

ANDRÉS DURÁN

MONUMENTO EDITADO:

CHILE-PERÚ-BOLIVIA-ARGENTINA





ANDRÉS DURÁN
MONUMENTO EDITADO:
CHILE-PERÚ-BOLIVIA-ARGENTINA

PRESENTACIÓN

Consuelo Valdés Chadwick

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

La exhibición *Monumento Editado: Chile-Perú-Bolivia-Argentina*, del artista Andrés Durán que interviene obras históricas a través de manipulación digital y tecnología 3D, es fruto de la investigación en terreno sobre los monumentos conmemorativos del siglo XIX y XX de estos cuatro países. Constituye una invitación a detener la mirada en aquellos elementos simbólicos que se vuelven invisibles en el vaivén de la vida cotidiana. El fin es reflexionar sobre la historia latinoamericana moderna, la memoria colectiva en relación al espacio público y la construcción de identidades nacionales.

Con la curatoría de Andrea Josch, la primera exhibición individual del artista chileno Andrés Durán en el Museo Nacional de Bellas Artes, también es un llamado a cuestionar la representatividad del imaginario europeo en la construcción de uno histórico local, relacionado con el movimiento independentista.

Para llevar a cabo esta reflexión el artista nos presenta imágenes trastocadas de la estatuaria académica, monumentos que en su mayoría fueron encargados a Europa, tensionando su simbolismo, obligándonos a detenernos y a preguntarnos por su sentido. Así, a través de este breve paréntesis en el que se permite la ficción, el artista apela a un observador crítico, que claramente visita el Museo para hacer una pausa en su quehacer diario, generando una forma de habitar distinta a la que habitualmente se despliega en la ciudad.

Con esta exhibición les invitamos a redescubrir y pensar su relación con el espacio público, un ejercicio absolutamente necesario que nos obliga a no perder la capacidad de lectura de nuestro patrimonio urbano en la actual era de las imágenes.

PRESENTACIÓN

Fernando Pérez Oyarzún

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

El Museo Nacional de Bellas Artes presenta en su Ala Norte *Monumento Editado* de Andrés Durán. Se hace así parte de una investigación artística que culmina luego de cinco años, desarrollada en diversas locaciones nacionales e internacionales.

Los monumentos, piezas conmemorativas de carácter público, han integrado el paisaje urbano desde la antigüedad. Tanto en Chile como en otros países latinoamericanos ellos han representado el ideario de la experiencia republicana, en la que entremezclan héroes y políticos con alusiones al mundo clásico o la iconografía de la Independencia. Los monumentos constituyen hitos de las rutas urbanas, lugares de encuentro y piezas fundamentales de una memoria social colectiva. Ocurre frecuentemente, por ello mismo que, de tanto verlos, acaban haciéndose invisibles: que ignoramos su significado y aún tenemos una idea muy aproximada de sus formas. Es esa realidad, a veces desgastada por usos y costumbres la que el trabajo de Andrés Durán subvierte y revitaliza.

Los medios digitales han invadido la cultura contemporánea y están continuamente presentes en la vida cotidiana. El arte no ha podido permanecer ajeno a esta realidad. Desde hace ya algunos años, se han explorado las posibilidades abiertas por tales medios, los que han tenido una presencia significativa en la escena artística. Empleando medios digitales, Andrés Durán interviene, o como él lo dice *edita* imágenes de monumentos. Así, la propia idea de edición, que ha ensanchado su significado en el universo digital, adquiere nuevo sentido. En su

investigación, el máximo realismo se pone al servicio de la máxima ficción. El artista nos hace ver algo que no habíamos visto y que tal vez no podríamos llegar a ver, construyendo un tejido inédito de realidad y fantasía. La propia lógica formal de los monumentos se subvierte en una actitud que es a la vez exploratoria y transgresora.

Haciendo desconocido lo conocido o introduciendo una dosis de absurdo en lo que suele ser la representación naturalista de los monumentos, Andrés Durán utiliza la pieza de arte como un instrumento de desnaturalización de la memoria y del paisaje urbano. Paradojalmente, nos permite construir una nueva mirada sobre el paisaje urbano y específicamente sobre los monumentos que tantas veces actúan como epítomes de la realidad urbana.

