the Museum of Fine Arts of Magic Turns. This piece involved music and forms in movement. At the time, I began to explore ceramics, which I exhibited for the first time in "Cartography to Transcend" an installation that also included sound. It was a musical score with 13 movements, specially composed for the occasion by Esteban Sumar.

After this comes an intense period of work that continues to this day, and that is my world of ceramics. Clay attracted my attention because as a material it has no mediators. It is you and matter, your feelings and matter all the time, there

is no instrument such as the brush, the burin or whatever. This is a very tactile material which allows for an excellent connection with your feelings allowing me to convey emotions through my personality.

Which are the primary images or the most recurrent image that you create through painting in your years of work? There is the human figure, the female nude, the dressed woman and much color. Tell us a bit about your painting.

In my painting, the human figure, both single and as a couple is a predominant and recurring subject matter, but always from a playful perspective. I have always been interested in capturing the magic of the everyday, which is something I still strive to achieve, from the point of view. All of this from the point of view of interpersonal relationships or in other circumstances, such as for example the world of the circus, the dreamland in the dream catchers, etc. All aspects of everyday life that evoke something magic.

Keka, could you describe in greater detail the motivations that lead you to paint as you do?

I draw directly onto the blank canvas with a brush, usually without any preliminary sketches. Man, the human figure has been a recurring theme in my work. I am interested in man and his links with the world around him, and with nature. Within this subject matter I have painted woman, the couple, horses and memories of my childhood in the country.

The deaths of my father and my brother-in-law made me face up to the issues of life and death, the traces of our passing through life.

I am also motivated by play, by card games, board games and Chinese checkers. Magic, jugglers, circus acrobats, dream catchers and amulets. Both in the subject matter and the images I have developed my own imagery, far from the dictates of fashion or prevailing trends. As the subtitle to this book says, I have walked with Man and Magic.

Magic. What does magic mean in your everyday life? Where do you find it? Or is magic a place in your mind, in your imagination that becomes visible in your painting?

When I speak of magic I am referring to all instances there is, in all order of things and which only need to be seen, recognized and the decision to connect with them in order to feel them. This happens in everyday life, which is transferred to painting. The thing is, Gaspar, that most of the times imagination, the magic of imagining, are instants that remain imbedded in my memory and the point is that I have to bring to art that entire world.

You have taken the road less travelled. In what way have you been influenced by some artists and trends?

Although it is true that my work has involved a very personal work, lonely at times, with a lot of self-directed research in various materials and techniques, I have to say that from the age of 17, when I experienced my first formal contact with art, there are two lessons that remain branded in my mind. The first is Cezanne's notion of light and color, which provided me with an open window into the cosmos of color. The second is the book "Concerning the Spiritual in Art" by Kandinsky. The truth is that Kandinsky was my first guide towards the inner world.

You can say then, that your work is not rooted in contingency. What happens then with history or the dramatic moments of the human being?

Although my work is not rooted in the contingency of our times, it is rooted in a primary contingency, in living, feeling, addressing the broader questions of a human being that is anchored between heaven and earth, between spirit and matter and the traces that such existence may leave behind in my work. Regarding the dramatic moments we live through today, I am connected with them and would say that through my work I wish to transmit hope that there is another point of view and that the commitment of wills will bring about change.

Tell us something about drawing. How important is this strategy for you?

For me, drawing is a means to structure language through line. Many times I draw freehand and then I transfer these drawings onto ceramics and in the case of my prints, drawing is a constant element. For me, drawing is very important.

Let us talk about color. I believe that is where the magic you are talking about reveals itself or as such magic or as a metaphor of magic.

Color is my way of transmitting emotions and feelings. I generally use strong colors because they produce vibrations and this generates movement and transmits energy. This allows me to generate a communicational dynamics.

I am interested in transmitting energy through color and work on the secret relationship there is between the stimuli of color and the spirit of the viewer. Some have called this the tremors of the soul. In this sense, I believe color resonates in me.

Finding color in ceramics has been the greatest challenge in terms of study and experimentation.

I see a great contribution in your ceramic work. I even perceive in it an aesthetic density. Tell me about the process.

All these pieces are being fired in Llolleo, in wood kilns at a temperature of 900°C. First of all the pieces are slip-cast with engobes and pigments. Then comes a second firing with oxide glazes at a temperature of 1150°C and depending on the result, it may be necessary to fire the pieces a third time at a higher temperature.

What size is the kiln?

I have several kilns. One kiln for slip-casting only that is 160 cm x 160 x 80 cm deep. Another wood-burning kiln for higher temperature firing that is 140 x 80 x 70 cm. A

third gas powered Raku kiln and an electric kiln of 80 x 80 x 70 cm. As you can see, I am serious about this. Ceramics has completely captivated me.

Tell me now about those heads of amphorae, those container-heads.

I am interested in that image, the receiving head, container and guardian of a legacy. I see myself as having the same form, with my head full of thoughts, feelings and perceptions.

The forms of the heads I will show in Voices in the Air involve specific ideological or symbolic contents because they are conceived on the basis of the image of a Shaman. They have much to hold within, as in a way the Shaman translate the language of nature for men and therefore the language of divinity as nature also has a divine connotation.

They have much to say, and for this reason additionally to their form of a jug, they bear the imprints of images drawings and transfers that I draw, insinuate, and erase generating a sense of disquiet and suggesting a language.

The images of hands are more clearly represented because hands signify the transfer of energy.

What are these images? Where do they come from?

The forms of these objects imply ideological and symbolic contents. I am interested in signs.

Rather than starting from a pre-established sketch, I start with an identity. I build this identity and transfer unto it its spirit, investing the piece with its authority as a sign just like kings invested knights with their authority... bearing in mind the due proportions...

The images I impregnate come from books of symbols, notes in my diary, and relationships between objects that make sense to me. This is how I create a personal alphabet.

I heard about your visit to China. It must have been a very impacting experience due to the enormous knowledge of ceramics there is in that country.

The visit to China was a very important opportunity. It was an open call to participate in a Ceramics competition at the International Museum of Fuping, near Xian which is, if I may say so, the best and most complete museum of contemporary ceramics in the world. There were 70 of us in a short list and later my work was selected among the 11 or 12 finalists. I did not receive a prize, but my Blue Shaman earned a place among the terracotta soldiers. It remained behind as part of the Museum's permanent collection and I did receive a prize, which was a full immersion in the world of ceramics, a ceramics that is transmitted in the DNA and has a level of craftsmanship that produces silence...

This experience led me to be more rigorous; it showed me new techniques such as naked Raku, which captivated me due to its stone-like result. Upon my return I recommenced the study of this technique. I called the ceramist Michele Taverne, who very generously received me in his workshop one morning to experiment with some firings. Then I began to read specific books recommended to me by Andrew Livingstone, an English professor and friend. I also sought out videos on You Tube that dealt with this technique. Today, I am showing six sentinels made using this moving technique.

Let us return to engraving, digital impressions as language. I see there many printing strategies and others that I cannot grasp.

For me, engraving is an art that is fundamentally a message, a means of communication that involves a calling.

