

Arqueologías a destiempo

Camila Ramírez

Raimundo Edwards

Andrés Vial





Arqueologías a destiempo

Camila Ramírez

Raimundo Edwards

Andrés Vial

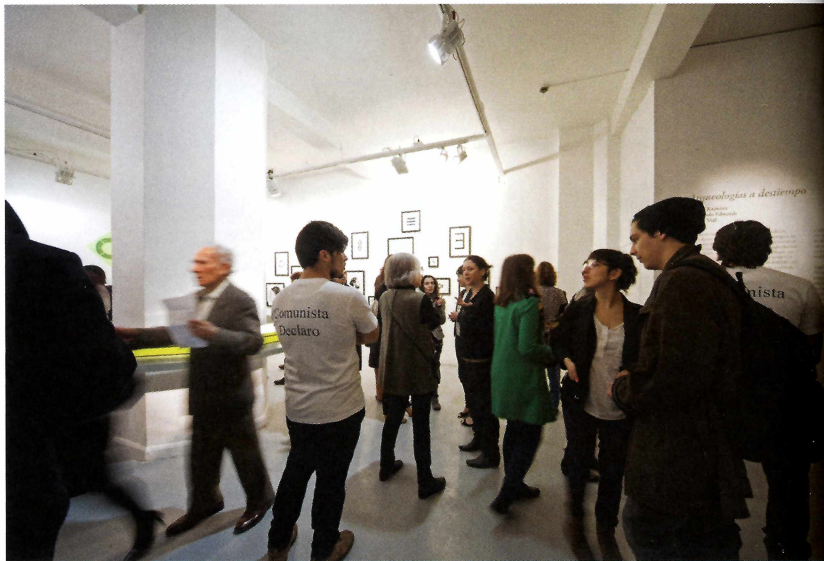
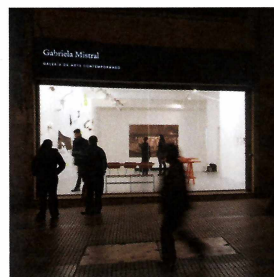
Rodrigo Alonso, curador

Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO













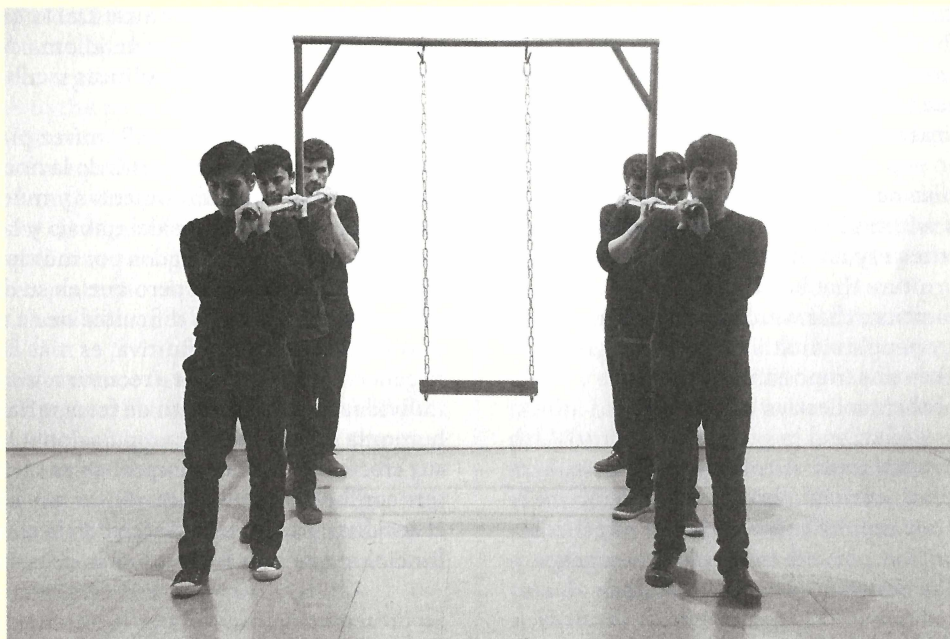






Camila Ramírez

Rodrigo Alonso



Un millón de empleos, 2012, video loop.

In the materialist universe, objects are not characterized exclusively by their physical attributes: objects also embody ideas, values, and links that determine the spaces they inhabit, their use, circulation and social distribution. An object has the power to speak about the society in which it was produced: it can describe that society's structures, hierarchies, operations and power dynamics as well as its dreams, aspirations, fears and strongest beliefs.

En el pensamiento materialista, los objetos no se caracterizan exclusivamente por sus propiedades físicas; también encarnan ideas, valores y vínculos que determinan sus espacios, usos, circulación y distribución social. Un objeto habla sobre la sociedad que lo produce; la describe en sus estructuras y jerarquías, en su funcionamiento y relaciones de poder, pero igualmente, en sus sueños y anhelos, sus certezas y temores.

tremendous capacity for popularizing ideas and political programs but also for producing ideological disintegration, nonsense and confusion.

These words, which once had the power to change the fate of entire populations, now comprise a kind of discursive relic that is submerged in the vast communicational ocean of a capitalist universe that is equally disoriented. Just like the *objetos comunitarios*, these words embody the traces of a bygone utopian moment. Nevertheless, if we study them closely, or perhaps hopefully, there is something in these words and objects that pinches at us insistently. And it is in Camila Ramírez's irreverent manner of exhibiting them, the way she urges us to rethink them, that we begin to hear the resounding, expanding echoes of political force.

Esas palabras, que fueron capaces de movilizar el destino de los pueblos, hoy conforman una suerte de reliquia discursiva sumergida en el océano comunicacional de un capitalismo no menos desorientado. Como los objetos comunitarios, ellas encarnan los rastros de un momento utópico pasado. Sin embargo, si se observan detenidamente, o quizás con un poco de esperanza, hay algo en las palabras y los objetos que pinza con insistencia. En la irreverencia con que Camila Ramírez los exhibe, en la forma en que nos empuja a repensarlos, parecen dilatarse los ecos de una potencia política.

