

# HELIOGÁBALO

José Pedro Godoy

2 de junio al 30 de julio de 2010



[www.salagasco.cl](http://www.salagasco.cl)

**Sala Gasco Arte Contemporáneo**  
Santo Domingo 1061 - Santiago - Chile  
Tel.: (56-2) 694 4386



José Pedro Godoy has preferably leaned towards the expressive possibilities of pictorial language. Canvases, oils, acrylics and brushes have been shaping a particular production formally characterized by the gigantic format, then by the use of figuration and finally by the euphoria in the use of color. In *Heliogábal*, his first solo exhibition, **Sala Gasco Arte Contemporáneo** wagers on a rising talent and a group of five large paintings where surfaces are populated with items in a sudden outburst of expression that tends to their accumulation. The results are scenes at the edge of surrealism, saturated, impenetrable, dense and suffocating atmospheres. This exacerbation works as a kind of mirage or critical metaphor of the contemporary world, where individuals establish their collective and historical identity on the power of images. A world that navigates seas overrun with eccentricities and fantasies, where meaningless repetition -so characteristic of kitsch-, is only apparent, superficial and momentary, opens a window to consciousness. These paintings dramatize a situation: our relationship with images that surround us. And that drive, given by the visual eloquence of the work, is enough to want us to share it with our spectators.

Daniela Rosenfeld G.  
**Directora**  
*Sala Gasco Arte Contemporáneo*

José Pedro Godoy se ha inclinado preferentemente por las posibilidades expresivas del lenguaje pictórico. Telas, óleos, acrílicos y pinceles han ido configurando una producción particular caracterizada formalmente por la sobredimensión, luego por la figuración y finalmente por la euforia en el uso del color. En *Heliogábal*, su primera muestra individual, **Sala Gasco Arte Contemporáneo** apuesta por un talento naciente y un grupo de cinco grandes pinturas donde sus superficies aparecen pobladas de elementos, en un arrebato expresivo que tiende a su acumulación. El resultado son escenarios al borde del surrealismo, de atmósferas saturadas, impenetrables, densas y ahogantes. Esta exacerbación funciona como una suerte de espejismo o metáfora crítica a la realidad contemporánea, donde los individuos establecen su identidad colectiva e histórica en la fuerza de las imágenes. Un mundo que navega entre mares bombardeados de excentricidades y fantasías, donde la repetición sin significado -tan propia del kitsch-, es sólo aparente, superficial y momentánea, lleva a abrir una ventana a la conciencia. Estas pinturas dramatizan una situación: nuestra relación con las imágenes que nos rodean. Y ese ímpetu, dado por la elocuencia visual de la obra, es mérito más que suficiente para compartirlo con nuestros espectadores.

Daniela Rosenfeld G.  
**Directora**  
*Sala Gasco Arte Contemporáneo*



## Elagabalus has returned

*It is not enough that the smell of men yet persists in the ruins of the desert; that a menstrual breeze runs through the sky's male whirlwinds.*

Antonin Artaud

Historiography declares, with meticulous precision, that *Elagabalus* the Syrian, enthroned as Emperor by the Senate with the very Latin name Marcus Aurelius Antoninus when only 14 years, never lost his Eastern name. *Elagabalus*, or *Heliogabalus*, was initiated as a priest of the sun god Emesa, who was worshiped in the form of a black stone, known as *El-Gabal*. *El-Gabal* was a meteorite that accompanied the youth to Rome with his powerful grandmother, Julia Maesa, who was the architect of his rise to the top of that

globalized and obscuring age. An age where Jehovah and Baal were one and the same deity, (both heralded) by a thunderous roar of the war horn in the rugged mountains.

The sacred stone of the sun god Emesa, who lived in human form in the person of the Emperor, is an object of power jealously guarded in the palace even as Baal was proclaimed the supreme god of the empire.