Subject matter and message requires the best language in order to be transmitted and that is the starting point for the search and experimentation to find the most adequate procedure.

I have worked with digital impressions based on an actual painting, scanned and superimposed on several semi-transparent

layers to be printed on canvas in order to represent the moment in which the soul leaves the body, a moment of which there can be no trace and one which has no weight.

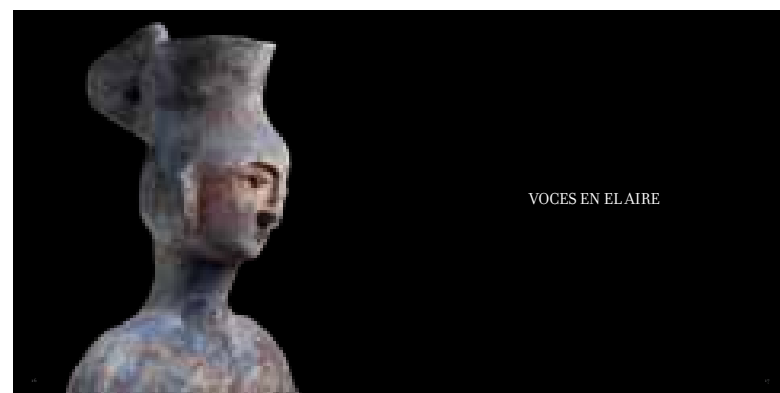
This is what I am showing now; there must be vibrancy, movement, fragmentation and airborne suspension. Experimenting I came to Chinecollé which is a first phase collage and then color engraving to which collage is often added.

I admit that as the artist Benito Rojo once said, I have the soul of a child and I am passionate about play and discovery and this process of search and selection has something of both.

Upon ending this conversation, it would be important for you to tell me what it is you are working on now and what your future projects are.

I am preparing to pieces that will travel to the Korea Biennale in 2013, to where I have been invited together with 29 ceramists from all over the world and where I am the only representative from Chile. They are considering taking Magic Turns as a guest work. The truth is Gaspar that I feel a great responsibility as with my exhibition in March and finishing this book I do not want to waste the great opportunity of participating with quality works, as this will be a very important experience for me. At the same time, I continue to work in Llolleo as I have there a large number of half-finished works I need complete as soon as possible. The truth is that work never ends. One piece leads to another and most of all, because I am constantly investigating, each one of these experiences will take me to new horizons.

VOICES IN THE AIR



How dreams are born

Dreaming is talking to the air

While sleeping one awakens to life from another time.

Don't alter the reality of the dream.

Do not divorce the magic from the story or the vigil from the myth.

Don't forget that rivers can exist without water but not without shores; that they can advance without moving between two landscapes and that landscapes can be the ones that lead us to the sea.

Reality is nothing if not verifiable in the secret, timeless blood that flows at night when dreams awake to the feeding time of men.

We must live in harmony with the nature of real reality and also within the nature of dreamed reality.

How words are born

By uttering words we set in motion powers, we unleash other forces other words that are in the air, without ever knowing their meaning; infinite powers. Words are not just words.

The same way occurs in the world, where all we see or dream is real and more, much more than what reaches the eye be it inwards or outwards.

Its gold that which pours words raining in my ears; my head becomes a pot of clay filled with rain. Entire rivers fill our vessels and if the envelope of the words should crack the water would still be there, lived, intact and endlessly renewing itself. They are living beings who walk on their own...

The words that come together and produce offspring

Of the word tiger and the word dance orchids can be born.

Of the word tree and the word moon fireflies can be born

Of the starry night the world lightning is born, meaning by this that words beget offspring.

On how music is born

The teacher taught me magic songs and something more precious still; he taught me how to pick up the music that lives in the air, to repeat it through the movement of my lips, to sing in silence with the memory of the heart.

On how ideas are born

The house of air is the house of life; nothing dies once it enters the air. The souls of all time, the knowledge and the feelings of all time are there.

There they can grow or they can stop growing, but they can never die; they last longer, like an eternal beginning. There is everything that has been thought.

The thoughts of the good people live in the air, they stay up in the air just like we inhabit our homes, before being taken to the books, and even if they are mere thoughts and have never been written, they still are in the air. Ideas are best recorded in the air than in any notebook.

On how to open the secret doors

In the architecture of the air there is an order, a hierarchy that cannot be altered.

Let's build living cities where the doors are open to those who know how to see them, for those who know how to cross them while dreaming and while awake.

Each door is unique and with multiple keys.

And what

The true moon is not found in heaven but in the heart... in the memory of the heart.

KEKA RUIZ-TAGLE

PRINTS TO FIRE

The graphic work of Ruiz-Tagle Keka is organized by presenting itself through series: air architecture, magical songs, how to open secret doors, how words are born, the thoughts of good people. In all these series, the mixed technique on medium formatted paper, in which the artist displays printing strategies, of fixed arrays and alterations that are added to past ones, you can go into an imaginary world, where the engraved is like "the gateway" to routes where the viewer's imagination is drawing his saved memory sensations, ideas and stories.

There is no doubt that the artist uses countless print strategies including collage, using first a dry stamp, which shares a number of images of different forms with silk or rice paper and others. After inking the plate with different colors to poupee, according to the collage intervene. For some works, the process ends there, for others, once again make a collage on what is already printed and for others make masks by applying a color with roller. This results in countless dense images that come from different locations.

These prints are the prelude to her sculptures of heads of various formats and materiality. As well as the big format Chamanes construction that evoke ancient divinities which for sure, mark the presence of Pre-Columbian world.

The color seems to be the transfer from the engraving to volume. There is no doubt that the iconic engraving will become an iconic sculpture, which is carried out under the bidimensionality printing complex strategies mentioned above.

In “architecture of the air” the artist already has a central figure. Apparently this could be male or female, a body that is evolving, modifying mainly the top part that is the head and at the same time a ceremonial vessel, where the context becomes a kind of ritual, leaving traces like fantastic elements that are accompanied with various forms the central character. The curved horizon where it is supported, directly refers to a world where this seems to be the center, the energy, the beginning of everything.

In the series “How to open secret doors” the color intensifies, maintaining the essential structure of the icons that we saw in the previous series. The character, both times, acts as the central icon appearing to divide the scene into two parts, as the axis of symmetry suggests two worlds, in which the artist creates atmospheres where the illusionism starts when formal elements dissolve, melting with one another the concept of tangible image.

Maybe, and this also goes for the next series, there is a possible relationship in a kind of approachment between art and life, understood as a simultaneous experience.

The characters on these ambiguous atmospheres, magnetically colored, attract the viewer to scrutinize everything the artist proposes as a backdrop.

In the series “how words are born”, the subject has been modified, now showing a female torso that like the previous, it’s contextualized by chromatic gestures, by color forms that fail to be decisive, but however, create in all these works a constantly changing atmospheres of motion. In this series the words are present and with them, in different fonts, texts are put together, inviting the viewer-reader to enter another realm, the world of reading, which will make him link the text to the image, or travel to another dimension through textually.

