



## Felipe Barragán

[www.botalon.com](http://www.botalon.com)

[flickr.com/photos/botalon78/sets](http://flickr.com/photos/botalon78/sets)

e-mail: [botalon@gmail.com](mailto:botalon@gmail.com)

tel.: (0034) 64 711 38 57

(00571)7598476

Foto del artista por AlejandraDuarte

## Felipe Barragán. Obra reciente (selección)

### Dibujos Migratorios (2007-2009)

grafito sobre papel. 56 X 42 cm.

Se denomina migración a todo desplazamiento de población que se produce desde un lugar de origen a otro de destino. Desde el inicio de la humanidad se han registrado migraciones motivadas por múltiples razones; principalmente la búsqueda de alimento.

Dibujos migratorios hace referencia a esos seres que mantienen su condición de nómadas aún dentro de una misma ciudad, y que hacen del desplazamiento su modus vivendi. Es una mirada silenciosa a las particularidades de personajes cotidianos a los que no somos ajenos, pero que permanecen aisladas por una barrera apenas tangible y que está hecha de indiferencia, o de la simple individualidad con la que hacemos nuestros recorridos por el territorio urbano.

Vemos una serie de dibujos, grafito sobre papel, que describen como naturalezas muertas el elemento de interés aislado de su entorno, Permitiendo al espectador concentrarse solo en el objeto. Estos aparatos, utilizados como recurso de subsistencia alternativa en la ciudad (carros de músicos callejeros, venta de comida, bebidas o ropa ambulantes), reflejan a su dueño, haciéndolo presente en la ausencia y dándole un valor al temperamento de cada nudo, a cada material utilizado, cada paso que se da en busca del vagón siguiente, la plaza concurrida o la vuelta a casa. Son dibujos de carros repletos de sueños, de arraigos y desarraigos que llevan a rastras por las calles, carros cargados de esperanza.

El proyecto Dibujos migratorios fué merecedor de mención y selección en la convocatoria **Generaciones de de Caja Madrid en 2008**, ha sido expuesto en varias ciudades españolas y en 2012 fué convocado por la curadora Emma Brassó para su proyecto Sala de arte empático.



De la serie “Dibujos migratorios” (2007 - 2008) grafito sobre papel 56 X 42 cm.



De la serie “Dibujos migratorios” (2007 - 2008) grafito sobre papel 56 X 42 cm.





De la serie “Dibujos migratorios” (2007 - 2008) grafito sobre papel 56 X 42 cm.

## Sublimación (work in progress 2013)

Papel Hahnmulhe 290 grs. Bamboo. Dimensiones variables. Impresión digital con tintas pigmentadas.

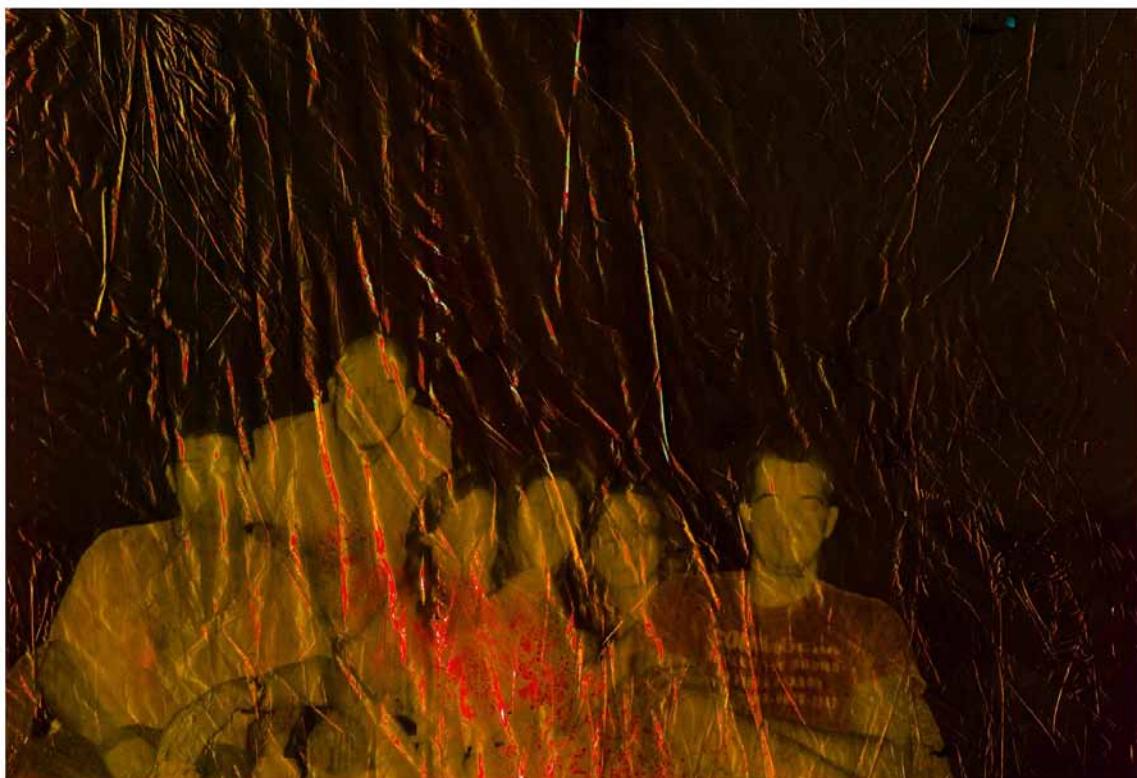
Durante el último año, he dedicado la mayor parte de mi tiempo a observar la ciudad y sus habitantes, mi actividad cotidiana me ha llevado a una zona en Madrid (Carabanchel alto), residencial y de una amplia variedad y riqueza cultural. En ella comparten un mismo espacio gran cantidad de personas (forasteros y locales) que acomodan día a día sus vidas, para adaptarse a ese entorno cambiante que les rodea.

Allí, en esa zona, hay una Tienda de fotografía a la que acuden todos ellos con la intención de prolongar su memoria, de confirmar la veracidad de sus recuerdos y, por que no, extenderlos a otras personas.

