

CATALINA LEÓN

PROYECTOS SELECCIONADOS / SELECTED PROJECTS

RUTH
BENZACAR
GALERIA DE ARTE



**PARTE I /
PART I**

- 04. **CONVERTIDAS EN PERLAS TUS
LAGRIMAS BROTAN DEL MAR**
2004
Ver / View
- 15. **SERIE DE PINTURAS 821**
2003 - 2009
Ver / View
- 23. **PATIO O PINTURA PARA PISO
Y PLANTAS**
2007 - 2018
Ver / View
- 32. **CRUZ IMAGINAL**
2008
Ver / View

**INTERVALO I /
INTERVAL I**

- 41. **VERGEL**
2010 - actualidad
Ver / View

**PARTE II /
PART II**

- 50. **SERIE DE PINTURAS 10:51**
2010 - 2011
Ver / View
- 56. **MUDA**
2011
Ver / View
- 61. **SERIE DE PINTURAS 24:06**
2013 - 2015
Ver / View
- 70. **SACRIFICIO INÚTIL**
2015
Ver / View

**INTERVALO II /
INTERVAL II**

- 81. **LLUVIA, ASTROLOGÍA IMPREDICTIVA**
2017 - actualidad
Ver / View
- 88. **MEMBRANA, RECIPIENTE CORAL
DE LA MEMORIA**
2018
Ver / View

**PARTE III /
PART III**

- 95. **PINTORA DE FIN DE SEMANA**
2023
Ver / View

**MUESTRS COLECTIVAS /
GROUP SHOWS**

- 106. **J' EN REVE**
2005
Ver / View
- 108. **SELENE BRISA**
2010
Ver / View
- 111. **MIENTRAS SEA POSIBLE**
2008
Ver / View
- 114. **TELA PARA EL SON Y LA
SALSA QUE SON FUENTE
DE MI ALEGRÍA**
2021
Ver / View

Catalina León piensa y vive su obra en relación con otras prácticas, que la mantienen en un ir y venir del campo del arte hacia otros terrenos. En sus instalaciones, objetos y pinturas, León invita a establecer una conexión con lo trascendente. Indaga sobre cómo las imágenes y los símbolos acompañan los procesos humanos adentrando su obra, de manera inmersiva, en los campos de la astrología, la psicología, las religiones y los ritos.

Hay preguntas que la atraviesan desde los inicios de su carrera: ¿Hay algo que el arte pueda hacer frente al dolor? ¿Cuál es el trabajo del artista en el entramado social? Hace más de quince años que su producción se intercala con desplazamientos hacia otras prácticas. Entre estas se destacan su recorrido en el ámbito de los Cuidados Paliativos iniciado en 2006, el cual, más adelante, la llevó a la gestión cultural. Es Co-fundadora y directora de Vergel ONG que desde 2010 trabaja para que el arte esté al servicio de la salud y el bienestar de las personas. En 2002 comenzó a estudiar astrología, años más tarde en 2017 le dio forma a Lluvia, astrología impredecitiva, un proyecto interdisciplinario y participativo que busca, a través del arte, repensar los imaginarios tradicionales de la astrología y su utilización práctica en la vida cotidiana. Para León, estos proyectos complementan su práctica artística y a la vez su obra está siempre enraizada a la pintura. En sus instalaciones las pinturas avanzan en todas las direcciones y se pliegan a soportes disímiles, como placas de yeso, maderas o telas: superficies casi siempre irregulares y fragmentarias. En ocasiones, sus pinturas se entremezclan con la tierra, las plantas y

materias orgánicas. Otras veces, sus obras se exponen a la intemperie, a la convivencia con la artista, al caminar del público sobre ellas y al paso del tiempo. Esto último es clave en toda su producción, ya que funciona como brújula: temporalidades y situaciones otras buscan integrarse y responder a la vida. De esta manera, la obra de León siempre está en proceso y a veces se detiene para mostrarse al público.

En sus pinturas, la artista cita fragmentos de obras de la historia del arte, en especial de la pintura italiana gruesca, de cuyos fondos y rincones rescata motivos ornamentales, personajes y fantasías arquitectónicas, a sabiendas de que en ese repertorio marginal se han guardado contenidos esotéricos a lo largo de la historia occidental. La naturaleza visual de la pintura de León es la de una selva de superposiciones de pinceladas y brochazos de colores. De entre ellos, emergen pequeñas figuraciones sueltas que requieren agudizar la vista para ser descubiertas entre la voluptuosidad de la obra. A veces, se suman bordados e incrustaciones de objetos o preguntas en primorosa cursiva que la artista le deja a la pintura como si fuera un oráculo. Algunas de sus obras, incluso, están compuestas por varias pinturas encimadas a las que antepone mantos de hojas de árbol cosidas.

A partir de sus pinturas y otros elementos, la artista arma espacios para ser habitados por el público. Son instalaciones cargadas y ecosistémicas que envuelven a lx visitantx. León desarrolla una práctica y una producción que se podría decir rizomática. En ella confluyen la totalidad y la parte, múltiples temporalidades, lo íntimo y lo colectivo.

Catalina León thinks and lives her work in relation to other practices, which keep her going back and forth from the field of art to other terrains. In her installations, objects and paintings, León invites us to establish a connection with the transcendent. She investigates how images and symbols accompany human processes, immersing her work in the fields of astrology, psychology, religions and rituals.

Since the beginning of her career, there are questions that have crossed her: Is there anything that art can do towards pain? What does the artist's work mean in the social net? For more than fifteen years her production has been interspersed with displacements towards other practices. Among these, her work in the field of palliative care, initiated in 2006, which later led her to cultural management, stands out. She is co-founder and director of Vergel NGO, which since 2010 has been working to put art at the service of people's health and wellbeing. In 2002 she began studying astrology, years later in 2017 she gave shape to Lluvia, astrología impredecible, an interdisciplinary and participatory project that seeks, through art, to rethink the traditional imaginaries of astrology and its practical use in everyday life. For León, these projects complement his artistic practice and at the same time his work is always rooted in painting. In his installations, the paintings move in all directions and fold into dissimilar supports, such as plasterboard, wood or canvas: surfaces that are almost always irregular and fragmentary. Sometimes his paintings intermingle with earth, plants and organic matter. At other times, her works are

exposed to the elements, to the coexistence with the artist, to the public walking on them and to the passage of time. The latter is key in all his production, as it functions as a compass: temporalities and other situations seek to integrate and respond to life. In this way, León's work is always in process and sometimes stops to show itself to the public.

In her paintings, the artist cites fragments of works from the history of art, especially from the Italian grotesque painting, from whose backgrounds and corners she rescues ornamental motifs, characters and architectural fantasies, knowing that in this marginal repertoire esoteric contents have been kept throughout Western history. The visual nature of León's painting is that of a jungle of superimposed brushstrokes and brushstrokes of colors. From among them, small single figures emerge that require a sharp eye to be discovered among the voluptuousness of the work. Sometimes, embroideries and inlays of objects or questions are added in exquisite cursive that the artist leaves to the painting as if it were an oracle. Some of her works are even composed of several paintings on top of each other, to which she prefixes cloaks of sewn tree leaves.

From her paintings and other elements, the artist creates spaces to be inhabited by the public. They are charged and ecosystemic installations that envelop the visitors. León develops a practice and a production that could be said to be rhizomatic. In it converge the whole and the part, multiple temporalities, the intimate and the collective.

¿ SE ORDENA LA PINTURA EN LÍNEA RECTA? ¿PARA QUÉ
PINTAR? ¿CUÁLES SON LAS CONDICIONES DE DE TRABAJO
QUE TENGO QUE ACEPTAR COMO ARTISTA JOVEN ?
¿CÓMO SE CONSTRUYEN ESAS CONDICIONES?

¿QUÉ SENTIDO TIENE EL ARTE FRENTE AL DOLOR Y LAS
PÉRDIDAS? ¿PUEDE SER LA PINTURA UNA FUENTE DE
VITALIDAD? ¿PARA QUE SIRVE EL ARTE?

IS PAINTING ORDERED IN A STRAIGHT LINE? WHY
PAINT? WHAT ARE THE WORKING CONDITIONS I
HAVE TO ACCEPT AS A YOUNG ARTIST? HOW ARE
THESE CONDITIONS CONSTRUCTED?

WHAT IS THE MEANING OF ART IN THE FACE OF PAIN
AND LOSS? CAN PAINTING BE A SOURCE OF VITALITY?
WHAT IS ART FOR?

PARTE I / PART I

**CONVERTIDAS EN PERLAS TUS LAGRIMAS BROTAN
DEL MAR**

2004

Exhibición individual / Solo show

TEXTOS / TEXTS

León, C., (2017). Catalina León: Sol en Casa Ciudad Autónoma de Buenos Aires

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Convertidas en perlas tus lagrimas brotan del mar. Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, 2004



Su primera exposición individual, titulada así por la canción de Chavela Vargas, ocupó las dos salas de la galería Alberto Sendrós. En la primera había retratos familiares en las paredes, pinturas sobre placas de yeso y madera, una instalación de árboles secos y obras que forman parte de la serie de Pinturas 821, conformada por pinturas sobre placas de yeso en las que combinó acrílico, óleo y lápiz con elementos vinculados a la ofrenda y a los exvotos como imágenes recortadas, pelo y cáscaras de huevo.

Estas obras se encuentran atravesadas por el concepto de sanación y surgen de la elaboración de la historia personal de la artista y de reflexiones acerca de la pintura, su utilidad y la historia del arte. También refieren a los anhelos de sus vecinos de la comunidad peruana en el barrio del Abasto, donde se encontraba su taller en aquel entonces, con quienes estableció una relación de cercanía y convivencia.

La segunda sala tenía el techo cubierto de telas bordadas con frases, flores y pájaros y el piso repleto de pequeños escombros de yeso pintados con imágenes referentes a la historia del arte y escenas de la vida cotidiana. Se encontraban apilados en el recinto, entre cáscaras de frutas y galletas. Encima de ellos había un almohadón que contenía un recipiente con agua para arrojar monedas y pedir deseos.

Debido a un desacuerdo con la galería por la desaparición de escombros, la artista decidió suspenderla muestra y realizar la acción de vender las pequeñas pinturas por peso en una verdulería a la vuelta de su taller.

Her first solo exhibition, named after a Chavela Vargas's song, occupied the two rooms of the Alberto Sendrós gallery. In the first one, there were family portraits on the walls, paintings on plaster and wood plates, an installation of dry trees and works that are part of the Pinturas 821 series, made up of paintings on plaster plates in which she combined acrylic, oil and pencil with elements linked to votive offerings such as cut-out images, hair and eggshells.

These works are crossed by the concept of healing and arise from the elaboration of the artist's personal history and reflections about painting, its utility and the history of art. They also refer to the longings of her neighbors in the Peruvian community in the Abasto neighborhood, where her studio was located at the time, with whom she established a relationship of closeness and coexistence.

The second room had a ceiling covered with fabrics embroidered with phrases, flowers and birds, and the floor was full of small plaster rubble painted with images referring to the history of art and scenes of everyday life. They were piled in the enclosure, among fruit peels and cookies. On top of them was a cushion containing a container with water to throw coins and make wishes.

Due to a disagreement with the gallery over the disappearance of pieces, the artist decided to suspend the show and to sell the small paintings by weight in a greengrocer's shop around the corner from her studio.







–¿Qué tiene el Durlock que no tenga la tela?
–Algo de cuerpo a cuerpo, de enfrentamiento, que me atrae.
–Casi como un trabajo escultórico.
–Y además se cae, se quiebra, como si registrara todo lo que me sucede. Entonces se conjugan dos imágenes: la joven Catalina León enfrentándose al material como una bravía Juana de Arco ante los ejércitos ingleses, o bien la joven Catalina León, recostada sobre el piso, escribiendo y dibujando como en trance sobre un soporte que absorbe sus días igual que las páginas de un diario íntimo. Más tarde, León confesaría que en un principio también le atrajo la idea de pintar interiores de casas y que entendió el Durlock como el soporte que más se acercaba a eso: la parte por el todo, lo que se podía llevar bajo el brazo una vez expulsada de la habitación.

Pero como en León hay intuición, lo que uno llamaría una decisión tomada ella lo descarta como casualidad, y confiesa tímida que, al igual que todo lo que ahora la seduce, los materiales siempre estuvieron ahí, sólo que antes ella no los había notado.

“Basta de caras” se lee entre dibujos de rostros de niños, mujeres y peces. “¿Por qué no puedo salirme de mí un ratito?”, escribió debajo.
–Se lo pregunto a la pintura –comenta León.
–¿Y qué te contesta?

Deja una serena satisfacción ver que León, en el fondo, ya sabe que ahí no encontrará las respuestas, que no vale correr porque no hay hacia dónde ir, que simplemente hay que dejarse llevar y permitir que las dudas, como la respiración, nos acompañen en el camino. Plain Sailing, decía John Lennon.