When the artist writes “it is gold that which is poured by words raining in my ears”, claiming almost a deep romanticism, taking the reader into a state of melancholy. Or also, when she says “from the word tree and the word moon fireflies can be born”, the artist invites to read in the work situations

that will take the viewer to position itself in transcendental moments.

In the series “the thoughts of the good people” the space is occupied by a large face structured within a geometric figure, elongated, it appears to be a face-body, against which there are two small arms printed, in different colors, offering flowers, arms that seem to be from different bodies that offer themselves to each other. To itself, at the top of the face, we see a circle with two archaic figures, one above the other located opposite each other, with their backs contiguous, one concave and the other convex, referring to an energetic force, elementary, with which the primitive man stamped the question for the universe on the walls of the cave.

Her sculptures are made in her workshop in Llole, in which the artist has her infrastructure of traditional character with wood kiln and it is there, while she shapes and fires her artwork, where she investigates, during the whole process, what works or not, with the different temperatures and its relationship with the slips, glazes, as well as the holes, perforations and many other production systems that Ruiz-Tagle completed by observing work procedures.

The sculptures are worked with Spanish paste of sandstone, suitable for temperatures of 1260 degrees. There are multiple procedures, so that once the pieces are finished a neutral glaze is applied, and then they are painted with gouaches of pigments and oxides. In many artworks she draws directly into the surface, in others she does a transfer of images, producing a fragmental succession of broken and partial images, but especially in the case of the arms and the hands, she makes them stay.

As mentioned before, the artworks have their first fire in a wooden kiln at 900 degrees. Once “bisques” she returns to paint them with pigments and oxides. Many of the pieces of the artist are covered with lots of layers of vegetables, salt and food coloring, incorporated sometimes with vegetal charcoal and all submitted once again to fire at a higher temperature, where sometimes, specific pieces, finish their process in an electric kiln at 1250 degrees.

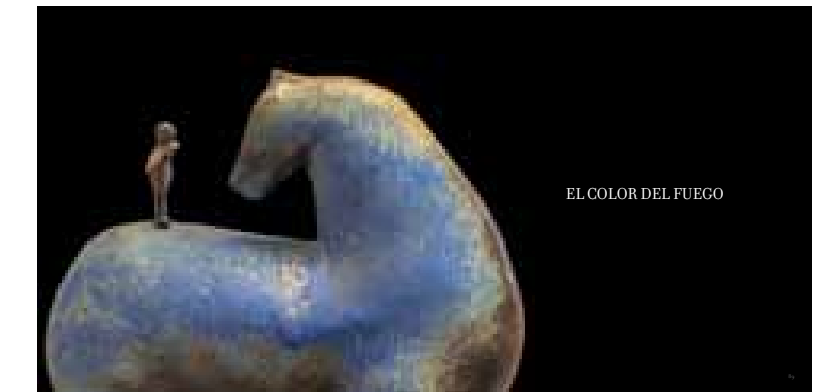
One could say that her artwork, in ceramics, have a long development close to a sort of procedural primitiveness, almost intuitive, I dare say magical, because in that workshop there is nothing established, because suddenly everything is random and accidental, this is why her sculptures have a strong evocative of primitive works, when man just started to learn the techniques of fire. Another important aspect in the head-sculptures of the artist is the permanent presence of printings, drawings, hands, fish, holes and metallic materials that are included in the sculpture when the clay is still wet. The faces in the composition, are always found at the centre, in a symmetrical way and their forms are repeated, always the same large eyes, the extended nose, thin and angular, in order to finish at the minimal mouth, that seems to disappear in the middle of the large space that is designed for the frontally of the artwork.

As we had mentioned, Ruiz-Tagle invents herself, while in progress, a great quantity of procedures, that cross with antique mechanisms of Pre-Columbian production. Hence the appearance of the sculptures being truly attractive, suggesting, as it is such a mystery that takes place on the surface of the work, that the viewer is forced to look at them up close, to touch them, to turn them over and look in amazement the particular outcome the skin of the sculpture-characters acquire.

GASPAR GALAZ. C.

Art Critic, Historian and Professor of
Universidad Católica de Chile

THE COLOR OF THE FIRE



li fused, fire

kun receptive, soil

Fire rituals appear in each and every culture.

Much the same as water, fire is the symbol of transformation and regeneration, hence the gist of fire rituals as the magic that secures the generation of physical and spiritual light. Light spreads out, infuses human beings and its energy regenerates and purifies.

This time I chose ceramics as the proper means to touch feelings. Clay imposes a slow rhythm to stepwise advance on a long road. The time of ceramics is definitely not the time of life.

And that unavoidably slow course opens the space for reflection.

It is a privilege to work with Earth, Water, Air and Fire, the four essential elements of our world.

Moreover, there is the tactile pleasure, the contact with matter, its engendering a healing conversation.

Timidly as an apprentice I observed the labor of fire until I felt I was prepared to construe and speak its words. I analyzed the kilns, the various firing kinds and then I built my own

wood-fired kiln, following the old-style high open-stack kilns that empowered my interacting with the alchemy of wood, fire and the various ashes.

My search for the origins, not merely for the primeval sources, but for the roots of our identity as nation led me to retrieve and apply the smoke-firing technique as a proposal for Chilean contemporary ceramics.

The work I am presenting today is the product of an extended research that transformed my approach to our soil not only as landscapist or painter, but to its shaping, palpating, burnishing, and impregnating to confer on it another form of life and existence. Fire, shapeless and fusing, bestows color, heat and finally molds us.

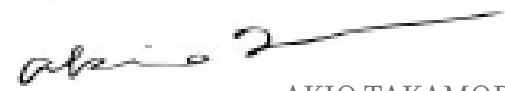
KEKA RUIZ-TAGLE

I met Keka Ruiz-Tagle in Santiago at a workshop I conducted at Ruth Kraskoph's Huara Huara Taller De Cerámica. I was impressed with her ambition, energy and fearlessness. Her tremendous vitality to visualize her near-obsession with her horses and acrobatic riders was admirable.

Keka knew exactly what she wanted to do with clay, as she had fully developed her images in paintings and prints of vibrant colors. Keka learned very quickly how to work with clay and took advantage of the material. Through form and subtle colors, the characters appear to express their individuality; even though they seem timeless and ageless, the surface and textures seem to reveal some kind of history. Having both a sense of gravity and lightness, her horses and riders came out of her canvases into a real and believable space. I imagined this place was a Horse Land where the horses are huge and strong, like the earth, and the people are small, secure and happy, like children. The people show their affection of these earthy horses with their acrobatic dances. The contrast of the stability within in the

clay form with the lighthearted movements feels nice. It is like a carefree childhood that develops upon the stability of a mother's consistent love.

Maybe I am a little envious of those people in the Horse Land. In the real world, we wonder who will provide the consistent protection, care, and affection for us. Can we find this trustworthiness in our planet, country, government, community, home or family? If I were suddenly a member of this Horse Land, I wonder if I would be able to recognize this kind of safe happiness. Would I learn to express myself physically that is open and joyful? Perhaps the key is to sit back and look at Keka's artwork and let myself escape into this land. It will be easy to imagine myself as an innocent, tireless, happy man.



AKIO TAKAMORI

Japanese ceramic sculptor and faculty member at the University of Washington. Museum Collections, Victoria & Albert Museum, London, The Museum of Contemporary Ceramic Art, Shigaraki, Japan and others

Fire leaves a trace and forms a palette of color in the works of Keka Ruiz-Tagle. This action of capture and embrace connects the work to the earth from where these figures are born and transforms them to a permanent existence, the analogy to life is all to clear. The age of the figures is ambiguous, intentional perhaps, belonging to near or far histories or perhaps both or neither, existing instead in a timeless history of authentication. This pre-historic and contemporary juxtaposition imbues these figurative sculptures with a sense of knowing and confidence, a gesture confirmed in the creative and technical skills of the artist. We are reminded at this moment that these figures connect to us through their gaze, we want to know their mind, abstract symbolic components erupting from their heads impart clues and develop narrative, yet they still remain mysterious. The

various head-ware is suggestive of traditional costume and confirms a connection to far history, whilst the open heads render the sculptures as vessel and this develops the narrative and obvious connections that can be made between body and vessel. Whilst the headdresses are not rendered as facsimile, they enhance the symbolic essence contained within the work an element that is explored further by the artist in other works.

The horse within Keka's work is both stylized and also proffers a mythical status. One is reminded of the power of the Trojan Horse in the legend of the city of Troy and this is contextualized in the artists use of proportional scale as rendered between the large horses and much smaller figures. The horses are strong both visually and in construction, yet at the same time are softened by glaze pattern and marks created by the flames of the kiln. Here, the artist experiments with materials and processes and in combination with the playful figures atop of the horses, suggests a harmonious relationship between man and animal. This playful, even humorous element is contained within many of Keka's sculptures where many of the figurative heads appear to be smiling, one asks whether they are happy or do they hold knowing secrets?

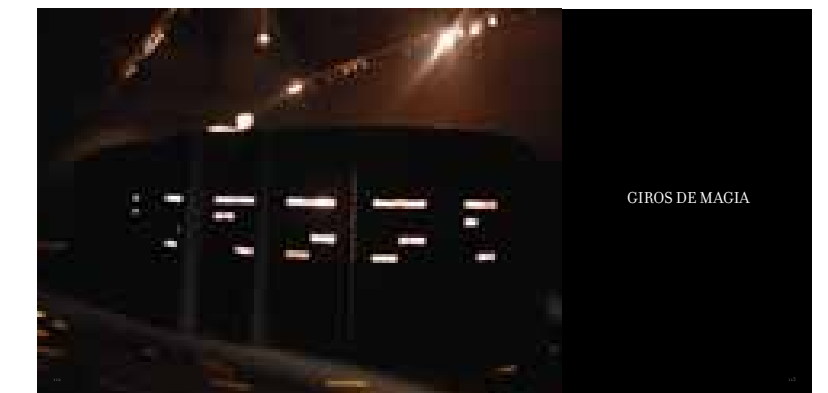
Keka is an artist who works across many platforms and has expressed her ideas through several mediums. Her work in clay continues an exploration of the connectedness between reality and dreams an area that has appeared throughout art history and perhaps can be exemplified by the Surrealists and within the work of Marc Chagall. The use of clay to explore this arena is pertinent as the material connects us to the earth and thus reality— and its formlessness allows the artist to explore the notion of dreams through sculptural application. Keka's sculptures are accomplished considering the artist has no formal training in ceramics they capture elements of primal pottery yet the works are also grounded in the here and now. They have a feminine quality yet are also bold in approach and execution. This multifarious layering within the work invites multiple readings created by several points of departure no doubt this is with intention and adds to the mystery within the work.

In reference to the title of this text, the colors of fire are numerous, they are also bold and vivid, they leave a trace, an imprint in your eye that leads to the mind all of these things and more can be found in the ceramic work of Keka Ruiz-Tagle.

ANDREW LIVINGSTONE PH.D

Artist, Writer and Academic at the University of Sunderland UK.

MAGICAL LOOPS



Man and Magic. Primitive man's connection with magic is the natural expression of mankind's need to connect with the forces of nature. With the passing of time, this relationship was degraded, devaluated and downplayed as superstition. Reason prevailed over intuition and deprived us of the magic way of understanding; depriving us of a path that allowed us to reach out to the world without intermediaries, one that made us become and feel part of each and everything. We were left alone, uprooted, stripped of all links of belonging save for ourselves. My appeal to re-encounter magic must not be construed as a call for the restoration of rituals of old, but to return to the beginnings that are part of the human essence and its

origins in order to re-establish our contact with each other and with everything, to regain the perception of unity and the capacity for wonder. I posit magic as an element forming part of consciousness reinstating its magic through our eyes, and proposing direct, unmediated experience as the only valid method to approach the magical.

I visualized this installation as allowing for the attraction of the powers of all colors, shapes, sounds, lights and movements to come forth freely to confront us with the loops of magic and to re-endow us with the capacity for imagination.

KEKA RUIZ-TAGLE

By Magic

I have always believed that, in our country, there should be art spaces dedicated to boys and girls. Just like there are amusement parks with games in parks and city squares. Why not create art centres for children in various places in our territory?

This concern of mine comes to the fore upon recalling a piece by Keka Ruiz-Tagle that she exhibited some years ago at the National Museum of Fine Arts and which attracted the attention not only of the children visiting the museum but of the adults too!

What was it about?

At the Sala Chile of the museum, she installed a large circular piece that replicated those small old music boxes which, if wound up, would begin to move and small figurines from fairy tales or the circus would begin to turn around. On that occasion acrobats turned around a central element, where a ballerina dressed in a ballet suit stood on the back of a horse that was in constant movement. At the same time, you could hear music in tune with the turns, the lights, the colors and forms as well as the attractive suits of the acrobats.

It was a very neat and detailed installation, technically perfect, with faultless electronic programming.

As if by magic, the music box was enlarged to a monumental scale, creating a playful environment as if, suddenly, we found ourselves in the midst of a circus spectacle. The public observed this uncommon and charming imaginary world now brought to the museum, through peepholes open at different levels according to the height of the spectators.

In those “magic turns” Keka Ruiz-Tagle prolonged the poetic evocation of dreams and childhood fantasies that are so much part of her personal creativity and derived of her proximity to the world of childhood.

How necessary it is for art to approach the reality of children with their behavior, yearnings and life experiences!

MILAN IVELIC

Former Director, National Museum of Fine Arts,
Santiago, Chile.

CARTOGRAPHY FOR TRANSITION



Humans have used maps since ancient times. Some cave drawings whose meaning remains hidden may well chart earthly and heavenly territories.

For some time, I have been researching—both from a philosophical and religious perspective—the transformation of human beings from matter into spirit, and the liberation of the spirit at the moment of death. Also, rituals used in various cultures to accompany and guide dear ones as they make this transition.

Nigerian aborigines, for example, traced true cartographies in the tombs of their dead, providing signposts on the way to heaven.

I am particularly interested in introducing the spectator in this journey of water signals, skies, and pictorial icons. A journey with human beings as the leitmotiv, exhibiting in their hands and skin the traces of their personal journeys and of the process of living their own lives—traces both physical and psychological.

With this in mind, I launched myself into an investigation of digital techniques which allowed a non-material form of pictorial expression, so as to enhance the spiritual nature of the subject.

A melody consisting of 13 movements for piano and classical guitar was composed as a traveling companion, introducing the spectator into this journey. A journey for which the chart placed at the center of the room also serves as a guide.

KEKA RUIZ-TAGLE

The maps have been created at all times to facilitate the man to reach their destination in a manner more directly and smoothly. The map leads us along the path easier to find our goal, both in a physical plane as one metaphysical.

Today when the identity of the man and his conservation is the main dish in the daily life of contemporary theorists anthropologists. Finding its origin is the most important part of our cultural immaterial. The current artist seeks to create a reflection of the surrounding this issue, in seeking its distinct identity and that of their society, as well as the way to reach this.

Keka Ruiz-Tagle has been given the task of translating this collective body maps, that while we invite a kind of spiritual reflection and religious, are not separated that intangible element that is the cultural identity of Latin American man. With spiritual influences from other cultures but with a strong presence in Latin American value of the color and texture, the sample of Keka invites us to reflect before the immensity of the cosmos and its paradox complexity and simplicity.

The pieces of Keka conducted under contemporary tools that recreates the forefront of the early twentieth century, are a reflection of the intentions and placed by human located within a clearly spiritual plane, reflecting his own experience and invite the search for the intangible.

The work involves us in a universe that allows the observer astral traveling in the search for their own conduct.

JOSÉ MARIO O. MAZA PONCE

Architect and Museum expert.
Director of the National Museum of Modern Art -Carlos Merida -,
Ciudad de Guatemala.

Keka Ruiz-Tagle Exhibition

University of Talca

With great pleasure I have accepted to receive today in the University of Talca the artist Keka Ruiz-Tagle and her work. You could also say the opposite, her work and Keka because it is known that in real artists, the maker and their fruits are one. It is not understood one without the other, as is demonstrated by the creator in this collective.

If one seeks a certain and relative approach to the work of an artist one must then address the set of both components:

THE PERSON - THE WORK - ON KEKA

I know a little about her. Some years ago in the Metropolitan Region and I in the Maule Region, working with children from the Integra Foundation for the MetroArte project, whose results are now installed in República underground station in Santiago. After that we were invited, along with all the artists who contributed to the work of the other regions of the country, on an unforgettable journey through the Beagle Channell -on the ship Terra Australis, on a trip of several days to the continental extreme, there where this opens in Beagle to arrive to the Lenox, Picton and Nueva islands.

There during those wonderful days, the opportunity arose to get to know her better and realize some characteristics of her personality. Calm, observant, distant from all commotion, traits that are clearly integral and transferred to her artistic creations. When the actor's spirit spans the country, polluting also the terrains of the arts, Keka remains, and works of this exhibition confirm this, a low media profile that every genuine artist must keep in order to avoid mixing with the rowdy bustle of fashions, mercantilism and the submission of artists that dictate the market. She does what an artist should; thinks, does her work, delivers through her art her opinion about this world, what we have, what we lack. And she does it profoundly, for art, apart from

the colors, the volumes is primarily a repository of ideas, a genesis of reflection. It is not, as one sometimes tends to think, a process of personal brilliance, a serial product to be sold to the highest bidder.

ON HER WORK

When I saw her work here assembled I could not stop thinking about that picture of Paul Gauguin titled, 'Where do we come from? What are we? Where are we going?'

That is the essential question. In this case, Keka took the final question, Where are we going?, And adds:

And how do we go, when we leave this material shell?

Does anyone guide us? Accompany us? Or will we go inevitably alone?

I sense here the anguish of loss, that which the primitive man had and which nowadays we lack, because today there are no tribes, unfortunately there are no guides, interpreters, scouts leading us through these uncharted territories, that is why we die into a void, into nothingness. We feel it's better to ignore death, go to the mall on a Saturday afternoon and buy things to convince ourselves that, although death does exist, it does not reach us.

I think that hopelessness modifies our time, it hurries us, it makes us confuse this inextricable relationship between life and death and the great journey that unites the understanding of how people live and how they die.

It's that simple, deceptively simple. Keka Ruiz-Tagle, after endless hours of dreaming, of thinking, suffering, testing, living the eternal and blessed hours in the workshop, puts us starkly in front of the problem. And she does it with lines, colors, with the latest digital technology, making it clear that the medium is not the message, putting her finger in the wound. Giving an insight to reflection for those that think that art is the result of a momentary illumination of an enjoyment obtained almost at random, made like pastries are made.

Seeing as we do not have at our disposal this mapping, like the aboriginal nigerians mentioned by Keka, who buried their dead

with signs drawn out of their graves, indicating the routes to follow to get to heaven, I propose to you make your own map - in lack of a tribe to organize it for us, to arrive, without getting lost, to that coveted place.

I already have mine and it's made in three dimensions because, in these times of star trek, but not of heaven, I would walk like to walk like flying.

1) here goes:

from the starting point, a large arrow of dry twigs, tells me I should go to the center of the earth. I feel I'm sinking, and I melt, gently, like a drop of rain that falls into the ocean, as I feel more and more distant, the drums of the tribe.

2) then, as like water vapour, I climb very high to fall, like a raindrop on a red camellia in my garden.

3) I observe in the map several concentric circles and arrows, marked by someone dear like as if they had written on the sand, and by following it, they lead me into a millennial larch, indicating I should stay there for some time.

4) when I leave it is indicated to me that I must follow a long way, which is marked with red segmented stripes and marked with a green star the stops which I must do, underlined with the name of the most beloved people, to whom I must remember my love for them .

5) After hundreds of laps on the road, it ends on the River Maule where you see an arrow pointing to the star Antares, the brightest star in the Scorpio constellation. Here in the heart of the scorpion, I fragment into pieces each of which allows me to breathe, see, dream, love.

Thanks Keka for being here, you and your work, and for opening our eyes so that life and death, matter and spirit are not separated in our thinking;

So that to live is not a simple passing by,

So that the sorcerers of the tribes return to guide us;

With their songs

The color of their bodies,

The brilliance of their garments,

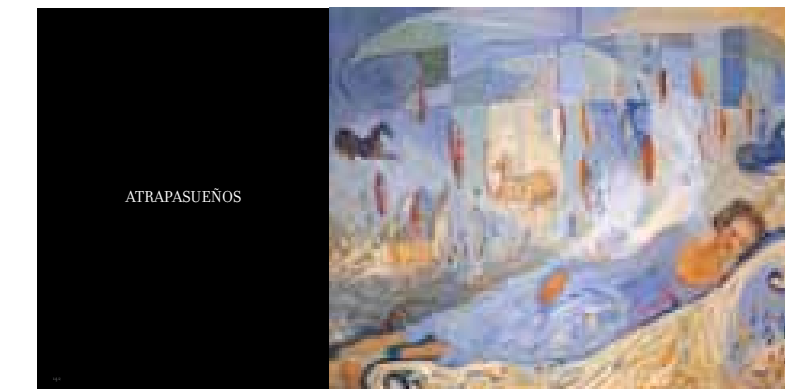
Their signs marked in the ground,

The right path to cross the dividing line.