Esta tienda, como cualquier negocio contemporáneo, produce incontables kilos de desechos de materiales que no se pueden reutilizar fácilmente. Estos, casualmente, llevan también en sus pieles la huella, la impronta de esos recuerdos. No son fotografías descartadas ni extraviadas, es el material de impresión de las máquinas de “sublimación” (de ahí el nombre del proyecto) que se utilizan para poder “revelar” imágenes digitales y en poco tiempo. He recopilado y clasificado este materias y enfocándome en los escenarios, en esos espacios de intimidad cotidiana y doméstica que recrean ese proceso de adaptación al medio.

Porque es precisamente la capacidad de adaptación la que ha dado supremacía al hombre sobre todas las especies en el planeta, pero también es la capacidad de no necesitar adaptarse del todo (la capacidad de recordar y mantener vivo ese estadio anterior) la que nos permite desplazarnos o enfrentar un cambio, ya que en la memoria, o en esos contenedores de la memoria, se alberga la realidad que ya no es lo que fue. Lo que se era...

El proyecto cuenta en el momento con más de 10000 fotogramas analizados y clasificados y con una pequeña selección de 10 imágenes (en proceso) que se reparten entre impresiones digitales y dibujos.



De la serie “Sublimación” (2008 - ----) Impresión digital con tintas pigmentadas en papel de bambú (procesos

fotográficos mixtos) 42 × 60 cm



De la serie “Sublimación” (2008 - ----) Impresión digital con tintas pigmentas en papel de bambú (procesos fotográficos mixtos) 42 × 60 cm



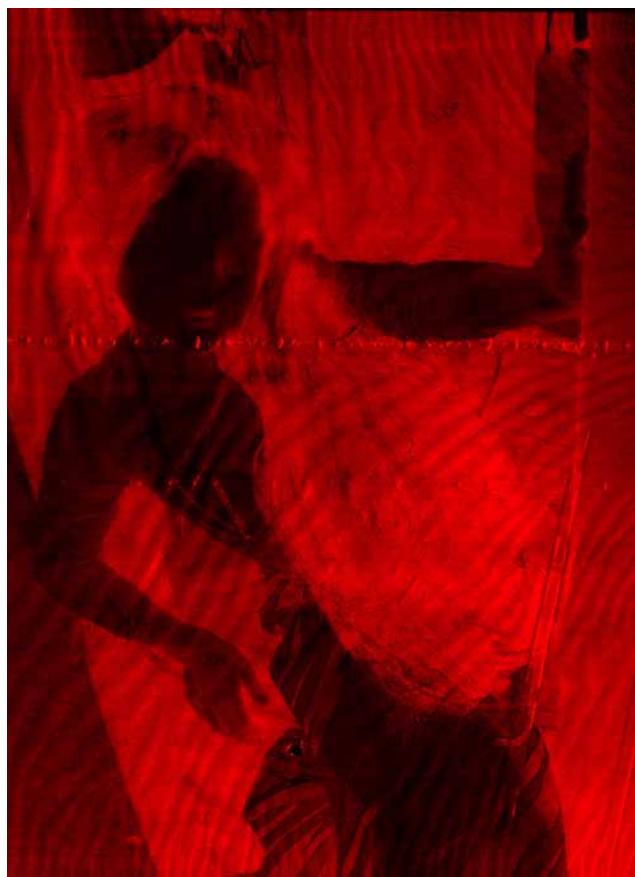
De la serie “Sublimación” (2008 - ----) Impresión digital con tintas pigmentas en papel de bambú (procesos fotográficos mixtos) 42 × 60 cm



De la serie “Sublimación” (2008 - ----) Impresion digital con tintas pigmentas en papel de bambú (procesos fotográficos mixtos) 42 × 60 cm



De la serie “Sublimación” (2008 - ----) Impresion digital con tintas pigmentas en papel de bambú (procesos fotográficos mixtos) 42 × 60 cm



De la serie “Sublimación” (2008 - ----) Impresion digital con tintas pigmentas en papel de bambú (procesos fotográficos mixtos) 42 × 60 cm



De la serie “Sublimación” (2008 - ----) Impresion digital con tintas pigmentas en papel de bambú (procesos fotográficos mixtos) 42 × 60 cm

## NEGATIVIDAD (2013)

Papel Hahnmulhe 325 grs. Fine Art Baryra. tamaño del papel 59 X 42 cts. tintas pigmentadas.

“...Una tira de negativos de una película de 35 milímetros que nuestro artista encontró en plena calle en la ciudad en la que vive desde hace unos diez años, Madrid. Barragán procedió a escanear la integridad de los negativos de la tira, lo que manifiesta una confesa ausencia de discriminación de ninguno de ellos para forzar sentido de lectura alguno distinto al que extrae de la realidad. El escaneado del negativo no es realizado con un escáner preparado para este material, sino que el material es registrado como si se tratara de un positivo. Con posterioridad, manipula individualmente cada uno de los archivos escaneados procediendo a una manipulación digital de su cromatismo, y nunca de la composición, en una decisión que mantendrá en el resto de sus series posteriores. El resultado final es impreso con una ampliación en una composición centrada sobre un papel de fondo neutro, enteramente negro. A pesar de que dos de los negativos presentan tomas apaisadas, el formato de todas las obras es siempre vertical. Salvo dos, todos los negativos de los que se ha apropiado para la serie, se desarrollan en un interior, que por su aspecto impersonal y desnortamentado es muy probable que se trate de la habitación de un hotel o un apartamento en la playa. Las más de ellas han sido tomadas ante un espejo. La modelo posa semidesnuda desplegando un abierto erotismo. Podría aventurarse que se trata de una práctica narcisista o, lo que parece más probable, como una incitación a su destinatario, el propio fotógrafo, a quien desconocemos, como nos ocurre con la modelo. Una de las imágenes nos presenta a la mujer en el interior de un coche, en un primer plano que no nos ofrece pista alguna sobre su identidad o la de su ubicación. Por último encontramos una vista exterior, un palmeral. Parece sencillo y casi se antoja un imperativo de nuestra razón apuntalar una historia. Una pareja se ha desplazado a un destino turístico. Están enamorados. Ella se regala al fotógrafo en un juego de seducción que retroalimenta sus fantasías. Pero han transcurrido los años y aquella sesión fotográfica, testigo y agente de la felicidad de antaño, se ha convertido en un invitado incómodo cuando aquel tiempo ha pasado. Tal vez el fotógrafo, hastiado del cuerpo de la mujer, y de su recuerdo, decida abrazarse al olvido arrojando los negativos a la calle. O tal vez la pérdida haya sido accidental. Pero el hecho de que la historia primera se nos imponga con tamaña fortaleza no hace sino excitar el carácter melancólico de la práctica y de la delectación fotográfica.” **(Julio César Vidal, De las series transfotográficas de Felipe Barragán)**



De la serie “Negatividad”. (2009 - 2013) Impresión digital con tintas pigmentadas. 42 × 60 cm.



