

OCTUBRE - NOVIEMBRE 2024

# remasterización

EJERCICIOS PARA NO OLVIDAR | **CARLOS FERNÁNDEZ**

CARLOS FERNÁNDEZ | REMASTERIZACIÓN

SALA GASCO ARTE CONTEMPORÁNEO



# remasterización

EJERCICIOS PARA NO OLVIDAR | **CARLOS FERNÁNDEZ**

  
SALA  
GASCO  
ARTE CONTEMPORÁNEO

2 DE OCTUBRE AL 22 DE NOVIEMBRE 2024



Desde su inauguración en 2001, Sala Gasco de Arte Contemporáneo ha asumido el reto de convocar y exhibir una diversidad de propuestas artísticas, posicionándose como un referente en la difusión del arte de la región. Este espacio se ha comprometido a promover tanto a artistas emergentes como consagrados, ofreciendo una plataforma de divulgación para la presentación de proyectos. La arquitectura de este espacio, con sus dos salas gemelas de amplios ventanales, invita a los transeúntes del centro de Santiago a acercarse al arte, permitiendo que quienes caminan por la calle Santo Domingo aprecien las exposiciones en su trayecto. Esta accesibilidad transforma la experiencia artística en parte del quehacer cotidiano de la ciudad y fomenta un diálogo constante entre el arte y la vida urbana.

En esta oportunidad presentamos la exhibición titulada “Remasterización, ejercicios para no olvidar” del escultor y académico Carlos Fernández, con estudios en la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica. Con más de 30 años de trayectoria, su obra ha sido reconocida en muestras como “Titanes del Ring” en el Museo Nacional de Bellas Artes, “Empuje” en Galería Arte Espacio y “885 Milibares” en Galería La Sala. Entre sus obras públicas más significativas se encuentran “Trashumantes” en el aeropuerto de Iquique, “Corte Transversal” en la Costanera Norte de Santiago y “Caminante” escultura flotante en la Laguna Lo Galindo de Concepción. A lo largo de su carrera, ha recibido múltiples premios, incluyendo el primer lugar en el Concurso de arte memorial de la Cárcel Pública de Santiago en 2023 y el Fondart para su proyecto “Remasterización, ejercicios para no olvidar” en 2024.

Su trabajo se caracteriza por abordar el clásico tema de la representación de la figura humana desde una perspectiva contemporánea, es así como en su obra los desnudos dialogan con estructuras geométricas generando un contraste entre la materialización de la corporalidad y la idea abstracta. La presente exhibición da cuenta de una trayectoria de más de 25 años de producción en los que el artista ha incursionado tanto en métodos tradicionales de la escultura en bronce como en materiales y técnicas más recientes como la resina. De este modo, Fernández establece un vínculo significativo con la historia del arte y la práctica del oficio escultórico, que lo hace uno de los representantes en la búsqueda de un camino propio en su generación.

En Sala Gasco Arte Contemporáneo, se presentan 20 esculturas de bronce montadas sobre plintos de altura uniforme, junto a dos imponentes instalaciones en resina que ocupan cada una de las salas de exhibición. En la Sala Poniente se encuentra “Colgantes”, donde 160 figuras están suspendidas a diferentes alturas desde una viga, situadas estratégicamente cerca del ventanal. Por otro lado, en la Sala Oriente se encuentra “Escaladores” de 200 piezas, que están fijadas a una gran malla ubicada en el muro mayor del espacio.

A través de esta muestra, Carlos Fernández no solo revisa su legado artístico, sino que también brinda la oportunidad de conocer su obra en un formato menor, contrastando con sus obras públicas de gran tamaño que interactúan con diferentes paisajes.