**Floral**  
Óleo sobre tela  
150 x 200 cm.  
2008

**Floral**  
Oil on canvas  
150 x 200 cm.  
2008

## El-Gabal ha regresado

*No es suficiente que el olor del hombre persista todavía en las ruinas del desierto, que un soplo menstrual corra entre los torbellinos masculinos del cielo.*

Antonin Artaud

La historiografía consigna con minuciosa precisión que *Heliogábalo* el Sirio, entronizado como emperador por el Senado con los muy latinos nombres de Marco Aurelio Antonino, cuando sólo contaba con 14 años de edad, jamás perdió su nombre oriental de *Heliogábalo* o *Elagabalus*, por haber sido iniciado como sacerdote del dios sol de Emesa: *Elagabalus*, quien era adorado en forma de una piedra negra, conocido como "*El-Gabal*". Un meteorito que acompañó al joven a Roma junto a su poderosa abuela, Julia Maesa, la artífice de su ascenso a la cumbre de aquella globalizada y nubosa antigüedad donde Jehovah y Baal eran una sola y misma divinidad, atronadora como el rugido del cuerno de guerra en las ásperas montañas.

La piedra sagrada del dios sol de Emesa, cuya encarnación era el emperador, es un objeto de poder que se guardó celosamente en el Palatino al tiempo que se proclamaba a Baal dios supremo del imperio.

De esta manera, siguiendo el viejo camino del sol, llega a Roma desde oriente el hombre que según Artaud lo fue todo: hombre-mujer; hombre-animal; hombre-sol; hombre-falo. Ese *Heliogábalo*, que por su naturaleza fue su madre, su padre y su él, en una intrigante trinidad que el pintor

José Pedro Godoy indaga, extrayendo en su afán de las tinieblas, titilando, un puñado de antiguas joyas malignas. Mirando esta hipnótica obra del artista chileno, definitivamente optamos por la versión del *Elagabalus*, *Dios Surgido de la Montaña*, el que viene de muy lejos. Recordemos que Artaud en su obra *Heliogábalo o el Anarquista Coronado* sostiene que en la vieja cosmogonía fenicia, *Elagabalus* es el principio de un dios aún más poderoso: Deseo, y que ese Deseo, como el mismo *Elagabalus*, no es simple, ya que resulta de la mezcla lenta y multiplicada de los principios que irradiaban en el fondo del hálito del caos.

Con *Heliogábalo* llegó a Roma el resplandor de las gemas, el titilar cegador de los sardónices, los jacintos, los rubíes sangrantes, los granates y los zafiros y las amatistas engarzadas en tiaras y colgantes y diademas y coronas y tocados. Y llegan los caballos que bailan al son de las flautas. Y los efebos de una belleza iridiscente que nos llenan hasta el borde la copa con vinos de Tracia.

Pero, y aquí el profundo enigma, muy por encima de todo el lujo, los inciensos de los bosques del Líbano, el marfil y el exotismo más o menos descifrable, con *Heliogábalo* llega a occidente el Gran Misterio.

In this manner, following the old path of the sun, *Elagabalus* arrives in Rome from the East. Artaud felt Elagabalus represented all: man-woman, man-animal, man-sun, man-phallus. That *Elagabalus*, who by his very nature was his mother, father and the man, in an intriguing trinity that the painter José Pedro Godoy explores, drawing in his own love of darkness, a handful of evil, old jewels. In viewing the mesmerizing work of this Chilean artist, we definitely opt for the version of God as inspired by *Elagabalus*. *Emerging from the mountaintop*, He comes from afar. We recall that Artaud in his *Elagabalus, or Anarchist Coronado*, argues that, in the old Phoenician cosmogony, *Elagabalus* is the genesis of an even more powerful god: Desire. Desire, being the selfsame *Elagabalus*, is not simple, whereas it is the product of a slow and multiplied mixture of the principles that radiated in the bottom of the breath of *Chaos*.

With *Elagabalus* the glow of gems arrived in Rome, the blinding flash of sardonyx, hyacinths, bleeding rubies, garnets and sapphires. Amethysts set in pendants, tiaras, crowns and headdresses. And then came the horses dancing to the sound of the flutes. And the youths, possessed of iridescent beauty that fills us to the brim with wine from Thrace.

But, and here a profound enigma, prized well above any other luxury, was the incense of the forests of Lebanon: Ivory and more or less decipherable exoticism with which *Elagabalus* entered the West: the Great Mystery.