Integrante de la Beca Kuitca 2003-2005, la artista navega entre la escultura, la pintura, el dibujo, el bordado, la poesía, la instalación. Aunque ya sabemos que haga lo que haga, y como escribió la poeta norteamericana Laura Riding, “No somos el viento”. En otras palabras, somos lo que no cambia. En cada uno de sus trabajos,

ya sea en los árboles flacos de donde cuelgan perlas, en la pared cubierta por plantas de interior, en el mar de Durlocks rotos y pintados como una suerte de historia del arte hecha añicos sobre el piso y velando sobre ella, un suave cielo de telas bordadas con cantos y pájaros, León pareciera intentar remover, así como quien pela la cáscara de un durazno, la piel del mundo para encontrar algo como una atmósfera reconocible e inmutable. Y como sus obras rara vez se anclan en una percepción física concreta ellas tienden, extrañamente, a existir en un clima emocional

Hace unos veinte años, Francesco Clemente dijo esto: “Llevo dentro de mí la idea de que es mejor ser muchos a ser uno, que muchos dioses son mejores a uno solo y muchas verdades mejor que una”. Cuando se miran los dibujos de León, acaso cabe imaginar a la artista como médium: “Abro la puerta y por mi mano pasan todos los pintores”, sonríe y uno comprende que esa facultad en lugar de perturbarla la alivia. Al fin y al cabo, su apetito por salirse de sí parece saciarse un poco en ese instante de metamorfosis. Una lectura reduccionista de la obra de León diría que ella ha sido atravesada por sus últimos años: por su cohabitación en un PH del Abasto con una comunidad peruana, por las canciones de Chavela Vargas, por la casa de su abuelo que solía recorrer en penumbras para aprendérsela de memoria. Pero León no hace auto-cripto-biografía. Es cierto que estos acontecimientos aparecen en su obra al punto que la muestra lleva de nombre una línea salida de la canción Concha Nacar. Pero debajo de la superficie, hay un río Catalina León que corre incesante, colándose entre los materiales y dejándose escuchar a la distancia: reconocemos su curso como el nuestro porque su vertiente es aquella de nuestra experiencia diaria.

Hace poco, en una entrevista, Paul Auster se preguntaba: ¿Cómo podemos soportar aquel libro en donde intuimos que el autor no se sintió obligado, urgentemente obligado, a escribirlo? Es por ese darle pelea constante a sus materiales, entablando a la vez un diálogo privado con ellos, donde el trabajo de Catalina León logra combinar la urgencia y la calma de las obras que nacieron de la necesidad.

María Gainza

- What does plaster board have that fabric doesn't?
- Something of body to body, of confrontation, that attracts me.
- Almost like a sculptural work.
- And it also falls, it breaks, as if it were registering everything that happens to me.

Then two images come together: the young Catalina León facing the material like a brave Joan of Arc before the English armies, or the young Catalina León, lying on the floor, writing and drawing as if in a trance on a support that absorbs her days like the pages of an intimate diary. Later, León will confess that she was also initially attracted to the idea of painting house interiors and that she understood durlock as the support that came closest to that: the part for the whole, what she could take under her arm once she was expelled from the room.

But as in Leon there is intuition, what one would call a decision taken, she dismisses it as chance, and shyly confesses that, like everything that now seduces her, the materials were always there, she just hadn't noticed them before.

"Enough faces" reads between drawings of children's, women's and fish faces. "Why can't I get out of myself for a little while?" she wrote below. -I ask the painting," says Leon. -And what does it answer?

It leaves a serene satisfaction to see that Leon, deep down, already knows that she will not find the answers there, that it is not worth running because there is nowhere to go, that we simply have to let ourselves go and allow the doubts, like breathing, to accompany us along the way. Plain Sailing, said John Lennon.

Member of the Kuitca Fellowship 2003-2005, the artist navigates between sculpture, painting, drawing, embroidery, poetry, installation. Although we already know that whatever she does, and as the American poet Laura Riding wrote, "We are not the wind". In other words, we are

what does not change. In each of her works, whether in the skinny trees from which pearls hang, in the wall covered by indoor plants, in the sea of broken and painted plaster boards like a sort of history of art shattered on the floor and veiling over it, a soft sky of fabrics embroidered with songs and birds, León seems to try to remove, like someone peeling the skin of a peach, the skin of the world to find something like a recognizable and immutable atmosphere. And since his works are rarely anchored in a concrete physical perception, they tend, strangely enough, to exist in an emotional climate

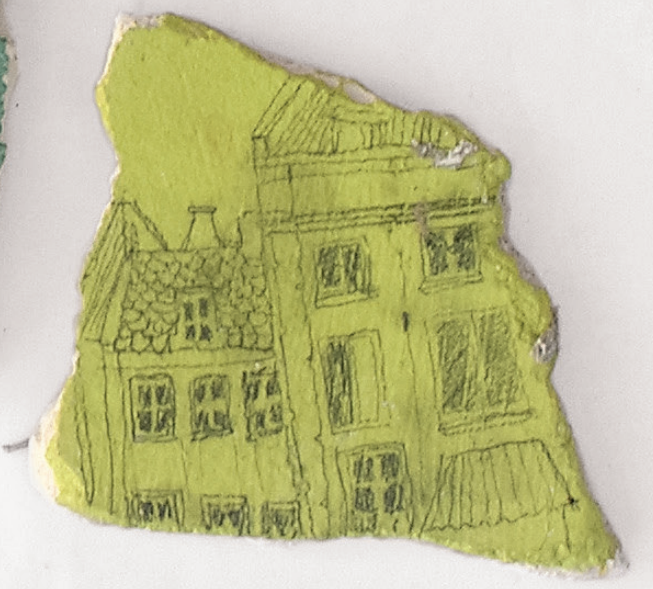
About twenty years ago, Francesco Clemente said this: "I carry within me the idea that it is better to be many than to be one, that many gods are better than one and many truths better than one". When one looks at Leon's drawings, one can perhaps imagine the artist as a medium: "I open the door and all the painters pass through my hand", she smiles and one understands that this faculty, instead of disturbing her, relieves her. After all, her appetite for going out of herself seems to be somewhat satiated in that instant of metamorphosis. A reductionist reading of León's work would say that she has been traversed by her last years: by her cohabitation in a PH in Abasto with a Peruvian community, by the songs of Chavela Vargas, by her grandfather's house that she used to walk through in the shadows to learn it by heart. But León does not write an auto-biography. It is true that these events appear in his work to the point that the exhibition is named after a line from the song Concha Nacar. But beneath the surface, there is a Catalina León river that runs unceasingly, seeping through the materials and letting itself be heard in the distance: we recognize its course as our own because its source is that of our daily experience.

Recently, in an interview, Paul Auster asked himself: How can we endure that book where we sense that the author did not feel compelled, urgently compelled, to write it? It is by constantly fighting with her materials, while engaging in a private dialogue with them, that Catalina León's work manages to combine the urgency and the calm of works born out of necessity.









PARTE I / PART I

SERIE DE PINTURAS 821

2003 - 2009

TEXTOS / TEXTS

León, C., (2017). Catalina León: Sol en Casa Ciudad Autónoma de Buenos Aires

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Convertidas en perlas tus lagrimas brotan del mar. Galería Alberto Sendrós,
Buenos Aires, 2004



Entre los años 2003 y 2009, Catalina León realizó pinturas sobre placas de yeso en las que combinó acrílico, óleo y lápiz con elementos vinculados a la ofrenda y a los exvotos como imágenes recortadas, pelo y cáscaras de huevo. Estas obras se encuentran atravesadas por el concepto de sanación y surgen de la elaboración de la historia personal de la artista y de reflexiones acerca de la pintura, su utilidad y la historia del arte.

Además, hacen referencia a los anhelos de sus vecinos de la comunidad peruana del barrio del Abasto, donde estaba su taller, con quienes estableció una relación de cercanía y convivencia.

Between 2003 and 2009, Catalina León made paintings on plaster plates in which she combined acrylic, oil and pencil with elements related to offerings and votive offerings such as cut-out images, hair and eggshells. These works are crossed by the concept of healing and arise from the elaboration of the artist's personal history and reflections on painting, its usefulness and the history of art.

They also refer to the longings of her neighbors in the Peruvian community of the Abasto neighborhood, where her workshop was located, with whom she established a relationship of closeness and coexistence.



18.II.98.18.II.08, 2010 - 2011
Durlock, lápiz, acrílico
Plaster board, pencil, acrylic



TIENDA LIVERPOOL, 2003 - 2009
Acrílico, bordado y monedas sobre tela
Acrylic paint, embroidery and coins on cotton fabric



(...) Se analiza esta obra mediante el registro de cuatro operaciones referidas al más allá de su propia escena:

- 1) la elaboración de pequeñas historias que condicionan la obra sin determinarla;
- 2) la puesta en obra de los mismos materiales empleados
- 3) el desborde físico de la escena
- 4) la renuncia a un sentido prefijado que guía lo que aparece en ella.

1. La elaboración de pequeñas historias que condicionan la obra sin determinarla;. Esta serie, dice Catalina, fue realizada en parte en mi taller ubicado en el Abasto; las pinturas traducen a su modo la estrecha situación de convivencia con migrantes peruanos que trabajaban allí y dejaban a menudo a sus niños a mi cuidado y al de una vecina. Muchas de esas pinturas tienen que ver con mi historia personal, pero esta no aparece directamente: la obra se nutre de ciertos recuerdos para luego olvidarlos o, al menos, dejarlos a un costado. No me interesa registrar datos biográficos; puedo partir de pequeñas memorias, pero apunto a que la narrativa de la obra no quede atada a la anécdota y se desarrolle de manera autónoma con relación al suceso del que parte. Si lo personal resulta demasiado fuerte y se resiste a ser relegado por la obra, entonces mantengo esta separada del circuito de la exhibición y la venta. Por ejemplo, cuando murió quién había sido mi niñera, pinté cinco retratos suyos en los cuales mi cabello real, aplicado a las pinturas, representaba el suyo. Esta obra no estuvo a la venta, puesto que constituía un ritual o una ofrenda: la espera de una conexión posible.

2. La puesta en obra de los mismos materiales empleados. En muchos casos, el material o el soporte de la obra devienen significantes suyos. Catalina acerca un ejemplo: en cierto momento necesité clavar una tela en un pedazo de pared de yeso y este material, absorbido por la obra, terminó formando parte de ella, con el mismo estatuto de materialidad constitutiva de la tela. Lo mismo ocurre con maderas encontradas en la calle o bastidores que pasan a funcionar no como puro sostén de la pintura, sino como parte de sus dispositivos de significación. El armazón que enmarca y sostiene la pintura —el parergon, en sentido kantiano; tomado por Derrida— constituye un indecible: “mitad obra, mitad fuera-de-obra; ni obra, ni fuera-de-obra”. Al mismo tiempo externo e interno, accesorio y principal, el parergon resulta una imprescindible zona de mediación; actúa como un interfaz entre lo que está dentro y lo que está fuera del marco de la representación. Este marco incluye no solo la moldura y el soporte de la obra, sino los componentes materiales y el contexto espacial, histórico, sociopolítico y cultural: las condiciones específicas que enmarcan y sitúan la obra y determinan su carácter contingente. El carácter oscilatorio de los límites del arte marca con fuerza la obra de Catalina, enfrentada, como toda obra contemporánea, al doble desafío de saltar por fuera del marco y, simultáneamente, delimitar un espacio propio, aunque fuera azaroso y provisional. Por eso, las cosas y eventos del fuera-del-arte se cuelan una y otra vez en los territorios entreabiertos que conforman ese espacio, así como los signos e imágenes que aparecen en escena saltan fuera de ella y se confunden, por un instante, con lo que ocurre extramuros (,,).

This work can be analyzed in relation to four operations, and the register of them, that make reference to what lies beyond the scene:

- 1) making up small stories that condition, but do not determine, the work;
- 2) the placement of the materials used to make the work in the work itself;
- 3) the physical overflow of the scene;
- 4) the abandonment of a predetermined meaning that guides what appears in it.

I. Narrations. This series, Catalina says, was produced in part in my studio in the Abasto section of Buenos Aires: the paintings translate, in their way, the experience of living in close quarters with Peruvian immigrants (they would often ask me, or another neighbor, to take care of their kids). Many of these paintings have to do with my own life, though it is not depicted directly—the work partakes of memories that it later forgets or, at least, casts aside. I am not interested in recording biographical information; I might begin with brief memories, but I don't want the work's narrative to be trapped in the anecdote, but rather to develop autonomously, without depending on the event at its origin. If the personal facet of the work proves too powerful to be superseded, I don't exhibit it or put it up for sale. When the woman who took care of me when I was a girl died, for instance, I painted five portraits of her in which my hair, stuck to the paintings, represented her hair. That work was never up for sale because it was a ritual or an offering, the hope for a possible connection.