De la serie “Negatividad”. (2009 - 2013) Impresión digital con tintas pigmentadas. 42 × 60 cm.



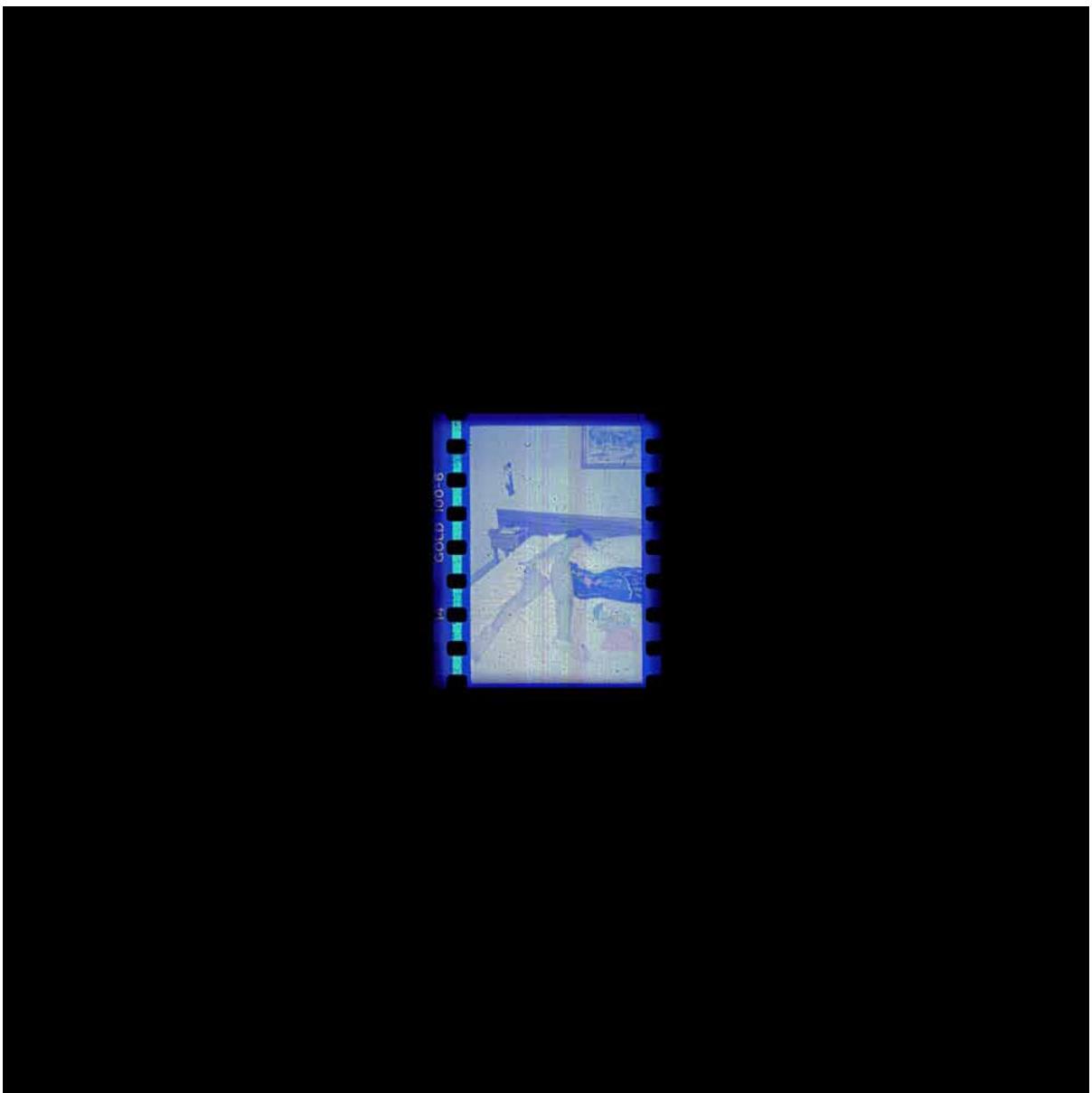
De la serie “Negatividad”. (2009 - 2013) Impresión digital con tintas pigmentadas. 42 × 60 cm.



De la serie “Negatividad”. (2009 - 2013) Impresión digital con tintas pigmentadas. 42 × 60 cm.



De la serie “Negatividad”. (2009 - 2013) Impresión digital con tintas pigmentadas. 42 × 60 cm.



De la serie “Negatividad”. (2009 - 2013) Impresión digital con tintas pigmentadas. 42 × 60 cm.



De la serie “Negatividad”. (2009 - 2013) Impresión digital con tintas pigmentadas. 42 × 60 cm.

