

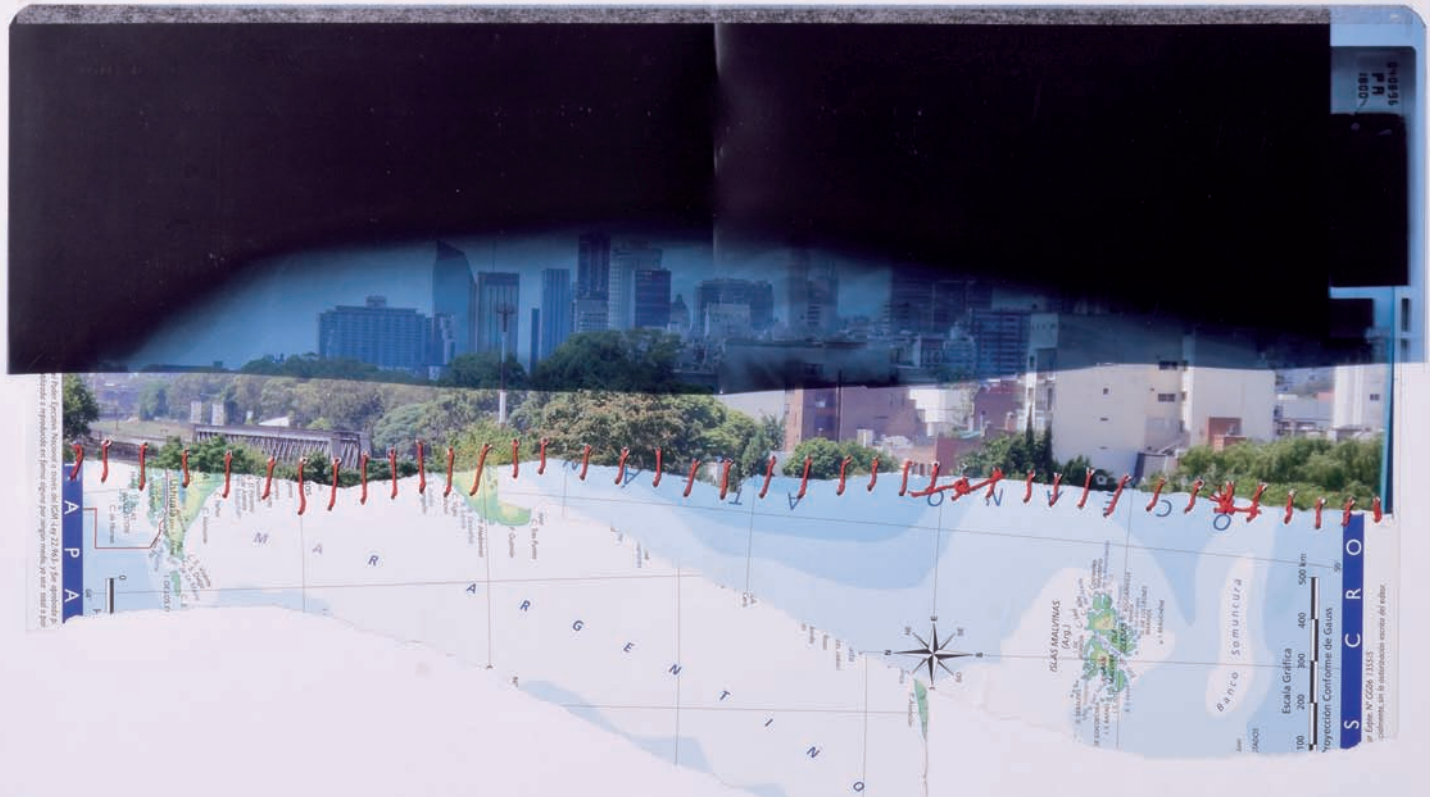
Parra / Katz

Catalina / Leandro

D21

GALERÍA DE ARTE

CAT. #15



D21 Galería de Arte
Nueva de Lyon 19,
departamento 21
Providencia, Santiago de Chile.
56-2 3356301
www.departamento21.cl

Director
Pedro Montes
Directora ejecutiva
Claudia Hidalgo
Diseño
Antonia Sabatini

Catalina Parra
Leandro Katz
03.09.2011 / 08.10.2011

Imagen Portada:
Catalina Parra
Barrio Norte (detalle), 2008.

Imagen Contraportada:
Freddy Alborta
Cuerpo de Ernesto Che
Guevara, 1967.

Support By



NEVER STOP EXPLORING™



Catalina Parra
Banderitas argentinas (detalle), 2007
Técnica mixta, 70 x 100 cm.

El espacio, la palabra, el cuerpo.

Catalina Parra y Buenos Aires

María Laura Rosa (extractos)*

Catalina Parra deambula por Argentina y entre sus mapas, sus palabras y las contradicciones nacionales recorre un país que la atrae, sin lugar a dudas, porque elige quedarse. Y quizás sea esa mezcla de desesperación por comprender –«[...] las estampas son una forma de digerir el país, me apodero en el trabajo»– o de necesidad de entender el porqué de amar algo que duele, lo que la llevó a buscar palabras e imágenes para dar nombre a una experiencia que no lo tenía.

* * *

Y esta falta de ingenuidad de Catalina Parra para relatar su deambular urbano compromete al/la espectador/a con su propia historia, su recuerdo y su compromiso con lo visto, vivido e ignorado. Es un espacio de tránsito pesado atravesado por conflictos que estallaron todos juntos y sin tregua en los nueve años (2000-2009) que la artista Chilena se afincó en Buenos Aires. Movilizaciones, paros, cortes de calles, el incendio del boliche bailable Cromañón el 30 de diciembre de 2004, problemas con las papeleras Botnia y ENCE que complican la situación con la vecina orilla uruguaya desde 2005, el crecimiento atroz de la pobreza, los conflictos con los trabajadores del casino flotante de Puerto Madero a fines de 2007, el serio enfrentamiento con el agro paradójicamente en un país cuyo proyecto decimonónico fue el de la agroexportación; en fin, las complejidades sociales y políticas en un espacio en el que cuesta vivir.

* "Catalina Parra. Estampas Argentinas". Catálogo de la muestra en Arcimboldo Galería de Arte. 15 de marzo al 15 de abril de 2010. Buenos Aires, Argentina.



Catalina Parra
Monumento de los españoles, 2008
Técnica mixta, 70 x 100 cm.



* * *

¿Se puede transitar por un espacio sin rememorar los múltiples espacios que han formado parte de nosotros, con sus conflictos y sus dichas? De ser esto posible, las *Estampas argentinas* nos hablan un poco de una Latinoamérica –la del Sur– que no es ni primer mundo ni tercero, que es ese territorio intermedio en el que se puede ver tanto la miseria como la opulencia, y que constantemente vive de la fe en «las vías de desarrollo». Una zona gris que ha demostrado, como señala Cuauhtémoc Medina, «que la historia de los países que supuestamente están “en vías de desarrollo”; la conducción de la “liberalización económica” no puede llevarse a cabo más que a costa de los sueños de modernidad política y con un reparto más perfecto de las desigualdades».

* * *

¿Palabras? Se las lleva el viento. La artista las recoge del aire y las transforma en obra. La mirada de Catalina Parra apunta sobre esas tragedias cotidianas que al incorporarlas en nuestro día a día van perdiendo su carga trágica. Es necesario ese recuerdo, esa herida cosida para no olvidar el buscar subvertir la realidad, allí está la carga política de la obra de Parra. «Yo atrapo la atención del espectador, lo agarro para luego impactarlo».



Catalina Parra 2007
Casa en llamas

Catalina Parra

Catalina Parra
Casa en llamas, 2007
Técnica mixta, 70 x 100 cm.



Catalina Parra
Cromagnon, 2008
 Técnica mixta, 70 x 100 cm.



Catalina Parra
Casino flotante, 2008
 Técnica mixta, 70 x 100 cm.

Catalina Parra
Banderitas argentinas (detalle), 2007
Técnica mixta, 70 x 100 cm.



Leandro Katz
Proyecto Para El Día... #F, 1995
Fotografía cromogénica

Katz





Andrea Mantegna
Cristo muerto, 1480.