**Mariana Silva Raggio**

COMISARIO SALA GASCO ARTE CONTEMPORÁNEO



## CARLOS FERNÁNDEZ REMASTERIZADO

### LA RETROSPECTIVA Y EL DJ

*Remasterización*, el título de esta muestra, hace una referencia explícita al mundo de la música. No es casual en el arte contemporáneo, Nicolás Bourriaud empleó el oficio del DJ como una figura ejemplar para entender operaciones artísticas desarrolladas por creadores de las disciplinas más diversas. Mezclar, lo mismo vale para pintores que para instaladores; para escultores, que para devotos del grabado en metal. En los ejemplos que analiza el teórico francés los artistas manipulan obras pre-existentes, a veces tan famosas como las de Picasso o Duchamp y hacen otras nuevas. En *Remasterizar*, volviendo a Fernández, el escultor reelabora obras anteriores o crea nuevas a partir de los moldes que conserva. Se trata del creador volviendo sobre sí mismo. Un ejercicio que resulta creativo y retrospectivo a la vez.

Supone también una pregunta por la noción de "original". Porque al volver, como lo hace en esta muestra, sobre obras anteriores, manipulándolas, "remasterizándolas", ¿no ajusta su propio pasado, no se edita a sí mismo? ¿Qué es un "original", entonces, cuando puede –por su propia naturaleza– ser permanentemente manipulado? El asunto que vale para una canción o un LP se plantea casi en los mismos términos para la escultura construida en base a moldes y vaciados. Rodin fue consciente de ello, "La Puerta del Infierno", una de sus obras maestras más populares, está poblada de figuras que formaban parte de su inventario. Piezas de bodega que combinó y repitió para crear una visión barroca y a la vez moderna. Los principios de la cadena de producción automatizada aplicados a la creación de un ensueño poético y megalómano que le tomó más de treinta años terminar. Carlos Fernández aplica en este proyecto el mismo principio, porque las piezas que vemos en esta exhibición no son nuevas pero tampoco estrictamente "originales". El autor ha pasado revista a su pasado y lo ha "remasterizado" para hacer una exhibición en la que se reinterpreta a sí mismo.

El resultado que vemos en Sala Gasco es retrospectiva y novedad casi en partes iguales. El artista lo que ha hecho es recrear, partiendo de las matrices con las que originalmente trabajó piezas elaboradas entre 1998 y el presente. Más de 25 años de producción concentrados en un espacio en el que despliega 20 obras individuales montadas en plintos de igual altura y dos grandes instalaciones que ocupan cada una de las salas de exposición.

## LA MÁQUINA DEL CUERPO

Carlos Fernández derivó –desde sus inicios– a la representación de la figura humana. Hombres desnudos sometidos a exigentes esfuerzos físicos, para más detalle. En contadas excepciones sus personajes permanecen en reposo, en vez de ello, cargan, soportan, empujan, trepan. Cuerpos exigidos por una mirada que percibe a la sociedad como fuerza hostil. Estoicismo, resiliencia, podrían ser maneras de adjetivar estas obras y los personajes/víctimas que las protagonizan. Puede ser.

En sus instalaciones, exagera la voluntad serializadora que gobierna su proyecto artístico. Porque volcado como está a la representación de la anatomía –académica o no– él trabaja desde una lógica que debe mucho al grabado. Sus figuras se repiten, con fines narrativos o conceptuales o como una inquietante mezcla de ambos. Escultura y grabado comparten rasgos comunes, la edición, las matrices. Que Fernández provenga de una escuela (la Universidad Católica) y una generación (la de los noventa) que se volcó al grabado desde el discurso del desplazamiento, podría ser una coincidencia feliz e involuntaria –lo ignoro– pero de seguro se filtró en su obra el potencial creativo de la repetición. No empleada –insisto– en los términos seriales del minimalismo y sí en los teatrales planteados por la narrativa plástica. Mas cerca entonces de Juan Muñoz que de un Allan McCollum.

Los cuerpos repetidos pueden resumir el viejo paradigma de la deshumanización que ya Ortega y Gasset abordó en las primeras décadas del siglo XX o también evocar un muy contemporáneo fenómeno: el del cuerpo cyborg, que animado por una inteligencia artificial podría terminar conformando una sociedad post humana compuesta –no ya por individuos– y sí por seres creados a imagen y semejanza de una tecnología diseñada para gobernarnos. Distopías de bronce o resina.