2. Materials. The work's material or support often turns into signifiers. Catalina remembers a time when she needed to nail a canvas onto a piece of plaster wall which ended up being absorbed by the work, forming a part of it on equal footing as the other materials on the canvas. The same thing happens with pieces of wood I find on the street or with canvas stretchers that go from being mere supports to becoming part of the painting's meaning-making mechanisms. The structure that frames and holds up the painting—the parergon, in the Kantian sense that Derrida then looked up—is an undecidable: “half work, half outside-the-work; neither work, nor outside-the-work.” At once external and internal, accessory and principal, the parergon is an indispensable zone of mediation; it acts as an interface between what is inside and what is outside the frame of the representation. That frame includes not only the work's molding and support, but also its component materials and its spatial, historical, sociopolitical and cultural context, that is, the specific conditions that frame and situate the work and determine its contingent character. The fluctuating limits of art make themselves felt powerfully in Catalina's work which, like all contemporary art, must face the double challenge of jumping outside the frame while also defining a space of its own, even if random or provisional. That's why, time and again, outside-of-art things and events seep into the half-open territories that make up that space, just as the signs and images that appear in the scene jump outside of it and, for an instant, blend into and become indistinguishable from what is happening beyond it.

Ticio Escobar



SANTA ANA, 2003 - 2009
Acrílico sobre Durlock
Acrylic paint on plaster board

PARTE I / PART I

PATIO O PINTURA PARA PISO Y PLANTAS

2007 - 2018

Instalación. Pinturas al óleo, figuras de engrudo, árboles de banano y grandes montículos de tierra con huesos de pollo, granadas, y caracoles vivos /

Installation. Oil paintings, plaster figures, banana trees, earth mounds, chicken bones, granades an snails.

TEXTOS / TEXTS

León, C., (2017). Catalina León: Sol en Casa Ciudad Autónoma de Buenos Aires

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Patio o pintura para piso y plantas. Primer premio arteBA Petrobras. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2007

Patio o pintura para piso y plantas. Museo Sivorí. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2018



Describe así Catalina esta obra: es una pintura en la que se puede entrar, permanecer dentro de ella y recorrerla caminando sobre la madera pintada. Es una pintura-espacio, una pintura-jardín. Al ser dispuestas en la escena, las plantas vivas se vuelven representaciones de sí mismas y, al desdoblarse, permiten avistar un vínculo con lo sagrado.

De este modo, las plantas activan un cortocircuito representacional, pues son ellas mismas y, también, son imágenes de sí (la escena de la representación no puede dejar de desdoblarse entre el signo y la cosa). La naturaleza crece en la pintura como crece en el espacio cotidiano de su casa pero, al estar marcada por la representación, incuba en sí misma una distancia, aurática, que la separa en parte de la vida.

El intersticio que produce la distancia aurática abre un acceso a lo sagrado. Este término no tiene acá un sentido religioso: remite a zonas donde se preservan experiencias excepcionales o bien objetos o situaciones que se conectan con esas zonas. Por eso, lo sagrado puede ser tomado acá en uno de los sentidos en que lo emplea Mircea Eliade: como hierofanía, concepto según el cual lo sagrado no se opone a lo profano, sino que lo complementa, lo manifiesta en objetos y lugares. En este sentido, Catalina entiende que los espacios, elementos y pinturas no son en sí sagrados, sino que permiten una conexión con fuerzas que trascienden el estatuto ordinario de las cosas. Estamos más cerca del término romano sacer, como “sacro” o “consagrado”, que de “sagrado” en sentido religioso-institucional.

También estamos cerca del protoaura benjaminiano que procede del culto: de la distancia que inviste de carácter extraordinario un objeto.

Por eso, afirma Catalina, en ese encuentro con lo sagrado las prácticas artísticas y las imágenes pueden jugar un rol mediador, sobre todo cuando se trata de una imagen investida por el peso de la tradición, una producción colectiva, que se socializa entre quienes comparten el culto. Pero el arte apenas se asoma a estas dimensiones; pocas veces tiene la grandeza o la fuerza como para habilitar accesos a lo sagrado. Más que profano, el arte contemporáneo es demasiado laico, demasiado antropocéntrico como para despertar lo excepcional del mundo. Le respondo: El arte ha perdido sus fundamentos y sus certezas, pero no su anhelo de absoluto (llamémosle el Ser, la Verdad, lo Real imposible), que lo lleva a buscar obstinadamente más allá de los límites de la propia escena de la representación. Ella me responde, a su vez, que en cuanto lo absoluto (el Ser, la Verdad, lo Real) se manifiesta, los terrenos en los que ocurre devienen religiosos, no artísticos. Es una conversación larga; llegamos al acuerdo de que lo sagrado admite muchas formas de acceso y manifestación que no siempre son definitivas ni siquiera claras, pues si lo fueran, serían dogmas: al fijar lo absoluto perderían lo sagrado, en cuanto magia y poesía. Una vez más, el arte se mueve en torno al pivote de lo indecible, de lo que es y no es.

¿Pero no marca esta ambivalencia el ámbito propio de la imagen?

This is how Catalina describes this work: it is a painting that can be entered into, a painting you can get inside of and explore by walking on painted pieces of wood. It is a painting-space, a painting-garden. Because arranged in the scene, the live plants become representations of themselves and, because split, they provide a glimpse of a tie to the sacred.

The plants thus activate a short circuit in representation: they are themselves and also images of themselves (the scene of representation cannot help but split into sign and thing). Nature grows in the painting just as it grows in her house every day but, because marked as representation, a distance of an auratic character brews within it, partly removing it from life.

The gap that produces the auratic distance is a way into the sacred. I am not using the word sacred in a religious sense, but rather in reference to zones reserved for exceptional experiences, or for objects or situations connected to those zones. The sacred here is tied to one of the ways Mircea Eliade uses the term—it can be understood as hierophany, a concept in which the sacred is not understood as the opposite of the profane, but rather as its complement, as what manifests it in objects and places. Catalina understands that spaces, elements, or paintings are not sacred in and of themselves; instead, they enable connection to powers that go beyond the ordinary status of things. We are closer here to the Roman notion of sacer, as “sacral” or “consecrated,” than to “sacred” in the religious-institutional sense. We are also close to

Benjamin's proto-aura that comes from worship, from the distance that renders an object extraordinary.

That's why, Catalina affirms, artistic practices and images can act as mediators in that encounter with the sacred, especially when the image in question has the weight of tradition, a collective production shared by those who engage in the same form of worship. But art rarely takes on those dimensions; only infrequently is it grand or powerful enough to facilitate access to the sacred. It is not that contemporary art is profane, it's that it's too secular, too anthropocentric to awaken what's truly remarkable in the world. I reply that while art may have lost its fundamentals and its certainties, it has not lost its yearning for the absolute (call it Being, Truth, impossible Real). That is what leads it to search, time and again, beyond the limits of its own scene of representation. She replies that the terrains in which the absolute (Being, Truth, the Real) is manifested, insofar as it is manifested, inevitably become religious, not artistic. It's a long conversation. We eventually agree that there are many ways into and manifestations of the sacred, and that they are not always definitive or even clear—if they were, they would be dogmas. If they were to grasp the absolute, they would lose sacredness insofar as magic and poetry. Once again, art revolves around the axis of the undecidable, of what is and is not.

But isn't that ambivalence what characterizes the sphere of the image?

Ticio Escobar



La instalación fue concebida como una jardín – habitación. Una sala de estar, rodeada de plantas, en la que el espectador camina sobre un piso cubierto de pinturas al óleo. De ellas emergen árboles de banano y grandes montículos de tierra con huesos de pollo, granadas, caracoles vivos y figuras de engrudo con formas blancas y orgánicas como pulidas por el mar. La instalación surge de la idea de habitar la pintura y de concebirla como parte de la naturaleza del hombre.

En el año 2018 la obra fue donada al Museo Sívori de la Ciudad de Buenos Aires, para ser emplazada en el jardín del mismo. Apoyada sobre la tierra, comienza su proceso de deterioro, mientras las plantas crecen sobre ella. Cumpliendo con la intención de la artista al realizar esa pieza: “Que la pintura crezca entre los pastos, como brota de la mano, como sale una flor”

Catalina León

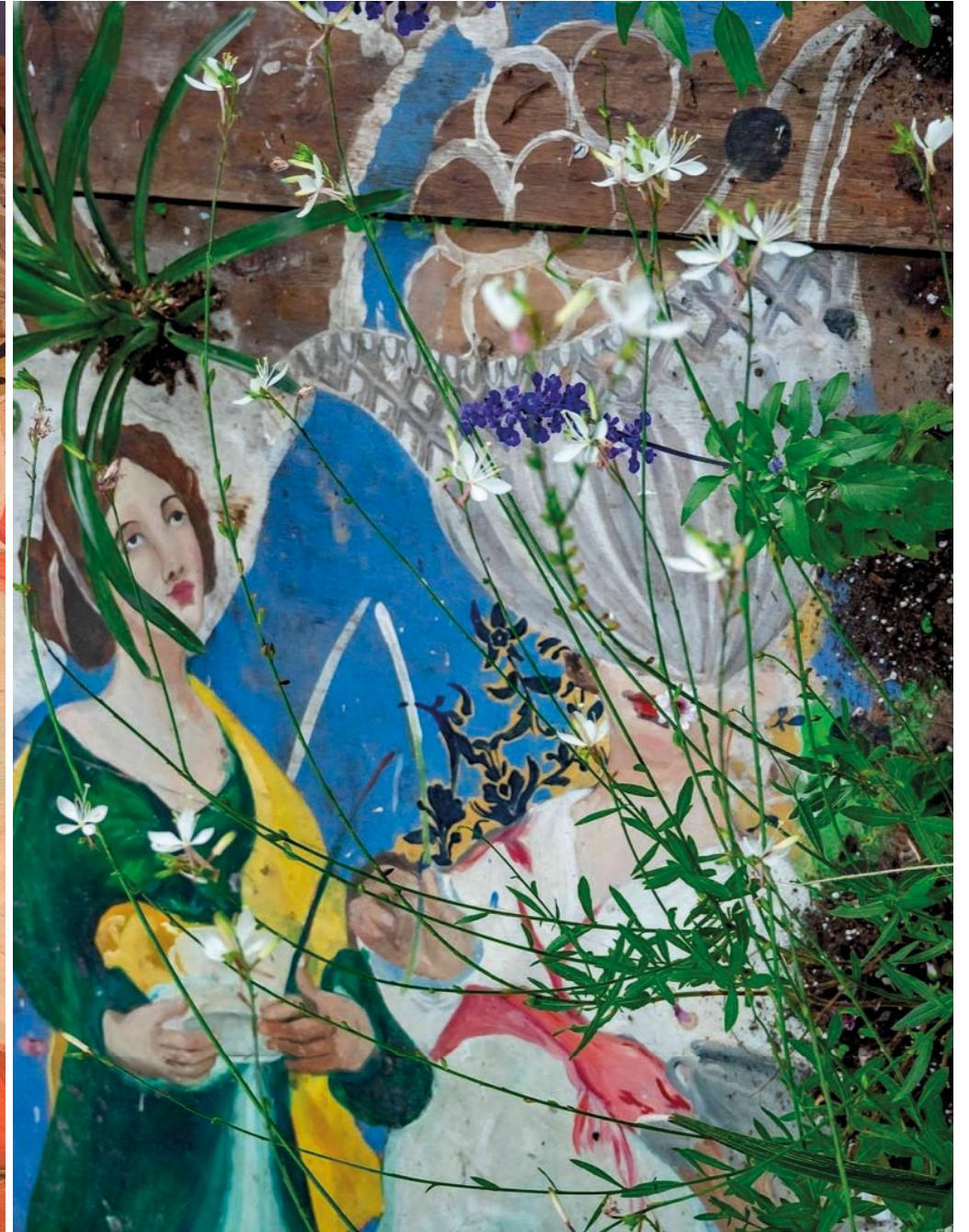
The installation was conceived as a garden-room. A living room, surrounded by plants, in which the viewer walks on a floor covered with oil paintings. From them emerge banana trees and large mounds of earth with chicken bones, pomegranates, live snails and paste figures with white and organic shapes as if polished by the sea. The installation arises from the idea of inhabiting painting and conceiving it as part of the human nature.

In 2018 the work was donated to the Sívori Museum of the City of Buenos Aires, to be placed in its garden. Resting on the ground, it begins its process of deterioration, while the plants grow over it. Fulfilling the artist's intention when making this piece: “Let the painting grow among the grasses, as it sprouts from the hand, as a flower comes out”.

Catalina León









PARTE I / PART I

CRUZ IMAGINAL

2008

Exhibición individual / Solo show

TEXTOS / TEXTS

León, C., (2017). Catalina León: Sol en Casa Ciudad Autónoma de Buenos Aires

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Cruz Imaginal. Galería Daniel Abate. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2008



La muestra reunía cuatro piezas vinculadas a los procesos vitales y al traspaso de umbrales. Durante tres meses, León trabajó en la obra Nido de hornero para humanos, imitando el método constructivo de las aves para su nido, sin poder finalizarla debido a la falta de sol. En El Retrato Hombre con Rama el Cuello, refería a la historia milagrosa de un accidente. Andrógino era una pieza de arcilla con dos cabezas conectadas entre sí a un corazón través de hilos de oro. Por último, la muestra finalizada por una obra escrita, Carta a M, en la que León explicaba a un coleccionista la imposibilidad de realizar una versión transportable del nido para su venta.

The exhibition brought together four pieces linked to life processes and threshold's crossings. For three months, León worked on Nido de Hornero Para Humanos, imitating the constructive method of birds for their nest, without being able to finish it due to the lack of sun. In El Retrato Hombre con Rama el Cuello, she referred to the miraculous story of an accident. Androgyne was a clay piece with two heads connected to each other to a heart through gold threads. Finally, the show ended with a written work, Letter to M, in which León explained to a collector the impossibility of making a transportable version of the nest for sale.



NIDO DE HORNERO PARA HUMANOS, 2008
Tierra, paja, bosta de caballo y agua
Soil, straw, horse dung and water
300 cm de diámetro

NIDO DE HORNERO PARA HUMANOS

La idea de esta obra se me ocurrió de la nada misma una tarde de verano en Córdoba, mientras hacía prácticas de meditación. Durante las mismas solía sentirme como si estuviera dentro de un gran huevo negro, motivada en parte por la atracción que siento por las aves, los espacios envolventes, las matrices. Después me enteré de que Marta Minujín había construido en 1976 un nido gigante y entonces escribí un texto referido a esa acción. Yo quería levantar el nido tal como lo hace el hornero, por acumulación de barro dispuesto de manera circular. Me ayudó un constructor llamado Julio Edgardo Alfonzo. Él fue el hornero; se guiaba por el recuerdo de cómo el ave montaba su nido en Entre Ríos, el lugar de su infancia; pero luego de tres meses el barro no se secaba, puesto que en la galería donde se estaba levantando no entraba suficiente calor de sol. Una noche, Julio soñó que caían huevos de un nido; fue una señal preocupante que oscureció aún más el hecho de que el nido no podía secarse. Entonces se dio por terminada la obra y se la expuso así, inconclusa. Julio regresó al pueblo de su infancia; se mudó como lo hacen las aves horneras cuando no pueden terminar el nido.

Catalina sostiene que un nido es una matriz; una obra en cierto sentido también lo es; actúa despertando ciertas significaciones y atrayendo otras, que están en suspenso, pendientes de ser convocadas.

El nido es también una ausencia recubierta, como el hueco interno que envuelve de barro la alfarera: el espacio disponible para imantar sentidos dispersos que están “en el aire” de cada situación. Esta idea del arte se encuentra cerca de la figura heideggeriana del *Lichtung*, el claro abierto en el bosque para convocar el acontecimiento. Según esta figura, la tarea del artista consiste en despejar una escena propicia para la representación: para la representación de sucesos o cosas que, siendo ordinarias, adquieren nuevas significaciones al ser atraídas por ese espacio vacante y manifestarse allí.

Quizá por eso, responde Catalina, la decisión de Julio entra a formar parte de la obra: y esta se carga de contenidos que no estaban presentes en su concepto inicial. Así, cuando tuve la idea de construir un nido de hornero, no sabía por qué había elegido ese tema. Después encontré razones que podrían explicar mi opción retroactivamente, como en *après-coup*. El hornero es el ave nacional, pero, también, una figura propia de la imaginería de la aristocracia rural, lo que crea un conflicto de representaciones (símbolo de todo el país versus imagen de un sector hegemónico).

Durante el proceso de construcción del nido, la Argentina se encontraba en pleno enfrentamiento entre las políticas públicas gubernamentales y los intereses sectoriales del campo. Estos ganaron la puja, lo que significó para mí que la incompletud de la obra traducía la de un proyecto de país que no pudo ser.

Ticio Escobar

NIDO DE HORNERO PARA HUMANOS [HORNERO'S NEST FOR HUMANS]

The idea for this work came to me out of the blue while I was doing some meditation exercises one summer afternoon in Córdoba. Often, when doing those exercises, I would feel as if I was inside a large black egg (I am very drawn to birds, to enveloping spaces, to matrixes and wombs). I later learned that, in 1976, Marta Minujín had built an enormous nest, and so I wrote a text about that action. I wanted to build the nest in the same way that the ovenbird does, that is, by piling up mud in a circle. A builder named Julio Edgardo Alfonzo helped me. He was the ovenbird; he based his work on the memory of how the bird would put together its nest in the province of Entre Ríos, where he grew up. But, three months later, the mud in the gallery where the work was installed had not dried out (not enough sunlight made it in to heat the work up). One night, Julio dreamed that eggs were falling from a nest; it was a troubling sign that made the fact that the nest wasn't drying even more ominous. We decided that the work was finished, even though not dry, and exhibited it like that. Julio went back to the town where he grew up; he moved, just as ovenbirds do when they can't finish their nests.

Catalina argues that a nest is a matrix, as is—in a way—a work of art: it operates by awakening certain meanings and attracting others, meanings that are on hold, waiting to be called forth.

A nest is also an absence covered up, like the hole that the potter's clay envelops: the space available to reel in the meanings that, in every situation, are "up in the air;" scattered about. That conception of art is close to Heidegger's figure of the *Lichtung*, an opening in the woods for something to happen in. According to that figure, the artist's task is to clear a scene apt for representation, for the re- presentation of events or of things that are mundane until pulled into and manifested in that empty space, where they take on new meanings.

Maybe that's why, Catalina responds, Julio's decision became part of the work, giving it contents that were not in the initial conception. When I first got the idea of building an ovenbird's nest, I wasn't sure why. Later, retrospectively, I came upon the reasons in a sort of *après-coup*. The ovenbird is Argentina's national bird, but also a figure from the rural aristocratic imaginary, which creates a conflict of representations (symbol of the entire country versus image of a certain, hegemonic sector).

While I was making the nest, Argentina was in the grips of a confrontation between government policies and the interests of the rural sector. They won the fight, which for me meant that the incompleteness of the work was a translation of a project for the country that could never materialize.



HOMBRE CON RAMA

El retrato *Hombre con rama* surge del cruce de dos situaciones. La primera, vista por televisión en un programa de emergencias médicas, se refiere al extraño caso de un deportista atravesado en el cuello por una rama mientras trotaba por un camino arbolado. Invadido por la vegetación y lúcido en la encrucijada, en palabras de Catalina, el accidentado aguardaba la decisión de los médicos que no sabían si someterlo o no a cirugía para extraerle el cuerpo extraño, incrustado entre la tráquea y el esófago (al final, fue operado). La segunda se relaciona con un hombre que me vendió una persiana de madera; él había sufrido un accidente más o menos similar. Pinté sobre la persiana el rostro del hombre, serenamente expectante atravesado por la rama a la altura del cuello. La historia de su accidente se encontraba escrita a lápiz en un camino que recorría la pared de la galería con signos minúsculos y unía la pintura con el nido del hornero.

La obra, comento a la artista, tiene un fuerte carácter performativo: registra el trato entre las cosas y las imágenes entrando y saliendo de la escena de la representación; pero también manifiesta un vínculo entre el soporte de inscripción (la persiana) y el retrato pintado en ella; por último, sigue el

rumbo del desplazamiento metonímico de las cosas representadas. Creo que existe una sincronía entre las cosas y sus representaciones, responde Catalina. Las cosas guardan informaciones que pueden manifestarse, siempre parcialmente, en la obra cuando esta sabe provocarlas. Así, las obras no significan proyecciones nuestras sobre las cosas; traducen, formas mediante, encuentros con potencias de tales cosas. Me interesa la persiana como dispositivo que separa el adentro y el afuera, la luz y la oscuridad, lo visible y lo divisible. Pero lo que define su presencia en la obra y le agrega un plus de significación es la información relativa al hecho de que el hombre que la vendió haya sufrido un accidente que lo relaciona con el que sufrió el deportista.

El arte subraya conexiones latentes en las cosas. Crea diagramas entre puntos que se atraen: descubre las afinidades secretas entre ciertas situaciones y lo hace con tanta fuerza, convicción o imaginación que esos vínculos generan acontecimiento; es decir, producen nuevas situaciones que no terminan de clausurarse, que permanecen entreabiertas a otras lecturas y ordenamientos.

HOMBRE CON RAMA
[MAN WITH BRANCH]

The portrait *Hombre con rama* [Man with Branch] emerged from the intersection of two situations. The first was a story seen on a television medical emergency show about the strange case of an athlete whose neck was pierced by the branch of a tree while he was trotting down a woody path. Invaded by vegetation and lucid at the crossroads—to use Catalina’s words—the man who had suffered the accident awaited the doctors’ decision on whether or not to operate to remove the foreign body incrustated between his trachea and his esophagus (in the end, they performed the surgery). The second situation had to do with a man who had sold me wooden shutters; he had suffered a somewhat similar accident. I painted the man’s calmly expectant face with the branch piercing his neck on the shutters. The story of his accident was written in pencil in a line, forming a path that crossed the wall of the gallery with tiny signs to join the painting to the ovenbird’s nest.

The work, the artist explains, is highly performative. It registers the interactions between things and images coming in and out of the scene of representation, but it also manifests a tie between the support (the shutters) and the portrait painted on it. Finally, it furthers the metonymic displacement of the things represented. I believe that things and their

representations are bound by synchrony, Catalina explains. Things have information inside that can be manifested in the work, if only partially, when the work knows how to bring it out. So works are not our projections onto things, but rather translations, by means of forms, of encounters with the powers that lie within those things. I am interested in the shutter as device that divides inside from outside, light from darkness, the visible from the discernible. But the reason the shutter is in the work, and what gives it extra value as meaning, is the information it contains about the fact that the man who sold it suffered an accident like the one suffered by the athlete, the connection between the two. Chance also plays a powerful role in the operation because, albeit accidentally, it provokes crossings.

Art underscores latent ties between dots that are drawn to each other; it discovers the secret affinities between certain situations, and it does so with so much power, conviction, and imagination that those ties end up producing events, that is, new never-ending situations, situations that are always open, if only slightly, to other readings and arrangements. That performative impulse that contemporary art accentuates crosses the threshold of the scene of representation and meddles in the order of things and facts, that reappear, dislocated in the scene.

Ticio Escobar



HOMBRE CON RAMA
Óleo y latex sobre persiana de madera
Oil and latex on wooden shutter
200 x 200 cm

INTERVALO / INTERVAL

VERGEL

2010 - actualidad

ONG - Arte y salud / NGO - Art and health



TEXTOS / TEXTS

Aguado A., (2017). Sobre Vergel en dos partes. Catalina León: Sol en Casa Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En 2006 Catalina León inició un recorrido como voluntaria en Cuidados Paliativos, primero en el Hospice San Camilo, luego en 2008 se incorporó al equipo de Cuidados Paliativos del Hospital de Niños Dr. R Gutiérrez. En 2009 realizó una experiencia en la Unidad de Oncología Pediátrica de la Ciudad de Guatemala. A su regreso en 2010 y con el objetivo de profesionalizar el trabajo de los artistas en el área de la salud, co-fundó Vergel.

Vergel es una ONG que trabaja desde el 2010 para que el arte esté al servicio de la salud y el bienestar de las personas. Mediante la implementación de programas artísticos, capacitaciones y acciones de difusión se proponen generar diálogos constructivos entre el arte, la salud y la educación.

Fomentan la importancia del arte como herramienta complementaria a los tratamientos médicos, para un abordaje holístico y humanizado de la salud.

Vergel surge de una serie de preguntas ¿Para qué sirve el arte? ¿Frente al dolor, hay algo que el arte pueda hacer? ¿Cuál es el rol del artista en la sociedad? Su enfoque está inspirado en la medicina paliativa, la cual brinda atención y cuidado integral a pacientes que padecen enfermedades que no responden a tratamiento curativo y/o enfermedades crónicas limitantes para la vida. A través de un abordaje holístico, que contempla el aspecto físico, emocional, social y espiritual, los Cuidados Paliativos buscan paliar el dolor y mejorar la calidad de vida.

En 2006 Catalina León inició un recorrido como voluntaria en Cuidados Paliativos, primero en el Hospice San Camilo, luego en 2008 se incorporó al equipo de Cuidados Paliativos del Hospital de Niños Dr. R Gutiérrez. En 2009 realizó una experiencia en la Unidad de Oncología Pediátrica de la Ciudad de Guatemala. A su regreso en 2010 y con el objetivo de profesionalizar el trabajo de los artistas en el área de la salud, co-fundó Vergel.

Vergel es una ONG que trabaja desde el 2010 para que el arte esté al servicio de la salud y el bienestar de las personas. Mediante la implementación de programas artísticos, capacitaciones y acciones de difusión se proponen generar diálogos constructivos entre el arte, la salud y la educación.

Fomentan la importancia del arte como herramienta complementaria a los tratamientos médicos, para un abordaje holístico y humanizado de la salud.

Vergel surge de una serie de preguntas ¿Para qué sirve el arte? ¿Frente al dolor, hay algo que el arte pueda hacer? ¿Cuál es el rol del artista en la sociedad? Su enfoque está inspirado en la medicina paliativa, la cual brinda atención y cuidado integral a pacientes que padecen enfermedades que no responden a tratamiento curativo y/o enfermedades crónicas limitantes para la vida. A través de un abordaje holístico, que contempla el aspecto físico, emocional, social y espiritual, los Cuidados Paliativos buscan paliar el dolor y mejorar la calidad de vida.



El trabajo que Catalina León desempeña desde Vergel –una asociación civil que funciona desde 2010 entrelazando arte, salud y educación, y que inició y lleva adelante junto con otras artistas– opera de la misma manera que su obra. Su principal programa ha consistido en fomentar un encuentro con el arte para niños y adolescentes en situación de internación hospitalaria. Organiza, con este objetivo, espacios de producción donde se habilite la creación artística y se transforme el lapso de internación. Vergel incentiva, así, la apertura de un espacio-tiempo que “posibilite el contacto con los sentimientos, colabore con el manejo de los síntomas, amplíe las habilidades cognitivas, mantenga activos los procesos de aprendizaje y sea vía de contacto y comunicación”. Si la obra de Catalina es rito, Vergel es la herramienta mediante la cual ella y los artistas que la acompañan en esta tarea comparten lo que significa este rito de la pintura que renueva y resignifica el tiempo destinado a ella. Partiendo de un espacio-tiempo indiferenciado, buscan multiplicar la apertura al disfrute, al desafío, a la escucha, al aprendizaje, a la revelación (...).

–¿Podrías definir cuál es tu relación con la idea de “arte y vida”? –Creo que hay una pregunta constante en mi producción, bastante esencial, que es para qué sirve el arte, cómo se usa. Esta pregunta puede tener varias respuestas. Pero si me baso en mi experiencia (que es la vida que tengo y transito trabajando como artista), diría que sirve para entrar en la vida. O mejor dicho para unir vida y destino. El destino como vocación, el llamado de algo que anhela ser, tanto en lo personal como en lo colectivo. Pienso ahora en la sonaja o el tambor que usan los chamanes para buscar el alma de las personas enfermas. En algunas culturas tradicionales se dice que la persona se enferma cuando el alma se pierde por motivos como un susto o una maldición. La música, el baile, incluso las pinturas (como en el caso de los indios navajo) son herramientas para esa búsqueda. Esta idea se enlaza de manera directa con mi interés en la

relación entre arte y salud. Y no solo la salud entendida según el lazo médico-paciente; la salud también en las sociedades, en las instituciones. En cada uno de estos ámbitos, la práctica artística puede irrumpir o intercalarse orgánicamente en pos de descubrir ese nexo entre vida y destino.

Justamente el otro día escuchaba un video en el que se oponía el arte simbólico, contemplativo, mágico, al arte con sentido crítico social. Comprendo el enfoque desde donde esto podría plantearse, ya que la primera opción podría resultar más cómoda a cierta clase que se resiste a reflexionar sobre algunas cuestiones y al cambio de paradigmas que son urgentes. Pero también considero que uno de los grandes problemas de nuestro mundo contemporáneo es la escisión de una dimensión mágica de la vida. Entonces el problema no está en el arte contemplativo, simbólico; el problema es que el tiempo y los medios para poder experimentarlo sean un lujo de clase. Me parece que todos deberíamos tener el derecho a dedicar parte de nuestro tiempo a realizar alguna actividad artística, sin la intención de ser artista, solo por hacerlo, como un acto de gratuidad para fortalecer el tejido social, para entrar en el tiempo, en la vida.

–¿Y cómo entendés la salud?

–Mi modo de entender la salud está atravesado por la mirada paliativista y también por una idea extendida de salud, más allá de la enfermedad. La Organización Mundial de la Salud la define como el estado de completo bienestar físico, mental y social, no solamente como la ausencia de afecciones o enfermedades. En ese sentido, la salud está vinculada a la dignidad y el respeto, a la justicia social.

Alejandra Aguado



[Ver video >>](#)

The way the work Catalina León performs at Vergel—a nonprofit organization that combines art, health, and education that she, along with other artists, founded in 2010 and has run ever since—operates is akin to the way her art operates. The crux of Vergel's mission consists of enabling children and teen inpatients at public hospitals to interact with art. To that end, spaces to create and produce art are organized, thus transforming the hospital stay. Vergel fosters, then, a space-time that “facilitates contact with feelings, contributes to symptom management, heightens cognitive skills, keeps learning processes active, and provides a means of contact and communication.” If Catalina's work is ritual, Vergel is the tool through which she and the artists who work with her share what the ritual of art means, a ritual that renews and re-signifies the time spent making art. On the basis of an undifferentiated space-time, Vergel's artists attempt to foster openness to pleasure, to challenge, to heedfulness, to learning, to revelation.

What is your relationship to the idea of “art and life”?

—There is a fairly essential question that runs through all of my work, and that is what art is good for, how it can be used. There are a number of possible answers, but on the basis of my experience (the life I lead and what I go through as an artist), I would say that art's useful as a way into life. Or, rather, as a way to join life and fate. Fate as vocation, the calling of something you yearn to be, both on a personal and on a collective level. I think of the rattle and the drum that shamans use to search for the soul of the sick. In some traditional cultures, they say a person gets sick when their soul gets lost due to a fright or a curse. Music, dance, even paintings—in the case of the Navajo Indians, for instance—are tools in that search. And that idea

is directly linked to my interest in the relationship between art and health—health understood not only in terms of the doctor-patient tie, but also the health of societies and of institutions. In each of those realms, artistic practice can break in and meddle on an organic level in order to uncover that tie between life and fate.

Just the other day I was watching a video that contrasted symbolic, contemplative, magical art and art with a critical social interest. I understand what lies behind that division, since the former might seem less jarring to a certain class reluctant to reflect on some questions or on pressing changes in paradigm. But I also believe that one of the greatest problems in our contemporary world is disconnect from life's magical dimension. So the problem does not lie in contemplative, symbolic art; it lies in the fact that the time and means to experience that art are a class luxury. I think we should all have the right to spend some of our time on some sort of artistic activity, without the intention of being an artist, something we do just because, an act of gratitude to strengthen the social fabric, a way into time and life.

—What does health mean to you?

—My understanding of health is informed by the palliative vision and by an extended notion of health that goes beyond disease. The World Health Organization defines health as the state of complete physical, mental and social wellbeing and not merely the absence of disease or infirmity. Health, in that sense, is linked to dignity and respect, to social justice.

Alejandra Aguado

¿CÓMO ESTAR SIN SABER?
¿EN QUÉ CIRCUITO CIRCULA MI PRÁCTICA?
¿CUÁL QUIERO QUE SEA MI ROL COMO ARTISTA
EN LA SOCIEDAD?

HOW TO BE WITHOUT KNOWING?
IN WHAT CIRCUIT DOES MY PRACTICE CIRCULATE?
HOW DO I WANT MY ROLE AS AN ARTIST TO BE
IN SOCIETY?

PARTE II / PART II

SERIE DE PINTURAS 10:51

2010 - 2011

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Muda. Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, 2011



La serie de pinturas 10:51 se inició con la vuelta de la artista de Guatemala a Buenos Aires y coincide, desde el punto de vista astrológico, con su retorno de Saturno.

Realizadas sobre madera y cartón, estas obras presentan un mayor despojo de elementos. En algunos casos León trabajó adhiriendo telas extendidas como sudarios sobre el plano, generando sucesivas capas y veladuras que se superponen a pinturas, bordados y aplicaciones. En otras obras incorporó mantos de hojas secas con instrucciones sobre cuándo colocarlos o retirarlos dependiendo de los solsticios del año.

The series 10:51 began with the artist's return from Guatemala to Buenos Aires and coincides, from an astrological point of view, with her return from Saturn.

Made on wood and cardboard, these works present a greater stripping of elements. In some cases León worked by adhering fabrics stretched like shrouds over the plane, generating successive layers and glazes that are superimposed on paintings, embroideries and appliqués. In other works she incorporated cloaks of dried leaves with instructions on when to place or remove them depending on the solstices of the year.



MUDA, 2010
Durlock, lápiz, acrílico y bordado sobre tela
de algodón / Plaster board, pencil, acrylic and
embroidery on cotton fabric
220 x 245 cm

TABLA AZUL, 2010 - 2011
Acrílico sobre durlock
Acrylic paint on plaster board
240 x 120 cm







CALENDARIO, 2010 - 2011
Hojas de ginkgo cocidas, acrílico y bordado
sobre tela de algodón / Sewed ginkgo leaves,
acrylic paint and embroidery on cotton fabric

PARTE II / PART II

MUDA

2011

Instalación. Pinturas sobre tela, madera y placas de yeso, intervenciones en la pared, figuras de engrudo, bordados sobre algodón, hilos de lana cruda y mantos de hojas de gomeró y palta cosidas a mano. Medidas variables /

Installation. Paintings on canvas, wood and plasterboard, interventions on the wall, paste figures, embroidery on cotton, raw wool threads and hand-sewn blankets of gomeró and avocado leaves. Variable sizes

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Muda. Galería Alberto Sendrós, Buenos Aires, 2011

Naturaleza, recurso y refugio del hombre. Centro Cultural Kirchner, Buenos Aires, 2017



Para su tercera exposición individual, integró fragmentos de *Todo se pasa* y pinturas de la serie *10:51* en una gran instalación envolvente relacionada con la pérdida y el renacimiento. El espacio estaba articulado desde el techo de donde caían telas de algodón bordadas y pintadas, mantos de hojas secas cosidos a mano y girones de lana cruda.

Durante una estadía en Guatemala en el 2009, Catalina León comenzó a coser hojas de café que encontraba en un terreno baldío cercano a su casa. La acción era una forma de meditación, un rezo en respuesta al impacto del contexto.

En el piso el gran enjambre de textiles se mezclaba con pequeñas pinturas al óleo y figuras de arcilla y engrudo semejantes a piedras y caracoles. Las paredes pintadas de rojo y abarrotadas con obras iban perdiendo su saturación a lo largo de la sala.

For her third solo exhibition, she integrated fragments of *Todo se pasa* and paintings from the *10:51* series into a large, immersive installation related to loss and rebirth. The space was articulated from the ceiling from which fell embroidered and painted cotton fabrics, hand-sewn cloaks of dried leaves, and swirls of raw wool.

During a stay in Guatemala in 2009, Catalina León began sewing coffee leaves she found in a vacant lot near her home. The action was a form of meditation, a prayer in response to the impact of the context.

On the floor the large swarm of textiles mingled with small oil paintings and clay and paste figures resembling stones and snails. The red-painted walls, crowded with works, were losing their saturation throughout the room.







PARTE I / PART I

SERIE DE PINTURAS 24:06

2013 - 2015



MAYA, 2013 - 2015
Técnica mixta / Mixed media

La serie contiene un grupo de telas sueltas en los extremos, bordadas y pintadas, que se superponen entre sí generando planos geométricos y capas de colores.

El carácter de las obras corresponde a dos energías diferentes. Las telas, con su aplomo, se relacionan con la quietud, el anhelo, el deseo y el exvoto. En contraposición, sobre el plano rígido, el ritmo y la gestualidad del cuerpo que remiten al baile, la música y la fiesta.

The series contains a group of loose fabrics at the ends, embroidered and painted, which are superimposed on each other generating geometric planes and layers of colors.

The character of the works corresponds to two different energies. The canvases, with their poise, relate to stillness, longing, desire and exvoto. In contrast, on the rigid plane, the rhythm and gestures of the body refer to dance, music and celebration.