Esperamos que *Monumento Editado* constituya un estímulo para los diversos públicos que visitan regularmente el museo. Los espectadores menos familiarizados con las posibilidades de los medios digitales en el ámbito de la creación artística, pueden quedar sorprendidos, y hasta desconcertados con esta propuesta. Sin embargo, todos ellos habrán cuestionado y seguramente aguzado sus capacidades para ver el mundo. Entre los variados roles culturales que pueden atribuirse al arte, éste no es el menor.

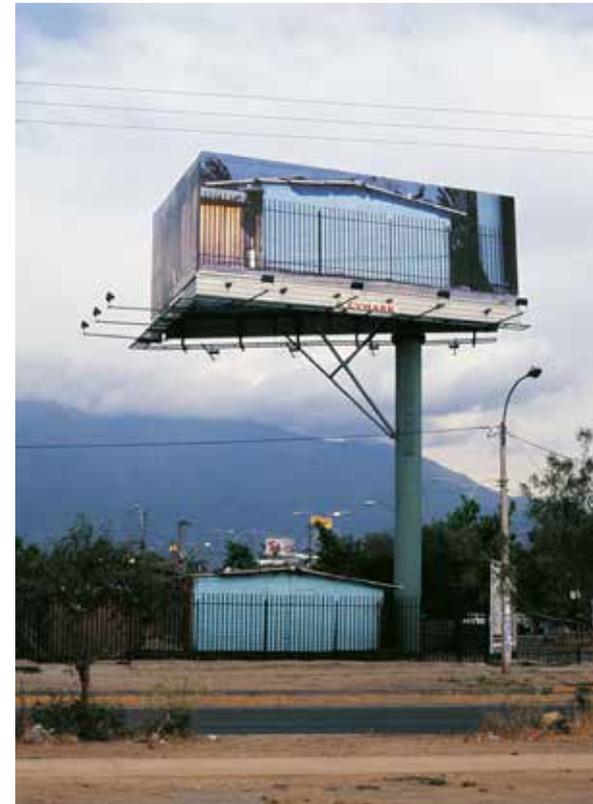
La obra de Andrés Durán Dávila (1974) ha indagado desde sus inicios en el espacio público, las ciudades y sus inevitables contradicciones, sobre todo en relación a la instalación y escenificación de ciertas historias oficiales sobre los procesos de independencia o el *progreso* del espacio donde cohabitamos. *Monumento editado* tensiona aquel lugar de representación simbólica de la ciudad, narrando cómo algunos próceres, *todos padres de la(s) patria(s)*, entre los que podemos encontrar políticos, intelectuales, dictadores, empresarios, presidentes, diputados, entre otros, se instalaron para demarcar e instaurar un régimen estético-político tanto en Chile como en Perú, Bolivia y Argentina.

Como primer antecedente de obra podemos mencionar *Casa Cartel* (2001)², que aplica un procedimiento similar, en tanto su relación con el registro documental, la observación y el encuadre del espacio público. El artista dispone en una estructura publicitaria de tres caras (4 x 12 m c/u) emplazada al interior del jardín de una casa, las imágenes de la casa aludida, haciendo coincidir las distintas vistas. De esta manera nos habla de la relación entre lo real y la construcción de una ficción publicitaria, siendo justamente esa tensión la que permite que reflexionemos sobre las formas en cómo miramos, el poder de los dispositivos y las estructuras que comunican sobre los límites entre lo público y lo privado, así como de las imágenes que nos hacemos o que proyectamos de los otros. Lo que busca Durán es evocar y fabricar, a través de imágenes y objetos, otras formas de entablar un diálogo con el espacio público, ya que, como dice Camnitzer³, “[...] un objeto puede resumir cualidades arquetípicas que sirven como

² Intervención pública en Av. Departamental con Exequiel Fernández, Macul, Santiago de Chile.

Véase las obras anteriores citadas en este texto en www.andresduran.cl

³ Camnitzer, L. *Luis Camnitzer en conversación con Alexander Alberro*. Nueva York/Caracas: Fundación Cisneros, Editorial RM, 2014, p. 19.