## Matrioska:Despedida (2014)

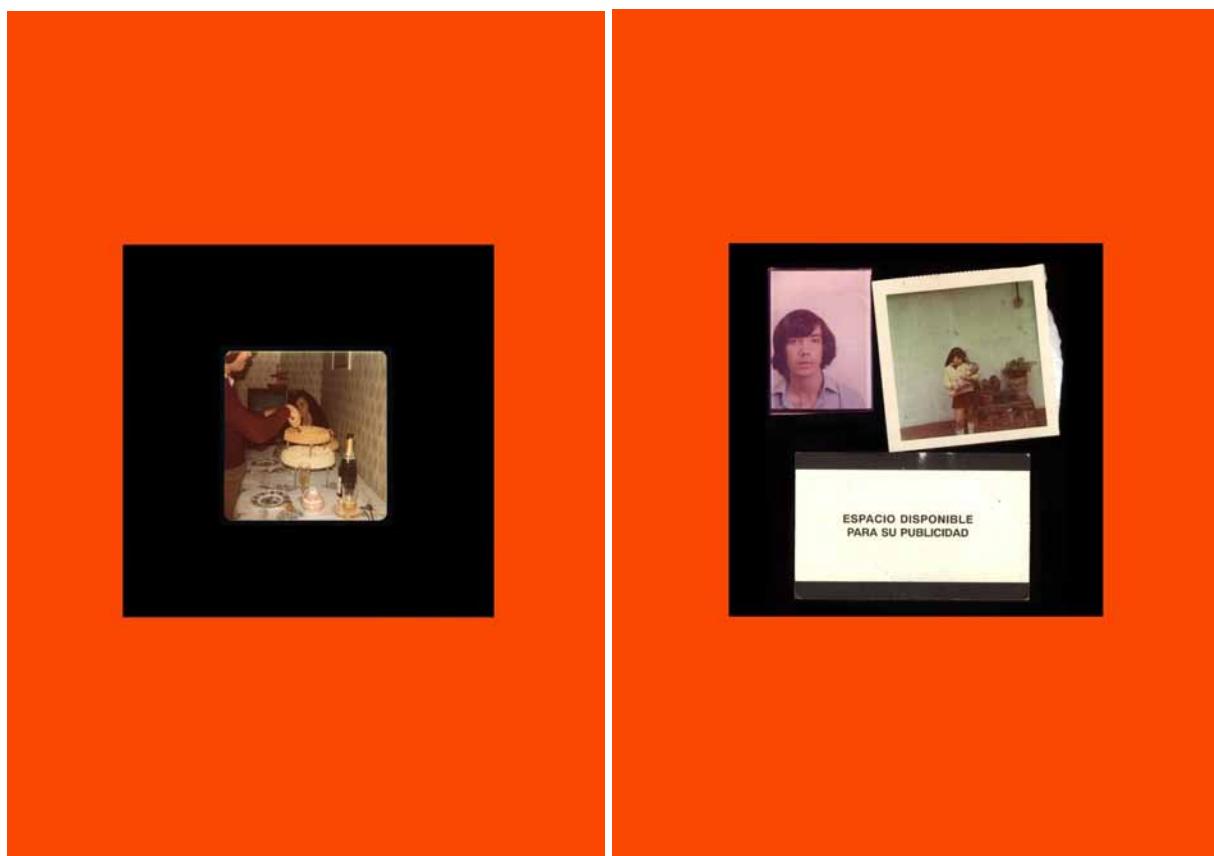
Papel Hahnmulhe 290 grs. Bamboo. tamaño del papel 21 X 29 cts. tintas pigmentadas.

A partir de imágenes digitalizadas de objetos, fotografías y elementos encontrados en diferentes épocas, con ésta serie quiero hablar metafóricamente de mi experiencia vital en los últimos años a manera de cierre de ciclo (despedida).

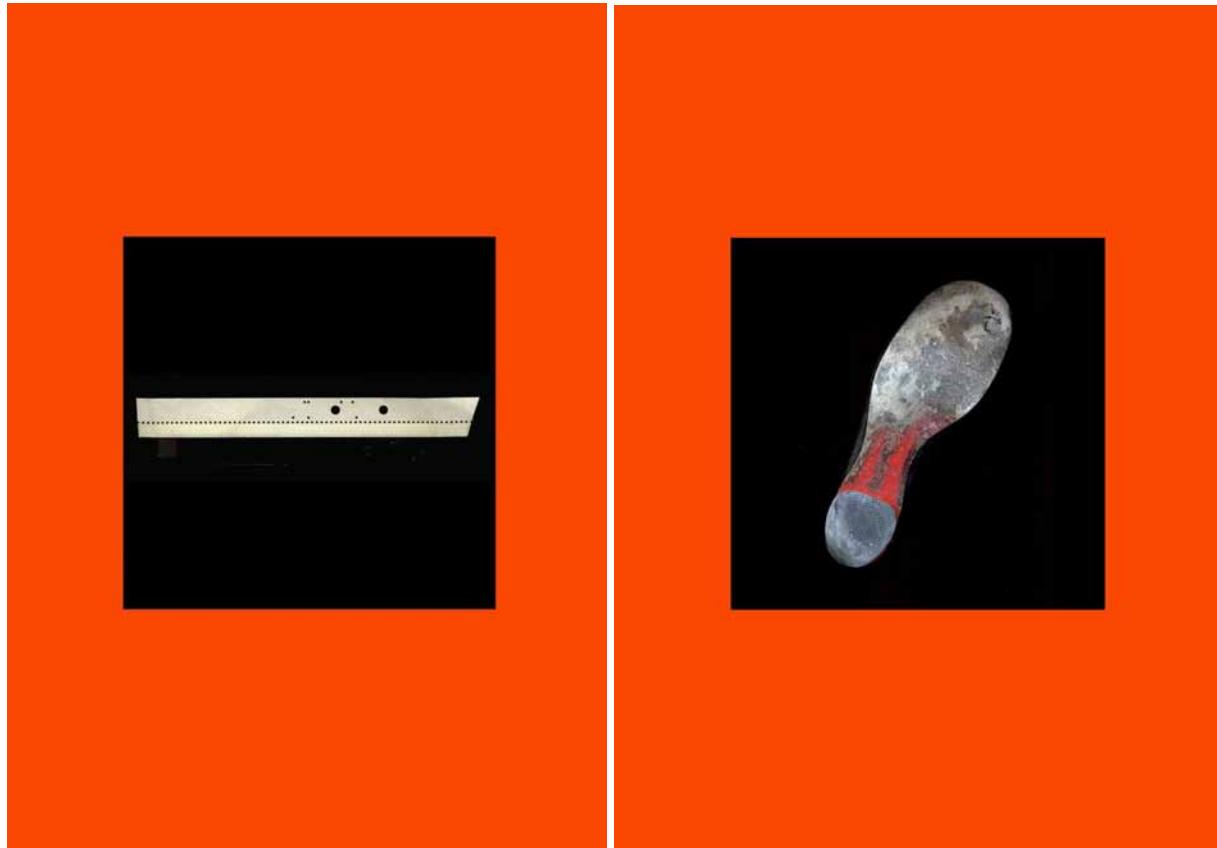
...Me habías contado una vez la historia de esa muñeca que recorre sus pasos andados.