That which is completely intractable for the soul of the West, and by which it is stirred, while willing and terrified when faced with settings of sprouted reality, and on the merits of the last circle of hell, those territories outside the old and beloved Cosmos of *Hellas*, that the Greco-Roman world simply called: *Chaos*. From there came Sirius, as a dance interrupted by a male female world sun moon blood semen marble flesh.

A *Chaos* that shines, intoxicating, its strange spell takes us back, even now, through its magnificence and defiant beauty. These paintings bring us back to *El-Gabal*, his golden chariot drawn by the devil to reign in our dreams. The deep confines of a sensuality that is forbidden and desired and feared and hated and rejected and vibrant, which sublimates us in beauty and we have looked only hoping, secretly, that is possesses us.

There, in the deepest depths of the human unconscious, we well know that as we view these paintings that the feared, the hated, and beloved Emperor *Elagabalus* appears in the East. He arrives every day as the sun and in the feverish ambiguity of all mankind.

Yael Rosenblut - Visual artist

**De la serie "Joven"**  
Óleo sobre tela  
24 x 40 cm.  
2008

**From the series "Young"**  
Oil on canvas  
24 x 40 cm.  
2008



Aquello que es por completo inextricable para el alma de occidente, y ante lo cual éste se revuelve, a la vez deseoso y aterrado frente a configuraciones de realidad brotadas, como del fondo de los últimos círculos del averno, de aquellos territorios situados fuera del viejo y amado cosmos de la *Hélade*, y que el mundo grecolatino nominaba simplemente: *El Caos*. De ahí nos vino el Sirio como una danza detenida en un mundo macho hembra sol luna sangre semen mármol carne.

Un *Caos* que rutila, embriagante, su extraño hechizo, y nos hace retroceder, ahora mismo, por su magnificencia y su desafiante belleza, en estas telas que nos traen a *El-Gabal* de regreso, en su carro de

oro tirado por el diablo, a reinar ahora en nuestros sueños, y sus hondos confines de sensualidad prohibida y deseada y temida y odiada y negada y vibrante que sublimamos en belleza y poseemos sólo con la mirada esperando, secretamente, nos posea.

Allá, en lo más hondo del inconsciente humano, lo sabemos bien mirando estas telas, sigue llegando del oriente cada día como el sol, el temido, el odiado, el amado emperador *Elagabalus* y la febril ambigüedad de toda condición humana.

Yael Rosenblut - Artista visual



## The untamed world of the surface.

Alejandra Wolff - Visual artist

*"The great Renaissance Baroque is pathetic: threateningly overweight, it always seems too big for its frame, too heavy, about to break its entablature, to suffer a catastrophe, a collapse. It requires the help of the viewer, inviting them to become Atlas or a caryatid in order to bear some of the weight. It enjoys its dynamic dissatisfaction, its sense of arrested movement that longs to culminate, but never can."*<sup>1</sup>

*Brightness and decadence, the glory of excess and nostalgia of ruin, are some adjectives for the framework within which the image is abandoned to its surface. Greatness and the threat of infinite proliferation set the tone for these allegories for Vanity.<sup>2</sup>*

Set in this exhibitionist architecture, such as aquariums and dioramas, the pictures appear to joyfully relapse into the stamp space has imprinted upon them. Excessive ostentation, seemingly out of control, rhizomatic and explosive images strewn across their own

surface, proliferation of the same, subject to the danger of dissolution which often threatens the obsessive collector and that dilutes the hierarchy of objects in the discovery of a unique and privileged specificity. As an ever unattainable promise, here, the illusory accord painting – Space – vanishes in the midst of its more specific feature – the Surface. And later, is when all artifice is laid bare and revealed. The paint is exposed to the eye, showing, in an apparent joint dehierarchisation, all its materiality and process.

This grandiose staging is also a dialogue of differences. What the gallery diorama offers at a distance as a continuous background, and as a single great work, is suspended under the seal of distinction of unfolding pictorial maneuvering imprints on each image. Put another way, whereas distance makes things seem a single object, while reducing paint into images, its body and scaffolding are exhibited pornographically nearby. In this way, the painting reveals the artist's independence. What store window usually displays under the logic of the forbidden, his painting brings closer until dissolving the narrow category of luxury.

Unlike the huge neoclassical paintings, whose opera houses' stages allowed the role of every figure to be distinguished, during a time when (scenery) backdrops played the role of an argumentative counterbalance, José Pedro's work continually threatens to overflow. On these surfaces, on the one hand, the exquisite and unique origin provided by the framework of the represented

### **Todo el amor que perdi**

Óleo sobre tela  
210 x 330 cm.  
2007

### **All the love I've lost**

Oil on canvas  
210 x 330 cm.  
2007



<sup>1</sup> Hocquenhem ,Guy and Schéher, René, El almaatómica (The Atomic Soul), p.126, Edit.Gedisa, 1987.

<sup>2</sup> Vanitas are pictorial 17th and 18th Century allegories that tended to represent luxury objects next to architectural ruins and skulls (metonymy of skulls), juxtaposing abundance against death. The implied text had a moralizing appearance and underneath the boisterous display of such accumulations was hid a constant and sure threat of death.

## El indómito mundo de la superficie.

Alejandra Wolff - Artista visual

*"El gran barroco del Renacimiento es patético: amenaza por el sobrepeso, parece siempre demasiado grande para su marco, demasiado pesado, a punto de romper su entablamiento, de sufrir una catástrofe, un derrumbe. Requiere la ayuda del espectador, lo invita a volverse Atlas o cariátide para cargar con parte del peso. Disfruta de su insatisfacción dinámica, esa sensación de un movimiento detenido, que quiere culminar pero no puede."<sup>1</sup>*

*Brillo y decadencia, la gloria del exceso y la nostalgia de la ruina, son algunos adjetivos para el marco dentro del cual se abandona la imagen a su superficie. La grandeza y la amenaza de la proliferación infinita marcan la pauta para estas alegorías de la vanidad.<sup>2</sup>*

Dispuestos en esta arquitectura exhibicionista, como peceras o dioramas, los cuadros parecen reincidir gozosamente en el

sello que el espacio les imprime. Ostentaciones desmedidas, aparentemente sin control, rizomáticas y explosivas, imágenes que se repliegan en torno a su propia superficie, proliferación de lo mismo, sometidas al peligro de la disolución que tantas veces amenaza al obsesivo coleccionista y que diluye la jerarquía de los objetos en el hallazgo de una especificidad única y privilegiada. Como una promesa siempre inalcanzable, aquí, el convenio ilusorio de la pintura -el espacio- se anula en medio de su cualidad más específica -la superficie. Y entonces es cuando todo artificio se desviste y devela. La pintura se expone al ojo, mostrando, en un aparente desjerarquizado conjunto, toda su materialidad y procedimiento.

Esta grandilocuente puesta en escena es también un diálogo de diferencias. Lo que el diorama galerístico ofrece a la distancia como un fondo continuo, como una sola gran obra, se suspende bajo los sellos de distinción que las maniobras pictóricas desplegadas le imprimen a cada imagen. Dicho de otra manera, mientras la distancia vuelve todo un solo objeto, mientras

### **De la serie "Naturaleza Quieta/Paisaje"**

Oleo sobre tela  
180 x 300 cm.  
2007



### **From the series "Still Life/Landscape"**

Oil on canvas  
180 x 300 cm.  
2007

<sup>1</sup> Hocquenhem , Guy y Schéher, René, El almaatómica, p.126, Edit.Gedisa, 1987.

<sup>2</sup> Vanitas son aquellas alegorías pictóricas del siglo XVII y XVIII donde se solían representar objetos lujosos junto a ruinas arquitectónicas y calaveras (metonimia del cadáver), oponiendo así la imagen de la abundancia a la del abandono y la muerte. El texto implícito tenía un cariz moralizante y bajo el despliegue grandilocuente de tales acumulaciones, se escondía la amenaza constante y segura de la muerte.

luxury objects vanishes. And on the other, they abandon stage set (altogether). Object becomes surface, and the painting adopts its two-dimensional restriction, thereby reaping a multitude of juxtapositions.

Artists have long recognized the specificity of their language, yet they seem to never exhaust the possibilities therein. Such a long history of reflection always puts into question the relevance of this (language) in a context that requires contemporaneity. One of the more questionable relationships during recent years involves the relationship between photography and painting. The argument that maintained the more precarious of the two (painting), on the stage of credibility of the other (photography), was the degree of reality that was imprinted on photographs, the evidence of a moment in time. José Pedro's painting asks the question: how to paint a picture nowadays through the use (and abuse) of a photographic model until reference to same is forgotten. This forgetting is achieved by systematically deconstructing the devices of the photographic image via physical action and the traces of same left on the surface. Gesture and layers turn into paint what the picture has reduced to a flat (2-dimensional) instant. In this continuous and irregular cover-up, the liquid state of the painting becomes evident, while blurring the outlines of the forms and weakening the "security of the translation."

Painting is suitable for certain paradoxes that are the key to its power of seduction. In the exhibited work, a model characterized by its density and material weight, may become thin and lose its cool stone exterior in favor of that which resembles smooth muscle. This is what happens in the builds of these classically fashioned bodies, suspended as they are under the model of Ruin, bodies changed into orgies of marble or reliefs of flesh. In one direction, though in a different sense, the transparency of glass and shine of

metal, embody and petrify, distancing themselves from their reference. The image gradually abandons the technology framework that it supports and surrenders itself to the logic of the pre-romantic Baroque, which allows it to experience both autonomy and bombast. Bombast that concomitantly becomes a material orgy that obscures and submits its pictorial image to pictorial materiality.

If on the one hand (the artist's) painting embodies an absence, even if this occurs through the use of an *imago*<sup>3</sup>, or false substitute, it also (represents) the possibility par excellence of the baroque torrent which these imaginary luxuries try to uphold for an eternal moment. The sadness of these stand-in items lays in the effort and persistence which it is continually crammed through via clinical eroticism that is touchless, odorless; seduced by their obsessive sensationalism. It is the sterile desire, the impossible love of all relationships that shine forever in intangible Platonic space or diffuse the spotlight through an opacity that surrounds an object of desire when it is continuously replaced by another, reflecting a higher singularity.



**Panorama Tropical**  
Óleo sobre tela  
210 x 330 cm.  
2007

**Tropical Panorama**  
Oil on canvas  
210 x 330 cm.  
2007

<sup>3</sup>"(...) In the first place, Latin. *Simulacrum?* The specter. *Imago?* The wax death mask that magistrates carried to funerals and displayed in the entryway above the pluteo. A religion founded in ancestor worship required these images to survive. Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen* (The Life and Death of the Image). Historia de la mirada en occidente (History of the Western Viewpoint), Edit. Paidós, Buenos Aires, 1994, p.21.

reduce la pintura a la imagen, el cuerpo de ésta y su andamiaje se exhiben pornográficamente en la cercanía. De este modo, la pintura revela su independencia. Aquello que la vitrina suele exhibir bajo la lógica de lo prohibido, la pintura lo aproxima hasta disolver la categoría restrictiva del lujo.

A diferencia de los enormes cuadros neoclásicos, cuyos escenarios operáticos permitían distinguir el papel de cada figura, allí donde el fondo ocupaba su posición contenida y argumental, los cuadros de José Pedro Godoy amenazan continuamente con desbordarse. En estas superficies, por una parte se anula el origen exquisito y único que les otorga el marco de lujo al que pertenecen los objetos representados, y por otra, se abandona el simulacro escenográfico. El objeto se vuelve superficie, la pintura adopta su restricción bidimensional y se jacta de ella en un sinfín de yuxtaposiciones.

Hace tiempo ya que los pintores han reconocido la especificidad de su lenguaje y, sin embargo, ello parece no agotar sus posibilidades. Una historia tan larga de reflexión, pone siempre en cuestión la pertinencia de ésta en un espacio que exige contemporaneidad. Una de las relaciones más cuestionadas hasta hace unos años, fue la relación entre fotografía y pintura. El argumento que sostenía la precariedad de una (la pintura) en el escenario de la verosimilitud de la otra (la fotografía), era ese grado de realidad que imprimía en la fotografía, la constatación de un instante. La pregunta de José Pedro Godoy es cómo pintar un cuadro hoy haciendo uso (y abuso) del modelo fotográfico hasta alcanzar el olvido de dicha referencia. Este olvido se consigue descalzando sistemáticamente los artilugios de la imagen fotográfica bajo la acción física y su huella sobre la superficie. Gesto y capa tornan pintura aquello que la foto ha reducido a un instante liso. En este continuo e irregular

encubrimiento, se hace evidente el estado líquido de la pintura, al mismo tiempo que desdibuja los contornos de las formas y fragiliza la "seguridad de la traducción".

La pintura se presta para ciertas paradojas que son la clave de su poder de seducción. En la obra expuesta, aquel modelo que se caracteriza por su densidad y peso material, puede volverse liviano y perder su frialdad pétrea para mudar carne tersa. Es lo que sucede en las aglomeraciones corpóreas de esos cuerpos clásicos, suspendidos bajo el molde de la ruina, convertidos en orgías de cuerpos marmóreos o relieves de carne. En una misma dirección, pero diferente sentido, la transparencia de los cristales y los brillos del metal se corporalizan y petrifican distanciándose de su referencia. La imagen abandona gradualmente el marco tecnológico que la soporta y se entrega a la lógica barroca, prerromántica, que le permite su autonomía y grandilocuencia. Grandilocuencia que se vuelve al mismo tiempo un desenfreno material que opaca y somete a la imagen a su materialidad pictórica.

Si por un lado la pintura encarna una ausencia, aun cuando sea mediante el sustituto fallido - la *Imago*<sup>3</sup>, es también la posibilidad por excelencia de aquel torrente barroco que estos imaginarios lujosos intentan sostener en un instante eterno. La tristeza de estos simulacros radica en ese esfuerzo y en la persistencia de ese continuo atoramiento que mediante un erotismo clínico, sin tacto y sin olor, seduce por su obsesivo efectismo. Se trata del deseo estéril, del amor imposible, de todas aquellas relaciones que brillan para siempre en el espacio intangible de lo platónico o que desmantelan el centro de atención, bajo la opacidad que envuelve a un objeto de deseo cuando éste es reemplazado continuamente por otro, que supone una singularidad mayor.

<sup>3</sup>"(...) En primer lugar, latín. *Simulacrum?* El espectro. *Imago?* La mascarilla de cera, reproducción del rostro de los difuntos, que el magistrado llevaba en el funeral y que colocaba junto a él en los nichos del atrio, a cubierto, sobre el pluteo. Una religión fundada en el culto a los antepasados exigía que éstos sobrevivieran en imagen (...)". Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen*. Historia de la mirada en occidente, Edit. Paidós, Buenos Aires, 1994, p.21.



Sala Poniente, Vista general - West wing, installation shot



**Helogábalos I**  
Óleo sobre tela  
180 x 210 cm.  
2010

**Elagabalus I**  
Oil on canvas  
180 x 210 cm.  
2010



HELIÓGÁBALO 16 JOSÉ PEDRO GODOY



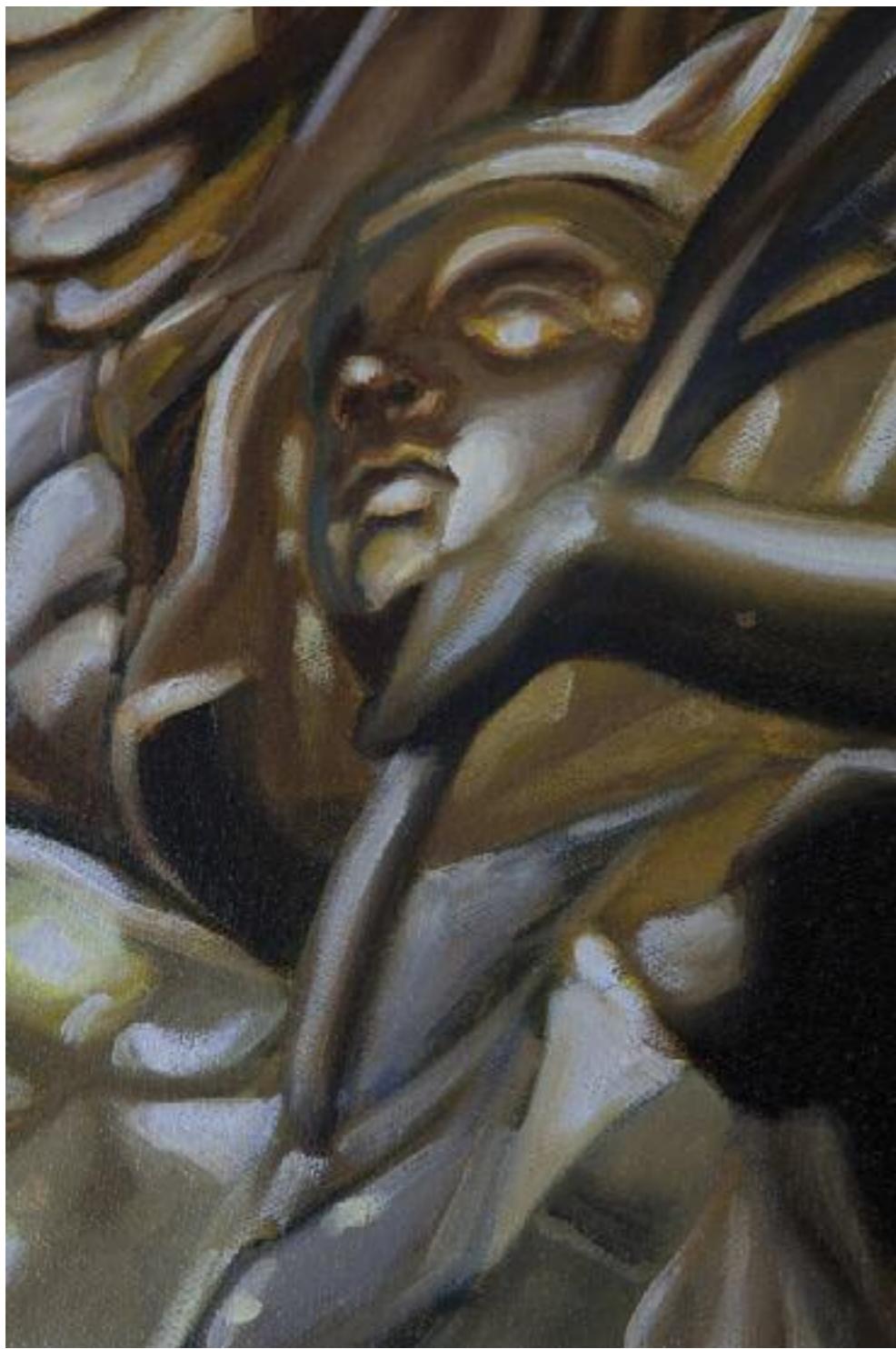
HELIÓGÁBALO 17 JOSÉ PEDRO GODOY





**Helogábalos II**  
Óleo sobre tela  
186 x 186 cm.  
2010

**Elagabalus II**  
Oil on canvas  
186 x 186 cm.  
2010





**Heliodáballo III**  
Óleo sobre tela  
130 x 240 cm.  
2010



**Elagabalus III**  
Oil on canvas  
130 x 240 cm.  
2010







**El azul del cielo**  
Óleo sobre tela  
300 x 405 cm.  
2010



**Blue of noon**  
Oil on canvas  
300 x 405 cm.  
2010



Sala Oriente, Vista general - East wing, installation shot



**Miedo a salir de noche**  
Óleo sobre tela  
300 x 800 cm.  
2010

**Fear to go out at night**  
Oil on canvas  
300 x 800 cm.  
2010



HELIOGÁBALO 32 JOSÉ PEDRO GODOY



HELIOGÁBALO 33 JOSÉ PEDRO GODOY



**José Pedro Godoy** nació en Santiago de Chile en 1985. Actualmente vive y trabaja en la misma ciudad. Es Licenciado en Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y postulante a Magíster en Artes Visuales en la Universidad de Chile.