Casa cartel
2001

Intervención pública
Av. Departamental con
Exequiel Fernández,
Comuna de Macul,
Santiago de Chile

denominador común a los otros” y que detonan reverberancias necesarias para volver a mirar, de forma crítica y poética, el mundo que hemos creado.

La utilización de la posproducción digital, la realidad aumentada, el uso de impresión 3D, entre otros, procedentes siempre desde un registro documental inicial, son parte fundamental del proceso de creación e investigación desarrollado por el artista. Estos procedimientos permiten una estremecedora cercanía con “lo real”, que da cuenta de la proyección de ideas que hay detrás de los materiales intervenidos y de los objetos construidos, para permitirnos dudar de lo establecido como verdad.

Esto ocurre en su serie *Remates de Pilar* (2012-2013) a partir de registros fotográficos, construyendo nuevas imágenes que exageran los usos de cierto tipo de edificaciones, de casas para la vivienda a empresas, ya sea por el cambio de uso de suelo, las nuevas gentrificaciones o la expansión de la propia ciudad por el crecimiento demográfico, una que divide aún más a las ciudades en microterritorios según ingresos económicos. Todo esto se visualiza en detalles de los pórticos de dichas construcciones, que son acondicionados con rejillas electrificadas o puntas de acero, usados para la seguridad y vigilancia.



Alcántara
Serie *Remates de pilar*
2012
Fotografía digital
140 x 110 cm

A Durán le interesan las estructuras publicitarias y los monumentos conmemorativos que se instalan en el espacio público, para insistir en un sistema de consumo o de instrucción política; pero, en el caso de *Remates de Pilar*, las casas se resguardan de la violencia y la inseguridad que esos mismos asuntos han emplazado en nuestras vidas cotidianas. ¿Simulacro o realidad? Lo importante es cómo estas imágenes que nos propone nos permiten volver a observar los detalles, para tener algún grado de conciencia del lugar y los objetos que moldean nuestro cotidiano, porque, como dice Morton⁴, “cuando podemos ver todo [...], desaparece el mundo —en tanto entidad significativa, delimitada, en tanto horizonte”.

Es así como en su obra *Mirador* (2010-2017) indaga la relación de los avisos publicitarios, reflejo de una sociedad de consumo y del vaciamiento de sentido, exhibiendo las estructuras *monumentales* que soportan la propaganda y en las que se pueden contemplar rastros de habitabilidad. La publicidad mira la ciudad con cierta distancia, mientras nosotros observamos el absurdo de su precariedad material. Esta forma de trabajar la imagen con múltiples capas de información puede advertirse en el movimiento llamado Arquitectura Radical de la década de los sesenta y setenta. En especial, en el colectivo Superestudio, referencia para Durán, quienes planteaban el collage en tanto fotomontaje continuo, para producir otros paisajes posibles. La ficción y la realidad son tratados como una puesta en escena para hacer una crítica al sistema político, social y cultural. Un proceder que revierte la linealidad racional de las cosas y comprende un espectro circular que ingresa al territorio de la in-disciplina. Mientras algunos despliegan capas para hacerlas visibles, Durán las comprime u oculta buscando desafiar la mirada.

⁴ Morton, T. *Hiperobjetos. Filosofía y ecología después del fin del mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2018, p. 178.



Mirador N°3 | 2012 | Fotografía digital | 140 x 110 cm

Mirador N°3 | 2012 | 140 x 110 cm | Fotografía digital

Estudió tres años arquitectura en la Universidad Central, sede San Bernardo⁵, antes de ingresar a estudiar Artes Visuales en la Universidad Arcis⁶. Sus referentes provenían en ese momento del campo de la arquitectura, Daniel Libeskind (1946) o Lebbeus Woods (1940-2012), entre otros, adentrándose así en el arte contemporáneo desde una comprensión proyectual en relación al espacio y el territorio. Ya en la Escuela de Artes Visuales entendió que debía hacerse cargo del lugar en donde habitaba, lo que consideraba el espacio arquitectónico y urbano, el diagrama proyectual de la ciudad, el tránsito y sus flujos socioculturales, la política de los objetos, el viaje.⁷