Vuelvo a los personajes, a su físico. Ni espigados hasta la anorexia como los de Giacometti, ni hinchados como los de Botero, ni abstraídos como los de Irarrázaval. Los del escultor Fernández son fornidos y neutros. Su gesticulación aparece controlada e inalterable, sin importar la tarea que realicen, conservan un rictus calmo y quizás levemente triste, antes que dolientes, melancólicos infinitos. Sus cuerpos hablan por ellos, cuestión de leer entre líneas, o tendones. Podrían ir a la guerra o al gimnasio. A la fábrica o a las galeras. Podrían representar los ideales viriles del heroísmo fascista del siglo XX o la fascinación estética del siglo XXI, moldeada con esteroides y máquinas de ejercicios. Su figuración plasma un ideal anatómico que puede considerarse espiritual, como si las almas superiores se encarnaran en cuerpos que homologaran físicamente la perfección que las eleva. Fuerza y belleza interior, montada en la mejor carrocería humana.

Desnudos y como salidos de un pedestal, los personajes rara vez comparecen solitarios. Suelen –al contrario– estar acompañados de otros que, idénticos, replican la pose en un estado de congelamiento. Esta falta de individualidad es una característica en el trabajo del escultor. Sus personajes hacen evidente esa voluntad de masas que animó buena parte del siglo XX. Son la encarnación de aquel ideal colectivista que primó en los regímenes totalitarios, pero desprovistos aquí de todo sesgo ideológico. Sin uniforme; antes que desnudos, despojados de atributos civiles, de señas patrióticas, de ademanes corporativos. Estos individuos, e individuos por cierto es una palabra inapropiada, parecen someterse a una ley que no es la de un Estado absoluto, y si la de una condición existencial que los obliga a la resistencia. A vivir forcejeado contra fuerzas de carácter disímil. De ahí la rigurosidad geométrica o la forma ondulante que adoptan los numerosos obstáculos a los que se enfrentan. Como se ve, fuerzas abstractas.

## RESISTENCIAS

En varios de sus títulos, Fernández alude a la presión; puede ser atmosférica, pero también social. Sus personajes ejercen una fuerza de empuje contra unos objetos rectilíneos que encarnan todas aquellas manifestaciones, prerrogativas o mandatos que la sociedad impone y distribuye en el espacio social y al que los hombres se someten o resisten. Esta última condición, es ilustrada con denuedo

en muchas piezas. En otras, somete sus cuerpos a un rigor que los enajena de sí mismos y de su identidad.

La desnudez, la pose repetida, denota la existencia de unos sujetos expuestos a la intemperie de un sistema que ordena y regula su comportamiento. Es interesante que, en este rescate de la figura, Fernández parezca acudir tanto a la estatuaria clásica como a la moderna y de ahí de un salto –quizá inconsciente, quizá inevitable o no deliberado– hacia unos referentes que poco tienen que ver con el arte y mucho con la cultura popular. Porque si bien es cierto, estas obras pueden recordarnos de pronto a Rodin, de pronto a Bourdelle y, claro, al arte de la antigüedad, también evocan a las figuras de acción, a los cuerpos prototípicos que lucen los superhéroes y los villanos de cómics y películas, pero estos héroes no llevan capa ni traje de lycra.

Su corporalidad expuesta en la superficie accidental y sensual del bronce o en la más neutra apariencia de la resina, parece reflejar un estado o condición esencial del ser humano. Sin vestuario, sin cabello, estos seres vivirían una condición universal, no sujeta ni a la clase ni a la raza y serían, por tanto, portadores de una humanidad incondicionada. Se trata de un enunciado al menos cuestionable. Tensionados hoy, por las políticas y los discursos de la identidad, estos personajes son de otros tiempos. Sus cuerpos atléticos, su sexo a la intemperie, están más cercanos a los héroes olímpicos que a los sujetos atormentados de la



modernidad, expuestos a la angustia y la alienación y dueños de unos cuerpos contruidos en base a las transformaciones radicales de las vanguardias.

Calvos, como el homúnculo de Munch en “El Grito”, pero con la fuerza suficiente para aguantar y resistir las amenazas del presente, estas figuras lucen tributarias de la estética restauradora que se impuso tras la primera oleada vanguardista. Podrían encarnar esa vuelta al orden, impuesta tras el cubismo y el expresionismo, movimientos, sobre todo el último, que presentaron cuerpos castigados por el hambre, el dolor o la locura. “Arte Degenerado” según los nazis, porque ofrecía el espectáculo de una humanidad entregada a su destrucción, como si la miseria existencial fuese una opción deliberada, una forma voluntariosa de fracaso. Cuerpos, entonces, opuestos al fascismo triunfante, que exigía fuerza y disciplina; vigor y entusiasmo acríticos. Ahí están Arno Breker, Josef Thorak, Italo Orlando Griselli, entre tantos otros, que presentaron unos hombres cuya atlética desnudez, fue pensada como símbolo de regeneración social y porvenir heroico. Figuras ejemplares para la patria fascista.

Los personajes de Fernández, se asemejan a ellos, pero si son nietos de aquella estirpe, es ya una cosa más dudosa. Porque la humanidad que personifican luce, como caída en desgracia, obligada a un esfuerzo perpetuo, como el Sísifo de Camus, pero carentes del aura trágica del autor existencialista. No podemos saber si conquistaron su cuerpo en un gimnasio o en una fábrica. Si se prepararon



para la lucha o el trabajo; solo conocemos su presente, congelado gracias a las artes combinatorias del escultor, que sitúa en escenarios de riesgo abstracto a sus personajes, como en una película de acción.

Más resilientes que trágicos, más prácticos que heroicos, los protagonistas pueden resumir una miríada de orígenes posibles, contradictorios y probables todos ellos. Tributarios de la figuración heroica artística o popular, estas figuras de deben tanto al fisicoculturismo y al mundo del gimnasio, como a las estampas reproducidas en las revistas para hombres que enmascaraban el deseo homosexual bajo el imperio del culturismo y la vida al aire libre. También, lo decía, a las estampas apolíneas destinadas a ilustrar las figuras de los superhéroes de Marvel o D.C comics. Músculos de genealogía renacentista –cuanto le deben a Miguel Ángel– y alcance universal.

## EL ENEMIGO ABSTRACTO

Representativos de una tradición escultórica –la figurativa– que entró en crisis al ingresar la abstracción en la primera década del siglo XX, las figuras del artista protagonizan una lucha que ofrece doble lectura. Por una parte, lo señala él mismo, sus personajes se debaten contra las fuerzas que nos gobiernan y que imponen su voluntad sobre la sociedad. Ya nos referimos a eso. Pero hay también la lucha denodada –y fracasada quizás– de estos personajes contra unas formas abstractas que ilustran el avance de unas fuerzas, de una sensibilidad en el mundo artístico que les resulta opuesta, cuando no derechamente ajena.

Cilindros, paralelepípedos –en madera, en metal– hablan del lenguaje abstracto primero y el minimalismo después, frente al cual la presencia humana, la figuración, el humanismo que inspira al artífice, parece ir en franca retirada. Fernández –quizás sin habérselo propuesto– ilustra el creciente dominio que un lenguaje deshumanizador ejerce –a ratos– en el mundo del arte y en la sociedad. Ese lenguaje –en el que la presencia humana resulta molesta– es el que hace ingreso, literalmente, al interior de estas esculturas que, no es casual, están instaladas sobre plintos, como si en ellas se pusiera de manifiesto la lucha que se desarrolló en el campo escultórico, una vez abandonada la lógica monumental. La escultura corporativa, con sus bloques de volúmenes regulares

o con su controlado dinamismo de piezas en acero, encarna una de las tantas expresiones que abrazaron la abstracción como lengua franca.

Sin embargo, el diestro manejo de los volúmenes regulares, distribuidos en las esculturas de manera dinámica, demuestran que no trabaja desde la figuración, como una respuesta crítica a otros lenguajes. Por el contrario, se vale con libertad –posmoderna quizás– de idiomas variados para desarrollar una visión, que entraña necesariamente, la combinación de recursos, por su dialéctica conceptual y narrativa.

## VERSUS

Compresiones es, sin duda, el grupo escultórico en el que se hace más patente esta deriva artística de la lucha existencial que ha trabajado el artífice. Porque los personajes, de un modo u otro, se confrontan a estructuras que nos recuerdan a Donald Judd, Carl Andre o David Smith. Estructuras dominadas por el cubo, el paralelepípedo, con una pátina oxidada que sugiere el espacio exterior que la obra de Fernández tan bien conoce. Contra ellas, los personajes tienen poca chance de triunfar. Su esfuerzo nos resulta heroico por inútil. Y vuelvo a este punto. Su heroísmo y su lucha se desarrollan sobre un plinto. La estructura básica sobre la cual se dispusieron las estatuas ecuestres o civiles de unos héroes cuyas figuras debían resultar ejemplarizadoras en las Repúblicas sudamericanas.

Las piezas de “885 Milibares”, el conjunto más reciente creado por el artista, presenta a sus titanes, enfrentados esta vez a unas flexibles formas blancas. Evocan estas tanto a inflables como almohadones o al universo ameboideo de autores como Hans Arp o Isamu Noguchi. Sus superficies blandas y mullidas ofrecen una resistencia parcial que permite a los cuerpos atléticos hundirse y hasta fundirse con ellas. Volúmenes que ceden a la presión del cuerpo, pero que jamás se revientan. La resistencia del “mono porfiado” o de la ola.

885 milibares es la presión, lo dice el propio artista, que anticipa una tormenta, un ciclo de mal tiempo que se avecina, y que envuelve a los personajes como una niebla espesa. Ante aquella adversidad suscriben la máxima tradicional de “al buen tiempo mala cara”. Como si jugaran con estas formas, como si fuese posible hacer que la condición ambiente se adapte a nosotros. La resistencia

adquiere así un sinfín de formas posibles y no es tan claro que sea una cuestión de lucha, no es aquí el mito de Sísifo descrito por Albert Camus, y sí el despliegue de un asunto plástico –forma, color y superficie– que lo entusiasman. Una forma de adaptación que implica –como es usual en su obra– un correlato formal y otro poético.

## MULTITUDES

Hasta aquí Carlos Fernández podría figurar como un autor existencialista. Tal vez lo sea, pero de un modo diametralmente opuesto al que desarrollaron los mayores representantes de este pathos a mediados del siglo pasado. Y es que su humanidad está lejos de ofrecer la presencia feble y hasta miserable que plasmaron algunos célebres artistas tras la II Guerra Mundial. Hay además, una evidente cuota de humor, lo grafican las situaciones, lo rematan sus títulos: “Bolas tristes”, “Arrastre hombro”, “Tirante atrás”, dan cuenta de un arraigo autóctono, de un ingenio criollo que juega en una dirección bien distinta de la que sugieren en un primer momento los personajes apolíneos que el autor reproduce –con mayor virtuosismo cada vez– a lo largo de su ya extensa trayectoria.

Títulos y situaciones, dan cuenta de una vena irónica que corre por su obra, dinamitando la ampulosidad en la que podría caer fácilmente. Sus personajes y con ellos su poética, reposan más bien en un terreno que combina el drama y la comedia. “Dramedias” quizás.

Protagonizadas por decenas de figuras, las instalaciones “Escalada” y “Colgantes” ocupan cielo o muros de sus salas respectivas. Las obras definen una completa ocupación del espacio exhibitivo. Si las esculturas expuestas se levantan desde el piso, las instalaciones aprovechan paredes y cielo, señalando el alcance arquitectónico de la propuesta: máximo aprovechamiento de la superficie y del espacio. Pero desde luego no se trata solo de una economía práctica.

Las casi trescientas figuras que trepan los muros, ofrecen casi tantas lecturas posibles. El personaje protagónico de todas ellas es una obsesión del artista. Imagen de ansiedad, esfuerzo, huida. La concepción inicial de estos sujetos es casi contemporánea al derrumbe del muro de Berlín. Desde aquel entonces, se han levantado otros. Persiste, sin embargo, en nuestra retina, la imagen de

personas trepando paredes imponentes en busca de algo que está al otro lado: libertad, oportunidades, seguridad. Puede tratarse, como también lo vemos hoy, de una actividad deportiva. Muros de escalada, provisto de cuñas, a veces muy pequeñas, que ofrecen la oportunidad y desafío de alcanzar una altura mayor, exigiéndole al cuerpo un rendimiento extremo.

Pero la desmesurada cantidad de trepadores, convierte la prueba en acontecimiento. Si la forma geométrica repetida –en el minimalismo– puede leerse en términos industriales, gesto que sacrifica el concepto de pieza única en favor de la muy anónima producción seriada, aquí adquiere una dimensión trágica o absurda.

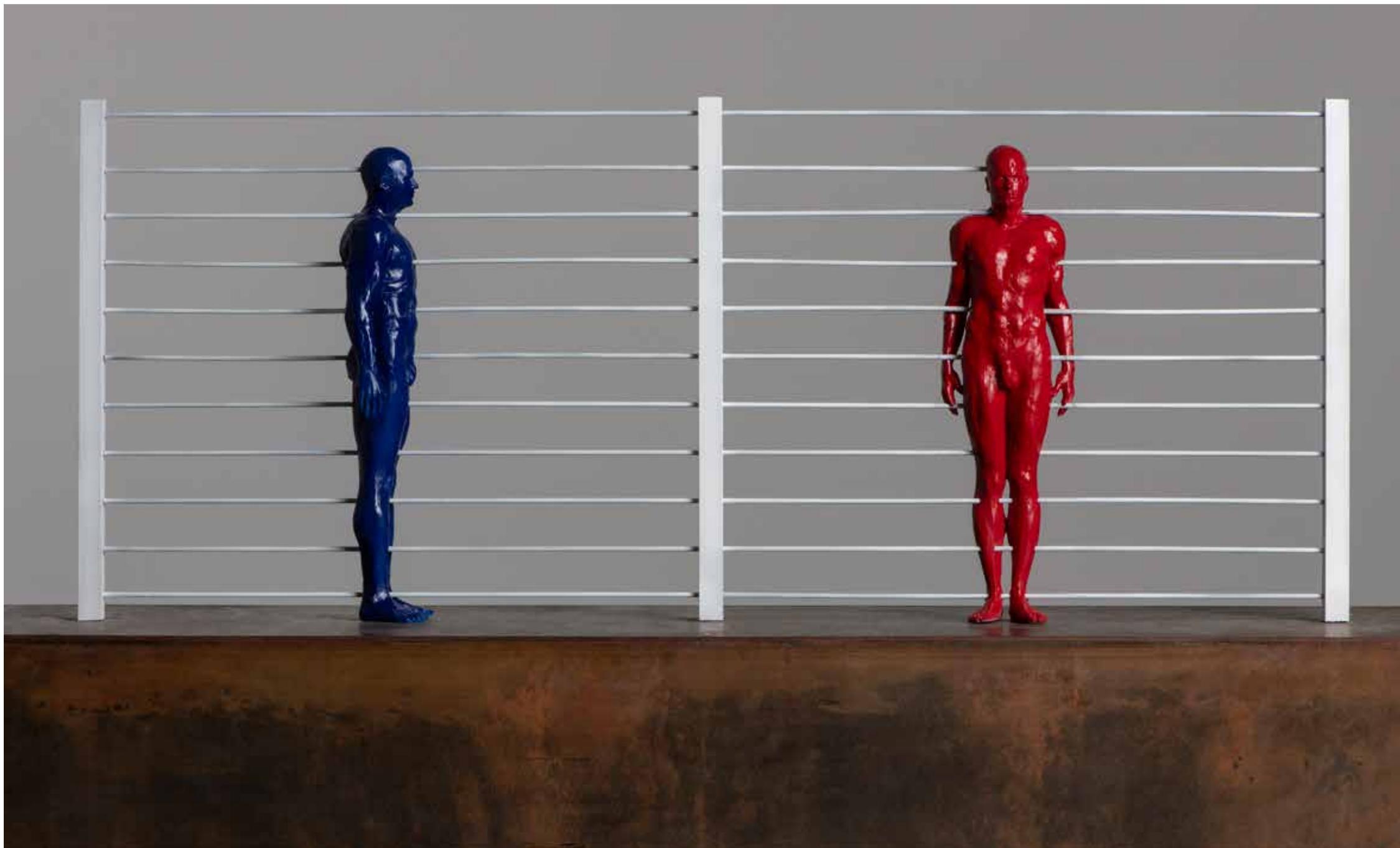
“Colgantes” es otro hito. Un hombre se mantiene suspendido de una cuerda, con solo una mano. No es el único, otros tantos, como él, padecen el mismo trance. Las respectivas posiciones que las figuras ocupan dentro del espacio, la mayor o menor distancia que las separa del suelo, guían el ojo y la interpretación del espectador. El peso de la obra recae ahí, en cuerpos que penden de un hilo, como una plomada. Puede ser una coincidencia, pero es casi inevitable pensar en ello dada su relación con el espacio arquitectónico. Cada figura sostiene su peso con la mano derecha, la izquierda descansa en su costado, como si aquella acción demandara un esfuerzo menor.