Raimundo Edwards

Rodrigo Alonso

In 1966 the American artist Tony Smith, along with some of his students at the Cooper Union art school, trespassed onto the construction site of an unfinished highway. Under cover of night, he walked along the asphalt line that bisected a uninhabited landscape and wondered if this example of human intervention in nature might be considered a work of art. As Francesco Careri put it, 'this story raises many questions, and it opens many paths. The street was seen by Tony Smith as two distinct possibilities that would be analyzed by minimalist art and land art: the first possibility is the street as the sign and the object in which the journey takes place; the second is one's own journey as experience, as an *attitude that becomes a form*.'¹

From a perspective that is less formalist but equally interested in the interface between nature and culture, Raimundo Edwards regards the road as a touchstone for reflecting on certain borderline spaces of our civilization. On the road, dead animals and their remains; the occasional puddle; tough, scrubby vegetation; lost objects; the scattered remains of car accidents and an entire world of visual and chromatic symbology of highway rules and regulations comprise a loquacious vocabulary of the experience at the fringes of the civic territory. Halfway between this civic territory and the idealized landscape that has so often awakened the imagination of artists, we find a zone of conflict and negotiation, of dialogue and counterpoint, that Edwards explores visually, conceptually and through

En 1966, el artista norteamericano Tony Smith, acompañado por algunos de sus estudiantes de la universidad Cooper Union, se introduce sin permiso en las obras de una autopista inconclusa. En la oscuridad de la noche recorre la línea de asfalto que atraviesa un paisaje desértico y se pregunta si esa intervención humana sobre la naturaleza puede ser considerada una obra de arte. "Son muchas las preguntas planteadas por este relato –sostiene Francesco Careri¹–, y muchas las vías que abre. La calle es vista por Tony Smith como dos posibilidades distintas, que serán analizadas por el arte minimalista y por el *land art*: la primera es la calle como signo y como objeto en el cual se realiza la travesía; la segunda es la propia travesía como experiencia, como *actitud que se convierte en forma*".

Desde una perspectiva menos formalista pero igualmente interesada por la interfaz entre naturaleza y cultura, Raimundo Edwards encuentra en las carreteras una piedra de toque para reflexionar sobre ciertos espacios limítrofes de nuestra civilización. En estos sitios, los animales muertos y sus despojos, las lagunas improvisadas, la vegetación resistente, los objetos perdidos, los restos de choques automovilísticos, y toda una simbología visual y cromática de normas y advertencias viales, construyen una suerte de vocabulario locuaz de la experiencia en los bordes del territorio ciudadano. A medio camino entre este y el paisaje idealizado que tantas veces despertó la imaginación de los artistas, se erige un ámbito de conflictos y negociaciones, diálogos y contrapuntos, que Edwards explora visual, performática y

1 Careri, Francesco. *Walkscapes. Walking as an aesthetic practice*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

1 Careri, Francesco. *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.



Registro Leyda, San Antonio Km 90. video HD, Led 7", 1:57secs. 2012

performance, pushing us toward places where urban culture breaks down and tensions flare up around the notion of what art is and what it isn't.

As if following the guidelines established by Careri, Edwards reclaims abandoned elements, transforming them into signs and executing actions upon terrain. Firstly we find an archeological work, for which he identifies remains, collects them, imagines their origins, organizes them, and envisions for them some kind of possible meaning and destiny. For Edwards, unlike the scientist, none of these items possesses a value that has been pre-assigned by a disciplinary scale of evaluation. In fact, a good deal of his work involves formulating experimental groupings of objects that come to life as unexpected relationships emerge. His actions are oriented toward capturing traces and textures, the translation of indices, sampling. They are ways of incorporating some traces of that organic universe into the visual repertoire of his future artistic productions.

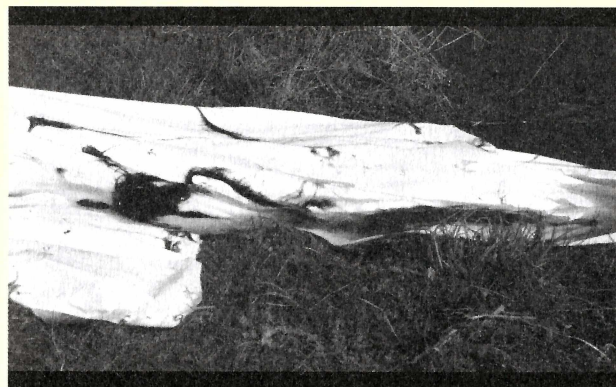


conceptualmente, empujándonos hacia sitios donde la cultura urbana se debilita y se actualizan las tensiones entre lo que es arte y lo que no lo es.

Como si siguiera las líneas planteadas por Careri, el artista rescata elementos abandonados transformándolos en signos y ejecuta acciones sobre el terreno. El primero es un trabajo arqueológico: supone identificar fragmentos, recolectarlos, imaginar su origen, organizarlos, otorgarles un sentido y una finalidad posibles. Pero a diferencia del científico, para Edwards ninguno de ellos posee un valor preasignado por una escala de evaluación disciplinar; de hecho, gran parte de su labor consiste en la formulación de agrupaciones experimentales que cobran vida a medida que surgen relaciones insospechadas. Las acciones se orientan hacia la captura de huellas y texturas, la traducción indicial, el muestreo. Son maneras de incorporar algunas trazas de ese universo orgánico al repertorio plástico de sus futuras producciones artísticas.



In one of his installations at the Galería Gabriela Mistral, Edwards uses statistical data on Chilean highways as a framework for unusual inventories of objects that combine the natural and the metropolitan realms. In their elaboration he uses elements from the borderline, imbued with a suggestive strangeness, coded with tiny messages of indifference, violence and marginalization. The transposition of these objects to the exhibition space is, in itself, an occasion for reconsidering their properties and provenances, but the relationships that the artist establishes—reinforced by the fluorescent lines that unite them, indicating a supposed underlying rationality—broaden their aesthetic, associative, and metaphoric power. In another installation it is materials and textures that predominate: plastics, aluminum, earth, digital printouts, metallic paper, and canvases treated with the kind of vegetation that floats on forgotten waters, conspire to create an atmosphere of perceptive links that connect contemplation and tactility. A short video shows the artist literally immersed in the suburban landscape, in the process of putting



En una de las instalaciones presentadas en la Galería Gabriela Mistral, Edwards parte de datos estadísticos sobre las carreteras chilenas para dar forma a insólitos inventarios de objetos que conjugan el mundo natural y el metropolitano. En su confección, utiliza elementos fronterizos, dotados de una extrañeza sugerente, donde se cifran pequeñas claves de indiferencia, violencia y marginación. La transposición de esos objetos al espacio expositivo es, en sí misma, la ocasión para una reconsideración de sus propiedades y procedencia, pero las relaciones que el artista establece—reforzadas por las líneas fluorescentes que los unen señalando una supuesta racionalidad subyacente—expanden su potencia estética, asociativa y metafórica. En otra instalación se privilegian los materiales y las texturas: los plásticos, el aluminio, la tierra, las impresiones digitales, el papel metalizado, los lienzos intervenidos por una vegetación que flota en aguas olvidadas, conforman un ambiente de vínculos perceptivos que enlazan contemplación y tactilidad. Un pequeño video nos muestra al artista literalmente inmerso en el paisaje suburbano, en el



together his canvases. His electronic presence reminds us of that other expressive presence that pulsates behind every object, material, and association.