Andrés Durán Dávila es artista de la generación del 2000⁸, una que se formó en el uso de los computadores y una diversidad de software de manipulación de imágenes, además en conceptos como metadatos, realidad virtual, hackers o inteligencia artificial, que fueron bisagra entre el low tech (de sus profesores y su propia infancia) y el hi tech⁹, así como del incontrolable avance del refinamiento técnico de la imagen. Este, más real de lo real, o, como dice Han¹⁰, “la permanente presencia pornográfica de lo visible destruye lo imaginario. Paradójicamente, no da nada que ver”, refiriéndose a la sobreabundancia lisa de imágenes, pues “la exhaustiva visibilidad del objeto destruye también la mirada. Lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica

5 Comuna y ciudad chilena al sur de Santiago de Chile.

6 En dicha institución académica tuvo de profesores a Francisco Brugnoli, Pablo Langlois, Francisco Sanfuentes, Virginia Errázuriz, Sergio Rojas, entre otros.

7 Este recorrido por la ciudad lo vivió desde sus años de escolaridad, viajando desde La Florida, comuna al suroriente de la ciudad de Santiago, que a inicios de los años noventa era considerada la comuna más poblada de Chile y donde todavía se vivía en sitios urbano-rurales.

8 El mismo reconoce a algunos artistas como Demian Schopf, Claudio Correa, Enrique Ramírez, entre otros.

9 Esto referido desde la tecnología informática, hasta las filas, carpa incluida para pernoctar, con la intención de adquirir un teléfono inteligente de última generación para estar hiperconectado, etcétera.

10 Han, Byung-Chul. *La salvación de lo Bello*. España: Editorial Herder. 2018, p. 18-19.

de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento”. Es ahí donde Durán ingresa a cuestionar las imágenes, a desafiar la veracidad de la visualidad, a escenificar lo que ve, porque: “Los aparatos no son reflectores, sino proyectores. No ‘explican’ el mundo [...] sino que ‘informan’ el mundo”.¹¹

En un viaje a La Serena¹² el año 2013 se encontró en el Museo al Aire Libre de réplicas griegas y bustos de artistas destacados de la región con el primer monumento que llamó su atención; poco después fotografió el monumento a Manuel Rodríguez emplazado a pasos de la emblemática Plaza Italia de Santiago de Chile, lugar de reuniones masivas tanto para conmemoraciones políticas, marchas públicas o festejos deportivos, que hiciera una de las pocas escultoras a las que se les encargó este tipo de obras¹³. Pero, finalmente, fue la exposición individual realizada en Galería Gabriela Mistral el año 2014, convocatoria a presentar un proyecto *site-specific*, la que impulsó el trabajo que ha desarrollado durante los últimos cinco años (2014-2019).

Intervenir estos monumentos en el espacio público no fue nunca una opción, por varias razones. Primero no se podía lograr que los materiales a utilizar fueran idénticos, esto pensado siempre en trabajar sobre lo simulado, mientras que la intervención fotográfica permitía tensionar su aspecto documental. Por consiguiente, no era necesario construir nuevamente algo ya existente, sino lo que buscaba era intervenir el imaginario, escenificar a través de la serialización procediendo con metodología tipológica, para así establecer relaciones conceptuales, materiales y políticas de cómo se construyó el relato de estos nuevos

Estados nación, para dar cuenta de la insistencia y estrategia de instalación de monumentos que permitieron, en su momento, la identificación *forzada* de ciertos personajes como próceres u héroes. Una suerte de maquinaria de construcción histórica, donde los monumentos conmemorativos (grandes estructuras sobre basamentos que hacen que el ciudadano de a pie sea percibido como insignificante), así como la idea de los archivos nacionales, la linealidad histórica o la invisibilización u omisión de hechos y acontecimientos sean revisitados críticamente y nuevamente *editados*.

Otro interés fundamental es la reflexión sobre lo tridimensional, que, en este caso, se trabaja por medio de técnicas de fotogrametría, con el propósito de apropiarse del volumen y la corporalidad, para indagar en su *ser objeto*. Eso se puede hacer cuando uno tiene una experiencia física con el espacio para luego transformarlo, lo que implica en este caso el viaje como experiencia e interrogación al acontecer de los propios objetos.