Su trabajo ha sido expuesto en diversas muestras colectivas como *Sin Título*, Matucana 100, Santiago, Chile (2009); *Clásico Universitario*, Sala de Arte CCU, Santiago, Chile (2009); *Paraíso*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2009); *Barroque*, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2009); *Cruces*, Museo de Arte de Valdivia, Chile (2008); *Lanzamiento Sala Cero*, Galería Animal, Santiago, Chile (2008); *Cabeza de Ratón*, Museo de Artes Visuales de Santiago, Chile (2008); *Obsesiones Intermedias*, Galería Masotta Torres, Buenos Aires, Argentina (2008); *Segunda Mano*, MUCHA, Mendoza, Argentina (2008); *El lugar de la fragilidad*, Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile (2008); *Umrales*, Centro de Extensión de la Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile (2008); *On/Off Subexpuesta*, Ernesto Pinto Lagarrigue 56, Santiago, Chile (2007); *Arte en Vivo*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2007); *Salón Oficial*, Espacio Eduardo Vilches, Campus Oriente de la Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile (2007); *Concurso Bontá*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2007) y *Suspender/Apagar/Reinic平ar*, Campus Oriente de la Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile (2006). En el año 2008 obtiene el segundo lugar en el concurso Cabeza de Ratón organizado por el Museo de Artes Visuales de Santiago, por su obra *Naturaleza Quieta/Paisaje*.

Su obra ha participado en ferias de arte como ArteBA, Ch.ACO y Art Scope y ha sido publicada en libros, catálogos y revistas.

**José Pedro Godoy** was born in Santiago, Chile, in 1985. He lives and works at the same city. He is Bachelor of Fine Arts from the Pontificia Universidad Católica de Chile and he is a candidate to a Master of Fine Arts from the Universidad de Chile.

His work has been shown in various group exhibitions like *Sin Título*, Matucana 100, Santiago, Chile (2009); *Clásico Universitario*, Sala de Arte CCU, Santiago, Chile (2009); *Paraíso*, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile (2009); *Barroque*, Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia, Chile (2009); *Cruces*, Museo de Arte de Valdivia, Chile (2008); *Lanzamiento Sala Cero*, Galería Animal, Santiago, Chile (2008); *Cabeza de Ratón*, Museo de Artes Visuales, Santiago, Chile (2008); *Obsesiones Intermedias*, Galería Masotta Torres, Buenos Aires, Argentina (2008); *Segunda Mano*, MUCHA, Mendoza, Argentina (2008); *El lugar de la fragilidad*, Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile (2008); *Umrales*, Centro de Extensión, Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile (2008); *On/Off Subexpuesta*, Ernesto Pinto Lagarrigue 56, Santiago, Chile (2007); *Arte en Vivo*, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (2007); *Salón Oficial*, Espacio Eduardo Vilches, Campus Oriente, Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile (2007); *Concurso Bontá*, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile (2007) and *Suspender/Apagar/Reinic平ar*, Campus Oriente, Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile (2006). In 2008 he received the second prize at the art contest Cabeza de Ratón by the Museo de Artes Visuales of Santiago, with his work *Naturaleza Quieta/Paisaje*.

His artwork has been included in several art fairs, including ArteBa, Ch.ACO and Art Scope, and has been published in books, catalogues and magazines.

**Agradecimientos.**

*A mis padres, Yael Rosenblut, Alejandra Wolff, Isaías Godoy, Fernanda Bustos, Claudia Bitrán, Nicolás Olivares, Cristobal Cea, Constanza Alarcón, Felipe Muhr, Paz Ortúzar, Juan Tessi, Voluspa Jarpa, Rosario Carmona, Rodrigo Vega y Paula Salas.*



[www.salagasco.cl](http://www.salagasco.cl)

*Auspician:*

**LEY DE DONACIONES  
CULTURALES**

**GASCO**

**PENTA** security  
SEGUROS GENERALES

  
**METROCULTURA**