LA HIEDRA Y RECUERDO
DE YPACARÍ, 2013 - 2014
Acrílico, óleo, latex y lápiz
sobre durlock
Acrylic, oil, latex paint and
pencil on plaster board
210 x 210 cm



BESO EN LA NOCHE, 2012 - 2013
Acrílico, lápiz y bordado sobre algodón perforado
con rastros de humedad
Acrylic paint, pencil and embroidery on perforated
cotton with traces of mold
270 x 142 cm



ALBA, 2013 - 2014

Pintura y bordado en algodón con rastros de humedad

Acrylic paint and embroidery on cotton with traces of mold

160 x 200 cm



CAPIBARA, SOLO APARECES CUANDO ESTOY SOLA, 2012 - 2014
Acrílico, lápiz, bordado y apliques en capas de algodón / Acrylic paint, pencil, embroidery and appliques on layers of cotton
327 x 337 cm

OFRENDA, 2012 - 2014
Acrílico, óleo y bordado en algodón con rastros
de humedad / Acrylic paint, pencil, embroidery
and appliqué on layers of cotton
260 x 150 cm





CUMBIA CHICHA, 2013 - 2014

**Acrílico, óleo, latex y apliques de algodón
intervenidos con bordado y pintura sobre durlock**

Acrylic paint, oil paint, latex paint and cotton
appliqué intervened with embroidery and paint on
plasterboard

210 x 120 cm



SIN TÍTULO, 2012 - 2014

Acrílico, lápiz y bordado sobre tela de algodón
Acrylic paint, pencil, embroidery and appliqué on
layers of cotton
280 x 148 cm

PARTE II / PART II

SACRIFICIO INÚTIL

2015

Exhibición individual / Solo show

TEXTOS / TEXTS

León, C., (2017). Catalina León: Sol en Casa 8. Ciudad Autónoma de Buenos Aires

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

El sacrificio inútil. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2015

Verano de San Juan. Factory Gallery, Corea, 2016

14° Bienal internacional de arte de Curitiba. Brasil, 2019



Muestra cuyo nombre surge a partir de un libro del autor Jean Duvignaud, su lectura acompañó la producción de estas obras.

La muestra reunió varias piezas en una instalación que modificaba totalmente la sala del museo. Había obras superpuestas en las paredes, otras colgadas del techo y otras tensadas en grandes bastidores que generaban puertas y nuevos espacios transitables. El espectador podía tocar, manipular y caminar a través de las capas de pintura.

Al entrar el primer ambiente era amplio, de colores oscuros y terrosos. Tenía su contrapunto en un pequeño espacio al fondo de la sala, que se expandía gracias a los tonos claros y celestes vinculados a lo ideal y a la entrega.

An exhibition whose name comes from a book by the author Jean Duvignaud, whose reading accompanied the production of these works.

The exhibition brought together several pieces in an installation that totally modified the museum hall. There were works superimposed on the walls, others hung from the ceiling and others stretched on large frames that generated doors and new passable spaces. The viewer could touch, manipulate and walk through the layers of paint.

Upon entering, the first room was spacious, with dark and earthy colors. It had its counterpoint in a small space at the back of the room, which expanded thanks to the light and light blue tones linked to the ideal and to surrender.



Catalina León se destacó en los últimos diez años por la frescura con la que su trabajo amplió las posibilidades expresivas de la pintura. Interesada en la astrología, la psicología, las religiones y los ritos, es decir, en investigar qué significa ser un hombre en el mundo y qué vínculos nos unen con lo que nos rodea, trabajó buscando la manera de que la pintura se integre y responda a la vida: la cubrió de tierra y de plantas; la perforó y la dejó a la intemperie; pintó escombros, placas de yeso partidas, persianas y telas gastadas; la llenó de frases, de pequeños retratos y de referencias a sus miedos y deseos, de gestos que devienen de sus propios movimientos. Combinando abstracción y figuración, representación y realidad, su pintura fue volviéndose permeable no solo a su presencia y a sus reflexiones, sino también a su entorno material en un proceso interminable que la transforma en un ser vivo, en diario y huella.

En alguna ocasión, Catalina habló de su trabajo como si éste fuera una manera de “habitar el tiempo”. Sus placas, sus cartones y sus telas van adquiriendo su forma y su lenguaje en el transcurso de los días, en la libertad que implica abandonarse a pintar, dibujar y bordar sin apuro ni plan. La artista se dedica al hacer aceptándolo silenciosamente, sumergida en una especie de rezo, mientras las piezas van absorbiendo también las marcas que dejan en ellas el movimiento, el clima o el tacto azaroso, abriéndose al castigo del tiempo y al accidente. De esa manera, su pintura se vuelve no sólo devenir, sino también entrega: un proceso que comparte la naturaleza inesperada y de ofrenda que define al “sacrificio inútil”, ese acto que el antropólogo francés Jean Duvignaud –cuyo libro en torno a las fiestas rituales y a la religiosidad viene acompañando a Catalina en su última producción– describió como una acción despreocupada e imprevisible que permite al yo desprenderse de las imposiciones y abrirse al infinito. Producidas al abrigo de su casa-taller –un espacio en donde vida y obra se contaminan–, los trabajos que Catalina presenta en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires parecen responder, más que nunca, a su profundo instinto de pintora. Instinto que siguió sin saber a dónde iba pero dejando que traduzca su mundo interior en las líneas y formas imprevistas que resultan sólo de enfrentarse a la tela. Su trabajo parece haber dejado atrás la necesidad de involucrarse en largas batallas para dar lugar a obras más concentradas, de pocas formas, que se ven precisas y seguras, resueltas con fluidez. Con menos lugar para la figuración y la anécdota, resolviéndose en un campo de menor

tensión, sus piezas se acercan más exclusivamente a la abstracción e incluso al vacío. “La narración se derrite, ampliándose para dejar ver con más claridad”, comenta Catalina, como si pintar lo esencial y liberar la tela de la imagen reconocible fuera lo que podría hacer más fácil descubrirse allí, reconocerse. Aunque se conservan algunas frases escritas, pequeñas figuras, motivos vinculados con la exuberancia de la naturaleza, referencias a lugares u objetos, las formas que impregnan las piezas incluidas en esta exhibición piden representar el devenir del pensamiento y del ritmo vital, ser imagen de las emociones y los eventos que atraviesan sus días, de los pensamientos que se deslizaron por su cabeza y quedaron allí reducidos a su esencia, de su apertura al porvenir y a la revelación. Trazos rápidos y determinados y campos de color sin límite preciso conviven con bordados recogidos. Todo esto expresa los distintos ánimos con que se consume el tiempo, que oscilan entre la audacia y la reflexión: si el pincel se desliza veloz y ligero por la superficie, la costura se construye casi en el detenimiento.

Desplegadas o acumuladas, cargadas o despojadas, la energía de estas obras proviene de un largo ejercicio íntimo. De un proceso llevado a cabo en una cotidianidad en la se alimenta lo artesanal, el ritual, el azar, el vínculo personal y la integración con la naturaleza. En su apropiación del espacio, las obras invitan al tránsito y al descubrimiento. Como un sacrificio inútil, todo aquí es una ejecución desprendida que se inicia como búsqueda y termina ofreciéndose como un lugar de encuentro.

Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Catalina León has stood out in the last ten years for the freshness with which her work has expanded the expressive possibilities of painting. Interested in astrology, psychology, religions and rites, that is, in investigating what it means to be a man in the world and what links unite us with what surrounds us, she worked looking for a way in which painting integrates and responds to life: She covered them with earth and plants; she perforated it and left it in the open; she painted debris, broken plaster boards, blinds and worn-out fabrics; she filled it with phrases, small portraits and references to her fears and desires, with gestures that come from her own movements. Combining abstraction and figuration, representation and reality, her paintings became permeable not only to her presence and her reflections, but also to her material environment in an endless process that transforms it into a living being, into a diary and a trace.

In one occasion, Catalina spoke of her work as if it were a way of "inhabiting time". Her plates, cardboards and canvases acquire their form and language in the course of the days, in the freedom that implies abandoning herself to paint, draw and embroider without hurry or plan. The artist dedicates herself to doing, accepting it silently, submerged in a kind of prayer; while the pieces also absorb the marks left on them by movement, weather or random touch, opening herself to the punishment of time and accident. In this way, her painting becomes not only becoming, but also surrender: a process that shares the unexpected and offering nature that defines the "useless sacrifice", that act that the French anthropologist Jean Duvignaud - whose book on ritual feasts and religiosity has been accompanying Catalina in her latest production - described as a carefree and unpredictable action that allows the self to detach itself from impositions and open itself to the infinite. Produced in the shelter of her home-workshop -a space where life and work contaminate each other-, the works Catalina presents at the Museum of Modern Art of Buenos Aires seem to respond, more than ever, to her deep instinct as a painter.

An instinct that she followed without knowing where she was going but letting it translate her inner world into the unforeseen lines and forms that result only from facing the canvas. Her work seems to have left behind the need to engage in long battles to give way to more concentrated works, with few forms, that look precise and safe, fluidly

resolved. With less room for figuration and anecdote, resolving in a field of less tension, her pieces approach abstraction and even emptiness more exclusively. "The narrative melts away, expanding to let us see more clearly," Catalina comments, as if painting the essential and freeing the canvas from the recognizable image were what might make it easier to discover oneself there, to recognize oneself. Although some written phrases, small figures, motifs linked to the exuberance of nature, references to places or objects are preserved, the forms that permeate the pieces included in this exhibition ask to represent the becoming of thought and vital rhythm, to be an image of the emotions and events that go through her days, of the thoughts that slid through her head and remained there reduced to their essence, of her openness to the future and to revelation. Quick and determined strokes and fields of color without precise limits coexist with collected embroideries. All this expresses the different moods with which time is consumed, oscillating between audacity and reflection: if the brush glides swiftly and lightly over the surface, the stitching is built almost in the pause.

Unfolded or accumulated, loaded or stripped, the energy of these works comes from a long intimate exercise. From a process carried out in an everyday life in which the handmade, the ritual, the chance, the personal link and the integration with nature are nourished. In their appropriation of space, the works invite transit and discovery. Like a useless sacrifice, everything here is a detached execution that begins as a search and ends up offering itself as a meeting place.









INTERVALO II / INTERVAL II

LLUVIA, ASTROLOGÍA IMPREDECTIVA

2017 - actualidad

Proyecto interdisciplinario y participativo /
Interdisciplinary and participative project

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Bienal Sur, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2017

Lluvia, astrología impredecitiva. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2017

Ruth Benzacar Galería de Arte, 2018

Un Zodíaco Posible. Usina del arte. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2019

Breve historia de la eternidad. Centro Cultural Recoleta, 2023



El proyecto busca, a través del arte, repensar los imaginarios de la astrología y su utilización práctica en la vida cotidiana. De esta manera, pone el acento en el zodíaco como estructura que, a través de los doce signos, describe procesos que se dan en la naturaleza y la cultura, en el ámbito de lo colectivo y lo privado. Propone un corrimiento de la utilización individualista y predictiva de la astrología, para resaltar su valor como sistema de pensamiento holístico, que posibilita construir miradas más allá de los códigos binarios.

El proyecto comenzó en 2017 en la BienalSur y se despliega en el tiempo a través de distintas acciones como: muestras, talleres, construcción de un archivo, consultas astrológicas. La performance que se realizó en 2017, buscó poner en valor el sistema de pensamiento astrológico como un saber que posibilita pensar y abordar vínculos, relaciones humanas y también, la relación con el mundo y la naturaleza. Partiendo de la astrología tradicional y de la astrología psicológica para poner en juego un cúmulo de material simbólico desde una mirada abierta, recuperando algunos aspectos tradicionales y, a la vez, planteando un ejercicio de deconstrucción, propio de la práctica artística, que apunta a pensar más allá de los estereotipos. Lluvia, pone el foco en la experiencia y el uso práctico que se puede hacer de la astrología en la vida cotidiana, tanto a nivel individual como colectivo.

A través de la interacción con los visitantes y de su participación en talleres, encuestas y en la creación conjunta de un archivo, este proyecto pretende combinar el saber de los textos, con aquel acumulado en la cultura popular, y el que los visitantes y participantes pueden aportar desde sus vivencias personales, para construir así, un zodíaco poblado de imaginarios diversos, tradicionales y contemporáneos.

La pieza *Un Zodíaco Posible (obra en construcción)* concebida como un zodíaco que pueda recorrerse y acercarse a la astrología a través de una experiencia sensorial. Para la realización de esta pieza, quienes la visitan participan dejando sus sugerencias según su experiencia de los signos. La pieza es acompañada por talleres de astrología, rondas de bordado, visitas guiadas, lecturas de carta astral, actividades para escuelas y un sector interactivo: La biblioteca, espacio de estudio, ofrece también dispositivos para participar en la construcción de la obra. Forma parte de la biblioteca ediciones especiales del libro *Apuntes de Astrología*, Catalina León. En este momento la pieza continúa su construcción.

¿Qué utilidad pueden tener hoy, viejas costumbres paganas como la astrología?
¿Qué puedo ofrecerle el arte a la astrología?
¿Dónde están los dioses hoy?

The project seeks, through art, to rethink the imaginaries of astrology and its practical use in everyday life. In this way, it emphasizes the zodiac as a structure which, through the twelve signs, describes processes that occur in nature and culture, in the collective and private spheres. It proposes a shift from the individualistic and predictive use of astrology, to highlight its value as a holistic system of thought, which makes it possible to build views beyond binary codes.

The project began in 2017 at BienalSur and unfolds over time through different actions such as: exhibitions, workshops, construction of an archive, astrological consultations. The performance that took place, sought to value the astrological system of thought as a knowledge that makes it possible to think and address links, human relationships and also, the relationship with the world and nature. Starting from traditional astrology and psychological astrology to put into play an accumulation of symbolic material from an open look, recovering some traditional aspects and, at the same time, proposing an exercise of deconstruction, typical of artistic practice, which aims to think beyond stereotypes. *Lluvia* (rain), focuses on the experience and the practical use that can be made of astrology in everyday life, both individually and collectively.

Through interaction with visitors and their participation in workshops, surveys and the joint creation of an archive, this project aims to combine the knowledge of the texts with that accumulated in popular culture, and that which visitors and participants can contribute from their personal experiences, to build a zodiac populated by diverse traditional and contemporary imaginaries.

The piece *Un Zodíaco Posible* (*work in progress*) is conceived as a zodiac that can be toured and bring astrology closer through a sensory experience. For the realization of this piece, visitors participate by leaving their suggestions according to their experience of the signs. The piece is accompanied by astrology workshops, embroidery rounds, guided tours, astrological chart readings, activities for schools and an interactive sector: The library, a study space, also offers devices to participate in the construction of the work. Special editions of the book *Apuntes de Astrología*, Catalina León, are part of the library. At this moment the piece is still under construction.

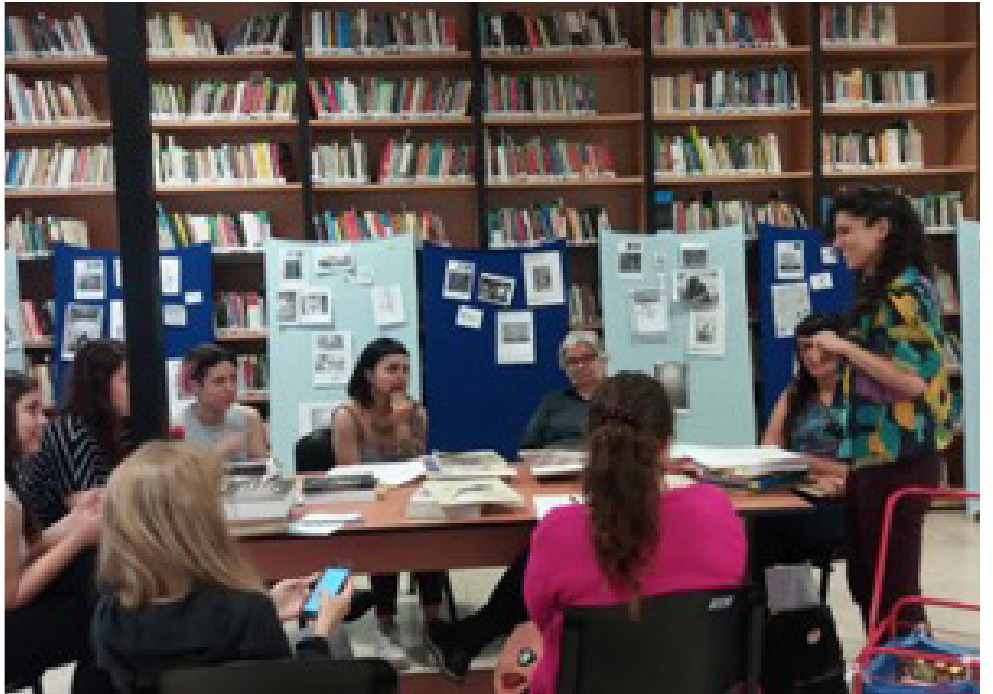
What use can old pagan customs such as astrology have today?
What can art offer to astrology?
Where are the gods today?







[Ver video >>](#)





Instalación en Centro Cultural Recoleta

INTERVALO II / INTERVAL II

MEMBRANA, RECIPIENTE CORAL DE LA MEMORIA

2018

Proyecto interdisciplinario y participativo /
Interdisciplinary and participative project

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Membrana, Recipiente Coral de la Memoria. Centro Cultural Daoiz y Velardez, Madrid, 2018

Membrana, Recipiente Coral de la Memoria. Bienal Miradas de Mujeres, Madrid, 2018



Proyecto interactivo realizado junto al colectivo español La Volcana, que propone crear Tejidos conformados por una pluralidad de voces, acerca de temas que consideramos claves para la construcción de nuevas sensibilidades en relación a los cuerpos, las emociones, la construcción de saberes y las dinámicas sociales de relación.

La instalación fue concebida para abordar diferentes temáticas, cada una constituye un Tejido. La propuesta presenta un dispositivo de reflexión en 2 piezas, por un lado un Confindeciario: espacio de encuentro donde las personas pueden escuchar experiencias de otras personas y a la vez dejar grabada su experiencia personal. Se rescata así la transmisión oral y el compartir diferentes vivencias como una forma de generar un entramado de saber orgánico y empoderante. Por otra parte un Cuerpo de textos conformado por una selección de material especializado en relación a la temática acerca de la cual se propone construir un nuevo tejido.

EL TEJIDO #1 busca generar un dispositivo de emancipación personal y de reflexión política en torno a los derechos sexuales y reproductivos de las mujeres, concretamente al derecho a la libre elección del aborto. En el Confindeciario podían escucharse relatos de mujeres de diferentes edades y países. El Cuerpo de textos ofrecía una mirada antropológica y el análisis geopolítico del derecho a la libre elección del aborto.

Interactive project carried out together with the Spanish collective La Volcana, which proposes to create Weavings made up of a plurality of voices, about themes that we consider key to the construction of new sensibilities in relation to bodies, emotions, the construction of knowledge and the social dynamics of relationships.

The installation was conceived to address different themes, each one constituting a Weave. The proposal presents a reflection device in 2 pieces, on the one hand a Confindeciario: a meeting space where people can listen to other people's experiences and at the same time leave their personal experience recorded. This way, oral transmission and the sharing of different experiences are rescued as a way to generate an organic and empowering knowledge network. On the other hand, a body of texts made up of a selection of specialized material related to the subject matter on which we propose to build a new fabric.

THE FABRIC #1 seeks to generate a device for personal emancipation and political reflection on women's sexual and reproductive rights, specifically the right to free choice of abortion. In the Confindeciario, women of different ages and from different countries could listen to their stories. The Body of texts offered an anthropological view and geopolitical analysis of the right to free choice of abortion.



Confidenciario

Espacio para decir: Espacio que permite crear el ambiente y el equipo técnico necesarios para grabar una experiencia. **Espacio para escuchar:** Un reproductor contiene 10 historias de mujeres de diferentes edades y países para ser escuchadas y compartidas. El público puede escucharlas todas o seleccionar la que le interese para su reproducción.

Espacio para escuchar: Un reproductor contiene 10 historias de mujeres de diferentes edades y países para ser escuchadas y compartidas. El público puede escucharlas todas o seleccionar la que le interese para su reproducción.

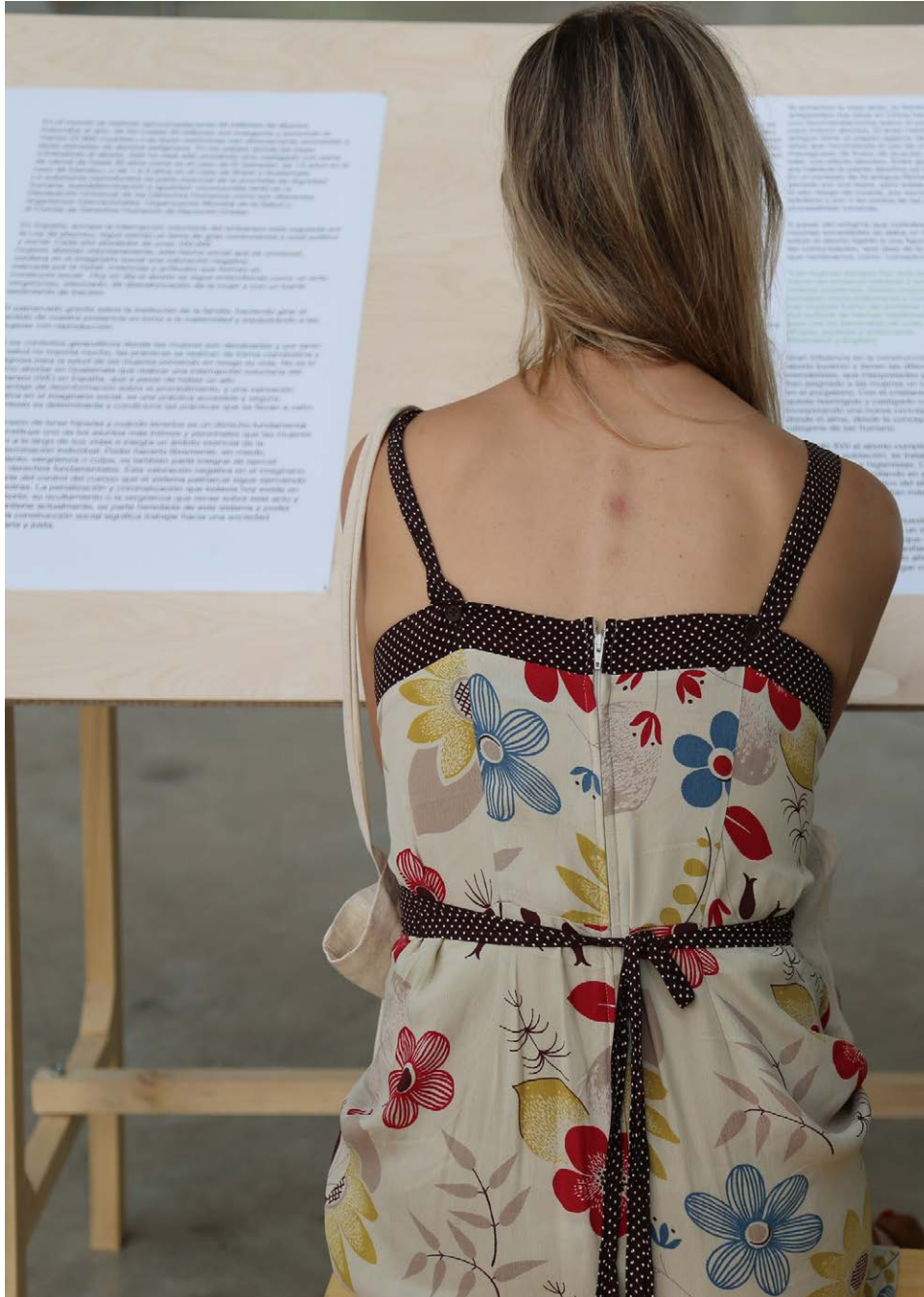


Confidenciarium

Space to say: Space that enables the atmosphere and the technical equipment necessary to record an experience.

Space to listen: A player contains 10 stories of women of different ages and countries to be heard and shared. The public can listen to all of them or select the one that interests them for their reproduction.





Cuerpo de textos

Espacio dedicado al pensamiento a través de perspectivas antropológicas y análisis geopolíticos del derecho a la libre elección del aborto. Los textos nos sitúan en la reflexión política actual sobre el control del cuerpo de las mujeres que el sistema patriarcal sigue ejerciendo hoy en día dentro de la sociedad. El análisis se ordenó en tres ejes: Despenalización, Rebeldía y sororidad, Desobediencia.