La obra *Monumento editado* está compuesta por un centenar de fotografías a monumentos de próceres intervenidos por medio de modelado 3D y manipulación digital. Además de una serie de frisos (relieves) capturados usando fotogrametría, modificados con software de escultura digital e impresos en 3D. Procedimientos que dan cuenta de un gesto pictórico a través del tiempo intervenido en el retoque, su corrección y manipulación. Mientras los frisos relatan algunas batallas y a sus combatientes, que en gran parte fueron ciudadanos comunes que lucharon por la patria, las personas que hoy recorren la ciudad están presentes a partir del soporte de una video-instalación. La idea del viaje la podemos ver en una serie de serigrafías de mapas, los cuales se basan en representaciones gráficas de Google Maps, para ser redibujados y utilizados como bitácoras exploratorias de los lugares visitados.

¹¹ Flusser, V. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra editora. 2015, p. 76.

¹² Capital de la región de Coquimbo, Chile, ubicada a 472 km al norte de Santiago.

¹³ Este monumento realizado por la escultora Blanca Merino, emplazado en el Parque Bustamante, fue inaugurado el 27 de diciembre de 1947.

A partir de estos procedimientos se despliega una obra que refiere críticamente a la utilización del espacio público para instalar la noción de modernidad y progreso en nuestros países, en el que las fronteras simbólicas se demarcan a través de quienes son catalogados como próceres relevantes a nivel local, la mayoría de las veces relacionados con gestas heroicas; es decir, guerras ganadas o perdidas, mientras varios personajes se replican en distintas ciudades y países. Es como si estuviéramos presenciando un cuerpo a cuerpo entre las historias locales, las subordinaciones o rebeldías regionales y el uso del espacio público diseñado para amoldar ciertos cánones que anunciaban la supuesta modernidad.

¿Cómo es posible que tan colosales estructuras pasen muchas veces inadvertidas y que solo se vuelva a referirse a ellas una vez que son bandalizadas, estratégicamente destruidas o políticamente removidas? Un ejemplo de ello son los monumentos a Cristóbal Colón, que hoy están siendo resignificados desde una perspectiva decolonial; también podríamos mencionar el histórico acto masivo del Día de la Mujer (8M/2019) que se conozca en la historia reciente de Chile, que intervino más de doscientos monumentos con pañoletas verdes, una gesta simbólica sobre la reivindicación política de género... Pero ¿qué significan estos monumentos para el artista? Durán nos propone irónicamente una categorización de los próceres en cuatro series: Prócer Sentado, Prócer de Pie, Ecuéstres y Escenas Mitológicas, dejando establecido no solo que varias pasan inadvertidas, sino que su relevancia pareciera ser solamente estética.

Los pedestales que sirvieron en un inicio como una densa estructura material para colonizar la ciudad los convierten en protagonistas de la imagen, al tomar de ellos ciertos aspectos corpóreos. Enormes estructuras de hormigón revestidas en mármol parecen devorar a los sujetos, dejando que se asomen piernas o patas de personajes

y caballos, bastones, colas y sombreros. Estos vestigios corporales ponen al hombre y al animal en una relación de igualdad, y dejan entrever que la proeza se hace imagen aprendida más que reputación individualizada. Muchos de los cuerpos esculpidos se asemejan entre sí, sobre todo a la distancia en que son observados desde la acera, dejando en claro que la pose del poder tiene códigos estéticos muchas veces inalterables. Esto en contraposición a las personas de los frisos transformados en cabezas de obeliscos, que remiten a la virilidad y el poder: el anonimato aquí se colectiviza en la batalla.

El misterio de la factura ayuda al misterio de la apariencia, sumando capas de relaciones, en donde las imágenes de monumentos y frisos, entendidos como documentos históricos, “deja(n) de obedecer (a) las leyes tradicionales de la representación, la analogía, la semejanza, la perspectiva. El calco se vuelve mapa, es decir, problematización, construcción: no un simple registro, sino un instrumento de investigación”¹⁴.