Emprende un viaje en el que, para seguir adelante, debe volver sobre sus días, quizás con la intención de saldar cuentas con alguien, de cerrar o corregir algún ciclo o historia interminada. Quizás viaja con la necesidad de perdonar o de olvidar, liberar algo de lastre para continuar más liviana...

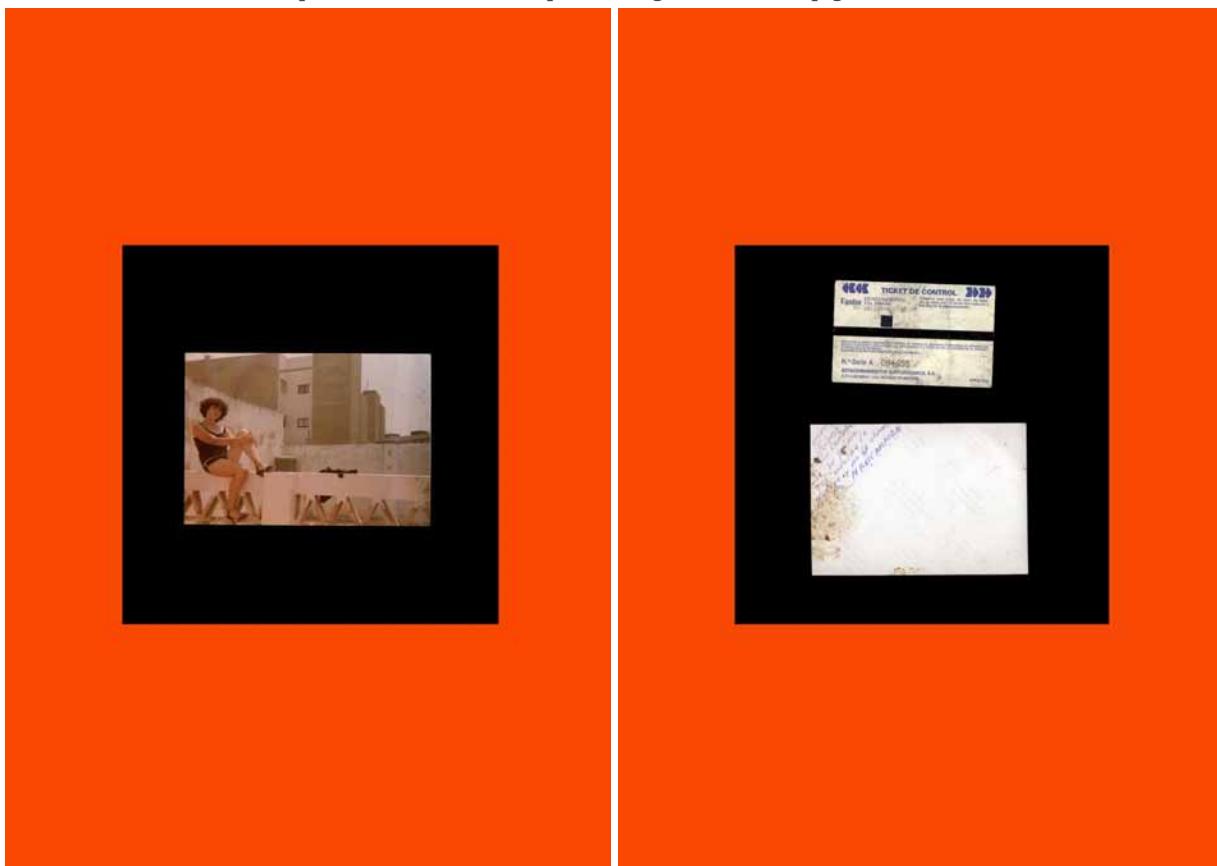
(...)



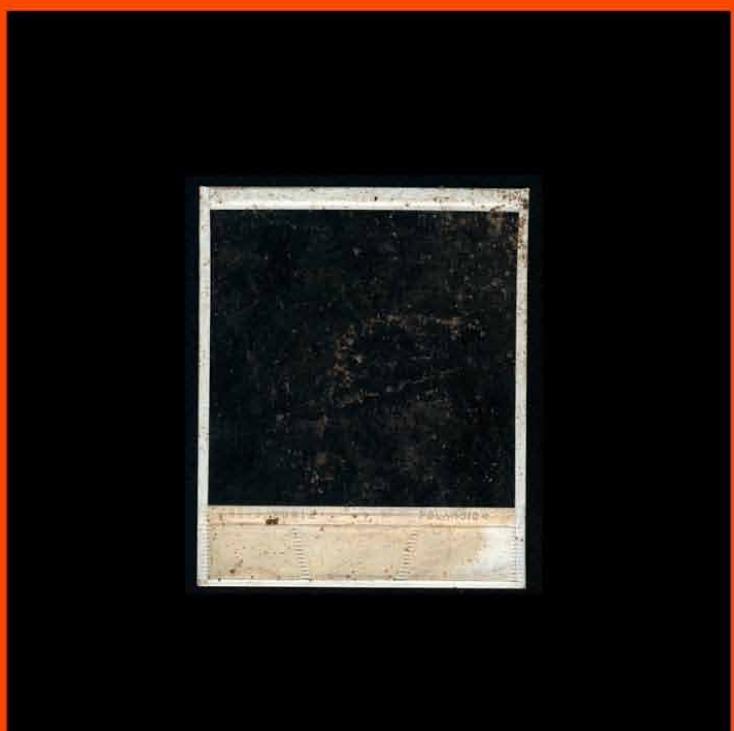
Matrioska:Despedida(serie). (2013) Impresion digital con tintas pigmentadas. 21 X 29 cts



