





Textos

Milan Ivelic
Diamela Eltit
Arturo Duclos
Juan Ayala

Estructura

Martín Alonso
Eduardo Labra
Tobias Anton Götz
Equipo Maestranza Götz
Equipo MNBA

Diseño

Rodrigo Jiménez (SDE)
Alicia Larraín

Fotografía y Vídeo

Alvaro Mardones

Fotografía Portada y Retrato

Rodrigo Jiménez

Traducción

Nicolás Poblete

Texto Montaje

Graficenter

Impresión

Ograma

libre albedrío

ALICIA LARRAIN CHAUX





EL EFECTO DEDALO

Milan Ivelic

En el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes está instalada, desde hace muchos años, una gran escultura ejecutada por Rebeca Matte, titulada: “Unidos en la gloria y en la muerte”.

El tema escogido por la artista proviene de la mitología clásica y alude a dos personajes: Icaro y Dédalo, este último portando alas. La versión del mito señala que ambos, padre e hijo escaparon desde la cárcel y remontaron vuelo gracias a unas alas que habían elaborado con plumas de aves y cera de abejas. Dédalo, constructor del Laberinto, había sido encarcelado por los cretenses por haber revelado a los griegos el secreto para ingresar a ese espacio. Como sabemos, Icaro llevado por su entusiasmo de volar se aproximó más y más al sol hasta que la cera se derritió y cayó al mar, ahogándose. En la escultura de Rebeca Matte, Dédalo acoge en sus brazos con sentido dolor a su hijo.

¿Por qué se alude a estos personajes míticos?

In the façade of the National Museum of Fine Arts a great sculpture, created by Rebeca Matte, was installed, many years ago, under the name: “Unidos en la gloria y en la muerte” (United in glory and in death).

The motif chosen by the artist derives from classic mythology and refers to two characters: Icarus and Daedalus, the latter bearing wings. The mythical version indicates that both, father and son escaped from prison and took flight wearing wings they had elaborated with bird’s feathers and beeswax. Daedalus, architect of the Labyrinth, had been imprisoned by the Cretans because he had revealed the Greeks the secret to enter that space. As we know, Icarus, carried away by his enthusiasm for flying got closer and closer to the sun until the wax melted, falling to the sea and drowning. In Rebeca Matte’s sculpture, Daedalus takes his son in his arms, with deeply felt pain.

Why allude to these mythical characters?

Porque hay una relación directa con la obra de Alicia Larraín. El efecto Dédalo se reactiva con el Laberinto instalado por Alicia en la Sala Chile del Museo Nacional de Bellas Artes.

Esos personajes de la mitología asumieron el riesgo de volar, optaron por la libertad. No es casual que la instalación de la artista tenga título “Libre albedrío” que para el ser humano, significa la capacidad de actuar por reflexión y opción, según la voluntad de cada persona, sin sujeción o condición alguna.

El Laberinto es el espacio mítico del riesgo, como aventura peligrosa que hace incierta la meta u objetivos a alcanzar.

Es el espacio metafórico de la incertidumbre, así como la Rosa de los Vientos equivale al hilo de Ariadna que orienta y neutraliza el riesgo.

Se trata de esquivar al Minotauro, monstruo que mata y devora a quienes se atreven a pensar y actuar por su cuenta.

Milan Ivelic
Director
Museo Nacional de Bellas Artes

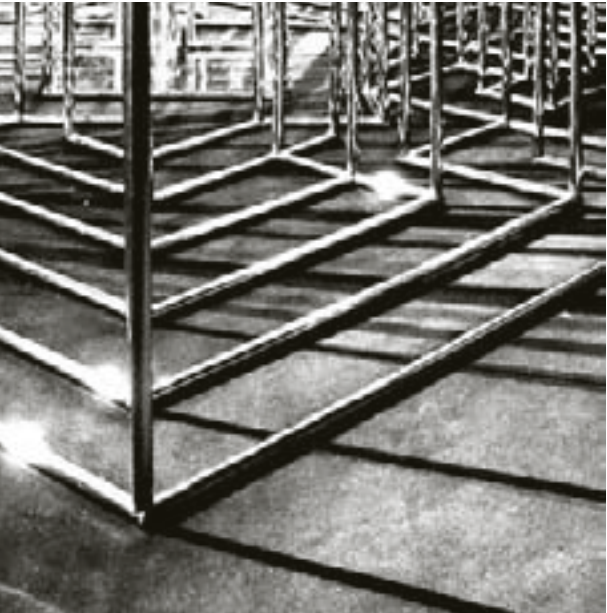
Because there is a direct relationship with Alicia Larraín’s work of art. The Daedalus’ effect is reactivated with the Labyrinth installed by Alicia in the Sala Chile of the National Museum of Fine Arts.

Those mythical characters took the risk of flying, they chose freedom. It is not a coincidence that the artist’s installation is named “Libre Albedrío”, (Free Will), which means that human beings have the capacity to act through thought and option, according to the personal will of each person, with no subjection or condition whatsoever.

The Labyrinth is the mythical space of risk, as a dangerous adventure that makes the goal or the purposes uncertain in their grasp.

It is the metaphoric space of uncertainty, just like the Rose of the Winds is tantamount to Ariadne’s thread that guides and neutralizes risk.

It is about dodging the Minotaur, the monster that kills and devours the ones that dare to think and act for themselves.



LIBRE ALBEDRIO

Juan G. Ayala

LIBRE ALBEDRIO no es el espacio que habla de Alicia
LIBRE ALBEDRIO es, el – espacio – habla – de – Alicia

Alicia trueca no hace truco
ambulante no deambulante, ello por la trova de Alicia
laberinto místico, ¡libertad!, algo siempre misterioso

espacio hablante de Alicia

verso escrito en los muros inscritos, que es parte del espacio
habla de Alicia, versos teñidos en luz centelleante eclipsada
ella, por la ausencia de luz donde nosotros habitamos, nuestra
propia luz en la que deambulamos

cuerpos que deambulan por el espacio de habla, leído en
resonante laberinto inducido desde mi mismo

oriente de cruz del sur, espejo ella de mi deambular por el
espacio ignoto de mi experiencia vital

*LIBRE ALBEDRIO is not the space that speaks of Alicia
LIBRE ALBEDRIO is the – speaking – space – of – Alicia*

*Alicia exchanges does not play tricks
Travelling not sauntering, that for Alicia’s verse
mysteric labyrinth, freedom! something ever mysterious*

Alicia’s speaking space

*written verse, inscribed in the walls, which is part of the
speaking-space of Alicia, dyed verses in flashing light,
eclipsed by the absence of light were we inhabit, our own
light in which we wander*

*bodies that wander through the speaking space, read in a
resonant labyrinth induced by myself*

*east southern cross, mirror she is of my stroll through the
unknown space of my vital experience*

espacio convocado, espacio convocante, espacio interpelado, espacio interpelante

intersticios de hierro convocante, interpelante de mis propios yerros convocados

Alicia hace hablar el espacio, Alicia involucra el hablante—habitante del espacio, ese que deambula por el errabundo mundo en yerro, asido a los hierros que la propia Alicia expone en su palabra, palabra que fundamenta toda su obra. Ella funda desde la palabra.

