

MONUMENTO EDITADO

Andrés Durán









































MONUMENTO EDITADO | PERDIDOS EN EL ESPACIO

Los cuerpos se están volviendo ciudades, sus coordenadas temporales son transformadas en coordenadas espaciales. En una condensación poética, la historia ha sido sustituida por la geografía, las historias por los mapas, las memorias por los escenarios. Ya no nos percibimos a nosotros mismos como continuidad sino como ubicación, o mejor dicho como desubicación en el cosmos urbano/suburbano.

CELESTE OLALQUIAGA, MEGALOPOLIS, 1992

Marcel Proust decía que el verdadero viaje de descubrimiento no consistía en buscar nuevos paisajes sino en tener nuevos ojos, como metáfora del adormecimiento de nuestra percepción provocado por la rutina. En efecto, ser forastero –no pertenecer a un lugar– despierta nuestros sentidos. Y es que para la mirada del turista, viajero o extranjero recién llegado, las cosas percibidas permanecen como meras imágenes, significantes que no han cobrado sentido aún y que por ende tampoco lo han perdido, volviéndose hábito. El habitar implica crear hábitos (del latín *habitare* que se define por el acto de residir, detenerse y habituarse) y supone la apropiación del espacio (*habitare* es familiar de *habere*: haber, tener). Por ello, para el habitante de un lugar, las calles, las personas, los lugares y los desplazamientos se vuelven evidencias que terminan por desaparecer como imágenes para convertirse en puros significados para sus usuarios.

Proust insistía en que la percepción del mundo exterior era como el sueño, donde bastaba una modificación de nuestros hábitos para volverlo poético. Con esto, auguraba que la misma condición de novedad de los territorios no era ilimitada y que un siglo después, viviríamos en la era de “la muerte del exotismo” acuñada por Marc Augé, obligándonos, a falta de nuevos lugares por descubrir, a inventar nuevas formas de posar nuestros ojos en el entorno. Ahora, si bien fue contemporáneo del nacimiento de la fotografía y el cine, lo que Proust no podía predecir es que aquellos “nuevos ojos” serían posibles en la era digital a través de lo virtual.

Andrés Durán, en Monumento Editado inventa una nueva mirada e interviene digitalmente la escultura pública del barrio cívico de Santiago que rodea la galería donde expone este proyecto. Se trata de aquellas estatuas propias a una época donde el arte estaba al servicio de los grandes relatos históricos y mitológicos: dioses, emperadores, próceres, militares, políticos y personajes públicos que han poblado nuestros manuales escolares con historias cuyos detalles terminamos por olvidar. De hecho, el valor estético y patrimonial de los centros históricos con sus edificios y monumentos –todo aquello perteneciente a *otro tiempo*, propio a la ciudad turística– tiende a “desaparecer” para el habitante, convirtiéndose en material visual que solo los turistas miran y fotografían, guiados por folletos que les indican “lo importante” a visitar. Incluso, aquella idea de reintegrar el patrimonio turístico a la *verdadera* ciudad habitada, ha llevado a gobiernos e instituciones de distintos lugares del planeta a instaurar “Días del patrimonio”, invitando al habitante a ser turista por un día y a re-descubrir el espacio urbano. Durán, consciente de aquellos desatendidos emplazamientos urbanos, decide hacer nuevamente visible estos monumentos, actualizándolos y haciéndolos dialogar con el tiempo presente. Asumiendo que “[...] en ningún caso el monumento puede vivir sin una revalorización permanente del imaginario, sin una actualización resemantizada del mismo que permanentemente le diga algo a la dinámica de la ciudad a la que se debe”.¹

Se trata aquí de hacer visible lo inadvertido y desapercibido, pero en vez de quedarse en la mera designación del lugar a través del registro fotográfico o videográfico, el artista decide, mediante programas de modelación 3D y manipulación digital cubrir los monumentos escultóricos, creando nuevas formas asociadas al original, continuando patrones decorativos de relieves, invirtiendo y duplicando pedestales. En las imágenes resultantes, vemos vestigios-fragmentos de cuerpos escultóricos que a ratos parecen envueltos por una hipotética cubierta de cemento o al revés, emergiendo de la piedra o liberándose de su molde. Esas figuras si bien parecen estar atrapadas, paradójicamente, bajo la lógica de lo oculto, se hacen más visibles que nunca. Hacer visible lo invisible –y no reproducirlo, citando a Paul Klee– es una estrategia de trabajo que por cierto nos recuerda las envolturas de espacios públicos de los artistas Christo y Jeanne Claude, quienes aspiraban a *mostrar ocultando*; es decir *mostrar de nuevo lo mismo pero de otra manera*: cubriendo o tapando.

¹ YORY, Carlos Mario, Del monumento a la ciudad, El fin de la idea de monumento en el nuevo orden espacio-temporal de la ciudad, CEJA, Bogotá, 2002, p. 21

Monumento Editado reúne una serie de fotomontajes ordenados bajo cuatro categorías: “Prócer sentado”, “Prócer de pie”, “Ecuestre” y “Escenas mitológicas”. Dicha *tipologización* a través del título opera en dos niveles de lectura. Por un lado, permite la identificación y asimilación a un tipo, de aquella figura casi enteramente cubierta, exacerbando el carácter repetitivo, serial, casi estereotipado de la función conmemorativa del momento. Por otro lado, al optar deliberadamente por estrategias tipológicas, enfatiza el anonimato e invisibilidad de aquellos monumentos, situándolos en las antípodas de la función inicial: honrar un personaje, recordar un lugar o celebrar una fecha.

A la serie de fotomontajes se suma un video proyectado, cuyo movimiento y audiovisualidad exacerbaban la ficción, creando una tensión entre verosimilitud y extrañeza, haciendo que la interpretación del espectador fluctúe entre creer en la existencia de una posible escultura contemporánea en torno a la revisión histórica o imaginar una nave extraterrestre a punto de despegar. Así, el producir nuevos imaginarios aprovechando la condición tanto verosímil como artificial de la imagen tecnológica permite no sólo crear una ilusión, sino que además de forma inesperada, hablarnos aún más de *lo real*. En efecto, en la era de los flujos de información y saturación de imágenes ya es lugar común “diabolizar” la excesiva manipulación digital. Mas, a diferencia de las idealizaciones de los medios de comunicación, Durán opta deliberadamente por inventar una nueva realidad para hacernos tomar consciencia de la verdadera: el cómo habitamos la ciudad hoy.

NATHALIE GOFFARD

Hoy, más que nunca, el significado de los monumentos depende de nuestro rol activo para volverlos sitios de memoria y evaluación crítica de la historia como también lugares para la acción y el discurso público. Esta agenda no es sólo social o política o activista, es también una misión estética.

KRZYSZTOF WODICZKO, SPEAKING THROUGH MONUMENTS, 1988

LARGA VIDA AL MONUMENTO | En Chile suele decirse que los monumentos se mueven de lugar. Nunca estáticos, estables o sólidos, son objeto de usurpaciones, mutilaciones y traslados. Se orientan hacia un lado, se sitúan adyacentes y colindantes a un lugar para ir, con el paso del tiempo, circulando de barrio en barrio, de calle en calle. A merced de revueltas populares o bien de borraduras, olvidos y pactos, el monumento va sufriendo de un curioso síndrome. Se olvida de su existencia. Como forma dedicada al recuerdo ("del latín *monumentum*, que se deriva de *monere*: avisar, recordar" dice Carolina Vanegas), el monumento se ha convertido en una tragicómica encarnación del oxímoron. Nada queda de los destinos civiles, democráticos y modernizadores que el siglo XIX y los inicios del xx le dio a los monumentos.

Sin embargo, los monumentos siguen ahí. Su existencia le hace oídos sordos al descuido o al olvido. Hoy la experiencia con las esculturas conmemorativas es excepcional. Se podría decir que están en un "estado de excepción" (opuesto del "bienestar"), donde nada de ellas nos parece similar a nuestra cotidianidad, nada es repetible o comparable con lo común y silvestre. Nos colocan, de inmediato, en una situación extraña.

Puestos bajo este prisma, los monumentos tienen un potencial incalculable. Más que los edificios abandonados, en la mira de inmobiliarias, los monumentos están por completo abstraídos de nuestra mirada. Comportan una apertura significativa de posibilidades hacia usos inciertos. Y parten por un asunto central: la experiencia en la ciudad. Andrés Durán presenta Monumento Editado en la Galería Gabriela Mistral. El espacio no puede estar mejor elegido. Su condición de vitrina lo acerca a la calle y a la vereda, integrando

la mirada rápida del transeúnte como una opción válida de conocimiento del arte. De este modo, "la Mistral", como usualmente se la conoce, le permite a Andrés Durán una continuidad perceptiva entre el interior de las ficciones y el exterior de las realidades.

La elección de Andrés Durán hacia los monumentos conmemorativos no es menor. Su arco creativo, en los últimos diez años, ha pasado por los sitios ocultos de la periferia residencial (Casa Cartel en el 2001) hasta los reversos de la publicidad (Mirador en el 2011). En ambos casos, la sencilla operación del espejo es crucial. Hay algo de invertir el orden que es provocador en la obra de Durán. No puede ser confundida con un academicista y formal retorno al monumento como lugar sagrado. Sin temor, la obra de Andrés Durán nos habla, directamente, del potencial subversivo hacia los monumentos.

EL TRIUNFO DEL PEDESTAL | Uno de los más difundidos análisis respecto de la escultura pública contemporánea entiende que todas las transformaciones posteriores a la segunda mitad del siglo xx provienen de la llamada "pérdida del pedestal" (Maderuelo). Mientras la escultura abandonaba el lugar sagrado y de veneración en el que se encontraba es factible el encuentro más directo y horizontal con la realidad del habitante y la ciudad. En tanto la escultura pierde ese lugar de preservación es capaz de desplazarse hacia la naturaleza (land art o earthwork), la galería o el museo (minimal o instalación) o bien la ciudad (postminimal o intervención).

Sin embargo, el pedestal vuelve, o mejor aún, no se ha ido del todo. La obra de Andrés Durán confirma esto. El lugar que había tenido antaño jamás podrá ser recuperado, aunque, como en gran parte del arte post-conceptual, se transmuta en un elemento para discutir la ciudad y, principalmente, la relación entre el arte y la ciudad. El pedestal no es sólo la manera como el monumento conmemorativo coloniza un lugar en el espacio público, en tanto constructor del espacio público el pedestal es de por sí una forma particular de vinculación del arte con la ciudad.

La obra de Andrés Durán sugiere algo similar en este sentido. Los pedestales son los protagonistas, aunque, a diferencia de artistas como Sánchez Castillo, Haacke o Gormley, su foco de atención se centra en la forma: texturas, materialidades, superficies, contornos, pesos o densidades. Muchas veces, su densidad radica en

entregar lo que las principales materialidades del mundo contemporáneo carecen: vidrios reflectantes, plásticos blandos, acrílicos flexibles.

LEVEDAD Y HUMOR | Las fotografías y videos de Andrés Durán dan cuenta, en términos visuales, del fenómeno del peso. Se hunden y caen. Reposan sobre algo de manera de causar, en el espectador, una atracción hacia las leyes de la gravedad. La tierra los empuja hacia su centro, perdiendo el aura mística, trascendental y épica que buscaban evocar sus personajes. Mientras el plinto nos atrae abajo, las miradas compungidas de los héroes se elevan, sus brazos en alto, sus corceles encabritados, abriendo el paso y avanzando hacia el futuro, nos llevan hacia el mundo celestial e ideal. En realidad, nada de eso hay en las obras de Andrés Durán. Sólo un frágil recuerdo. El pedestal presiona sobre esa épica, la aplasta y condensa.

Pero no todo puede ser tan rotundo. Al sonido atronador del mármol posándose sobre algo –o la espesura del yeso fraguando–, Durán nos deja un espacio para el humor. Pies y brazos salen temerosos de algunos monumentos; ciertos plintos se contorsionan, otros se ofuscan. En definitiva, la liviandad parece tomar algo de presencia. Y de esto se trata: el juego dinámico que divide al espectador entre la severidad y la liviandad, entre el sentido cívico, político y pedagógico y la apropiación lúdica, artística y efímera. Andrés Durán crea, entonces, una ficción. Una escena de falsas promesas. Aquellas donde los personajes épicos se encuentran enclaustrados por sus propias idealizaciones. Así, el espectador duda. Es engañado sutil y momentáneamente por el artilugio mimético. Y es la confianza en esa mimesis, la ácida verosimilitud, la que provoca estragos. El espectador retorna a la calle con sus ojos ya empapados de la apropiación de Durán. Busca esas posibles contorsiones, esos falsos monumentos, anhela toparse azarosamente con esos engendros de esculturas conmemorativas.

Hay un deseo inscrito en el adn del caminante de la ciudad, especialmente el peatón contemporáneo: no busca encontrar próceres (sólo turistas, sociedades históricas y bisnietos se interesan por ellos) sino que, inconscientemente, imagina la parodia, la burla y el guiño. Quizás a las máximas que le dan al poder un lugar tan central en el ordenamiento y control del mundo (Foucault) habría que incorporar otras. Una de ellas diría: donde el poder se deposita con mayor solemnidad florece el germen de la risa.

IGNACIO SZMULEWICZ

BIOGRAFÍAS

ANDRÉS DURÁN (1974) | Es artista visual y docente de la Escuela de Arte y Cultura Visual de la Universidad ARCIS. Licenciado en Bellas Artes de la Universidad ARCIS y con estudios previos de Arquitectura en Universidad Central. Su obra se ha ligado conceptos como el habitar, el paisaje urbano y la relación entre realidad y ficción. Ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas, en Chile y en el extranjero, entre las que destacan: "Ejercicios para distraer la mirada" (2012), "Jardín se arrienda" (2009), "Delay" (2005), "Ménsulas" (2003), "Terreno Baldío" (2002) y CasaCartel (2001). Fue nominado al Altazor como mejor instalación (2005) y ha recibido el financiamiento de Fondart el 2001, 2003, 2009 y 2012. En la actualidad se desempeña como docente en Universidad ARCIS, en las asignaturas de Post-Producción Digital y Taller de la Imagen. www.andresduran.cl

NATHALIE GOFFARD (1975) | Investigadora, teórica del arte, docente y curadora en el campo de la fotografía y arte contemporáneos. Licenciada en Artes (Universidad Católica), Magíster en investigación en

Artes plásticas (Université Paris 1 Panthéon-La Sorbonne). Se desempeña como docente en el área teórica y profesora de taller en diversas instituciones académicas en pregrado y posgrado. Ha colaborado como escritora en publicaciones, catálogos de exposición y es autora del libro "Imagen Criolla, prácticas fotográficas en las Artes visuales de Chile", publicado el año 2013 por ediciones Metales pesados.

IGNACIO SZMULEWICZ (1986) | Formado en teoría e historia del arte en la Universidad de Chile. Ha curado las exposiciones 10 artistas jóvenes de la escena chilena en la librería Metales Pesados el año 2012, Spoilers en la Galería AFA el 2013 y actualmente lleva el proyecto curatorial Ciudad H (MAC-Valdivia, Galería A2, Local 2702, Galería Metropolitana, Galería Tajamar y Matucana 100). Ha escrito en las revistas Trepidante, Babuino, Punto de Fuga, Arte al día, arteycritica.org y Caballo de Proa. Publicó su primer libro titulado Fuera del cubo blanco: lecturas sobre arte público contemporáneo con la editorial Metales Pesados (2012). Se ha desempeñado como docente en las Universidades de Chile, ARCIS y Portales, en las áreas de arte moderno, contemporáneo, arte público y chileno actual. Actualmente cursa el magíster

LOST IN SPACE |

BODIES ARE BEING TRANSFORMED INTO CITIES; THEIR TEMPORARY COORDINATES ARE BEING TRANSFORMED INTO SPATIAL COORDINATES. IN A POETIC CONDENSATION, HISTORY HAS BEEN SUBSTITUTED BY GEOGRAPHY, HISTORY BY MAPS, AND MEMORY BY SCENERY. WE NO LONGER SEE OURSELVES AS DURATION, BUT AS A LOCATION, OR MORE PRECISELY AS DISORIENTATION WITHIN THE URBAN/ SUBURBAN UNIVERSE.

CELESTE OLALQUIAGA,
MEGALOPOLIS, 1992

Marcel Proust said that the real voyage of discovery consists not in seeking for new landscapes, but in having new eyes, as a metaphor for our perception's drowsiness caused by routine. In fact, being an outsider- without a sense of belonging- awakens our senses. To the perception of a tourist, traveler or recently arrived foreigner, perceived images remain as mere observations, whose signifiers have not acquired significance yet, and thus have not lost it, becoming a custom. Inhabiting implies creating habits (from Latin, *habitare* that is defined by the act of residing, detaining, and getting accustomed to) and presumes appropriation of space (*habitare* is similar to *habere*: to have). For this reason, to the inhabitant of a place, streets, people, places and movement become

evidences that eventually disappear as images, and become only meanings to its users.

Proust insisted that our perception of the exterior world was like a dream, where a mere change in our habits would turn in into poetry. With this, he predicted that the territories' condition of novelty was not unlimited, and that a century later, we would live in the era of "death of exoticism" formulated by Marc Augé, forcing us to invent new ways of posing our eyes on our surroundings, due to the lack of new places to discover. Although he was contemporary to the birth of photography and cinema, Proust could not predict that those "new eyes" would be possible in the digital era through virtual reality.

In "Edited Monument" Andrés Durán invents a new gaze as he digitally transforms the public sculpture within Santiago's civic quarters, which surrounds the gallery where this project is exhibited. He deals with those statues related to an era where art was created to the service of great historical and mythological tales: gods, emperors, heroes, soldiers, politicians and public figures that have inhabited our school books with stories which we end up forgetting. In fact, the aesthetic and patrimonial value of historical centers with its buildings and monuments- all belonging to *another era*, characteristic of a touristic city- tend to disappear

for the inhabitant, becoming visual matter that only tourists look at and photograph, guided by brochures that indicate what is "most important" to visit. Moreover, the concept of reintegrating touristic patrimony to the *real* inhabited city, has led governments and institutions in different parts of the planet to establish "Patrimony days", inviting the resident to become a tourist for a day and rediscover urban space. Conscious of those unattended urban sites, Durán decides to make these monuments visible again, by updating them and creating a dialogue with present time.

Assuming that "[...] in no case can a monument survive without a constant reevaluation of its imagery without updating its semantics, which permanently talks about the dynamics of a city to which it is indebted".¹

This is about making visible what goes unnoticed. However, instead of merely appointing the place through photographic or video graphic record, through 3D modeling programs, and digital tampering, the artist decides to cover the historical monuments. This way he creates new shapes associated to the original by continuing decorative relief patterns, inverting and duplicating pedestals. In the resulting images, we can observe the vestiges-fragments of sculptural bodies that at times seem to be covered by a hypothetical cement

cover, or inside out, emerging from the stone or being liberated from their cast. Paradoxically, even though those figures seem to be trapped, under an occult logic, they seem to be more visible than ever. Making visible the invisible- not reproducing it, citing Paul Klee- is a strategy that reminds us of the artists Christo and Jeanne Claude's wrapping of public spaces. They aspired to reveal *while hiding*; this meant to show the same image but in a different manner: covering or concealing.

"Edited Monument" brings together a series of photographic set ups organized in four categories: "Seated Hero", "Standing Hero", "Equestrian", and "Mythological Scenes"

Through its titles, this typological organization works in two levels of interpretation. On one hand, it enables the identification and comprehension of a character, of that almost entirely covered figure, exaggerating the serial- like and almost stereotyped repetitive quality of the moment's memorial purpose. On the other hand, by deliberately choosing typological strategies, he emphasizes those monuments' invisibility and namelessness, opposing them to the initial purpose: to honor a character, commemorate a place or celebrate a date.

A projected video is added to the series of photo collages, whose movement and visual audios exaggerate fiction, creating tension

between reality and strangeness. The spectator's interpretation oscillates between believing in the existence of a possible historical contemporary sculpture, and imagining an unidentified flying object about to take off. In fact, by taking advantage of the realistic as well as artificial condition of the technological image, not only does the production of new imagery allow the creation of an illusion, but also unexpectedly, it speaks further of *reality*. In effect, in the era of information flow and saturation of images, it is commonplace to give excessive digital handling a devil-like quality. Moreover, in contrast to idealizations created by media, Durán chooses to deliberately invent a new reality to make us become aware of the real existence: how we inhabit the city today.

NATHALIE GOFFARD

ABSORPTION, CONTORTION,
AND WEIGHT |

TODAY, MORE THAN EVER BEFORE, THE MEANING OF OUR MOVEMENTS DEPENDS ON OUR ACTIVE ROLE IN TURNING THEM INTO SITES OF MEMORY AND CRITICAL EVALUATION OF HISTORY, AS WELL AS PLACES OF PUBLIC DISCOURSE AND ACTION. THIS AGENDA IS NOT ONLY SOCIAL OR POLITICAL, OR ACTIVIST; IT IS ALSO AN AESTHETIC MISSION.
KRZYSZTOF WODICZKO, PPEAKING THROUGH MONUMENTS, 1988

LONG LIFE FOR A MONUMENT |
In Chile it is often said that monuments are relocated. Never static, stable nor solid, they are target for confiscation, mutilation, and transfer. Oriented towards one side, they are placed in an adjacent and contiguous manner, but as time goes by, they travel from place to place, from avenue to street. At the mercy of mass protests or erasures, oversights and agreements, monuments suffer from a curious syndrome. Their existence is forgotten. As a form of remembrance (from latin *monumentum*, that derives from *monere*: notify, remember" says Carolina Vanegas), monuments have become the tragicomic incarnation of an oxymoron. Nothing is left of the civil, democratic and modern destiny that the XIX century and the beginning of the XX had intended for these monuments.

Nonetheless, they still remain. Their existence is deaf to neglect or oversight. Today our experience with commemorative sculptures is exceptional. It could be said that they are in a "welfare state" (opposed to "well being"), where nothing about them is similar to our everyday life, nothing is repeatable or comparable to common or banal things. This immediately leaves us in an uncomfortable situation.

Set in this perspective, monuments have an incalculable potential. More than abandoned buildings in the eyes of property developers, monuments

¹ YORY, Carlos Mario, From the monument to the city, The end of the idea of a monument in the city's new

order temporal- space, CEJA, Bogotá, 2002, pg. 21

are completely abstracted from our gaze. This implies a significant opening of possibilities towards uncertain uses. They begin with a central issue: urban experience.

Andrés Durán presents *Edited Monument* in Gabriela Mistral Gallery. The choice of space is unbeatable. Its shop window quality brings the street and side walk closer, integrating the pedestrian's rapid glance as a valid option for the knowledge of art. In this way, "la Mistral", as it is commonly known, enables Andrés Durán to have a sort of perceptive continuity between fiction's interior and reality's exterior space.

Andrés Durán's election towards commemorative monuments is not minor. In the past ten years, his creative spectrum has passed from the residential outskirts' hidden locations (*Cartel House* in 2001) to advertising's reverse sides (*Viewpoint* in 2011). In both cases, a mirror's simple operation is crucial. There is something provocative in Durán's work about inverting the order of things. This can't be mistaken with an academic and formal return towards the monument as a sacred place. Without fear, Andrés Durán's work talks directly about the subversive potential towards monuments.

THE TRIUMPH OF THE PEDESTAL |

One of the most widely spread analyses referring to contemporary

public sculpture understands that all transformations following the second half of the xx century come from the concept of "the loss of the pedestal" (Maderuelo). While sculpture was abandoning the sacred place of veneration in which it found itself, a direct and horizontal encounter between the inhabitant's reality and the city became feasible. As sculpture loses its place of preservation it is capable of moving towards nature (land art or earthwork), an art gallery or museum (*minimal* or installation) or the city (post minimal or artistic intervention).

However, the pedestal has come back or better even, has not left for good. Andrés Durán's work confirms this. Its original place will never be recovered, but as in most part of post- conceptual work, it is transmuted into one element for the purpose of debating about the city and principally, the relationship between art and the city. The use of the pedestal is not the only way that a commemorative monument colonizes a place in public space. Public space's constructor, the pedestal, is by definition a particular form of linking art and the city.

In this sense Andrés Durán's work suggests something similar. Pedestals have become the protagonists; however, in contrast to artists like Sánchez Castillo, Haacke or Gormley, his focus of attention is centered on shape: textures,

materials, surfaces, edges, weight or density. Its density often lies on delivering what the contemporary world's chief materials lack: reflecting glasses, soft plastic and flexible acrylics.

LIGHTNESS AND HUMOR | Andrés Durán's photographs and videos reveal the phenomenon of weight in a visual way. They sink and fall. They rest on a piece of wood, so the spectator feels attracted to the laws of gravity. The earth pushes them towards their interior, losing the mystical, transcendental and epic aura that its characters tried to evoke. While the plinth brings us downward, the heroes' sorrowful gazes look up, their arms are raised, and their stallions upset. As they come out into the open and advance into the future, they carry us into an ideal and celestial world. In reality, there is nothing of that in Andrés Durán's work. Only a fragile memory remains. The pedestal puts pressure over that epic genre, crushes and condenses it.

Not everything can be so decisive. With the deafening sound of marble being placed on something- or the thickness of plaster hardening-, Durán leaves space for humor. Feet and arms arise fearfully from some monuments; some plinths are contorted, others are bewildered. Definitely lightness begins to appear. This is what it is all about: the dynamic game that divides the spectator between severity and

lightness, between civic, political and educational sense and playful, artistic and ephemeral appropriation. Andrés Durán therefore creates fiction, a scene of false promises. Those where the epic characters are cloistered by their own idealizations. This way the spectator doubts. He is subtly and momentarily deceived by the imitative gadget. It is the confidence on that imitation and its acid authenticity that provokes impact. The spectator returns to the street with his eyes soaked with Durán's appropriation. He looks for those possible contortions, those false monuments, and yearns to randomly run into those mutant commemorative sculptures.

There is an inscribed wish in the pedestrian's DNA, especially in the contemporary pedestrian: he is not looking for heroes, (only tourists, historical societies and great grandchildren are interested in them) but unconsciously imagines parody, mockery, and gesture. Perhaps where more elevated ideas give power a central place in the organization and control of the world, (Foucault) new ones should be incorporated. One of them would say: where power is deposited most solemnly, the seed of laughter blossoms.

IGNACIO SZMULEWICZ

BIOGRAPHY

ANDRÉS DURÁN (1974) | Visual artist and professor at ARCIS School of Art and Visual Culture. Bachelor of Fine Arts at Universidad ARCIS. Previously, architecture studies at Universidad Central. His work has been associated with the concepts of inhabiting, urban landscape, and the relationship between reality and fiction. He has participated in numerous individual and group exhibitions in Chile and abroad, in which the following have been distinguished: "Exercises to distract one's perception" (2012), "Garden for Rent" (2009), "Delay" (2005), "Cantilevers" (2003), "Wasteland" (2002), and "Poster Home" (2001). He was nominated for the Altazor Prize for best installation (2005), and has received the Fondart Grant in 2001, 2003, 2009 and 2012. Presently he works as a professor at Universidad ARCIS in the courses of Digital Post- Production and Image Studies. www.andresduran.cl

NATHALIE GOFFARD (1975) |

Researcher, art theorist, professor and curator in the contemporary photography field. Bachelor of Fine Arts (Universidad Católica), Master in Visual Arts Investigation (Université Paris 1 Panthéon-La Sorbonne). Currently she is a professor in the areas of art theory and studio art in diverse academic institutions, both in pre graduate and graduate levels. She has collaborated as a writer in various publications

and exhibition catalogues. She is the author of "The Creole Image, Photographic Practice in the Visual Arts in Chile", published in 2013 by Metales Pesados Editions.

IGNACIO SZMULEWICZ (1986) |

Studied Art Theory and Art History in Universidad de Chile. He has curated the exhibitions 10 Young Artists in the Chilean Art Scene at the Metales Pesados Bookstore in 2012, Spoilers in Galería AFA in 2013, and is currently working on the Ciudad H curatorial project (MAC-Valdivia, Galería A2, Local 2702, Galería Metropolitana, Galería Tajamar and Matucana 100). He has written in the following magazines: Trepidante, Babuino, Punto de Fuga, Arte al día, arteycritica.org and Caballo de Proa. He published his first book titled Outside the White Cube: Readings on Contemporary Public Art with Metales Pesados Editions (2012). He has been a professor in the areas of modern, contemporary and public art, as well as Chilean contemporary art at Universidad de Chile, Universidad ARCIS, and Universidad Diego Portales. Currently he is studying a master's degree in architecture at the Pontificia Universidad Católica de Chile.

MONUMENTO EDITADO

Publicación a Cargo de

Florencia Loewenthal

Textos

Nathalie Goffard

Ignacio Szmulewicz

Artista

Andrés Durán

Diseño Colección

y Dirección de Arte

Pozo Marcic Ensemble

Fotografías

Andrés Durán

Rodrigo Maulén

Traducciones

Ximena Velasco

Impresión

Ograma

Tiraje 800 ejemplares

Los textos contenidos en el presente catálogo no representan necesariamente la opinión de esta institución.

GALERIA GABRIELA MISTRAL

Directora

Florencia Loewenthal

Encargada Colección

Ximena Pezoa

Producción y Montaje

de la Exposición

Alonso Duarte

© Consejo Nacional
de la Cultura y las Artes

Registro de Propiedad Intelectual

Nº 235.669

ISBN 978-956-352-054-5

www.cultura.gob.cl

2014 — Impreso en Chile

Se autoriza la reproducción parcial
citando la fuente correspondiente.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES

Ministra Presidente del Consejo
Nacional de la Cultura y las Artes

Claudia Barattini

Subdirectora Nacional del Consejo
Nacional de la Cultura y las Artes

Lilia Concha Carreño

Jefe de Departamento

de Fomento de las Artes

e Industrias Creativas

Gonzalo Marín



Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO



Gabriela Mistral

GALERÍA DE ARTE CONTEMPORÁNEO