The chromatic reduction of the collection promotes the unit where, in fact, incongruence and radical diversity predominate. The yellows, blacks and silvers build a colorful pathway that encourages the visual journey, even if we sense that there is no guaranteed semantic destination. And this is because at the bottom of it all, this is not about deciphering a coded story or rigorous formal logic; it is about opening up to the experience of an unknown universe that challenges us with the seductive force of its strangeness. In any event, if there is something that is made manifest, it is the subjectivity that allows us to propose ideas and give meaning to the universe of things, an ability that seems to be the driving force behind the recent work of Raimundo Edwards.



proceso de elaboración de los lienzos. Su presencia electrónica explicita esa otra presencia expresiva que late por detrás de cada objeto, material y asociación.

La reducción cromática del conjunto promueve la unidad allí donde de hecho prima la incongruencia y la diversidad radical. Los amarillos, negros y plateados construyen un sendero colorido que incentiva el recorrido visual, aún si presentimos que no hay un destino semántico asegurado. Y es que en el fondo, no se trata de descifrar ningún relato codificado, ninguna lógica formal rigurosa, sino de abrirse a la experiencia de un universo ignoto que nos interpela con la potencia seductora de su extrañeza. En todo caso, si algo se hace manifiesto, es esa subjetividad que nos habilita a postular y dar sentido al universo de las cosas; una habilidad que parece ser el recurso primordial de la obra reciente de Raimundo Edwards.

Andrés Vial

Rodrigo Alonso



Registro de colores de piel en la vía pública. Noviembre, 2008.

The work of Andrés Vial explores complex political-anthropological associations through a compendium of seemingly simple works. Drawings and photographs converge in installations that combine physiognomies, expressions, symbols and fragments of skin as instruments for undertaking an analysis of certain aspects of contemporary Chilean society.

The point of departure is a meticulous process of fieldwork. In an improvised urban photographic studio, the artist documented the faces of a number of different people on the streets of Santiago, assembling a copious physiognomic archive. With the results of this effort, he produced two kinds of material: a series of quickly-executed drawings, barely sketched onto translucent sheets of paper,

El trabajo de Andrés Vial se interna en complejas asociaciones antropológico-políticas a través de un conjunto de obras aparentemente simples. Dibujos y fotografías confluyen en instalaciones que entrecruzan fisionomías, expresiones, símbolos y fragmentos de piel, como instrumentos de aproximación a un análisis de ciertos aspectos de la sociedad chilena contemporánea.

El punto de partida es un minucioso trabajo de campo. En un improvisado estudio fotográfico callejero, el artista registra los rostros de numerosos transeúntes de Santiago configurando un extenso archivo fisonómico. Con el resultado produce dos tipos de materiales: una serie de dibujos rápidos, apenas abocetados sobre papeles translúcidos, que solo conservan los

that convey nothing more than the most prominent physical features of their subjects; and a Pantone-style scale of skin colors, built on the basis of small squares extracted from the photographs of each of the subjects depicted. The drawings are situated atop a light box placed on the floor, which blurs the lines because of the transparency of the paper, generating a multiplicity of hybrid visages. The color scale serves as the foundation for the construction of a mural, using the squares with different skin colors as if they were pixels, to depict an emblematic building of Chile's recent history: the headquarters of the 3rd United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD).

The two works are based on a common principle: the integration of faces that gives rise to a new visual manifestation. The resulting two pieces, however, are quite different from each other.

1. In the light box, the dissolution of the faces produces a kind of amorphous and indeterminate graphic conglomeration that questions the notion of consistent identity and disputes the opposite, as well: diversity as a concerted, appeasing solution to radical differences. Here what we see is neither diversity nor identity. We see an inseparable multitude of features and expressions that represent the social and cultural complexity of a random moment in the urban life of Santiago, a politically and economically situated instant in the sense that its extraction, its *sampling*, comes from a singular environment: the street. The viewer is invited to explore this collection and to scrutinize the unique physiognomy of each drawing. But by doing so, the viewer also contributes to its disappearance in the new labyrinth of dispersed lines.

This installation is related to another one, made up of a collection of portraits with strong racial identifications, surrounded by a symbology of incongruent equivalencies. Previously, what

rasgos prominentes de su modelo; y una escala de colores de piel (del tipo *pantone*) construida a partir de un pequeño cuadrado extraído de las fotografías de cada uno de los retratados. Los dibujos se disponen sobre una caja de luz ubicada en el piso que confunde las líneas por transparencia, generando una multiplicidad de semblantes híbridos. La escala de color sirve de base para la construcción de un mural que, utilizando los cuadrados con los diferentes colores de piel a la manera de píxeles, representa un edificio emblemático de la historia chilena reciente: la sede de la III Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD).

Las dos piezas se basan en un principio común: la integración de los rostros da lugar a una nueva manifestación visual. Sin embargo, el resultado es diferente en cada caso.

1. En la caja de luz, la disolución de los rostros produce una suerte de conglomerado gráfico amorfo e indeterminado, que no solo cuestiona cualquier tipo de identidad consistente, sino también, pone en entredicho a su opuesto: a la diversidad como solución concertada y tranquilizadora de las diferencias radicales. Aquí no hay ni identidad ni diversidad. Hay una multitud inseparable de rasgos y expresiones procedentes de la complejidad social y cultural de un instante tomado al azar en la vida urbana de Santiago, un instante situado política y económicamente, en la medida en que su extracción, su muestreo, proviene de un ámbito singular: la calle. El público está invitado a explorar esta colección y a indagar la fisonomía única de cada dibujo. Pero al hacerlo, contribuye a su desaparición en un nuevo laberinto de líneas dispersas.

Esta instalación se relaciona con otra conformada por un conjunto de retratos con fuertes marcas raciales, rodeado por una simbología de equivalencias incongruentes. Si el cuestionamiento a la comprensión antropológico-política de la multiplicidad en términos de identidad y diferencia



Proceso de conformación de la imagen a partir del registro de colores de piel. 2009.

we had was a visual means for questioning the anthropological-political understanding of multiplicity in terms of identity and difference; what we have now is a discursive means. The result evokes, though in opposite terms, the famous Peruvian picture of castes that connects ethnic features and origins to economic and social hierarchies (a practice that is curiously in vogue in certain sectors of contemporary Chilean society).