Introducción a una entrevista con Freddy Alborta

por Leandro Katz**

Hacia los finales de la década de los 80, la imagen del guerrillero muerto saturaba los archivos de las agencias fotográficas neoyorquinas que yo estaba revisando. El fantasma del guerrillero se había convertido en la única representación de la cultura latinoamericana. La imagen del rebelde muerto y su captor, aparecía en estos archivos como tema principal de exportación del periodismo fotográfico. Siguiendo diferentes clasificaciones, geográficas o cronológicas, los archivos ostentaban imágenes sin vida de indios misquito, rebeldes salvadoreños, luchadores sandinistas, guerrilleros del Sendero Luminoso, Tupamaros, Tupac Amarus, Teopontes, la lista continuaba ofreciendo un panorama de horror y de violencia.

Fue entonces, mientras buscaba entre estas horripilantes y a veces grotescas colecciones de fotos de cadáveres, como perdido dentro de una morgue continental, que encontré la imagen seminal de estas visiones perturbadoras: la famosa, y entonces olvidada, foto del cuerpo de Che Guevara rodeado por un ostentoso grupo de militares bolivianos. Esta era la fotografía sobre la cual John Berger había escrito (o cantado) en la revista *The Minority of One*, que yo había leído en 1967. En un texto, escrito poco después de la ejecución de Che Guevara, Berger comprende que no podrá volver a



ver el Cristo Muerto de Mantegna sin recordar al Che. En esa fotografía, Ernesto Che Guevara –cuyo misterioso paradero había agrandado su imagen mítica a proporciones legendarias–, yacía muerto, rodeado por sus enemigos.

Su cuerpo, sucio y semidesnudo, ahora se hacía más real, rodeado por generales bolivianos vestidos con galardonados uniformes de centuriones listos para la oportunidad fotográfica, mientras los ojos abiertos del Che nos miraban con un dejo de complicidad.

Decidido a examinar esta fotografía detalladamente, compré una copia de la agencia, hice negativos de mayor tamaño y comencé a ampliar sus distintos detalles. Antes que nada me habían impresionado las trayectorias de las miradas que la foto había logrado captar. Como en una pintura del Renacimiento, los personajes pre-

**Leandro Katz, *Los Fantasmas de Nanchahuazú: proyecto para el día que me quieras*. Editado por La Lengua Viperina, Argentina, 2010.



sentes en esa escena trazaban una red invisible mirando en distintas direcciones. Mi atención se concentró luego en las manos: había manos hurgando sus heridas, acariciando su pelo, manos sosteniendo micrófonos, cámaras, rifles, y otros aparatos oscuros.

Luego, finalmente, comencé a examinar el piso, y fue allí donde noté un único detalle que me impulsó a profundizar mi búsqueda, y que creció hasta convertirse en una extensa investigación de varios años. Allí, sobre el piso, había algo tierno y vulnerable; lo podía ver entre la chaqueta de un fotógrafo y la bota de un soldado, justo en el suelo: ¿se trataba del reverso de un brazo? ¿Y el brazo, de quién?

Dado que en la foto que había comprado se le daba crédito a Hal Moore, un miembro de U.P.I. /Reuters, llamé a la agencia en Washington tratando de obtener una entrevista con el autor. Pero los archivos habían sido vendidos en lotes a otras agencias; los editores se habían jubilado o dispersado, y Hal Moore resultó haber sido el editor encargado de la sección latinoamericana: la foto había sido tomada por un stringer boliviano cuyo nombre nadie podía recordar. Comencé entonces a llamar a los periódicos bolivianos en la Paz, hasta que finalmente, un veterano editor me dio el número telefónico del fotógrafo: su nombre era Freddy Alborta. Ahora el teléfono está sonando y la voz de un modesto paceño me responde. –Sí, señor. Yo tomé esa foto, fui yo. ¡Y tengo unas cien más! En seguida preparé las cámaras y la grabadora, y pocos días después caminaba por las alturas de La Paz, tratando de recobrar el aliento antes de encontrarme con Freddy Alborta.



Leandro Katz
Proyecto Para El Día... #0, 1995
Fotografía cromogénica



© Freddy Alborta, 1967.

Katz / Parra

Leandro / Catalina