Como Atlas condenado a soportar el peso del mundo, estos personajes solo se deben a sí mismos, no hay otro horizonte posible que su propia salvación. De la caída los salva su capacidad de sostenerse. Concentrados en esa única acción, desaparece todo germen solidario. El destino común se comparte en soledad. Son una multitud, lo sabemos al verlos, pero a ojos de ellos, es un hecho indiferente. Seguirán colgados, hasta que sus manos o las sogas lo resistan.

**César Gabler**  
ARTISTA VISUAL



**Medallón** | Serie Titanes del Ring 2.0 | Mdf + Resina Poliéster + Pintura acrílica | 2024







**Conjunto #1** | Serie Pi 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Conjunto #2** | Serie Pi 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Conjunto #3** | Serie Pi 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Conjunto #4** | Serie Pi 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Conjunto #5** | Serie Pi 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Conjunto #6** | Serie Pi 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



Compresión #1 | Serie Compresiones 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Compresión #2** | Serie Compresiones 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Compresión #3** | Serie Compresiones 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Empuje extendido doble** | Serie Empujes 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Empuje** | Serie Empujes 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Empuje abajo** | Serie Empujes 2.0 | Bronce + Fierro | 2024



**Levante doble** | Serie Empujes 2.0 | Bronce + Fierro + Plástico + Espejo | 2024



**Caminante** | Serie 885 Millibares 2.0 | Bronce + Resina poliéster + Fierro | 2024



**Empuje atrás** | Serie 885 Millibares 2.0 | Bronce + Resina poliéster + Fierro | 2024





Instalación colgados | Resina poliéster | 160 figuras, medidas variables | 2024





Instalación escaladores | Resina poliéster | 200 figuras, medidas variables | 2024

# CARLOS FERNÁNDEZ

1962

## EXPOSICIONES

- 2021 "885Mb". Galería La Sala, individual.  
2013 "Under Pressure". Zapallar, individual.  
2007 "Empuje". Galería Arte Espacio, individual.  
2004 "Esculturas en la Moneda". Colectiva.  
2003 "Pi". Galería Arte Espacio, individual.  
2000 "Esculturas 2000". Galería Arte Espacio Parque Américo Vespucio, colectiva.  
1998 "Titanes del Ring, Escultura Cuerpo a Cuerpo". Museo Nacional de Bellas Artes, individual.  
1996 "Mesas Hechas por Escultores". Galería Arte Espacio, colectiva.  
"Esculturas 1996". Galería Arte Espacio, colectiva.  
"50 años de Escultura Contemporánea Chilena". Estación Mapocho, colectiva.  
1995 "World Trade Center". Instituto Cultural de Las Condes, colectiva.  
"Chile Artes Visuales Hoy". Exposición itinerante, colectiva.  
1994 "Esculturas para Las Tacas". Las Tacas, La Serena, Chile, colectiva.  
"XI Bienal de Internacional de Arte". Valparaíso, Chile.  
1993 "La Escultura una Intra-Temporalidad". Centro de Extensión UC, colectiva.  
1991 "Ferroesculturas". Museo Nacional de Bellas Artes, colectiva.  
"Museo de Arte Moderno de Chiloé". M.A.M, colectiva.  
1990 "El Acero en la Escultura". Museo Nacional de Bellas Artes, colectiva.  
"Museo Abierto". Museo Nacional de Bellas Artes, colectiva.  
1988 "Tercer Encuentro Arte Industria". Museo Nacional de Bellas Artes, colectiva.  
"Primer Encuentro de Escultores". Plaza del Mulato Gil, colectiva.  
1987 "VIII Bienal Internacional de Arte". Valparaíso, colectiva.  
"Los Escultores presentan a los Escultores". Galería Plástica 3, colectiva.  
1986 "The Last-Lost Des-Generation". Galería Bucci, colectiva.  
1984 "Encuentro U.C/U.Ch.". Goethe Institute, colectiva.