Esos hierros señalados no son los metales-en-obra-laberinto, éstos, manifiestan la obra tejiendo el discurso, entreverado entre planos que descienden de lo alto y que también ascienden de lo bajo. El cuerpo deambulante se introduce entre ellos, permitiéndole entre ver y entre ver(se), desde el adentro de la obra.

En “Libre Albedrío” Alicia llama a observar los propios hierros - yerros, esos otros metales urbanos ciudadanos.

Los hierros metales que constituyen el laberinto obra expuesto y propuesto, son los que en Alicia instan a purificar en la acción, la acción creadora que impele a todo y cada quien, acepte el desafío de involucrarse en el espacio habla del laberinto.

La acción creadora del deambulante que opta, que decide por sí, y ante sí, como su propio juez y parte de su propia vida. Orientado por la cruz del sur, señuelo y guía, atreviéndose a vivir el pasaje del laberinto en luz y misterio, trocar el destino, mas no trucándolo; desandándolo, andándolo en el laberinto de Alicia.

Rigor, consistencia, madurez creadora y ejecutora caracterizan a esta creadora nacional. La consistencia expresada en la tensión justa entre planteamiento y obra, permite leer la siempre presente posibilidad de elegir, de

summoned space, convoking space, questioned space, interpellating space

interstices of convoking iron, interpellator of my own summoned errors

Alicia makes the space speak, Alicia implicates the speaking subject—space inhabitant, that who strolls in the wandering and mistaken world, seized to the irons that Alicia herself exposes through her word, word that establishes her entire oeuvre. She grounds from the word.

Those signaled irons are not the metals-in the labyrinth-at-work, they manifest the work weaving the discourse, intermixed among planes that descend from above and that also ascend from underneath. The wandering body introduces itself among them, and is allowed to catch its own glimpse and be seen, from within the work.

In “Libre Albedrío” Alicia invites us to observe our own irons—errors, those other urban metals.

The irons metals that constitute the labyrinth and that work exposing and proposing, are the ones that in Alicia urge to purify through action, that creative action that impels everything and everyone, to accept the challenge of getting involved in the speaking-space of the labyrinth.

The creative action of the wandering subject that opts, that decides for himself and in front of himself, as its own judge and part of its own life. Guided by the southern cross, beacon and guide, daring to live the lighted labyrinth passage and its mystery, bartering destiny though not altering it; retracing it, walking it through Alicia’s labyrinth.

Rigor, consistency, creative and performing maturity characterize this national artist. The consistency expressed in the precise tension between statement and work, permits us to read the ever present possibility of choosing, of

optar finalmente en libertad.

Al optar el deambulante trueca en “ambulante instalado”, y en “Libre Albedrío” lo hace desde la trova de Alicia, que trueca el espacio ¡instalando al ambulante!, de cara a su propia existencia debiendo hacerse cargo, así como Alicia se hizo cargo de hacer hablar al espacio. Toda la sala converge en significaciones y resonancias, los planos muro respiran y pulsan, mediados los centelleos, brillos y reflejos provocados por el habla de los metales, en voz de laberinto y cruz del sur, en voz de cinco símbolos, cinco edades, cinco tiempos espacio vitales.

La cruz del sur y el laberinto comulgan en el oriente místico, guían, auscultan, pautan, mas no deciden ni optan.

Y como en todo laberinto, el de Alicia enmudece y calla pertinazmente, sus pistas de solución solo se abren al que está dispuesto a cruzar los umbrales propuestos. El laberinto susurra y grita, empero grito ahogado silente en la oscuridad de la sala, esa donde puedo encontrarme finalmente con mi ser, en mi ser, si soy capaz de descifrar el misterio laberinto, asumiendo mi libertad.

Libertad de entrar, libertad de cruzar, libertad de salir. Libertad de dialogar y de dialogar(me) en sala, y de allí de vuelta a la ciudad, de deambulante a ambulante instalado, trocado por la trova de Alicia Larraín.

Juan G. Ayala
Director Departamento de Estudios Humanísticos
Universidad Técnica Federico Santa María.

Consejero Regional
Consejo Regional de la Cultura y las Artes (CRCA) de Valparaíso.

ultimately opting with freedom.

By opting the wandering subject changes into “established ambulant” and in “Libre Albedrío” does it through Alicia’s poem, changing the space mounting the ambulant!, facing its own existence and taking responsibility for himself, precisely the way Alicia was responsible for making space speak. The entire room converges in significations and resonances, the flat walls breathe and beat, intervening with flashings, shininess, and reflexes provoked by the language of metals, voicing through the labyrinth and the southern cross, through the voice of five symbols, five ages, five times vital spaces.

The southern cross and the labyrinth take communion in the mysteric east; they guide, auscultate, rule, but they do not decide or opt.

And as in every labyrinth, Alicia’s becomes speechless and silences tenaciously; its clues are open only to the ones that are willing to cross the proposed thresholds. The labyrinth whispers and shouts, yet this is a stifled shout within the darkness of the room, that room that allows me to find my own self, my being, if I am able to decode the mystery of the labyrinth, assuming my freedom.

Freedom of entering, freedom of crossing, freedom of leaving. Freedom of dialoguing and conversing with myself in the room, and from there back to the city, from wandering subject to installed ambulant, changed by Alicia Larraín’s poem.

LIBRE ALBEDRIO O EL JUEGO CUANTICO

Arturo Duclos

La reciente muestra de Alicia Larraín, Libre Albedrío, forma parte de la gran saga que la artista viene trabajando hace ya cinco años, basada en operaciones lingüísticas que ella extrema para fundamentar el sentido inicial de sus propuestas.

El sentido lingüístico que su trabajo explora, tiene raíces poéticas que a partir de imágenes directas y emblemáticas resuelve su visualidad en la literalidad de éste. En cierta manera la vocación permanente de su trabajo radica en la autoreferencialidad entre el proyecto lingüístico y su resultado visible.

Libre Albedrío, no sólo es el juego de opciones del hombre, al que alude el enigma que lanza como propuesta la artista. Es la gran metáfora de la historia del hombre arrojado a la incerteza del conocimiento, el logos de la incertidumbre, donde las respuestas son los acertijos medievales que nos devuelven a la comedia del arte, como representación plena de la gran farsa humana.

Alicia Larraín's recent exhibition, Libre Albedrío, is part of the great saga the artist has been working on for the last five years, based on linguistic operations that she takes to extremes in order to establish the initial sense of her proposals.

The linguistic sense that her work explores has poetic roots that through direct and emblematic images resolve her visuality in its literal aspect. In a way the permanent vocation of her work takes root in the self-referenciality that exists between the linguistic project and the visible outcome.

Libre Albedrío is not only the game of options of men, which is alluded by the enigma that the artist throws as a proposal. It is also the great metaphor of men's history thrown to the doubt of knowledge, the logos of uncertainty, were the answers are the medieval riddles that take us back to the art comedy, as a complete demonstration of the great human farce.