2. The mural faces the street, the very place from which the units that comprise it were taken. In fact, it is from here that the mural may be appreciated with greatest clarity. One might also note that it faces the same Alameda boulevard where the building it represents also stands. But the dialogue with the outside reverberates even more poignantly with

era antes visual, ahora es discursivo. El resultado evoca, aunque en términos opuestos, a la famosa pintura de castas peruana que relaciona rasgos étnicos y procedencias con jerarquías económicas y sociales (una práctica curiosamente corriente en algunos sectores de la sociedad chilena actual).

2. El mural enfrenta a la calle, el mismo lugar de donde provienen las unidades que lo conforman; es desde ese sitio de donde se lo puede apreciar con mayor claridad. Se podría señalar, incluso, que mira hacia la misma Alameda donde se ubica el edificio que representa. Pero el diálogo con el *afuera* resuena más específicamente con la historia del inmueble. La sede de la UNCTAD fue proyectada por Salvador Allende, pero solo pudo ser completada a tiempo gracias a la colaboración de cientos de voluntarios,

the history of the building itself. The construction of the UNCTAD headquarters was a project led by Salvador Allende, and its timely completion was made possible only by the work of hundreds of volunteers, everyday citizens, people 'on the street.' Here, these people comprise its plot, they are the foundation that sustains it, and they offer it their colors and nuances, almost literally embodying this episode that is so deeply rooted in the socialist utopia of a country built by and for the people. Following the UN conference, Allende transferred the building to the Education Ministry, with the following admonition: 'We don't want culture to be the patrimony of the elite; we want the great masses who until now have been pushed aside and left out to have access –legitimate access—to it.' With this objective the Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral came into being. Its subsequent fate is common knowledge in Chile: it was the headquarters of the military government following the coup d'état in 1973, and when democracy was restored it was reincarnated as a convention center; then it was the home of the Defense Ministry; and finally, it became the Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM).

And so, the history of this construction is echoed in the exhibition space where we may appreciate this piece, the Galería Gabriela Mistral (GGM),^{1*} through a dual tension that is established by the existence of two government-sponsored art galleries with the same name, creating a friction between the pre-coup Socialist democracy and that of the post-dictatorship *Concertación* coalition that constantly reverberates in the gallery when thousands of people demand the fulfillment of that other socialist utopia, that of an education for 'the great masses that have been pushed aside and left out,' to this day.

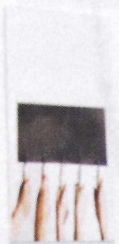
1 The Galería Gabriela Mistral is located on the premises of the Education Ministry.

gente común, personas *de la calle*. Aquí, estas conforman su trama, son el soporte que la sustenta, le ofrecen sus colores y matices, encarnan –casi literalmente– ese episodio enraizado en la utopía socialista de un país construido por el pueblo y para él. Tras la Conferencia, Allende transfiere el edificio al Ministerio de Educación, con las palabras “queremos que la cultura no sea patrimonio de una elite, sino que a ella tengan acceso –y legítimo– las grandes masas preteridas y postergadas hasta ahora”. Con este fin, nace el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Su devenir posterior es por todos conocido: sede del gobierno militar tras el golpe de 1973, y en democracia, centro de convenciones, Ministerio de Defensa y finalmente, Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM).

Ahora, entonces, la historia de esta construcción hace eco en la sala expositiva donde la pieza se presenta (la Galería Gabriela Mistral, GGM),¹ a través de una doble tensión: la que se establece en la existencia de dos galerías públicas de arte con el mismo nombre (fricción entre la democracia socialista previa al golpe y la de la posterior Concertación), y la que conmueve constantemente a esta misma sala cuando miles de personas reclaman el cumplimiento de esa otra utopía socialista, la de una educación para “las grandes masas preteridas y postergadas” todavía hoy.

1 La Galería Gabriela Mistral se encuentra inserta en el predio del Ministerio de Educación.

Registro fotográfico

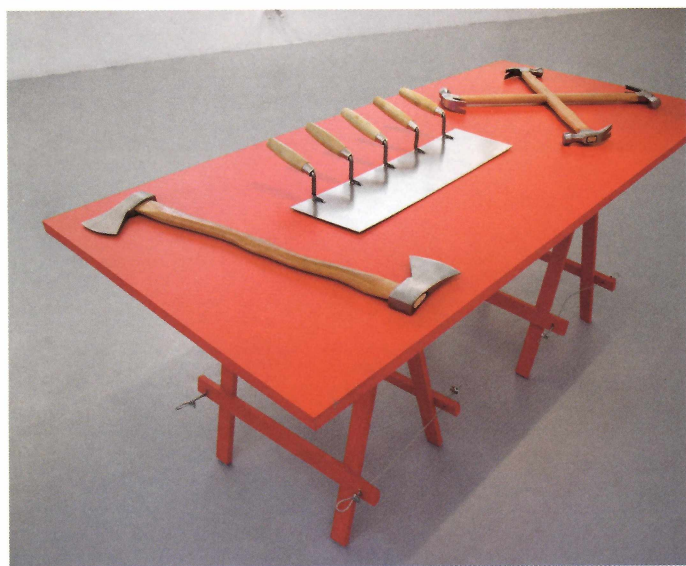
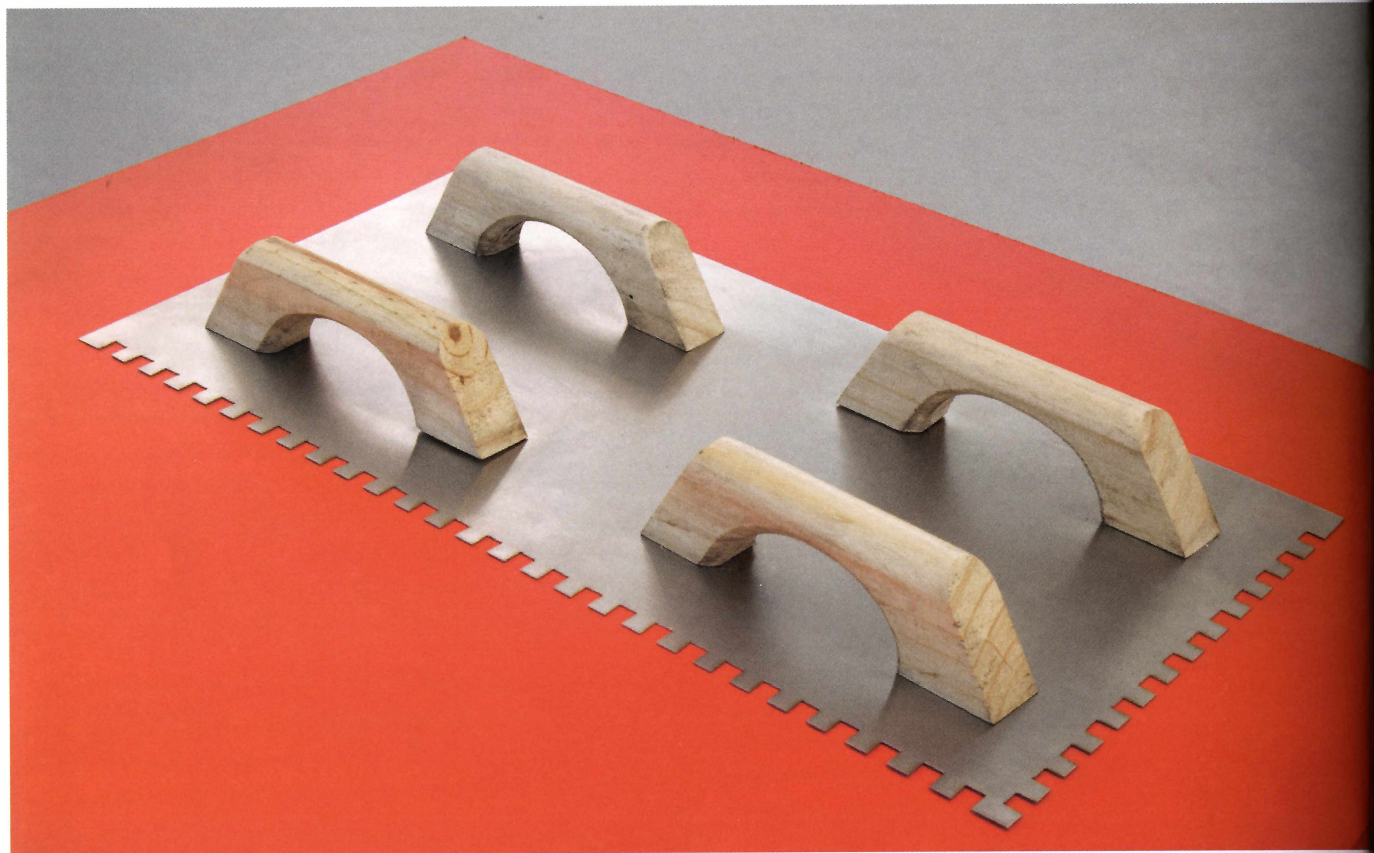