ORLANDO MELLADO MUÑOZ

Talca, 10 August 2005

DREAM CATCHER



The Dream Catcher reveal long time ago the onirik life of man. Those magical suits decorated with stones and feathers, are witness of the way how the dreams come and dreams of everyday life. This enigmatic experience, rich in simbols, has been reason to study by decades. From then for much of us are a need to interpretate and introduce them in this matter. There is no doubt that the dreams are another perception of reality and astonish us for the apparition of our most eager desires. Keka Ruiz-Tagle throws nets to trap.

This slender demonstrations that sometimes leaves us with a pleasant expirience and sometimes closes us in a moving world, reiterative, obsessive and also repulsive. The trap of

her dreams thanks to her brushes, fabrics, papers, pigment united to other ways and procedures. Keka converts her dreams in works of creation that's the reason of a work of great privacy who does not say that the amazing blond hair in the chaselonge is not a self portrait and that the feathers falling or that are floating would be part of her fantasy, memories and desires of her misterious author.

Her corners and still life manage to see the paradojal break of the reality. She paints vertical tables that support fragile objects like grapes that are about to fall or lemons that levitate the paint in this case is a verification of the dream. In that place there is an atmosphere of weightlessness where reality covers with the fiction and if we observe well enough we will find that lots of volumetric objects are floating in the air. In all those paints the ornaments are interesting.

The color horses trained by the beautiful girl of the cirque dancing on top of it. And those beautiful and homey places the thinking and sitting ladies in all of this images there is a big fluency. Someones sleep. Someones paint, all of us dreams.

GEMA SWINBURN P.

TIME MESSENGERS



The artist today belongs on what you could call –generation of the media- of the chilean painters. She broke in to the artistic scene some years ago already with a defenitive style, a style of expression that inmediately took an outstanding place in the chilean visual arts contour.

For this reason in a controlled atmosphere so in a goodmatter for informal and neopresive tendencies, her symbol and with a genuine romantic inspiration established and still establishes an open language to all without excessive codes, intelligible in the feeling. In few months she won first places. The center of her interest is the human figure, alone or in a couple, sometimes with some animal by the side organized over spots of paints that give vibration or pictoric interest, the paintings of Keka Ruiz-Tagle never loses the definitive drawing, of systematic composition frecuently formed by an irregular simetric of vibrating vitality.

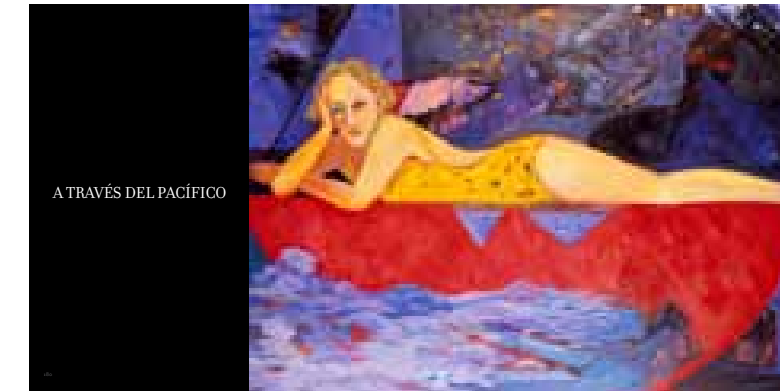
It is certain that the artist has adapted very good the lesson of some grate schools of Paris with a personal style of such a tenderness without sentimentalism, of such femenine expression that talks directly to the universal human being.

The memorys and fantasys. That take her paintings are the ones of all of us. The characters that appear in her drawings are not known. Even if we have never seen them, they belong to our expiriences this is why the attraction of her painting,

proof of the technical quality of the same. Keka Ruiz-Tagle interprets the true intimate sense of a large space of her cultural enviroment. In this way the artist, without taking the fashion of the days, is of today and of always. She knows how to touch without evasion the one who contemplates her work, speaking and sharing feelings with them.

PEDRO LABOWITZ

ACROSS THE PACIFIC



MEXICO DF GALERÍA BM
NEW ZEALAND, QUEENS WARF, WELLINGTON

NOTES ON THE VISUAL ARTWORK OF KEKA RUIZ-TAGLE

A common denominator and the focus of all of Keka's visual works for many years has undoubtedly been the color of her personal development as an artists and, in my opinion, this was initially expressed in an unorthpodox manner through painting and drawing. Keka has learned to shift over the years in order to satisfy her hunger for self-expression. This anxiety and desire for alternative avenues of artistic expression has spread her ideas from

one means of expression to another, such as for example from painting to the utilitarian object; from the painterly surface in painting to organic volume in sculpture. You can also see this in her use of color in ceramics, in several of her personal techniques; in most of her color engraving techniques; digital graphics; mobile objects in space, her staging of specific objects and installations; public murals, experiential design and landscaping, etc.

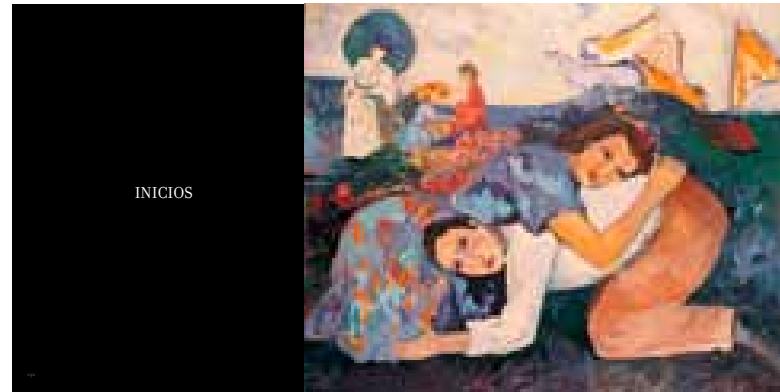
In all these avenues of expression, her art work always shows her positive energy with respect to man, animals and nature. And they are expressed in a visual language that always engages with and takes us back to periods of art history, Pre-Columbian and European reminiscences, symbolic and full of abstract components that act as a seal, as her personal signature on the works.

As workshop instructor in engraving since the 90's Keka continues to draw my attention, with her inventiveness and creativity she has always found something different that feeds her language, pushing its boundaries, her view to express herself through the combination and summation of means of expressions in order to utilize her previous experience. A testimony of her engraving experience between 1998-2012 is that after she had learned the technical foundations of aquatint, etching, sugar lift technique, etc. She switched to collograph which she then combined with metal photogravure and chine colle, adding this method to her previous repertoire. I mention this to point out the fact that in her constant and persisten search for images, Keka does not read or follow the rules of the game (of the medium) but instead she deliberately scrutinizes each method from an alternative perspective to the model and its logic. Keka always regales us with this difference in the signals, posts, questions and riddles that inhabit her artwork.

KLAUDIO VIDAL

Artist, Professor. P. U. Católica de Chile
Director of the Workshop K-Grabado y Gráfica.

BEGINNINGS



GALERIA ARTE ACTUAL

SOME COORDINATES

RELATIVE TO THE EXHIBITION SPACE, TEXT AND WORK.

Introducing the work of Keka Ruiz-Tagle leads me to refer to some thoughts implicit in every exhibition or artistic event insofar as the links that are established between space-text and work are not unrelated to the direction, production and elaboration of meaning. Thus, the written discourse is not part of the policies of staging themselves. In fact, it implies a choice and an orientation. Under this perspective, it seems to me that it is necessary to situate the writing itself not only as destined to mediate between the work and the spectator with the purpose of clarifying or interpreting metaphors, but to afford an avenue to reflect, theorize and identify the parameters that the work puts into play in order to generate valid counterparts insofar as the spectator realizes how the critical practice is being modelled. Point out, also, that the aim of the text is not to cover or delimit other possible readings from the moment it considers the work as successive creation where the possibilities of reworking its meaning are reliant on their structure as signs. That is, the signifiers that render it meaningful (signify it).

SIGNIFIERS AT PLAY AND SIGNIFICANT DEPENDENCES

Trace, stain and saturated color are some of the signifiers that Keka Ruiz-Tagle puts at play. Play that implies action as well as chance. Its starting point is the blank canvas or the white of the canvas where the brush soaked in color explores, combines, discovers. As a material signifier the stain stands out from the rest because each one has its own characteristics. Its irregularity is what distinguishes it from the others around it. They form part of a whole, but each one has its own expressive charge. Its deformation gives form to, shapes a project, a making through opposites, superimposition or contrast. Stain and smudge belong to each other. Smudging or sketching mark the beginning of the search, activity that is the gateway, the entrance to the interchanges that give life to the images. The diluted trace, the stain, the blurred boundaries are all elements that, in this case, link dream-like situations and evoke fragments of myths (Paradise, Adam and Eve), dreams and daydreams as well as fantasies that belong in a subjective imaginary.

Can we talk of post-modernism or is this a mere neo-eclecticism?

In my opinion, this is a milestone within an itinerary. A personal quest in transit. That is, in transit in terms of its making, of discovering itself between the "neos" and the "posts" and their multiple dependences and, why not, offering the possibility of standing face to face with one's own contextual reality. A double play, therefore, where key signs of modernity coexist (naivety, intimism, neo-expressionism) at the same time that it offers the capacity to recycle syntax oriented at a reflection about the interiority of beings and situations.

SILVIA READY K.

GALERÍA DEL CERRO, GALLERIE

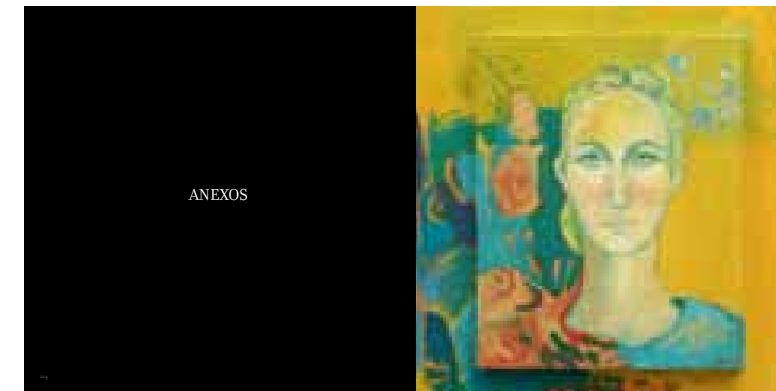
The spot of paint runs in the paper, all of the paint stains in it. Keka's hand slides over an imaginary outline, evocating figures of unfinished dreams. The protagonist of her paints are everywhere and nowhere at the same time, light and translucent.

Her eyes observes with attention, sometimes worried, another funny, the movement of the shapes, adding pigment, sands, oil colors, trying hazardly, suddenly the expected desire, the colors and the shapes get together in poetic phrases.

Keka's mind clears while her childish inside smiles happy.

BENITO ROJO

ANNEXES



When I first met Keka, I do not think of her as an artist, she is more like a successful business woman or a well treated housewife but after I saw her art work, I was astonished because it was not like a female's work. I was so sorry that she did not get the FuLe

prize at our 2010 ICMEA Emerging artists contest and hope that she will enter again in 2013.

Keka's work let you immediately noticed that she has a solid background of her own country's tradition. Her statues and/or heads carved so deep of their people's tradition. She does not win her respect from her ceramic techniques but the spirit of the work. Then you also impressed by her vast knowledge of art in general from color, composition, and feeling. Later I received a booklet which introduce her art in general and like I imagined that she is an all round artist, I like her paintings a lot but still her ceramics is the most powerful one. I can not wait to see her new shows and hope I can have a copy of her catalog and eventually I will collect one of her ceramic art in my studio. I hope she can come to China abain and have a show there and I will do my best to help.

I CHI HSU, HAP POTTERY, BEIJING

Curator

FuLe International Ceramic Art Museum Flicam, Shaanxi, China
Editor in Chief *Dao Clayform international magazine.*



Agradecimientos – Acknowledgements

A mi marido Mario Alfredo, por la libertad; a Martín, por los montajes; a Antonio, Victoria y Florencia por las fotos, transcripciones, opiniones y ayuda en toda la línea de producción. / *To Mario Alfredo, for the freedom, to Martín, for the assembles, to Antonio, Victoria, Florencia for the photos, transcriptions, opinions and help with the whole line of production.*

A mi mamá y mi hermana Jesús por su permanente respaldo. / *To my mother, and my sister Jesús for their permanent company.*

A Ana María Yaconi, por su apoyo en todas las etapas, y por presentar este trabajo. / *Ana María Yaconi for her support, in every stage and for introducing my work.*

Marie Caroline Graveraux por formar el equipo para este maravilloso libro y animarme a seguir en los momentos difíciles. / *Marie Caroline Graveraux, for forming the equipment for this marvellous book and for encouraging me to go on in the most difficult moments.*

A María Isabel Fernández R. por el diseño del libro, su gran profesionalismo y dedicación. / *To María Isabel Fernández R. for designing the book, her professionalism and dedication.*

A Elena Cruz, por acoger este proyecto como suyo. / *To Elena Cruz for supporting this project as though it were her own*

A Milan Ivelic, Gaspar Galaz, Andrew Livingstone, Ichi Hsu, Akio Takamori, Benito Rojo, Silvia Ready, Orlando Mellado(+), José Mario Maza, Gema Swinbun, Pedro Labowitz, por los textos y muchas cosas más. / *Milan Ivelic, Gaspar Galaz, Andrew Livingstone, Ichi Hsu, Akio Takamori, Benito Rojo, Silvia Ready, Orlando Mellado(+), José Mario Maza, Gema Swinbun, Pedro Labowitz, for the texts and many more things.*

A Tomás Browne por su extraordinario Post-colofón. / *Tomás Browne For His extraordinary Post-colophon*

A Carlos Farías, a Norma Peña y Liliana Cárdenas por su importante ayuda. / *Carlos Farías, Norma Peña, Liliana Cárdenas, for their important help.*

A Klaudio Vidal, Michel Tavernne, al Taller Huara Huara, por sus enseñanzas. / *To Klaudio Vidal, Michel Tavernne, Taller Huara Huara, for their teaching.*

Camila y Florencia Massú, Mary Ann Chamberlain y Paul Beauchat por las traducciones. / *Camila and Florencia Massú, Mary Ann Chamberlain and Paul Beauchat for the translations.*

A Consuelo Salinas De Pareja, por presentarme a Cesar Calvo y su obra Ino Moxo. / *To Consuelo Salinas De Pareja for introducing me Cesar Calvo an his book, Ino Moxo*

A mi socia Bárbara Said, por reemplazarme en BK Paisajismo. / *To my co-worker Barbara Said for take my place in BK Landscape*

A Pía Santa Cruz, Félix López, Fernando Salinas, Sandro Solari, Silvana Lombardi, George Anastassiou, Esteban Urcelay, Gonzalo Said, Jaime Charad, Boris Buvinic, Daniela Leiva y Francisco Valenzuela, porque sin ellos no hubiera sido posible realizar este libro. / *To Pía Santa Cruz, Félix López, Fernando Salinas, Sandro Solari, Silvana Lombardi, George Anastassiou, Esteban Urcelay, Gonzalo Said, Jaime Charad, Boris Buvinic, Daniela Leiva y Francisco Valenzuela, without their help this book would not have been possible.*

Post-colophon

The printing was finished
IN THE STREET FULL OF SUNS
In the two winds workshops
OUR HOUSES CROSSED
In the month of April 1992
JUST AS THE SUNS CROSSED THROUGH ONE ANOTHER
In Santiago, Chile.
ILUMINATING OUR WORLDS INTO FRAGMENTS
The copies were numbered TT
TO MAKE THE ALCHEMY MORE COSMIC
On fine, translucent 345 gr paper on the inside
WHERE THE DOWNWARD AND UPWARD FORCES MADE SPIN
The same thickness for the covers.
NATURE DREAM THE NATURE OF DREAMS
Regarding the images and their interpretation
STARTING UP
Their disposition and lettering was worked on through the pages
WITH NEW SYMBOLS IN HEADS OF RARIFIED AIR
So that the pictures
CONVERTING METAL TO GOLD
Reached the colors
TO CURE US FROM THE DISEASE OF EGOISM
That the painter had dreamed up
LIKE SLAVERY FROM LIGHT
In the first instance.
IN THE DOMINIONS OF THE SPHERE
The typography of the astronaut was used
SO THAT THE LANGUAGE WAS THE ONE OF DREAMS
In normal and italic lettering
OPENING THE SHUTTERS
From XXX Publishers
IN ANOTHER CIRCLE EVEN MORE UNKNOWN THAN THE IMAGINED
The publishing was commissioned.
AND WITH ONE THAT IF WE DIDN'T LIVE IN DIFFERENT WORLDS
Also the binding
IT WOULD NOT BE ABLE TO EMBRACE EACH OTHER
Through this book.

browne - cruz

Post-colofón

Se terminó de imprimir
EN LA CALLE DE LOS SOLES
En los talleres dos vientos
NUESTRAS CASAS SE CRUZARON
En el mes de abril de 1992
COMO SE CRUZARON LOS SOLES
En Santiago de Chile.
ILUMINANDO A NUESTROS MUNDOS POR FRAGMENTOS
Los ejemplares corresponden al número TT
PARA HACER UNA ALQUIMIA MÁS CÓSMICA
En papel cristal de 345 gr en el interior
DONDE LA FUERZA DE ARRIBABAJO Y VICEVERSA HICIERA RODAR
El mismo grosor para las tapas.
LA NATURALEZA LOS SUEÑOS LA NATURALEZA DE LOS SUEÑOS
Con respecto a las imágenes y a su lectura
INICIÁNDOSE
Se trabajó su disposición y grafía en las páginas
CON NUEVOS SÍMBOLOS EN CABEZAS DE AIRE ENRARECIDO
De manera que los cuadros
TRANSMUTANDO DE LOS METALES AL ORO
Alcanzaran los colores
PARA CURARNOS LA ENFERMEDAD DEL YO
Que la pintora había concebido
COMO LA ESCLAVITUD DE LA LUZ
En un primer momento.
EN LOS DOMINIOS DE LA ESFERA
Se utilizó la tipografía astronauta
PARA QUE EL LENGUAJE FUERA EL DE LOS SUEÑOS
En regular e itálica.
ABRIÉNDONOS SUS PERSIANAS PARA ENTRAR
A Ediciones XXXX
EN OTRO CÍRCULO MÁS DESCONOCIDO DEL IMAGINARIO
Se le encargó la edición.
CONQUE SI NO HABITÁRAMOS OTROS MUNDOS
También la encuadernación
NO SERÍA POSIBLE ABRAZARNOS A TRAVÉS
Del presente libro.

browne - cruz

KEKA RUIZ-TAGLE

Inscripción Registro de Propiedad Intelectual N° 225.379

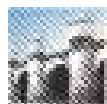
Derechos reservados. Prohibida su reproducción

© Keka Ruiz-Tagle, 2013

I.S.B.N. xxx.xxx.xxx.xxxx.xx

Fotografías / Photography

Jaime O` Ryan, Dante Mellado, Fernando Maldonado, Álvaro Mardones, Francisca Sumar, Victoria Andrade, Patricia Novoa, Cristián Abelli, David Taggart, Charles Brooks, Mariana Sarli, Martín Andrade, Cristián Levine, Antonio Andrade y Liliana Cárdenas.



PATRIMONIO
CULTURAL DE CHILE



NUMANCIA
INMOBILIARIA
Proyectos con vida



BNP PARIBAS
CARDIF



Proyecto acogido a la Ley de Donaciones Culturales

Quedan reservados todos los derechos que confieren las leyes nacionales y los convenios internacionales vigentes o que entren en vigencia con posterioridad a esta edición.

Prohibida la reproducción total o parcial de este libro y de las fotografías contenidas en él, incluyendo su fotocopia, su incorporación a un sistema informático, su arrendamiento, su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico o por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de su autor.

Tiraje: 1200 ejemplares. Marzo 2013.

Impreso en Ograma. Manuel Antonio Maira 1253, Providencia, Santiago.

Diseño gráfico: María Isabel Fernández Romagnoli
Dirección Editorial: Marie Caroline Gravereaux - Fibras Ltda.
Corrección y edición de imágenes: María Isabel Fernández R.
Corrección de texto castellano: Moisés Venegas.

Este libro tiene un formato de 28 x 28 cm cerrado y una extensión de 272 páginas.
La familia tipográfica utilizada es Filosofía.