En si misma esta exposición, no nos ofrece nada ostensible. Sólo y basta, el sentido de perplejidad en que involucra permanentemente al espectador increpándolo hacia la toma de decisiones. O te introduces o no, o piensas o no, o te quedas o te vas, o te preguntas o callas.

En el propósito de esta muestra se plantea un concepto de origen renacentista, altamente cuestionado por el racionalismo en los siglos posteriores, pero en rigor esta pregunta solo cabe hoy hacerla desde el mundo del arte. Por esta razón la artista recurre a este subterfugio de esta instalación plena de emblemas y elementos simbólicos, no para representar o simbolizar sino para ejecutar en su interacción y a través de la participación activa del espectador esta suerte de Juego de la oca o teatro de la vida, en que cada uno se representa a sí mismo y se expone a ser visto y reflejado en el seductor acertijo de los espejos, que nos devuelven constantemente nuestra propias paradojas.

Más allá de la inclinación lúdica de esta propuesta, lo que ahora parece interesar está en la llamada hacia la integración del espectador en el pensamiento especulativo que esta idea representa y como se articula en el espacio de espejos y proyecciones de video, junto con el barroco juego de palabras que envuelve el misterio de inicio, que nos invita a este viaje por las sinuosidades de un pasatiempo aparentemente simple.

En definitiva Alicia Larraín nos obliga finalmente a ingresar a su juego y a traspasar la barrera cuántica de esta realidad en el determinismo ciego del hombre, para quien el libre albedrío contiene su expresión en lo interno y su afán libertario en las apariencias de lo externo.

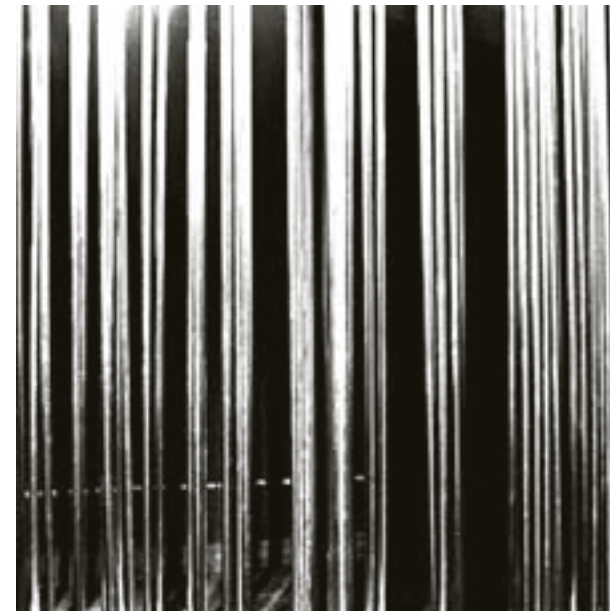
Arturo Duclos, mayo 2008.

In itself this exhibition does not offer us anything ostensible. It suffices the sense of perplexity in which the spectator is involved, admonishing him toward a decision making. You either get involved or not, you either think or not, you either stay or you go, you either ask yourself or you keep silence.

In the purpose of this exhibition a concept of Renascences' origin is exposed, highly questioned by the rationalism of subsequent centuries, but strictly this question can only be addressed today from the world of art. This is why the artist resorts to the subterfuge of this setting up full of emblems and symbolic elements, not to state or symbolize, but to execute in its interaction and through the active participation of the observer this sort of 'snakes and ladders' or theater of life, where every one plays its own role and exposes itself in order to be seen and reflected in the seductive riddle that mirrors entail, returning us constantly our own paradoxes.

More than the playful tendency of this proposal, what seems interesting now resides in the call for the involvement of the observer in the speculative thought this idea represents and how it is articulated in the space of mirrors and video projections, along with the baroque game of words that hems the initial mystery, that invites us to this journey through the tortuosities of an apparently simple hobby.

Really, Alicia Larraín finally forces us to enter her game and to trespass the quantum barrier of this reality in the blind determinism of men, for whom free will contains its inner expression and its libertarian toil in the appearances of the external.



ESPEJOS Y ESPEJISMOS

Diamela Eltit

Libre Albedrío propone distintas conexiones, atrae una multiplicidad de sentidos culturales con el fin de organizar una trama abierta que permanentemente muta y se reformula a partir de la presencia material de los cuerpos-espectadores que ingresan al espacio de la exposición.

La arquitectura modélica del laberinto reaparece como signo y síntoma central en esta muestra para señalar entradas sin salida, ingresos a un interior que en la tradición griega fuera habitado por la figura fantasmal, portentosa y devoradora del Minotauro.

Mientras en el laberinto griego las doncellas y los donceles eran entregados al monstruo para cumplir un mandato y un castigo, el laberinto que nos propone esta instalación funciona como arquitectura mental donde el Minotauro -terrible ecuación entre el toro y lo humano- está inscrito en el espejo. Es exactamente allí, en el espejo, donde se proyecta la figura mítica. Mientras el centro del laberinto de Creta era habitado

Libre Albedrío proposes different connections, draws a multiplicity of cultural senses in order to organize an open plot that mutates permanently and is re-formulated through the material presence of the bodies-spectators that enter the exhibition space.

The modeling architecture of the labyrinth reappears as a sign and fundamental symptom of this exhibition so as to mark entries with no way out, admissions to an interior that in Greek tradition was inhabited by the ghostly, portentous and voracious Minotaur.

While in the Greek labyrinth maidens and bachelors were handed over to the monster in order to fulfill a command or a punishment, the labyrinth that this exhibition proposes works as a mental architecture where the Minotaur –terrible equation between the bull and the human- is inscribed in the mirror. It is precisely there, in the mirror, where the mythic figure is projected. While the center of the labyrinth in Crete was inhabited by the Minotaur, in Libre Albedrío the mirror

por el Minotauro, en Libre Albedrío el juego del espejo transcurrecomodispositivoparaver-seenelespaciocercado sutilmente por el acero que no termina de ejercer su poderío.

Ya Jorge Luis Borges en su cuento El jardín de senderos que se bifurcan, puso de manifiesto el tema del laberinto como una instancia simbólica que se moviliza en el tiempo y en el espacio, pero también Borges hizo del relato mismo un laberinto, plagado de una multiplicidad de señas engañosas, simples amagos hacia una salida inexistente.

Así, en las numerosas versiones con que la cultura ha abordado el laberinto es posible reconocer que allí se aloja un procedimiento que se funda en el espejismo de las lógicas, trucos contruidos con criterios científicos. Y es ese desenlace -la salida imposible y letal de su cuadrante- lo que ocasiona el terror ante la posibilidad de perderse definitivamente en el interior de un sendero sin salida ninguna.

Alicia Larraín en su muestra plantea la posibilidad de elegir el ingreso al laberinto o más bien, con el laberinto como instancia concreta y mítica a la vez, alude a la presencia constante de un laberinto que habita en el sujeto como destino pero también como liberación. En ese sentido el espectador de la muestra puede mantenerse en ese estatuto –el de espectador- o bien puede escoger jugar el juego que la muestra le propone: ingresar a un laberinto que no termina de constituirse para ver en su centro el Minotauro que lo acecha en el espejo.