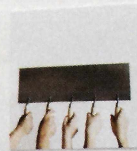


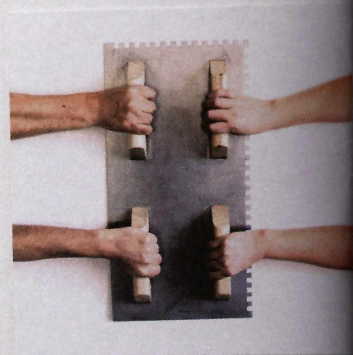
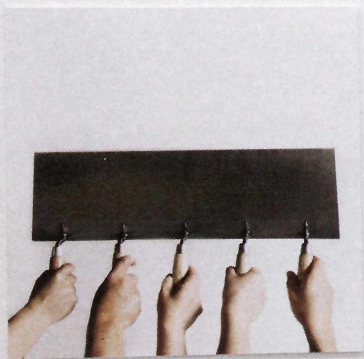
Camila Ramírez

Unión Popular (2012)
6 herramientas intervenidas sobre
mesas de madera, medidas variables.

Silla Comunitaria (2012)
madera melamina y hierro,
120 x 80 x 35 cm.







Coreografía de obra (2012)
6 impresiones ink jet
sobre papel fotográfico
50 x 50 cm cada una

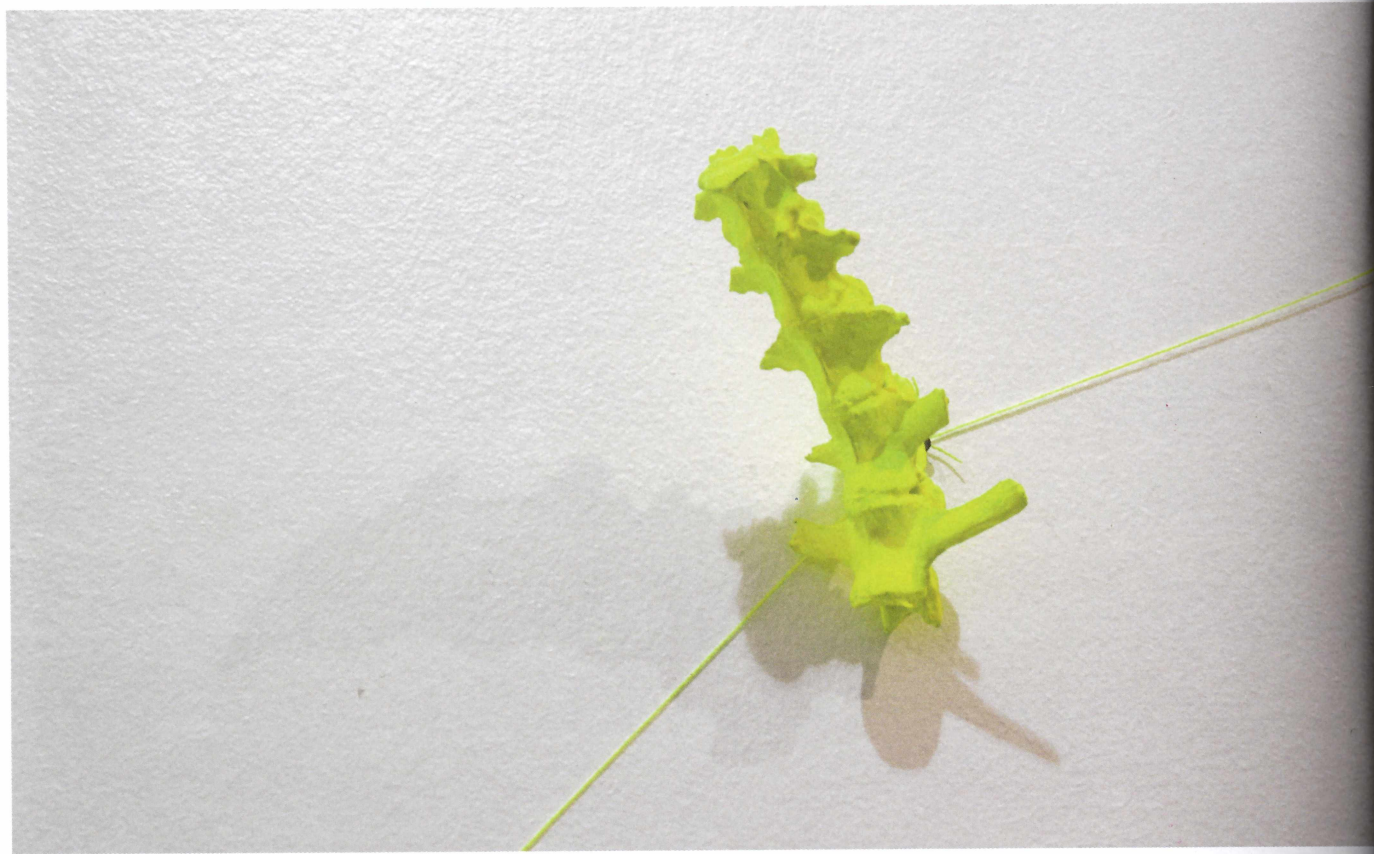
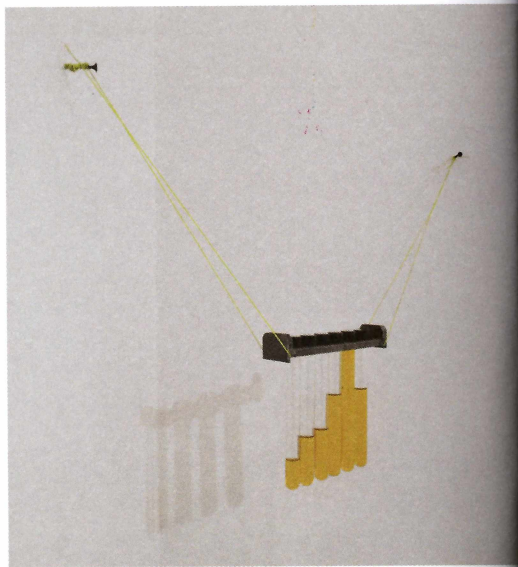