Durán nos habla sobre las imágenes del poder en la publicidad, los sistemas de seguridad y vigilancia, de la historia y sus políticas de visualidad. Utilizando software de modelado 3D y edición de imágenes, nos señala siempre el detalle de las cosas, esto porque en el espacio público ningún objeto conscientemente instalado es ingenuo, lo que pasa, quizá, es que nuestros ojos están agotados por la sobreabundancia de visualidad y ya no *miramos* detenidamente este mundo para interpelarlo sino solo para consumirlo. O, como dice Rouillé¹⁵: “Todos aquellos que desde sus respectivos dominios han deseado seguir los movimientos del mundo la han utilizado [a la fotografía, podríamos ampliarlo a la imagen] para confeccionar álbumes sobre los monumentos remotos

14 Rouillé, A. *La fotografía. Entre el documento y arte contemporáneo*. Ciudad de México: Editorial Herder, 2017, p. 160.

15 *Ibid.*, p. 52

o nacionales, la construcción de puentes o ferrocarriles, los disturbios urbanos, las enfermedades de la piel, la observación de pueblos indígenas y, evidentemente, los individuos cercanos o célebres. Esta profusión de álbumes ha sido el efecto y el instrumento de una manera moderna de mirar que ordena el mundo visible recortándolo y remitiéndolo a series clasificadas de vistas”.

También podemos advertir ciertas citas esculpidas sobre los monumentos: “¡Vivir con honor o morir con gloria!” “¡Orden y Patria!” “¡Por la razón o la fuerza!”. Mientras los monumentos se perpetúan en la memoria de manera física en las ciudades y son traspasados a los libros de historia, estas frases nos hacen estremecernos, pues es a nosotros, ciudadanos comunes, que van dirigidas.

Durán fotografía en Chile, Argentina, Perú y Bolivia, diferentes personajes, como José Gervasio Artigas (Montevideo, 1764-Paraguay, 1850), Simón Bolívar (Venezuela, 1783-Santa Marta, 1830), Diego Portales (Santiago, 1793-Valparaíso, 1837), Miguel Iglesias Celendín (Lima, 1830-1909), Roque Sáenz Peña (Buenos Aires, 1851-1914), Cristóbal Colón (Génova, 1451-Valladolid, 1506), Gualberto Villarroel (Cochabamba, 1908-La Paz, 1946), Luis Viale (Chiavari, 1815-Río de La Plata, 1871), entre otros. Esta serie, *Monumento editado*, compara y homologa a todos ellos en la representación del poder. Estamos frente a una toma de posición: la edición procesual y conceptual como ejercicio de pensamiento crítico. Esto porque las obras “pertenecen más bien al orden de la resonancia, que oscila entre microrresistencias y contagios, que permite en consecuencia los desfases y las proximidades, las inevitables distancias y diferencias de ritmos y expresión entre dos campos heterogéneos: el arte y la política”¹⁶.