Matrioska:Despedida(serie). (2013) Impresion digital con tintas pigmentadas. 21 X 29 cts



Matrioska:Despedida(serie). (2013) Impresion digital con tintas pigmentadas. 21 X 29 cts



Matrioska:Despedida(serie). (2013) Impresion digital con tintas pigmentadas. 21 X 29 cts

## De las series transfotográficas de Felipe Barragán

Uno de los aspectos más destacados del presente estadio de la producción artística es el de hallarse marcado por la hibridación, la mudanza y la dilatación de los recursos y de los límites de las disciplinas. El encuentro entre dos prácticas bidimensionales tan dispares como la pintura y la fotografía constituye hoy una práctica de cultivo tan heterogéneo como pertinaz. Son legión los pintores que han tomado la cámara para mostrar en imágenes fotográficas una suerte de trasunto de su mundo pictórico, seleccionando, para ello, fragmentos de la realidad que su mirada adaptada reconoce como propios. Otros pintores han empleado todo tipo de fotografías ajenas, desde recortes de prensa a elementos publicitarios y aun reproducciones de obras artísticas, para manipular su superficie con pintura e introducir una desviación de su significado original. Otras estrategias más radicales han explotado la confrontación entre la creación única y la imagen reproducible, entre la manipulación física de pigmentos y texturas y el recurso a la tecnología –propias de la pintura y de la fotografía, respectivamente–, para proceder a la destrucción, tan perturbadora como memorable, de alguno de los dos términos de esta dualidad.

En el amplio espectro de concomitancias y diferencias que relacionan a las prácticas pictóricas y las fotográficas, la obra reciente de Felipe Barragán resulta particularmente estimulante. Barragán (Bogotá, Colombia, 1978), sin haber abandonado las disciplinas del dibujo y la pintura, en las que ha alcanzado pese a su juventud una notable distinción, procede, del mismo modo en que se enfrentaría a la distribución cromática de pigmentos sobre papel, tabla o lienzo, a la manipulación digital, mediante un programa de edición, de materiales fotográficos encontrados, conducente a la creación de diversas series de impresiones transfotográficas.

Desde el verano de 2008, Barragán ha venido desarrollando una ávida y persistente, diríamos, codiciosa, labor de registro de imágenes encontradas. No se trata de un archivo de meros recortes, sino que ha escaneado y clasificado aquellos elementos bidimensionales que le salen al paso y le resultan de algún modo llamativos. Entre sus protagonistas más destacados se hallan las matrices plásticas que sirven para generar, mediante tricromía, la impresión de fotografías digitales. Barragán ha hecho acopio de ellas en diversos desplazamientos al exterior de un laboratorio fotográfico, de donde recogía sus desechos. El tratamiento de estas imágenes se encuentra caracterizado por la búsqueda del accidente y una postproducción digital mediante un programa de tratamiento de imagen, mediante el cual, su mano y su ojo, instruidos en la materia plástica, se dirigen a una reelaboración de carácter digital que, además de por su interés pictórico contribuye a poner en abismo la naturaleza misma de la vocación de trascendencia del arte fotográfico.

Hasta el momento, las series transfotográficas de Barragán se han materializado en soportes de un formato uniforme (el A2; 42 x 59,4 cm) y han sido producidas con la misma impresora de inyección de tinta, si bien la calidad del papel empleado no ha sido siempre la misma, habiéndose servido de papel baritado para dos de las series (*Negatividad* y *Sublimación*) y, más recientemente, de un papel sin emulsión fotosensible y compuesto por un 90% de fibra de bambú y un 10% de algodón para una tercera (*Pruebas al satén*).

La elaboración de estas series ha sido dilatada en el tiempo. Comenzó con el escaneado de los materiales fotográficos encontrados y el tratamiento digital de estos archivos, un procedimiento que remonta sus orígenes a 2008. En todos los casos, Barragán registra sus hallazgos con un escáner para opacos. Con posterioridad, Barragán opera individualmente sobre cada uno de los archivos escaneados, procediendo a una manipulación digital de su cromatismo, mas nunca de la

composición. La realización final de las obras de las tres series no ha tenido lugar sino hasta 2013, después de haber adquirido una impresora digital con la que alcanzó la calidad técnica que ambicionaba desde el inicio de estos trabajos.

La primera serie que emprendió partiendo de elementos fotográficos ajenos recibió el título de *Negatividad*, en referencia a la naturaleza del material del que parte: catorce negativos de una misma película de 35 milímetros que nuestro artista encontró en 2008, en plena calle, en la ciudad en la que vive desde hace unos diez años, Madrid. Barragán procedió a escanear la integridad de los negativos encontrados, lo que manifiesta una confesa ausencia de discriminación sobre ninguno de ellos, lo que permitiría sospechar, de haberse producido, el forzamiento de un cierto sentido de lectura. La integridad, la falta de selección, manifiestan, en este estadio, un apego neutro a la realidad. No obstante, el escaneado de los negativos no fue realizado con un escáner preparado para este material, sino que fueron registrados mediante un escáner de opacos, y al que Barragán se ha referido, en una paráfrasis del término “piano preparado” popularizado por John Cage (un piano manipulado, por ejemplo, por la colación de objetos en las cuerdas que percute sus teclas), como “escáner preparado”. Y es que con anterioridad a proceder al escaneado, incorporó sobre el vidrio del dispositivo diversos elementos, tales como ceniza, polvo o las virutas de los lápices que emplea en sus dibujos, lo que enturbió el registro digital de los negativos. El resultado final fue sensiblemente ampliado e impreso en una composición centrada sobre un papel de fondo neutro, enteramente negro. A pesar de que dos de los negativos presentan tomas apaisadas, el formato de todas las obras es siempre vertical. Salvo dos, todas las acciones registradas en los negativos se desarrollan en un interior, que por su aspecto impersonal y desornamentado es muy probable que se trate de la habitación de un hotel o un apartamento en la playa. Las más de ellas han sido tomadas ante un espejo. La modelo posa semidesnuda desplegando un abierto erotismo. Podría aventurarse que se trata de una práctica narcisista o, lo que parece más probable, como una incitación a su destinatario, el propio fotógrafo, a quien desconocemos, como nos ocurre con la modelo. Una de las imágenes nos presenta a la mujer en el interior de un coche, en un primer plano que no nos ofrece pista alguna sobre su identidad o la de su ubicación. Por último encontramos una vista exterior, un palmeral. Parece sencillo y casi se antoja un imperativo de nuestra razón apuntalar una historia. Una pareja se ha desplazado a un destino turístico. Están enamorados. Ella se regala al fotógrafo en un juego de seducción que retroalimenta sus fantasías. Pero han transcurrido los años y aquella sesión fotográfica, testigo y agente de la felicidad de antaño, se ha convertido en un invitado incómodo cuando aquel tiempo ha pasado. Tal vez el fotógrafo, hastiado del cuerpo de la mujer, y de su recuerdo, decida abrazarse al olvido arrojando los negativos a la calle. O tal vez la pérdida haya sido accidental. Pero el hecho de que la historia primera se nos imponga con tamaña fortaleza no hace sino excitar el carácter melancólico de la práctica y de la delectación fotográfica.