## SIMPOSIO

- 1991 "Ferroesculturas". Simposium de Escultura en Acero, Maestranza San Eugenio, FFCC.  
1990 "El Acero en la Escultura". Simposium de Escultura en Acero a cargo del Escultor Inglés Tim Scott, Amigos del Arte-Compac.  
1988 "Tercer Encuentro Arte Industria".

- 1987 "Primer Simposium Internacional de Escultura en Homenaje a Pablo Neruda". Vilches/Isla Negra.  
1986 "Patio de América". Villa Cultural Huilquilemu, Universidad Católica, Talca.

## BECAS Y PREMIOS

- 2024 Fondart "Remasterización, Ejercicios para no olvidar".  
2023 Primer premio concurso de Arte Memorial Cárcel Pública de Santiago.  
2009 Primer premio Concurso Universidad Andrés Bello, escultura homenaje a Andrés Bello.  
2007 Primer Premio Concurso MOP Intervención artística en Costanera Norte.  
1999 Primer Premio Concurso MOP Escultura Flotante Laguna Lo Galindo, Autopista Concepción-Talcahuano.  
1997 Fondart, exposición de Esculturas Museo Nacional de Bellas Artes.  
1993 Fondart, Escultura La Baita, Conguillío.  
1987 Mención de Honor VIII Bienal Internacional de Arte, Valparaíso.

## ADQUISICIONES Y OBRAS PÚBLICAS

- 2012 Escultura aeropuerto Diego Aracena, Iquique, Chile.  
2009 Escultura Universidad Andrés Bello.  
2008 Escultura Costanera Norte, Santiago.  
Escultura Parque Cousiño, Quilín, Santiago.  
2006 Escultura Plaza del Trabajador ACHS, Concepción.  
2003 Escultura en Granito, Ciudad Empresarial, Huechuraba, Santiago.  
2000 Escultura en acero, comuna Renca.  
1999 Escultura Flotante Laguna Lo Galindo, Concepción.  
1994 Museo de Artes Visuales, Santiago.  
1993 Sandvick Chile  
La Baita, Conguillío.  
1991 Museo de Arte Moderno de Chile.  
1990 Xerox Chile.  
1988 Ticino S.A.  
1987 Cantalao, Isla Negra.  
1986 Universidad Católica de Chile, Sede Maule.

**PRESIDENTE**

Matías Pérez Cruz

**COMISARIO SALA GASCO**

Mariana Silva Raggio

**TEXTO CATÁLOGO**

César Gabler Santelices

**FOTOGRAFÍA**

Jorge Brantmayer Barrera

**DISEÑO**

Ximena Milosevic Díaz

**COORDINACIÓN GENERAL**

Paula Reyes Rodríguez

**IMPRESIÓN**

Ograma Ltda.

Edición limitada  
250 ejemplares

[www.salagasco.cl](http://www.salagasco.cl)  
Santo Domingo 1061  
Santiago, Chile  
Octubre 2024



PROYECTO FINANCIADO  
POR EL FONDO NACIONAL  
DE DESARROLLO CULTURAL  
Y LAS ARTES (FONDART)