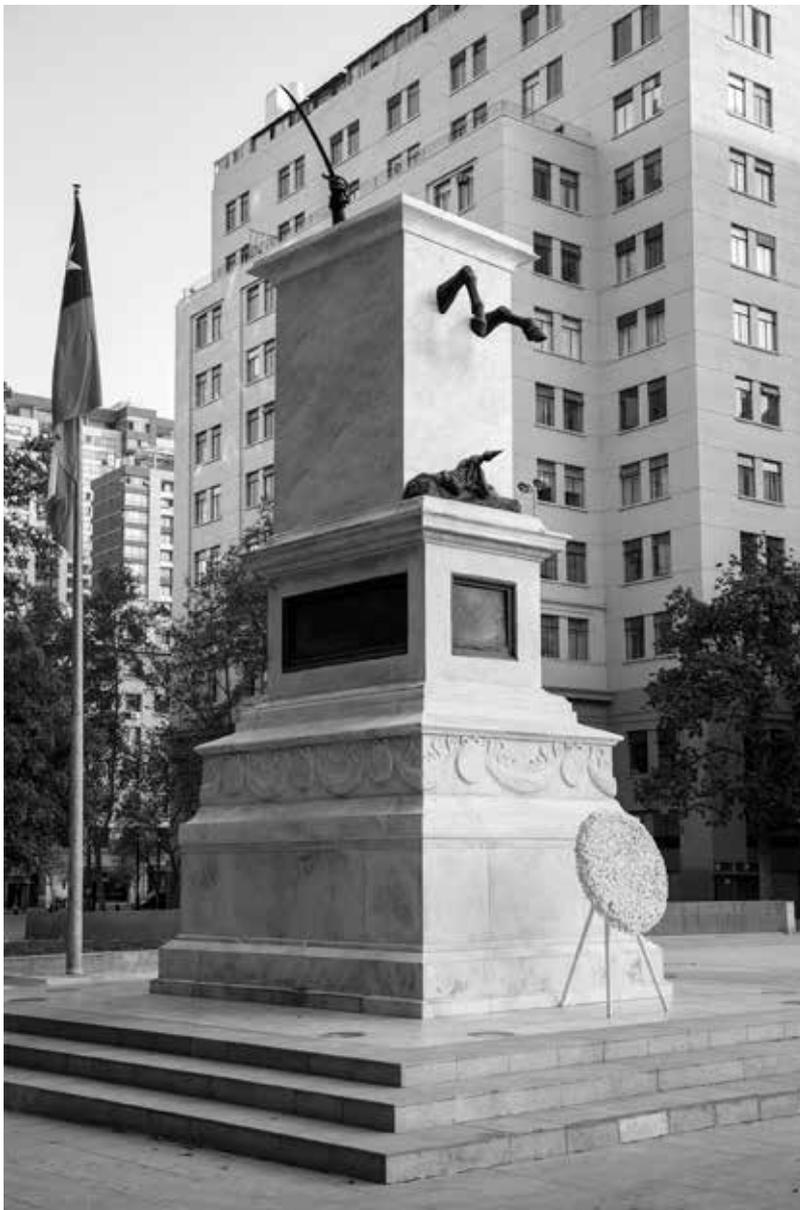
¹⁶ Ibid., p. 544

Finalmente dejo sugerido, que aquello *monumental* también tiene en la actualidad una respuesta anti-colonial o, mejor dicho, desde nuestro propio colonialismo interno, entendido desde la perspectiva de Rivera Cusicanqui¹⁷, que propone la necesidad de una deconstrucción histórica y corporal para desenmascarar ciertas prácticas asentadas, para hacer *visibles* otras narraciones posibles.

¹⁷ Rivera Cusicanqui, S. *Sociología de la Imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones. 2015.



Detalle Batalla de Maipú | 2019 | Vaciado en resina y bronce | 80 x 200 x 11 cm



Ecuestre N°1 | 2014, Chile | 120 x 100 cm | Fotografía digital



Ecuestre N°7 | 2016, Argentina | 120 x 100 cm | Fotografía digital



Prócer de pie N°1 | 2014, Chile | 68 x 48 cm | Fotografía digital



Prócer de pie N°8 | 2016, Argentina | 68 x 48 cm | Fotografía digital



Prócer de pie N°11 | 2016, Bolivia | 68 x 48 cm | Fotografía digital



Prócer de pie N°6 | 2015, Perú | 68 x 48 cm | Fotografía digital

MAPA DE APROXIMACIÓN TERRITORIAL
SANTIAGO DE CHILE



NO ME QUEDA MAS QUE UN BRAZO.
A MI MUCHACHOS!



Detalle Batalla de Maipú | 2019 | Vaciado en resina y bronce | 80 x 200 x 11 cm

A CARRER BELLA
A DUR

Andrés Durán Dávila (1974) es artista visual. Vive y trabaja en Chile. Su obra se ha expuesto internacionalmente, destacando Avenue of the Americas, Y Gallery Nueva York (2016); Festival Guatephoto, Guatemala (2015); Voces, Latin American Photography 1980-2015, Michael Hoppen Gallery, Londres (2015); Monumento Editado, Galería Gabriela Mistral, Santiago (2014); Ejercicios para distraer la mirada, MNBA, Santiago (2012) y Mensulás, IV Bienal de Mercosur Brasil (2003).

Ha sido reconocido con el Premio Descubrimientos PhotoEspaña 2016. En 2015 obtuvo el primer lugar Beca de Arte CCU, realizando una residencia en ISCP de Nueva York. En 2005 fue nominado al Premio Altazor, en la categoría mejor instalación y video arte.