Las obras de las series *Sublimación* y la que provisionalmente ha recibido el título de *Pruebas al satén* (y cuya única diferencia estriba en la calidad del papel empleado, como quedó apuntado) se sirven de las láminas plásticas reproductoras mediante tricromía que permiten la impresión de fotografías digitales. Se trata del material de impresión por el procedimiento de sublimación, los dispositivos de impresión rápida digital, una suerte de monotipo que deja impresa una imagen y, al hacerlo, sufre de tal manera que no podría volver a repetir el proceso sin desfigurar su resultado. Esas huellas desdibujadas de lo que ha hecho visible son el objeto de la manipulación transfotográfica de Barragán. En primer lugar, se sirve de un producto desecharo, que selecciona y escanea. Durante esta acción no cierra la tapa del escáner, lo que resta definición al proceso. Al tiempo, conserva las arrugas con las que encontró estas planchas y procede, asimismo en ocasiones,

a provocar nuevos frunces. Todo ello provoca que la luz no llegue a una superficie plana y homogénea, lo que origina una serie de perturbaciones lumínicas, inducidas, pero cuyo efecto no es enteramente controlado. Al conjunto de estas acciones habría de sumarse, finalmente, la adulteración del cromatismo con un tratamiento con un programa para la edición de gráficos rasterizados.

Entre las imágenes provocadas con este procedimiento se encuentran cuatro instantáneas de la ciudad de Estambul –cuyo reconocimiento hace ostensible la presencia de las cúpulas de Santa Sofía–, y diversas escenas durante la celebración de una festiva cena familiar en la que aparecen dos niños, cuyos rostros ha velado Barragán con particular intensidad. E irrumpen, entre la práctica integridad de momentos lúdicos, el retrato de un paciente en la cama de un hospital. Sin poder reparar la precipitación, se piensa que se trata de un moribundo. De nuevo, la práctica fotográfica y la deriva transfotográfica de Barragán conducen a reflexionar sobre la pérdida. Un argumento que penetra con coherencia en el corpus pictórico y gráfico anterior del artista, cuyos hitos podrían identificarse, tal vez, con los paisajes pictóricos del Llano colombiano al pastel y grafito sobre tabla –pintados durante la primera mitad de la pasada década–, un mundo rural amenazado por la desaparición de los usos tradicionales y fundamentalmente por la violencia de unos hombres contra otros hombres, y, en segundo lugar, con la memorable serie de un centenar largo de dibujos al grafito sobre papel (de un formato homogéneo de 46 x 31 cm) titulada *Dibujos migratorios*, y producida entre 2007 y 2008, en la que se refería a los procesos migratorios en su ciudad de acogida a través de los carritos que portan los instrumentos musicales de los músicos ambulantes que interpretan en el metro. Una suerte de retrato en ausencia del desplazado, a través, exclusivamente, del elemento con el que se manifiesta y que idealmente le sirve para su sustento, pese a permanecer espectral para muchos viajeros.

Mediante sus series transfotográficas, Felipe Barragán conduce a una reflexión sobre la misma condición fotográfica y su ambicioso objetivo de perpetuar un instante que, por su propia naturaleza, jamás podrá repetirse. Sus obras hablan del anhelo, del apego en la distancia –sensiblemente, es amplio el número de personas que por diversos indicios, tales como sus rasgos faciales, de las que puede intuirse que se trata de inmigrantes–, o de la inmortalización de la felicidad efímera en el hiato del viaje turístico, y lo hace empleando residuos fotográficos de personas desconocidas y sobre las que mantiene el anonimato mediante la difuminación de sus rostros, como obra el ocaso de la memoria, como la amenaza de la decadencia que se cierne sobre todo lo existente, como la condena nuestra a la desaparición.

**por Julio César Abad Vidal** (curador y crítico de arte)

## Obra anterior

Tormenta / Calma (2005)



Canoa. Pastel y carboncillo sobre tabla 270 x 90 cm.



Tranquero. Pastel y carboncillo sobre tabla 120 x 60 cm.



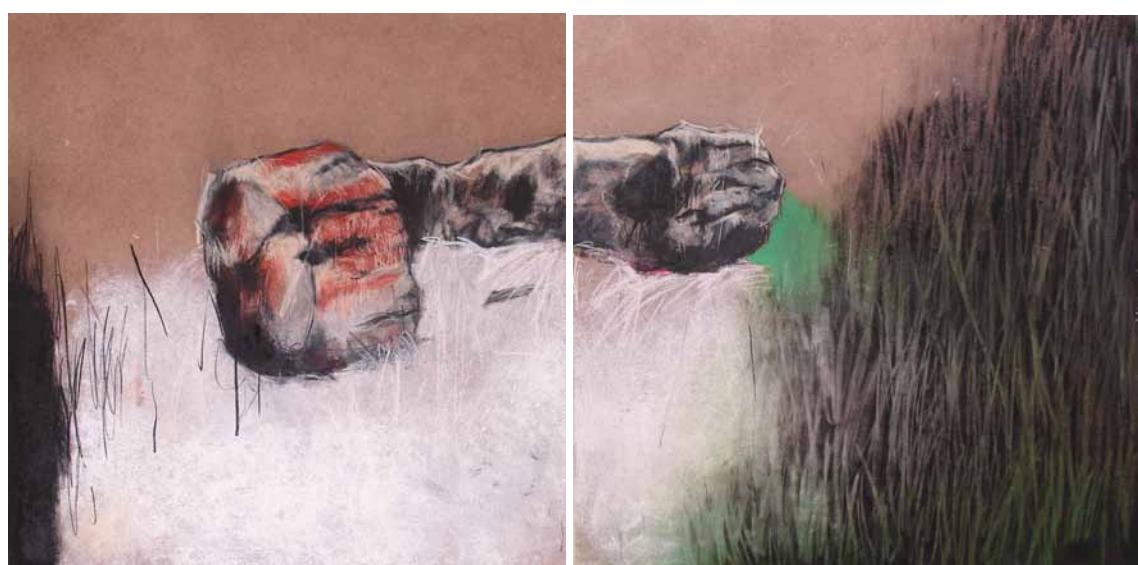
Orinoco. Pastel y carboncillo sobre tabla 360 x 90 cm.