El espejo entonces cita al Minotauro –el engendro animal y humano- pero, en ese sentido, el espejo opera también como el hilo de Ariadna, el hilo salvador y reconfigurador del laberinto, esta vez no de la muerte ultra violenta como destino, sino del re-conocimiento. Salir o entrar, salir y entrar, verse a sí mismo en el centro de un espacio cuyo desafío es sencillamente verse a sí mismo.

La muestra permite la construcción del laberinto como objeto estético, como material visual privilegiado para producir una

game takes place as a device that allows us to see and see ourselves in the space subtly fenced by the iron that never ceases to wield its power.

Jorge Luis Borges in his story “The garden of forking paths” already manifested the labyrinth as a topic and as a symbolic instance that moves through space and time, but Borges also transformed the very story into a labyrinth, inundated with a multiplicity of deceiving signals, mere threats leading to a non existent exit.

Thus, in the innumerable versions through which culture has approached the labyrinth it is possible to recognize that there lays a procedure that is founded in the mirage of logics, tricks set up with scientific criteria. And it is that dénouement – that lethal and impossible outcome of its truss- which generates terror facing the possibility of losing oneself definitively at the interior of a path without an exit.

In her exhibition Alicia Larraín offers the possibility of choosing the entrance to the labyrinth, or with the labyrinth actually as a concrete and mythical instance, she alludes to the constant presence of a labyrinth that inhabits the individual as its destiny and as freedom as well. In this way the observer of the exhibition can remain in this personal statute –the one of the spectator- or may as well choose to play the game that is proposed: entering the labyrinth that does not end constituting itself in order to see in its center the Minotaur that lies in ambush in the mirror.

The mirror then quotes the Minotaur –that monster half human, half animal- but, in that sense, the mirror also works as Ariadne’s thread, the rescuer thread that reconfigurates the labyrinth, this time not from an extremely violent death as destiny, but for our own re-cognizing. Exiting or entering, exiting and entering, seeing oneself in the center of a space whose challenge is simply to watch one’s personal self.

The exhibition permits the construction of the labyrinth as an aesthetic object, as a visual and privileged material to

cita con los dilemas y las paradojas que cercan la condición humana. La entrada a un territorio especialmente abstracto atravesado por figuras emblemáticas del sueño y el ensueño que se proyectan de manera intermitente sobre el astro que las rige, las dirige y las corrige: La Rosa de los Vientos.

La navegación generó no sólo un imaginario sino además requirió de la constancia de la técnica. La Rosa de los Vientos fue un parámetro consistente para guiar con éxito las rutas a través de los océanos. Los puntos cardinales fueron segmentados y categorizados más intensamente a través de este fino instrumental. La figura rectora de este instrumental la constituyó el lirio o la flor de lis como emblemática de la poderosa Francia. Libre albedrío apela a la Rosa de los Vientos para hablar de un viaje o de una navegación humana. Esa brújula da una ruta posible que se verifica como un laberinto. El viaje entonces no es a la mar sino al laberinto interior como estado y estadio humano.

De esa manera tanto el laberinto como la Rosa de los Vientos, tienen una relación de causalidad, se podría decir que se pertenecen atados en un augurio imposible. El sujeto parece ser un laberinto que no puede ser conducido desde un afuera porque sus coordenadas, en suma, están en su propio interior, la Rosa de los Vientos no es capaz de controlar el laberinto mental sino más bien consigna una repetición: fantasías, modelos, tramos que no pueden ser pauteados por la Rosa de los Vientos porque su navegación apunta a un oleaje diverso: el mundo íntimo de los deseos.

El rojo de la letra es el contexto discursivo en el que se incrusta y se normaliza el deseo. La palabra como construcción cultural contiene al animal, ese terrible Minotauro, y le impide su afán meramente devorador. La letra circula y se hace circular. Rota por la sala y reta al espectador a participar de un desafío cuya matriz se funda en las estéticas.

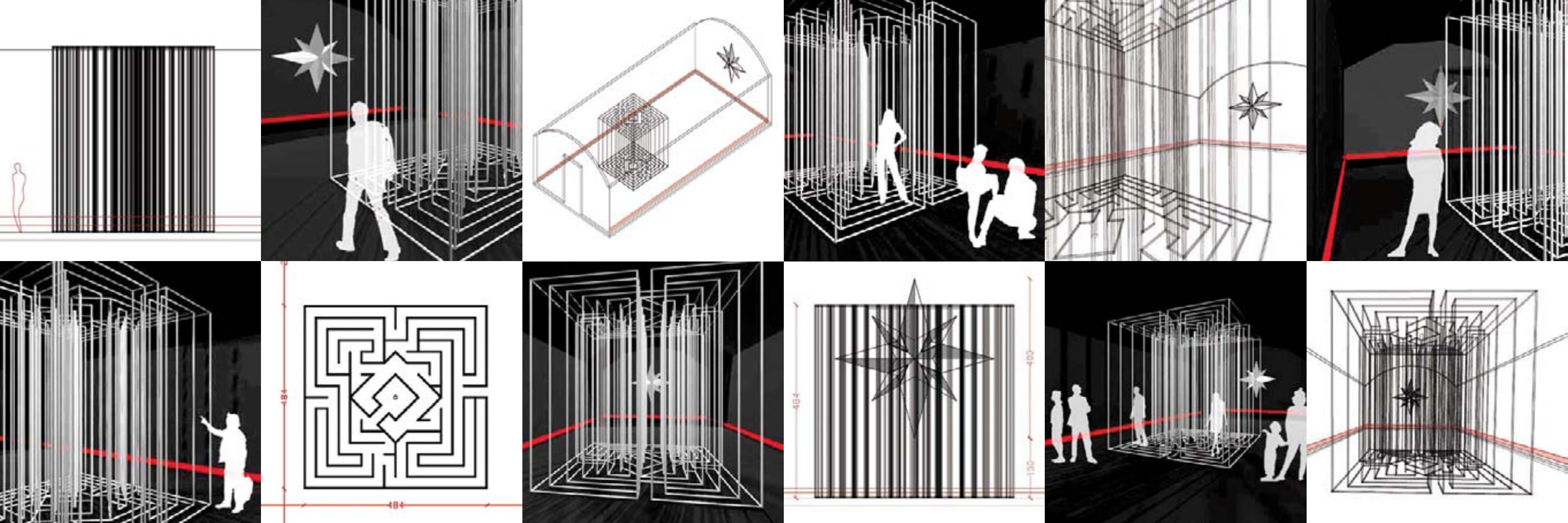
Diamela Eltit, 2008

produce an encounter with the dilemmas and the paradoxes that fence the human condition. The entrance to an especially abstract zone, crossed over by emblematic, oneiric and reverie figures that are projected in an intermittent fashion over the star that rules, directs and corrects them: The Rose of the Winds.

Navigation not only generated an imaginary but also relied on the persistency of technique. The Rose of the Winds or compass card was a consistent parameter to guide successfully through the routes accross the oceans. The cardinal points were segmented and categorized more intensely through this fine mechanism. The ruler figure of this mechanism was constituted by the Iris, the fleur-de-lis, an emblem of powerful France. Libre Albedrío appeals to the Rose of the Winds in order to speak of a journey or a human voyage. That compass gives a possible route that is verified as a labyrinth. The voyage, then, goes not to the sea, but to the inner labyrinth as a human state and stage.