Raimundo Edwards

5 Estadísticas Combinadas (2011-12)
restos automotrices, vegetales,
animales, óseos, pintura
cromo-acrítica, témpera, hilo
fluor encerado y clavos
Dimensiones variables

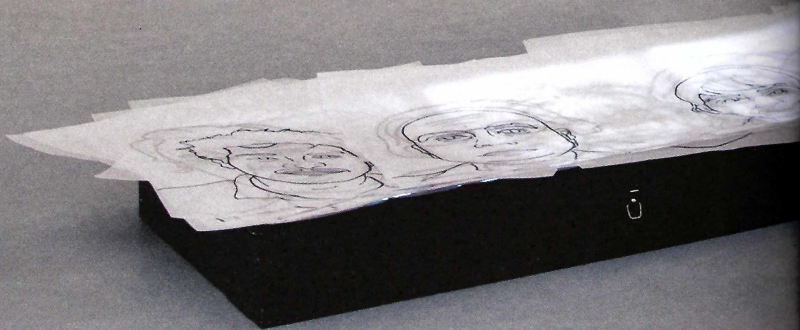
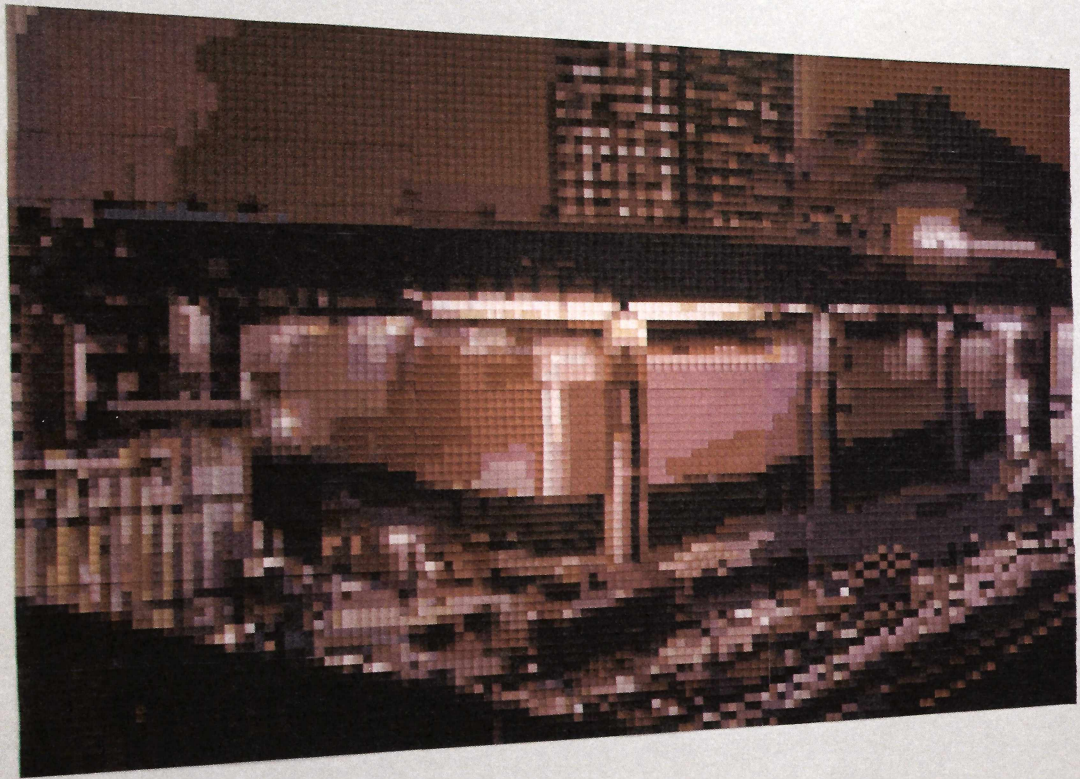


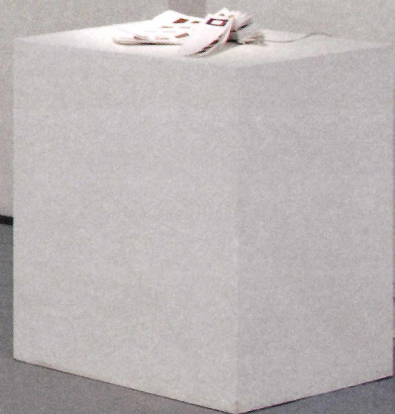




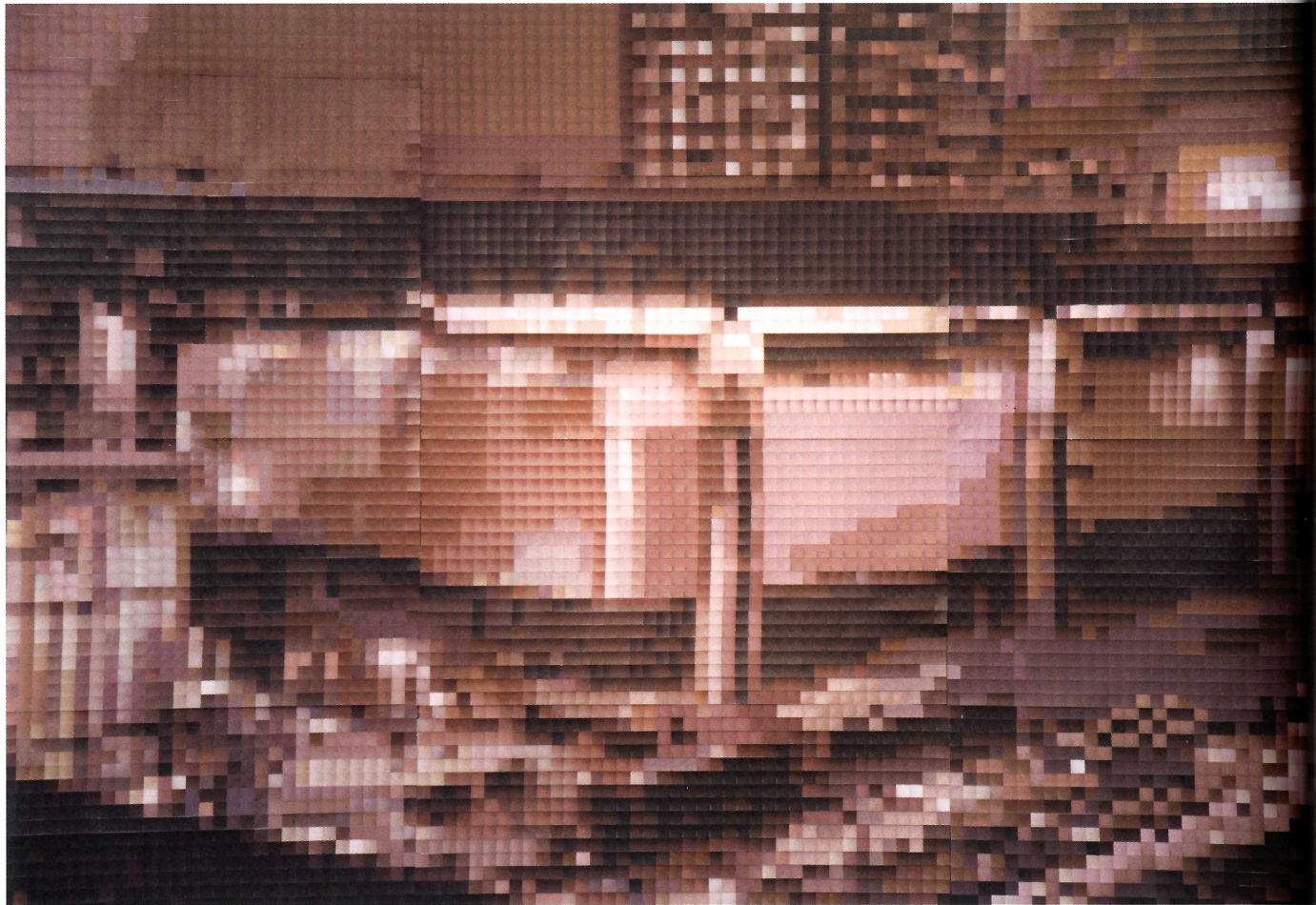


<< *Composición* (2012)
raíz, tierra, vidrio, madera
asfaltada, tela fluor, trozo
oseo, opsidiana, esmalte y
acrílico sobre aglomerado,
dimensiones variables

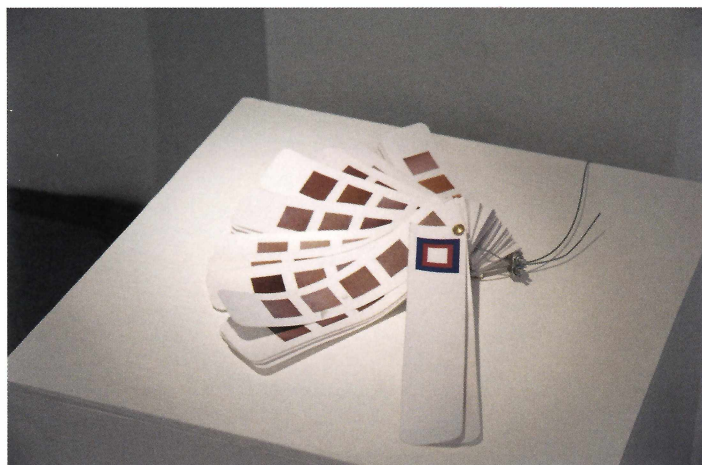




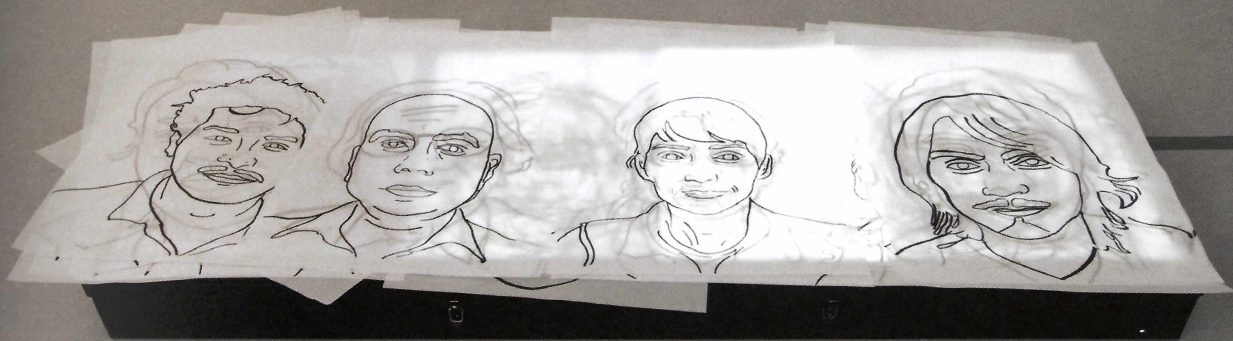
Andrés Vial



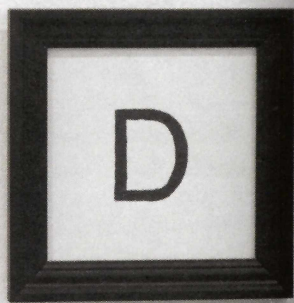
UNCTAD III (2012)
Impresión digital,
200 x 300 cm