Su obra se ha desarrollado bajo un imaginario ligado a lo urbano, enfocado en problemáticas como el habitar, lo escenográfico y las ocupaciones informales en la ciudad, buscando generar una experiencia con la imagen, ya sea por medio de la fotografía, el video y/o medios digitales.

Consuelo Valdés

MINISTRA DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO

Emilio de la Cerda

SUBSECRETARIO DEL PATRIMONIO CULTURAL

Carlos Maillat Aránguiz

DIRECTOR SERVICIO NACIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

CURATORÍA

Andrea Jösch

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa

Wladimir Marinkovic

AGRADECIMIENTOS

Carolina Illanes, Mónica Dávila, Nicanor Durán, Loreto Durán, Mónica Durán, Juan Dávila, Carmen Gallardo, Jorge Gronemeyer, Mónica Nyrar, Luis Montes, Luis Montes Becker, Francisco Espinosa, Luciano Rubio y a todxs lxs que han sido parte en algún momento de este proyecto.

Imágenes cortesía de © Andrés Durán

INVITA



Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART) 2018.

COLABORAN



METAVR



PARTICIPA

UNDURRAGA
ESTABLISHED IN 1985

CCU
EN EL ARTE



COLABORADOR MNBA



Este catálogo fue impreso por Andros Impresores con motivo de la exposición *Monumento Editado. Chile-Perú-Bolivia-Argentina* presentada en el MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES DE SANTIAGO DE CHILE, desde el 4 de julio hasta el 22 de septiembre de 2019.

Impreso en junio de 2019, con un tiraje de 1.000 ejemplares, en papel Couché de 130 grs.

Reservados todos los derechos de esta edición.

© Museo Nacional de Bellas Artes.

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

EQUIPO MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

DIRECTOR MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Fernando Pérez Oyarzun

SECRETARÍA DIRECCIÓN

Verónica Muñoz Mora

EXHIBICIONES TEMPORALES

María de los Ángeles Marchant Lannefranque

CURADORAS

Gloria Cortés Aliaga

Paula Honorato Crespo

COMUNICACIONES

Paula Fiamma Terrazas

RELACIONES PÚBLICAS

María Arévalo Guggisberg

RELACIONES INSTITUCIONALES

Cecilia Chellew Cros

DISEÑO GRÁFICO

Lorena Musa Castillo

Wladimir Marinkovic Ehrenfeld

Oscar Ortega

MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Graciela Echiburu Belletti

Matías Cornejo González

Constanza Nilo Ruiz

Montserrat Brandan Strauszer

DEPARTAMENTO DE COLECCIONES Y CONSERVACIÓN

Eva Cancino Fuentes

INVESTIGACIÓN

Jaime Cuevas Pérez

ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Alejandro Bley Uribarri

Manuel Arenas Bustos

Marcela Krumm Gili

Carlos Alarcón Cárdenas

Ignacio Gallegos Cerda

Elizabeth Ronda Valdés

Hugo Sepúlveda Cabas

AUTORIZACIÓN SALIDA E INTERNACIÓN

OBRAS DE ARTE

Sebastián Vera Vivanco

MUSEOGRAFÍA

Ximena Frías Pinaud

Marcelo Céspedes Márquez

Gonzalo Espinoza Leiva

Mario Silva Urrutia

Jonathan Echeagaray Olivos

MUSEO SIN MUROS

Patricio M. Zárate

BIBLIOTECA Y CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

Nelthy Carrión Meza

Juan Pablo Muñoz Rojas

Segundo Coliqueo Millapán

Soledad Jaime Marín

Katia Venegas Foncea

ÁREA DIGITAL

Érika Castillo Sáez

AUDIOVISUAL

Francisco Leal Lepe

SEGURIDAD

Gustavo Mena Mena

Hernán Muñoz Sepúlveda

Eduardo Vargas Jara

Pablo Véliz Díaz

Alejandro Contreras Gutiérrez

Guillermo Mendoza Moreno

Luis Solís Quezada

Warner Morales Coronado

Vicente Lizana Matamala

Patricio Vásquez Calfuén

Rodrigo Espejo Villanueva

Héctor Lagos Fernández