In this way both the labyrinth and the compass card have a law of cause and effect, it could be said that they belong together knotted in an impossible augur. The individual seems to be a labyrinth that cannot be commanded from the outside because finally its coordinates are within its own being, the Rose of the Winds is not capable of controlling the mental labyrinth but instead really confirms a repetition: fantasies, models, sections that cannot be ruled by the Rose of the Winds because its navigation points to a different motion of waves: the intimate world of desires.

The red of the letter is the discursive context in which the desire is inserted and normalized. Word as a cultural fabrication contains the animal, that terrible Minotaur, and impedes him his purely devouring eagerness. The letter flows and begins to circulate. It rotates around the room and dares the spectator to participate in a challenge whose matrix is founded in aesthetics.





















MUSEO DE BELLAS ARTES

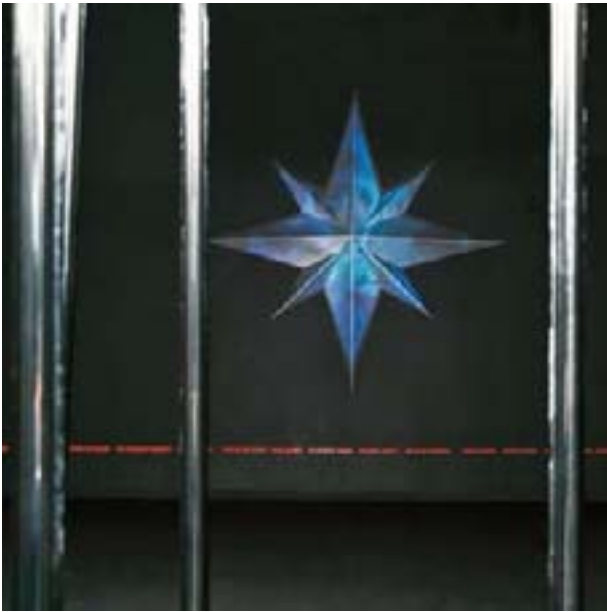
NIEMEYER

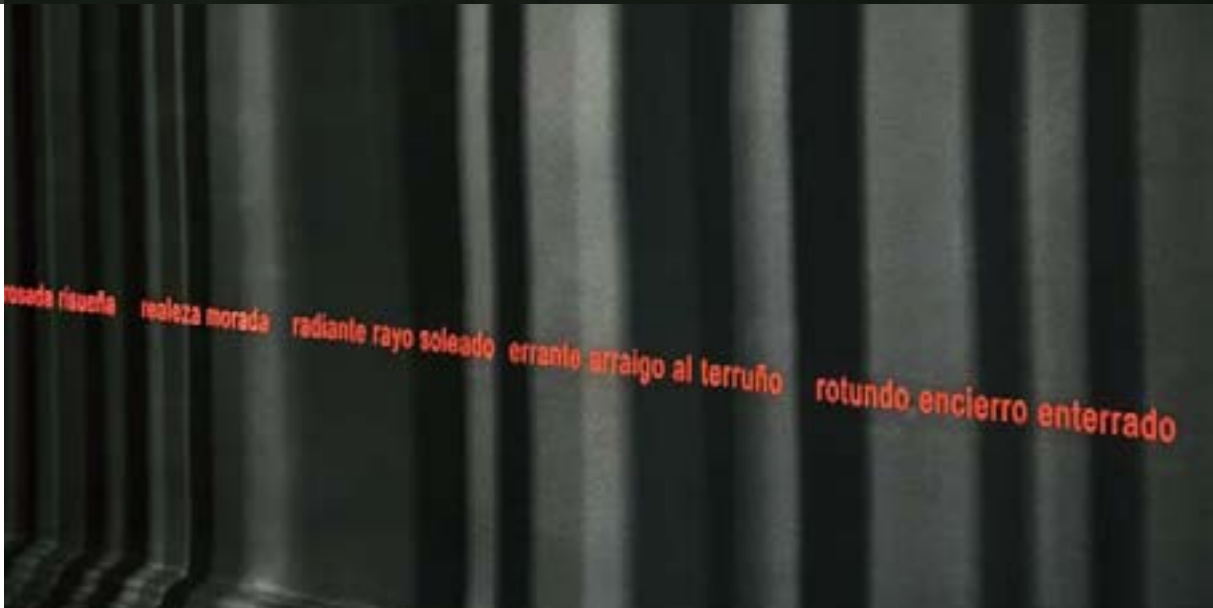
COLECCIÓN PONTIFICIA 2008











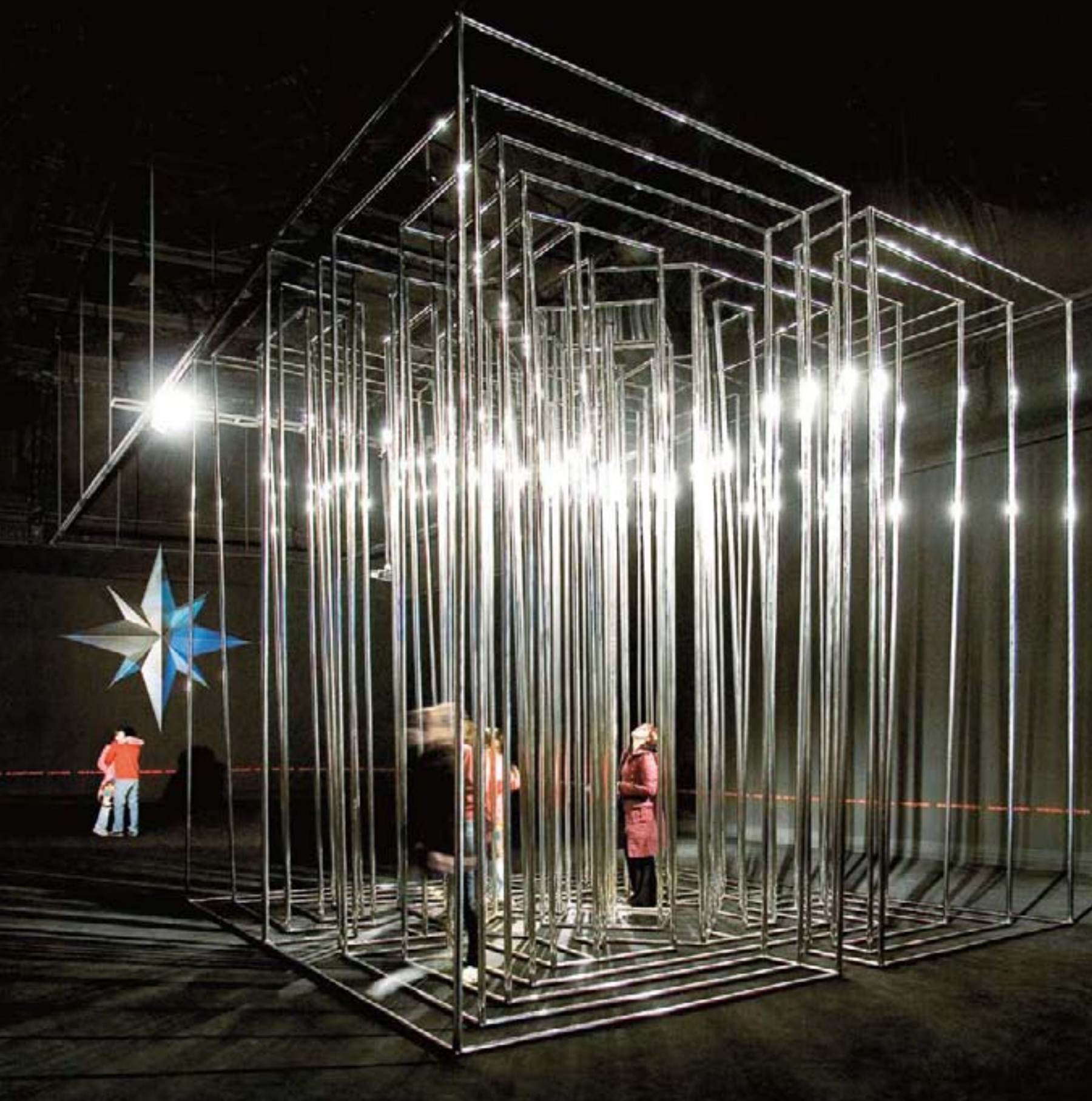


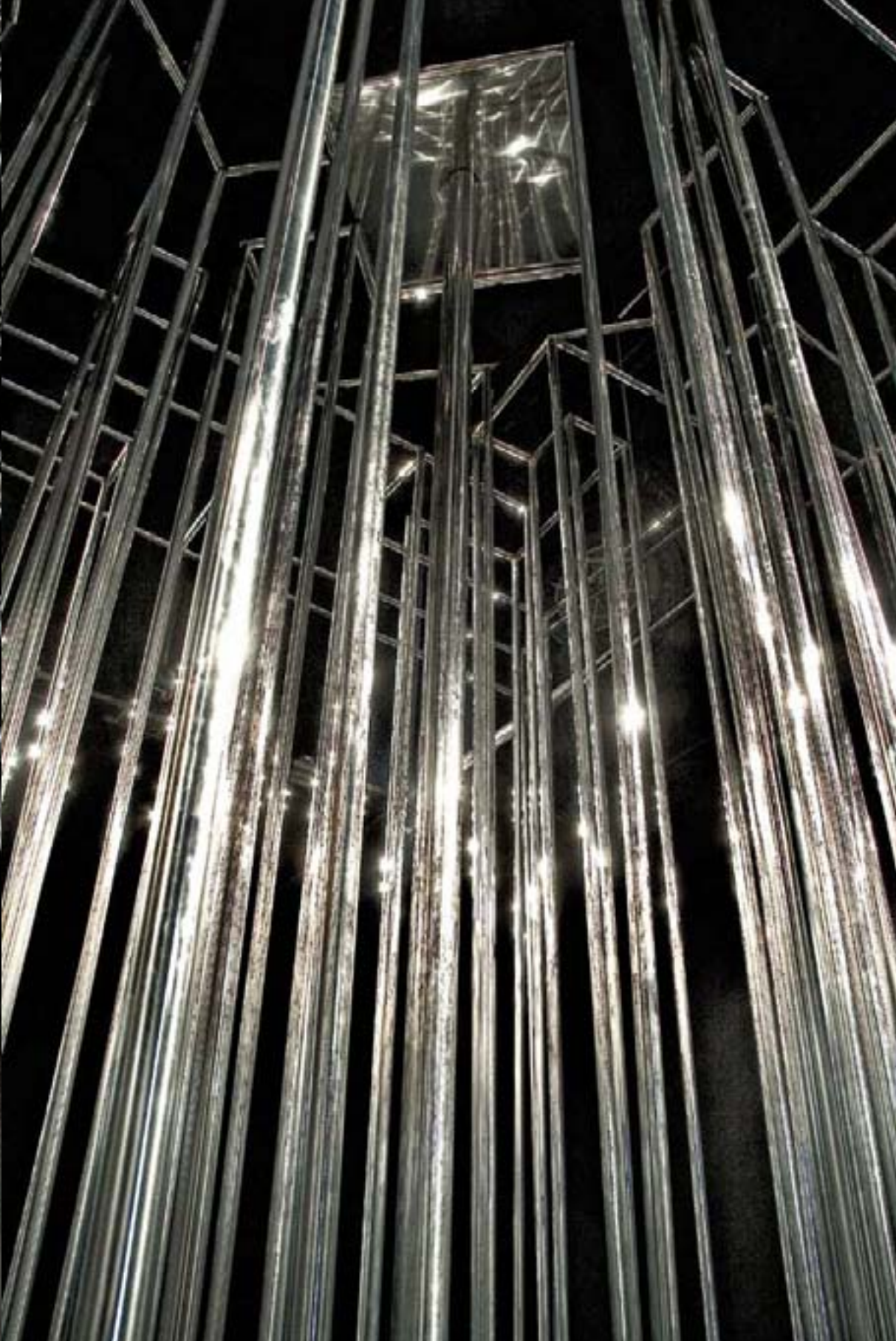
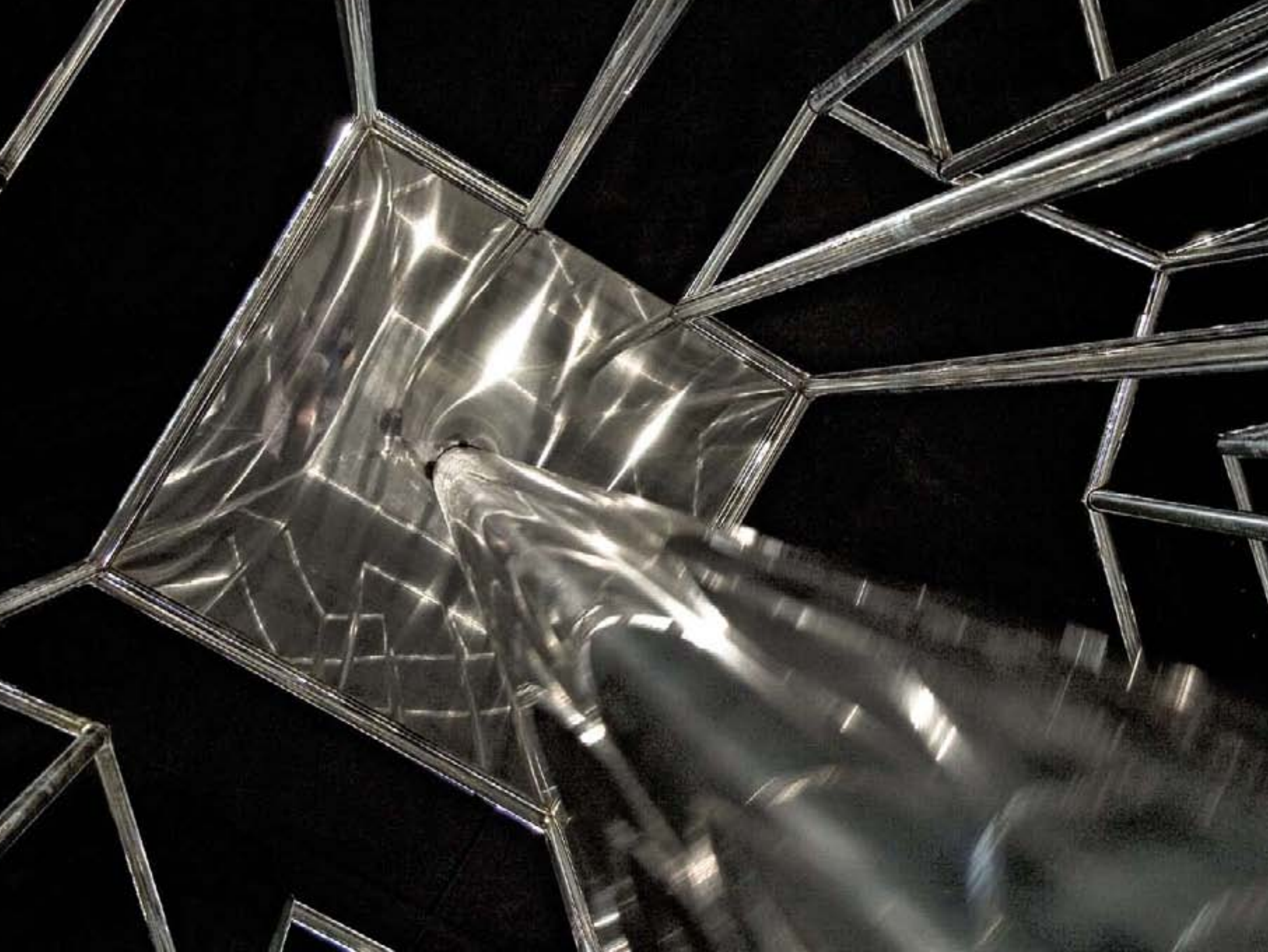


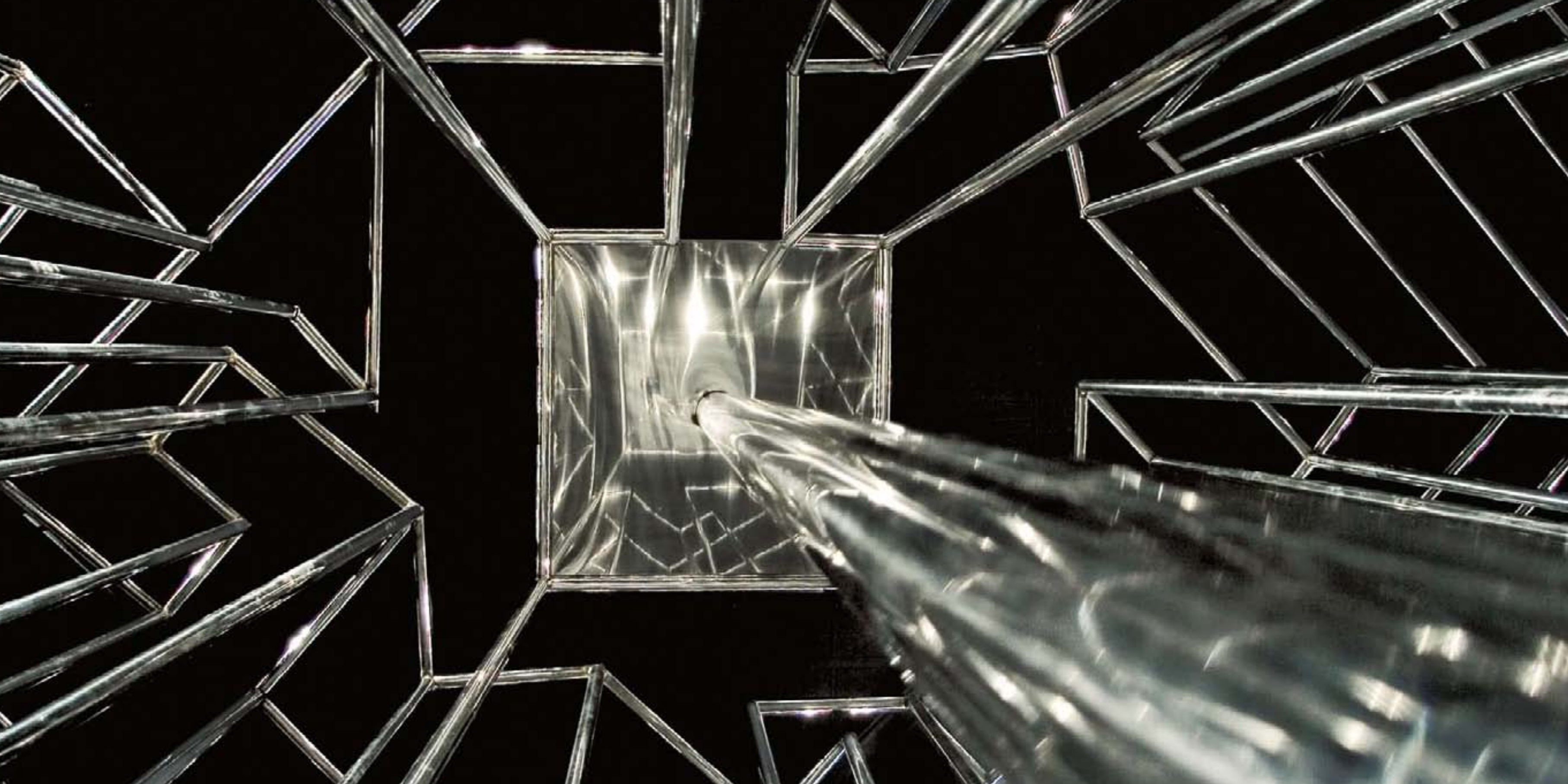














ALICIA LARRAIN CHAUX

ESTUDIOS SUPERIORES

2006 - 2007	Universidad de Chile: Diplomado de Postítulo en Semiótica
1998	Pontificia Universidad Católica de Chile: Diplomado General en Arte
1992	Pontificia Universidad Católica de Chile: Licenciatura en Diseño, Título Diseñadora Distinción Máxima
1973 - 1974	Pontificia Universidad Católica de Chile: Licenciatura en Arte

ADVANCED STUDIES

2006 - 2007	<i>Universidad de Chile: Post-Degree Diplomate in Semiotics</i>
1998	<i>Pontificia Universidad Católica de Chile: Diplomate in General Arts</i>
1992	<i>Pontificia Universidad Católica de Chile: Bachelor's Degree in Design, Designer's Degree with Maximum Honors</i>
1973 -1974	<i>Pontificia Universidad Católica de Chile: Bachelor's Degree in Arts</i>

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2008	Galería Animal, “Torre de Babel”, Santiago, Chile
2008	Museo Fundación Oswaldo Guayasamín. Quito, Ecuador
2008	Museo Nacional de Bellas Artes, “Libre Albedrío”, Santiago, Chile
2007	Colección Permanente Universidad de Talca, “Rumbo Weste”, Parque de las Esculturas, Campus Lircay
2007	Galería Carmen Codocéo, La Serena
2006	Universidad de Talca, Sala Pedro Olmos
2006	Universidad de Talca, MAC Sede Curicó
2006	Pinacoteca Casa del Arte, Universidad de Concepción
2005 - 2006	MAC UACH, Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Austral de Chile, “Rumbo Weste”, Valdivia
2005	Universidad de Valparaíso, “Sala El Farol”
2004	Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, Buenos Aires, Argentina

INDIVIDUAL EXHIBITIONS

2008	<i>Animal Gallery, “Torre de Babel”, Santiago, Chile</i>
2008	<i>Museum Oswaldo Guayasamín Foundation. Quito, Ecuador</i>
2008	<i>Bellas Artes National Museum, “Libre Albedrío”. Santiago, Chile</i>
2007	<i>Permanent Collection University of Talca, “Rumbo Weste”, Park of Sculptures, Lircay Campus</i>
2007	<i>Carmen Codocéo Gallery, La Serena</i>
2006	<i>University of Talca, Sala Pedro Olmos</i>
2006	<i>University of Talca, Contemporary Art Museum, Curicó</i>
2006	<i>Art House Pinacotheca, University of Concepción</i>
2005 - 2006	<i>Contemporary Art Museum, Chilean Southern University, “Rumbo Weste”, Valdivia</i>
2005	<i>University of Valparaíso, “Sala El Farol”</i>
2004	<i>Artes Plásticas Eduardo Sívori Museum, Buenos Aires, Argentina</i>

2003	Corporación Cultural de Las Condes, Santiago, Chile
2001	Corporación Cultural de Vitacura “Casas de Lo Matta” Santiago, Chile

EXPOSICIONES COLECTIVAS (Recientes)

2005	Galería Carmen Codocéo, La Serena, Chile
2005	La Recoleta, Buenos Aires, Argentina
2005	Taller Arturo Duclos “La Ultima Escena”, Santiago, Chile
2005	Gala Coaniquem, Key Biscayne, Miami, USA
2004	Galería Municipal de Arte “Pancho Fierro”, Lima, Perú
2003	Museo de Arte Contemporáneo, Sao Paulo, Brasil
2003	Corporación Cultural Peruano Británico, Lima, Perú
2003	Corporación Cultural Ciudad de Panamá, Panamá
2003	Galería Ana María Matthei,“Chocolat et Sensualité” Santiago, Chile

2003	<i>Las Condes Cultural Corporation, Santiago, Chile</i>
2001	<i>Vitacura Cultural Corporation, “Casas de Lo Matta”, Santiago, Chile</i>

COLLECTIVE EXHIBITIONS (Recent)

2005	<i>Carmen Codocéo Gallery, La Serena, Chile</i>
2005	<i>La Recoleta, Buenos Aires, Argentina</i>
2005	<i>Arturo Duclos Workshop, “La Ultima Escena”, Santiago, Chile</i>
2005	<i>Gala Coaniquem, Key Biscayne, Miami, USA</i>
2004	<i>Municipal Art Gallery, “Pancho Fierro”, Lima, Perú</i>
2003	<i>Contemporary Art Museum, Sao Paulo, Brasil</i>
2003	<i>Peruvian-British Cultural Corporation, Lima, Perú</i>
2003	<i>Cultural Corporation, Panama City, Panama</i>
2003	<i>Ana María Matthei Gallery, “Chocolat et Sensualité”, Santiago, Chile</i>

2002
Galería Isabel Aninat, Santiago, Chile

2002
One Brickell Square Building, Miami, USA

2002
Galería Don Olegario y Cantagua, Zapallar, Chile

2002
Casa de la Cultura Anahuac, Ilustre Municipalidad de Santiago

2002
Apech y Fech, Convocatoria “70 Años Víctor Jara”, Santiago, Chile

2002
Salón Nacional Sociedad Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile

COLECCIONES - PREMIOS

2007 Colección Permanente
Universidad de Talca, “Rumbo Weste”, Parque de las Esculturas, Campus Lircay

2005
Colección Permanente Palacio La Moneda, Ministerio Secretaría General de Gobierno

Colección Helmut Kohl, Berlín Alemania

Colección Mr & Mrs. Struan Stevenson, Escocia

Colección Mr. & Mrs Max Kuniansky, Miami, USA

Sao Paulo, Brasil; Bogotá, Colombia; New York, USA; Kingston, Jamaica; Chile

2002
Isabel Aninat Gallery, Santiago, Chile

2002
One Brickell Square Building, Miami, USA

2002
Galleries Don Olegario and Cantagua, Zapallar, Chile

2002
Casa de la Cultura Anahuac, Ilustre Municipalidad de Santiago

2002
Apech and Fech, “70 years. Victor Jara”, Santiago, Chile

2002
National Hall, Fine Arts National Society, Santiago, Chile

AWARDS - COLLECTIONS

2007 *Permanent Collection*
University of Talca, “Rumbo Weste”, Park of Sculptures, Lircay Campus

2005
La Moneda Presidential Palace, Government Department, Permanent Collection

Helmut Kohl Collection, Berlin, Germany

Mr&Mrs Struan Stevenson Collection, Scotland

Mr. & Mrs. Maz Kuniansky Collection, Miami, USA

Sao Paulo, Brazil; Bogotá, Colombia New York, USA; Kingston, Jamaica; Chile

2004
DIRAC, Concurso Anual Ministerio Relaciones Exteriores. Chile “Proyecto Rastros”, Museo Eduardo Sivori, Buenos Aires, Argentina

2003 – 2000
Menciones Honrosas, Instituto Chileno Japonés de Cultura

2000
Sociedad Nacional de Bellas Artes: Premio Embajada de España, Oleo Salón de Otoño; Mención Honrosa Salón de Acuarela; Mención Honrosa, Oleo Salón Nacional

OTROS

Jurado “Concurso Arte Joven” Universidad de Valparaíso

2007
Universidad de Valparaíso, Co-Creadoras, Taller de Arte Terapia

2005
Universidad de Valparaíso, Taller Arte Terapia

PUBLICACIONES

2004 Catálogo “Rastros”
2005 Catálogo “Rumbo Weste”
2008 Catálogo “Libre Albedrío”

2004
DIRAC, Annual Competition, Foreign Relations Bureau, Chile. “Proyecto Rastros”, Eduardo Sivori Museum, Buenos Aires, Argentina

2003 – 2000
Honorable Mentions, Japanese-Chilean Cultural Institute

2000
Fine Arts National Society: Spanish Embassy Award, Oil Autumn Room; Honorific Mention Watercolor Room; Honorable Mention, Oil National Room

OTHERS

Jury “Concurso Arte Joven” University of Valparaíso

2007
University of Valparaíso, Co-Creadoras, Art Therapy Workshop

2005
University of Valparaíso, Art Therapy Workshop

PUBLICATIONS

2004 *Catalogue “Rastros”*
2005 *Catalogue “Rumbo Weste”*
2008 *Catalogue “Libre Albedrío”*