Cerca I. Pastel y carboncillo sobre tabla 120 x 60 cm.



Majada/Invierno. Pastel y carboncillo sobre tabla 120 x 60 cm.



Pozuelo. Pastel y carboncillo sobre tabla 120 x 60 cm.



Pozuelo con sal. Pastel y carboncillo sobre tabla 90 x 90 cm.

# **Felipe Barragán (Botalón).**

[www.botalon.com](http://www.botalon.com)  
[flickr.com/photos/botalon78/sets](http://flickr.com/photos/botalon78/)  
e-mail: botalon@gmail.com  
tel.: (0034) 64 711 38 57  
(00571)7598476

Nací en Bogotá. Salí de allí en enero de 2003. Ha corrido mucha agua y dibujos desde entonces. Actualmente vivo en Madrid (España). He trabajado en diferentes proyectos y producciones gráficas, plásticas, editoriales y teatrales en Argentina, Colombia, Perú, Islandia, y España. A la vez desarrollo mi investigación y proyectos plásticos personales; comentarios y reflexiones de la sociedad expuestas desde el dibujo, el paisaje, la percepción visual y la contemplación.

---

## **Formación Académica**

1997-2002 Maestro en Artes Plásticas. Universidad de Los Andes, Bogotá – Colombia.

2003-2005 Diploma de Estudios Avanzados. Dibujo y Grabado. Docencia, Investigación y Creatividad. Universidad Complutense de Madrid.

## **Otros datos de Interés Académico**

- Proyecto Gráfico, Facultad de Bellas Artes, Escuela Complutense, Madrid.
- Modus Operandi, nuevos espacios para el arte, Universidad de los Andes, Bogotá.
- Últimas tendencias del Arte , Universidad de los Andes, Bogotá.
- El Artista y El Museo, Universidad de Los Andes, Bogotá.
- Libro de Autor (Técnicas editoriales), Universidad de Los Andes, Bogotá.

## **Exposiciones y Proyectos Individuales** (selección)

2013. Sublimación (work in progres porfolio) Habitatar la línea. Madrid, España

2011. Historias abandonadas. Dibujos mixtos. Barbieri. Madrid, España.

2009. Fragmentos de la tormenta. Vinoteca barbechera. Madrid.

2005. Tormenta Calma, Annta Gallery, Madrid, España.

2005. Bocetos "Seis ficciones", Entreacto, Madrid, España.

2002. Botalones & Pozuelos, Galería Sala de Espera, Bogotá, Colombia.

2000. Híbrido / Cotidiano, Galería Casa Cuadrada, Bogotá, Colombia.

1998. De Ángeles y Pieles, club Rosarista / Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.

## **Exposiciones Colectivas** (selección)

2014. Piezas de colección. Habitatar la Línea. Madrid, España

2014. FRANQUEADOS. Madrid, España

2012. INCUBARTE V. Valencia, España

2012. Una Obra en busca de empatía (Sala de arte empático). Sala de arte joven de la. Comunidad de Madrid, España.

2012. De Ida y Vuelta. ECCO Espacio de creación contemporánea de Cádiz, Cádiz, España.

2008. GENERACION 2008. La Casa Encendida, Madrid, Sevilla, Valladolid, Valencia y Barcelona  
2007. ARTEFACTOS07 Madrid, España  
2005. Universidad Complutense. Certamen de pintura y escultura. Facultad de Medicina, Madrid, España W&B.  
Reflexiones sobre el agua. Madrid, España.  
2004. Recinto ferial Casa de Campo. FAIM. "Cuatro entre aguas". Madrid, España. World Trade Center. Club Rotario. Bogotá, Colombia.  
Sala cultural de Hrafnista. ENDURVARPREFLEJOS, HAFNARFJÖRdUR, Islandia.  
Universidad Complutense. Certamen de pintura al aire libre, Madrid, España.  
Municipalidad distrital de Lamay, Siete días en Qosqo, Calca, Qosqo, Perú.  
Nuevo Salón La Argentina. Buenos Aires, Argentina.  
2003. Les Cotxeres Palau Robert, Beep Art. concurso de arte y tecnología. Beep Art. Barcelona, España.

### Distinciones (selección)

2008. Mención. Premio Generacies 2008. Obra social Caja Madrid.  
2004. MENCIÓN. Club Rotario Bogotá. Colombia.  
2004. MENCIÓN. Certamen de pintura al aire libre, Universidad Complutense Madrid.  
2004. MENCIÓN. BASURAMA 2004, Casa Encendida, Madrid.  
2003. 2ºPremio de Arte y tecnología BEEPART. Les CotxeresPalau Robert, Barcelona.  
2001. 1ºPremio. Galería Espacio Alterno, 1º Premio Uniandino a Las Artes, Bogotá, Colombia.  
2000. 1ºPremio. Convocatoria Alberto Magno. Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia.

### Colecciones

Obra Social Caja Madrid, España / BEEP, DataLogic, Barcelona, España / Honorable Concejo Deliberante, San Antonio de Areco, Argentina / Galería Espacio Alterno, Bogotá, Colombia / Club Rosarista, Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia