

La procesión de los que emergen victoriosos. Una conversación con Leandro Katz

Eva Beatriz Noriega y Ana Pascal

Arkadin (N.º 7), pp. 101-107, agosto 2018. ISSN 2525-085X

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/arkadin>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

# LA PROCESIÓN DE LOS QUE EMERGEN VICTORIOSOS

Una conversación con Leandro Katz

The Procession of Those  
Who Stand Victorious

A Conversation with Leandro Katz

**EVA BEATRIZ NORIEGA**

[screeners@fba.unlp.edu.ar](mailto:screeners@fba.unlp.edu.ar)

**ANA PASCAL**

[anettepascal@gmail.com](mailto:anettepascal@gmail.com)

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 21/2/2018 | Aceptado: 15/5/2018

## RESUMEN

El equipo de *Arkadin* visitó al artista, escritor y realizador argentino Leandro Katz con motivo de la exhibición del *Proyecto para El día que me quieras* en Buenos Aires. La muestra se realizó de manera simultánea en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México y en Proa 21, un nuevo espacio de Fundación Proa en Buenos Aires, durante los meses de mayo y junio de 2018. La exhibición curada por Cuauhtémoc Medina y por Cecilia Rabossi reunió instalaciones acumulativas, videos y fotografías realizados por el artista sobre la iconografía y los eventos de la campaña del Che Guevara en Bolivia.

## PALABRAS CLAVE

Imagen documental; video; instalación; remontaje

## ABSTRACT

The *Arkadin* journal team visited Argentinian artist, writer and director Leandro Katz to talk about his recent exhibition *Proyecto para El día que me quieras* (The Day You'll Love Me Project) based in Buenos Aires. The exhibition was simultaneously shown at Mexican University Museum of Contemporary Art and Proa 21, a new art place opened up by Fundación Proa in Buenos Aires from May to June 2018. The art exhibition curated by Cuauhtémoc Medina and Cecilia Rabossi assembled, for first time, all the accumulative video, picture and installation works related to Ernesto Che Guevara's expedition in Bolivia.

## KEYWORDS

Documentary images; video; installation; re-montage



Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribucion-NonCommercial-SinDerivadas  
4.0 Internacional

Leandro Katz nos recibe una tarde de domingo en su estudio del barrio de Recoleta situado en los altos de una emblemática librería porteña. Lo primero que nos llama la atención es el silencio; la barrera que ejerce el viejo edificio a los sonidos de la avenida ofrece un respiro y un ambiente de predisposición para la escucha. La estancia poblada de obras del prolífico artista, un par de sillones de tonos neutros y la luz natural que se cuele por dos grandes ventanales, será el escenario de la conversación.

Como no podría ser de otra manera, comenzamos el diálogo con una reflexión de Katz acerca de su experiencia en entrevistas pasadas. Pensar sobre lo hecho, reflexionar sobre lo dicho buscando nuevas preguntas es, por lo que vemos, un rasgo de personalidad que se inscribe con fuerza en su obra. Y nos desafía, ya que se detiene sobre todo en una entrevista que le realizó Daniel Merle, donde se le preguntó acerca de la relación entre su muestra de Proa 21 y la muestra de fotografía en el edificio principal de Proa, que «lo dejó pensando».



Figura 1. *El día que me quieras* (1997), de Leandro Katz. Película

#### ¿Es reciente la entrevista que le realizó Daniel Merle?

Sí, te puedo contar porque la subió a YouTube y está muy bien. En realidad, me desconcertaron sus preguntas. ¿Sabés por qué? Porque me puso en el medio de una situación: el hecho de que la exposición en Proa 21 sea paralela a *Cien años de fotografía* pone a esta

última en otra condición; si mirás esa selección y después vas a Proa 21, pensás en *Cien años de fotografía* como una muestra más civilizada, por decir así.<sup>1</sup>

### **Es imposible que la obra no resuene...**

Pero no fue calculado; es un encuentro afortunado. A mí me parece una muestra formidable, la verdad, y la están haciendo sufrir ahora, cosa que lamento mucho.

### **La muestra *Proyecto para el día que me quieras* se inauguró en el cincuenta aniversario de la muerte del Che, ¿fue una coincidencia?**

Eso hay que aclararlo, la idea original con Cuauhtémoc, con Adriana Rosenberg y con Cecilia Rabossi, era hacerlo en octubre de 2017 por dos razones en términos de efemérides: los cincuenta años de la muerte del Che y los cien de la Revolución Rusa. Pero luego dijimos: «Va a haber tanto material a los cincuenta años de la muerte del Che». Sin embargo, Cuauhtémoc tenía un espacio ya reservado en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) para marzo de 2018, aniversario de la Masacre de Tlatelolco y de Mayo del 68 en París. En Proa, la muestra sobre cien años de fotografía estaba reservada para marzo de 2018 pero por razones edilicias en la construcción de Proa 21, el montaje de *Proyecto para el día que me quieras* se fue dilatando y ambas terminaron coincidiendo. Bueno, así es la cosa, no hay cálculo de programa.

### **¿Las muestras del MUAC y de PROA 21 son gemelas o hay diferencias?**

No. La muestra del MUAC se llama *Proyecto para El día que me quieras* y *La danza de fantasmas*, son dos galerías. *La danza de fantasmas* está compuesta portodos los trabajos que yo hice en Mesoamérica —en Yucatán, en Honduras y en Guatemala—, la combinación es muy linda. Estará hasta julio.

### **En la muestra observamos que cada obra es una unidad en sí misma, pero también mantiene cierta apertura al sentido que se completa en el contacto con otras obras o dependiendo del contexto. ¿Tiene que ver con el modo en que organizás y pensás las imágenes, material y espacialmente?**

Yo nunca había mostrado todas las instalaciones del *Proyecto para el día que me quieras* juntas, y nunca las había mostrado con las fotos originales de Freddy Alborta. Tampoco

---

<sup>1</sup> Katz se refiere a la muestra *Fotografía argentina 1850-2010: contradicción y continuidad*, realizada en colaboración con el Museo Paul Getty con curaduría de Judy Keller, Idurre Alonso y Rodrigo Alonso. Se exhibió en la sede de la Fundación PROA entre el 21 de abril y el 9 de julio de 2018 (N. de las A.).

había juntado las fotos originales de Freddy Alborta con el Rembrandt y el Mantegna. El resultado es muy poderoso, reúne el proceso de una década, desde 1983 a 1995. Te juro que ver toda esa cosa para mí fue muy impresionante porque me forzaba a recordar el proceso de armar cada una de las instalaciones, y todavía estoy en eso. En el proceso de montaje de las obras me van surgiendo otras ideas sobre las que quisiera escribir, porque hay cosas que quedaron en el tintero, cosas que leí que son desgarradoras y que me llevan a repensar este proyecto.

**¿La idea de ponerlas juntas va generando resonancias y sentidos que quizás no estaban previstos?**

Y que ni a mí se me habían ocurrido, es tremendo. Porque me lleva a pensar cosas nuevas y a recordar otras, por ejemplo, estuve releendo uno de los textos que más me había inspirado que es la **Tesis de Filosofía de la historia**, de Walter Benjamin. En realidad, Benjamin dice que la historia es la historia de los que emergen victoriosos. Y al contemplar la muestra, veo que acá estoy haciendo una anatomía de la historia, pero de los que fueron vencidos. No de los que fueron victoriosos, sino sobre todos los vencidos: el Che, Mónica, Tania. No es la procesión de los victoriosos arrastrando los saqueos de la guerra o los objetos culturales, porque Benjamin habla de la procesión del victorioso robándose los objetos culturales. Tengo que releerla y ver en qué sentido; lo que se me ocurre ahora representa las imágenes de los derrotados. Las imágenes de los desaparecidos argentinos son las imágenes de los muertos, de los derrotados. Los militares nunca tuvieron la oportunidad de celebrar un triunfo. Acá los que emergen triunfantes no son los victoriosos. Lo digo tratando de entender mi propio sentido de las cosas.

**Esto nos recuerda la obra a partir de fotografías de la *Cronología del Che en Bolivia* y el documental *El día que me quieras* (1997). ¿Se trata de un trabajo de descentramiento de la mirada, mirar, no tanto aquello que la imagen te señala sino empezar a buscar en los bordes?**

Sí...Tengo que seguir trabajando el tema. Me dan ganas de reabrir esta cuestión sobre la idea del vencido. Cómo el vencido, que emerge eventualmente, se apodera de la historia.

**En el documental, aunque se nota la mano del montador y tu rúbrica aparece en forma de *leit motiv* —en el fotograma, la línea o la bandera roja—, el relato se da a partir de una pluralidad de voces. ¿Como balaceás todo esto?**

La película se compone a partir de todos esos pedazos, es una polifonía. Está la entrevista a Freddy, las notas de prensa, los analistas, los testimonios, por eso lo que digo es: «Yo acá no escribo nada, yo acá cito, regulo información». Claro, hay una escritura en todo ese acercamiento editorial que se da a través de las citas.

**¿Entonces *El día que me quieras* (1997) parte de la entrevista al fotógrafo Freddy Alborta y de tu búsqueda en los archivos? Pero ¿no plantea a la vez, otra búsqueda que trasciende los soportes o las barreras disciplinarias?**

Absolutamente. Esto me motiva a reabrir cosas, la búsqueda a la que te referís, la decisión de hacer una cronología o de incluir imágenes para establecer una comparación no está cerrada. Durante la investigación yo leía y decía: «No me voy a acordar de todo esto, lo tengo que escribir y lo voy a organizar por fechas». Y leía de fuentes disparatadas: periódicos, jornales vanidosos de militares que se odiaban entre ellos, que se aborrecían. Tengo que hablarlo con Eduardo Grüner, con Cuauhtémoc y con Cecilia, la idea de la procesión de los que emergen victoriosos, que en Bolivia se convierte en una sucesión de libros pésimamente impresos donde cada uno de los Generales publica dándose alardes de haber sido quien capturó al Che: *No disparen soy el Che*, de Arnaldo Saucedo Parada; *La guerrilla inmolada*, de Gary Prado; la biografía del Che de Jon Lee Anderson. Hay como cuatro títulos de distintos generales. Y estas biografías aparecieron al mismo tiempo que yo estrené la película.<sup>2</sup>

**¿Podés contar a los lectores el caso de apropiación de los militares de aquellas fotografías tomadas por los guerrilleros?<sup>3</sup>**

Los militares bolivianos quieren hacer el desfile de los que emergen victoriosos a través de esas vanidades, pero se aborrecen mutuamente tanto. ¡Se matan entre ellos! Creo que a Torres, uno de ellos, en una reunión militar lo empujaron por la escalera, se rompió todos los huesos y al rato se murió. Barrientos murió en un extraño accidente de helicóptero; hay un montón de casos similares en los que no se sabe bien qué pasó. Un periodista boliviano llama a todo esto «la venganza del Che», es interesantísimo.

**Y a la inversa, la fotografía de Freddy Alborta que dio inicio a la búsqueda y que supuestamente servía como material probatorio de la muerte de Ernesto Guevara, al final sirvió como garantía de sobrevida, la gente le dio otro sentido y el Che se convirtió en algo así como un mito.**

---

2 Tanto la película como los libros surgen a la sombra de la caída del mito sobre el paradero de los restos del Che: en un mundo completamente regido por la lógica del capitalismo, cuando los pensadores de la época pregonan el fin de la historia y Latinoamérica está siendo atravesada por una ola de políticas neoliberales, los huesos del Che Guevara son hallados en Vallegrande, Bolivia, enterrados de forma anónima en una fosa común (N. de las A.).

3 Nos referimos a las fotografías tomadas por los guerrilleros con la intención de editar posteriormente un libro sobre la campaña victoriosa en Bolivia, que se transformaron en «trofeos de guerra» de los militares que habían capturado y ejecutado al Che y a su compañía, muchas de las cuales forman parte de la muestra de Katz (N. de las A.).

Eso es lo que te digo: el vencido emerge victorioso, es impresionante.

**¿Esto tiene que ver con la idea de desvelar la historia partir de sus huellas materiales, horadando la superficie? ¿Podrías comentarnos cómo es el trabajo con los distintos materiales y medios y las posibles construcciones temporales o temporalidades que estos admiten?**

Es impresionante trabajar eso y, en realidad, el film se convierte en una especie de disparador. Yo me dije: no puedo terminar la película, articularla, sin saber más. Y en esos años que me llevó finalizarla, desde que filmé la entrevista con Freddy en 1993 hasta que lancé la película en 1997, me dediqué a investigar como loco y en una era anterior a la web, no había nada. Recién a principio de los noventa empezaron a aparecer cosas, pero antes había que ir a hemerotecas, buscar los libros, leerlos, revisar mucho, hacer el trabajo de recuperar esas fotos. Realmente me apasioné con el proyecto, aunque yo siempre trabajo así.

Me gustaría que la muestra se quede algunos días más, sobre todo porque está abierta al público solo dos o tres días a la semana, y porque en realidad no fue vista mucho y me parece que es una exploración importante de la historia. Hay mucho material, no es una muestra fácil.

**A pesar del horror contenido en las fotografías, el documental crea una distancia que habilita al espectador a seguir pensando la historia o la imagen.**

Interesante. Pasaron catorce, quince siglos hasta que emergen en el Renacimiento las imágenes más crueles de la crucifixión. Quince siglos de la era Cristiana donde emergen estas imágenes maravillosas de la pasión de Cristo y algunas son tremendamente fuertes y dolorosas, penosas y crueles. Pero claro, hay una imagen, *La columna de Joaquín*, del depósito de cadáveres de los militares bolivianos, que es tremenda. Lo que hice con esa imagen que estaba apaisada fue simplemente darla vuelta y fracturarla en secciones, muchos me dicen «es como una obra renacentista». La simpleza y la pureza de una idea es la parte que más me encanta. Te remonta a ver cómo se llegó a eso. Cómo este tipo llegó a hacer eso.

**Las imágenes del ritual aimará que registraste en Ilabaya y que aparecen intercaladas a lo largo de la película proponen otra temporalidad; más allá del evidente uso del ralentí, parecen superponer un tiempo mítico al tiempo lineal de la crónica, sugiriendo así la idea de retorno.**

Ahí yo estoy volviendo a la poesía.

## REFERENCIAS

Katz, L. (Dirección y montaje) (1997). *El día que me quieras* [Película]. Argentina: Producción Leandro Katz.

Katz, L. (2018). *Proyecto para El día que me quieras* [Instalación] Buenos Aires, Argentina: Proa 21.