Pantone nacional (2012)
Impresión digital,
5 x 5 x 21,6 cm



Eugenesia lineal (2012)
Dibujos sobre papel
vegetal y caja de luz,
20 x 60 x 173 cm





MIX (2012)
dibujo sobre papel,
dimensiones variables

Artistas

Holds a Bachelor's Degree in Art from the Universidad Diego Portales and is at present pursuing a Master's Degree in Visual Arts at the Universidad de Chile. Her work has been featured in individual exhibitions at the Museo de Arte Contemporáneo MAC (*Cuerpos de obra*, 2012) and Metales Pesados Visual (*La narrativa socialista*, 2012), and she has also participated in a number of group shows, most notably *Malajunta* (2011), Galería Concreta, Matucana 100; *Nuevos contenidos/Distintas velocidades* (2010), Sala A.M.; and at the V Concurso de Arte Joven Cabeza de Ratón (2010), MAVI. In 2011 her project *Vencer o Morir* was selected for exhibition at the Museo de la Solidaridad Salvador Allende, and was distinguished as one of the three winners of the Showroom contest, organized by the pavilion sponsored by Chile's National Council of Culture and the Arts at the Ch.ACO art fair. In 2012 she was nominated for the AMA fellowship and the Gasworks International Residency Programme, and she was pre-selected for the EFG Bank&ArtNexus Latin American Art Award following her participation, as part of Galería XS, at the Ch.ACO art fair.

CAMILA RAMÍREZ (1988).

Nace en Antofagasta. Licenciada en Arte de la Universidad Diego Portales y actualmente cursa el programa de Magister en Artes Visuales de la U. de Chile. Ha expuesto individualmente en el Museo de Arte Contemporáneo MAC (*Cuerpos de obra*, 2012) y en Metales Pesados Visual (*La Narrativa Socialista*, 2012). Ha participado en diversas exposiciones colectivas, entre ellas destacan: *Malajunta* (2011), Galería Concreta, Matucana 100; *Nuevos contenidos/Distintas velocidades* (2010), Sala A.M.; y en el V Concurso de Arte Joven Cabeza de Ratón (2010), MAVI. El 2011 su proyecto *Vencer o Morir* fue seleccionado para exhibirse en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y fue distinguida como una de las tres ganadoras del Concurso Showroom, organizado por el pabellón del CNCA en el marco de la feria Ch.ACO. El 2012 es nominada a Beca AMA, Gasworks International Residency Programme y preseleccionada para el concurso EFG Bank&ArtNexus Latin American Art Award tras su participación en la feria Ch.ACO con Galería XS.

Born in Santiago, Chile in 1979, Alonso received his undergraduate degree in Arts with a concentration in Painting from the Universidad Finis Terrae, and his Master's Degree in Visual Arts from the Universidad de Chile. At present he is a professor at AIEP de la Universidad Andrés Bello; Universidad Finis Terrae and Universidad Diego Portales. In 2009 he was awarded the AICA award, chosen by the visual artist and art critic Carlos Navarrete, and in 2011 he earned second prize in the 'Cabeza de Ratón' competition held by Minera Escondida and the MAVI museum. His individual exhibitions include: *Colisión*, Galería Oficina Barroca, Santiago (2012); *Sintaxis*, Sala de Arte AIEP, Santiago (2012); and *Cromo (CR)*, Galería Centro, Talca (2010). He has participated in a number of group shows both in Chile and abroad, including: *Arqueologías a Destiempo*, Galería Gabriela Mistral Arte Contemporáneo (curated by Rodrigo Alonso), Santiago, Chile (2012); *Zíper*, Sala de Arte CCU, Santiago, Chile (2010); *Naturata*, Galería Florencia Loewenthal, Santiago, Chile (2010); *USVtv videoicomiso* at the Museo de la Ciudad de Querétaro, Querétaro, México (2010); *Artilugio Chilensis* at Sala la Perrera, Valencia, Spain (2009); the project *Dudo*, art actions at three museums in France: Louvre, D'Orsay and Centre Pompidou, Paris, France (2009); *Emanación* at Sala Santiago Nattino, APECH, Santiago, Chile (2007) and *Contacto Directo* at Estación Mapocho in Santiago, Instituto Norteamericano de Cultura in Concepción and Bodegón Cultural de Los Vilos in Los Vilos (2004-5).

RAIMUNDO EDWARDS (1979).

Nace en Santiago. Licenciado en Artes mención pintura Universidad Finis Terrae y Magíster © en Artes Visuales Universidad de Chile. Se desempeña como profesor en AIEP de la U. Andrés Bello, U. Finis Terrae y U. Diego Portales. Ha recibido el Premio A.I.C.A. 2009, elegido por el crítico y artista visual Carlos Navarrete, y segundo lugar en el Concurso 'Cabeza de Ratón' del 2011, de Minera Escondida y el MAVI. Dentro de sus exposiciones individuales destacan: *Colisión*, Galería Oficina Barroca, Santiago (2012) *Sintaxis*, Sala de Arte AIEP, Santiago (2012) y *Cromo (CR)*, Galería Centro, Talca (2010). Ha participado en diversas exposiciones colectivas nacionales e internacionales entre las que destacan: *Arqueologías a Destiempo*, Galería Gabriela Mistral Arte Contemporáneo (curaduría Rodrigo Alonso), Santiago de Chile (2012); *Zíper*, Sala de Arte CCU, Santiago de Chile (2010); *Naturata*, Galería Florencia Loewenthal, Santiago de Chile (2010); *USVtv videoicomiso* en el Museo de la Ciudad de Querétaro, México (2010); *Artilugio Chilensis* en Sala la Perrera, Valencia, España (2009); Proyecto *Dudo* acciones en 3 museos de Francia: Louvre, D'Orsay y Centre Pompidou, París, Francia (2009); *Emanación* en la Sala Santiago Nattino, APECH, Santiago de Chile (2007) y *Contacto Directo* en Estación Mapocho, en Santiago; I. Norteamericano de Cultura, en Concepción; y Bodegón Cultural de Los Vilos, en Los Vilos (2004-5).