Body of texts

Space dedicated to thought through anthropological perspectives and geopolitical analysis of the right to free choice of abortion. The texts place us in the current political reflection on the control of the body of women that the patriarchal system continues to exercise today within society. The analysis was arranged in three axes: Decriminalization, Rebelliousness and sorority, Disobedience



PARTE III / PARTE III

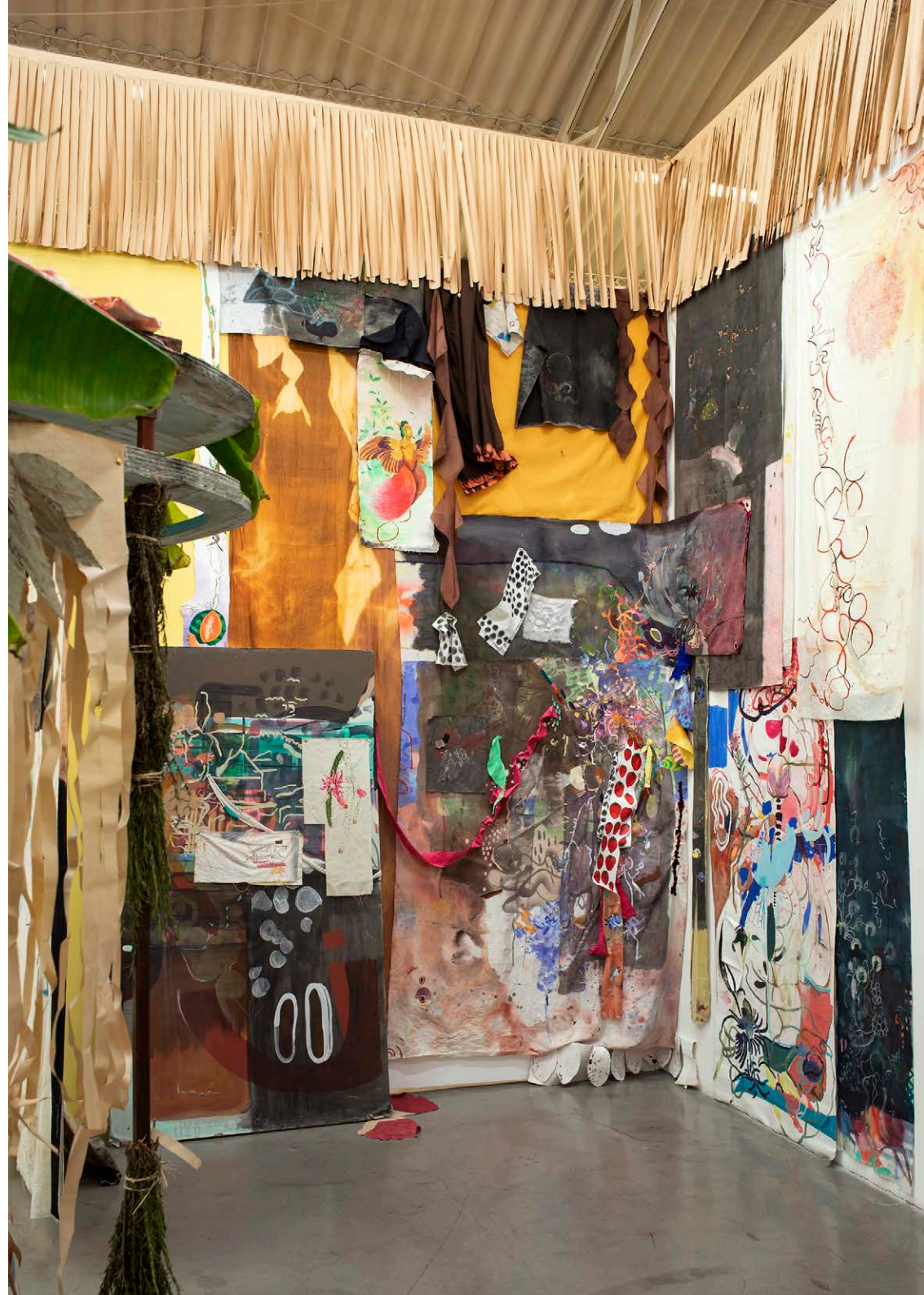
PINTORA DE FIN DE SEMANA

2023

Exhibición individual / Solo Show

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY

Pintora de fin de semana. Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires, 2023



Pintora de fin de semana, reúne pinturas y bordados que Catalina realizó a lo largo de casi 9 años. Estos períodos largos de trabajo son naturales para ella, que suele dejar que el material marque el ritmo de producción; y por otra parte, se deben también a que su práctica artística se intercala con otras búsquedas y facetas. "...En las piezas hay partes que están hechas con intencionalidad y otras que son un rastro, una pincelada suelta mientras iba en camino a hacer otra cosa. A veces veo mi obra como la marca que deja un caracol cuando pasa; pero aunque me vaya, siempre vuelvo a la pintura como refugio. Como espacio flotante donde la vitalidad se renueva."

Viendo sus pinturas tengo la sensación de estar casi por recordar algo, algo que soñé, algo que sentí cuando todavía no hablaba, algo con lo que ya nací.

¿Cómo se cuenta una historia toda junta, en un mismo momento? ¡Pintando!

La pintura es para ella "...una deidad, que aún siendo vista no deja de ser invisible. Cuando quiere se presenta, limpia la mirada, ancla, abre el pecho, pone oídos en la frente..."

¿Cuántas veces les pedimos a las divinidades que se presenten para guiarnos?

¡Pidamos con honestidad! Si nos entregamos a lo que viene en respuesta, es posible que nos aventuremos a sentir algo tan verdadero como desconocido, que nos permita descubrir o recordar quienes somos realmente.

Claro que también, como en nuestro mundo nada existe sin su opuesto, dan ganas de dejar de creer, de abandonar, de encontrar solo respuestas que nos permitan convencer a nuestra mente que lo entendemos todo, ganas de olvidar por completo para poder sobrevivir.

Sentir sin la necesidad de entender, ¡es una aventura llena de vida!

A eso nos invitan estas obras.

En esta muestra podemos mecernos entre el pasado y el futuro, entre criaturas, agujeros, cantos, sudores, flores, líneas, plumas,

fuentes, sombras, velos, tierra, belleza, soles, miedos, tristezas, amor, alegría, temblores, órbitas, aburrimiento, dolor, fuerza. En este presente nada, nada, nada, queda afuera. Nos habilita el derecho a perdernos, a dejarnos llevar por la pintura que muchas veces parece emanarse a sí misma.

En *Pintora de fin de semana* hay tanto a la vista que necesitamos coraje para conocer lo invisible, lo ¿no tocable? que hay en ella. Y acá comprendo por completo, su metáfora del caracol, cuando recuerdo la sensación que tengo a la mañana siguiente de una noche húmeda, y por casualidad veo, en un ángulo particular en relación a la luz, un rastro tornasol y espontáneamente gana la curiosidad ¿Qué necesidad, deseo, lamento, le llevó hasta ahí? ¿Por qué no ahorró camino haciendo líneas rectas? ¿Dónde está ahora? ¿Encontró lo que buscaba?

Cuando vi una de sus obras en el agua recordé del drama de Ofelia. Pero enseguida me llenó un aire nuevo, actual, presente. Sentí una nueva Ofelia, una más viva que nunca, una que elige, sabe, dice, hace, es libre aquí y ahora, y ¡no le cuesta la vida!

Existe un poder que permea cada ser y cada cosa. ¡Entreguémonos! sintamos con la lógica verdadera y profunda que nos ofrecen los sueños, donde todo lo que conocemos se conjura para mostrarnos lo que necesitamos ver.

Juliana Iriart

Pintora de fin de semana [Sunday painter], brings together paintings and embroideries that Catalina made over almost 9 years. These long periods of work are natural for her, who usually lets the material set the pace of production; and on the other hand, they are also due to the fact that her artistic practice is interspersed with other searches and facets. "...In the pieces there are parts that are made with intentionality and others that are a trace, a loose brushstroke while I was on my way to do something else. Sometimes I see my work as the mark left by a snail as it passes by; but even if I leave, I always return to painting as a refuge. As a flotant space where vitality is renewed."

Looking at her paintings I have the feeling that I am almost about to remember something, something I dreamed, something I felt when I did not yet speak, something I was already born with.

How do you tell a story all together, in the same moment? By painting!

Painting is for her "...a deity, that even when seen, does not cease to be invisible. When she wants to, she appears, cleans her eyes, anchors, opens her chest, puts her ears to her forehead..."

How many times do we ask the divinities to come forward to guide us?

Let us ask honestly! If we surrender to what comes in response, we may venture to feel something as true as it is unknown, allowing us to discover or remember who we really are.

Of course also, as in our world nothing exists without its opposite, it makes us want to stop believing, to abandon, to find only answers that allow us to convince our mind that we understand everything, to want to forget completely in order to survive.

To feel without the need to understand is an adventure full of life!
That is what these works invite us to do.

In this exhibition we can rock between the past and the future, between creatures, holes, songs, sweats, flores, lines, feathers, fountains, shadows, veils, earth, beauty, suns, fears, sadness, love, joy, tremors, orbits, boredom, pain, strength. In this present nothing, nothing, nothing, is left out. It

enables us the right to lose ourselves, to let ourselves be carried away by the painting that often seems to emanate itself.

In *Pintora de fin de semana* there is so much in sight that we need courage to know the invisible, the untouchable? that is in it. And here I understand completely, her metaphor of the snail, when I remember the sensation I have the morning after a wet night, and by chance I see, at a particular angle in relation to the light, an iridescent trace and spontaneously gain curiosity. What need, desire, regret, led her there? Why didn't she save her way by making straight lines? Where is she now? Did she find what she was looking for?

When I saw one of his works in the water I remembered the drama of Ophelia. But immediately I was filled with a new air, current, present. I felt a new Ophelia, one more alive than ever, one who chooses, knows, says, does, is free here and now, and it doesn't cost her life!

There is a power that permeates every being and every thing. Let us surrender! Let us feel with the true and profound logic that dreams offer us, where everything we know is conjured up to show us what we need to see.

Juliana Iriart









El vuelo de los pájaros, caracoles, estrellas, la borra del café. Una carta encontrada en la calle o una mariposa que entra por la ventana en el momento preciso....

Pertenezco al grupo de personas que gustan de los oráculos y las sincronicidades.

No les atribuyo la capacidad de predecir el futuro. Lo que me gusta es cuando azarosamente entran en escena y cuelan sobre mis planes alguna pregunta.

Lo que me gusta es andar por ahí con la sensación de que súbitamente podría entrar en complicidad con un árbol, una canción que suena desde un taxi o una baldosa floja.

La pintura sabe de esto.

El deseo de hacer esta muestra empezó a tomar fuerza cuando pensé que también podía ser la oportunidad de compartir este gusto por los diálogos con los oráculos.

En un sector de esta sala cuelgan 64 frases. Son subrayados que hice en el I Ching, y que aguardan a ser llevados cual galletas de la fortuna...

I Ching o libro de las mutaciones, es un libro sapiencial de la antigua china, cuyo origen mítico se sitúa unos 3.000 años a/c. En él, se describen 64 situaciones frente a las cuales las sociedades y las personas pueden encontrarse, y los posibles modos de responder ante ellas. Se trata de un texto oracular. Se forja una pregunta y luego se arrojan unas monedas, cuyo resultado indicará cual de sus textos corresponde leer en ese momento.

Muchas veces las situaciones son descritas en comparación con el comportamiento del agua, el viento, la madera, animales, etc. Es un libro complejo, que destella claridad y a la vez es críptico. Al leerlo hoy, su visión patriarcal puede generar distancia, sin embargo, si esto logra trascenderse podemos abrirnos a la sabiduría concentrada en el texto.

Quise compartir partes de este libro, porque me ha orientado en situaciones claves de mi vida. Los subrayados son un recorte personal de los textos, de ninguna manera lo sintetizan. La versión del libro que utilicé es la traducida, del chino al alemán, por el sinólogo Richard Wilhelm y del alemán al español por D.J. Vogelmann. Este último, escribió además una presentación del libro, donde dice:

(...) Toda pregunta clara lleva en sí misma la respuesta.

Si acaso llegaron aquí con alguna inquietud, les invito a recorrer estas pinturas dándole forma a su pregunta. Y si ese no fuese el caso, igual pueden llevarse una frase elegida adrede o al azar. Es posible que en algún punto del tiempo esas palabras y sus cuerpos se encuentren.

Catalina León, Marzo 2023

The flight of birds, snails, stars, the smear of coffee. A letter found in the street or a butterfly that comes through the window at the right moment...

I belong to the group of people who like oracles and synchronicities.

I do not attribute to them the ability to predict the future. What I like is when they randomly enter the scene and sneak in a question about my plans.

What I like is to walk around with the feeling that I could suddenly enter into complicity with a tree, a song that sounds from a cab or a loose tile.

Painting knows this.

The desire to make this exhibition began to take force when I thought that it could also be the opportunity to share this taste for dialogues with the oracles.

In a sector of this room hang 64 sentences. They are underlines that I made in the I Ching, and that are waiting to be taken as fortune cookies...

I Ching or book of mutations, is a sapiencial book of ancient China, whose mythical origin is located about 3,000 years BC. It describes 64 situations in which societies and individuals may find themselves, and the possible ways to respond to them. It is an oracular text. A question is asked and then coins are tossed, the result of which will indicate which of the texts is to be read at that moment.

Many times the situations are described in comparison with the behavior of water, wind, wood, animals, etc. It is a complex book, which flashes clarity and at the same time is cryptic. When reading it today, its patriarchal vision can generate distance, however, if this can be transcended we can open ourselves to the wisdom concentrated in the text.

I wanted to share parts of this book, because it has guided me in key situations in my life. The underlining is a personal snippet of the text, in no way synthesizing it. The version of the book I used is the one translated from Chinese into German by Sinologist Richard Wilhelm and from German into Spanish by D.J. Vogelmann. The latter also wrote an introduction to the book, where he says:

(...) Every clear question carries in itself the answer.

If perhaps you have arrived here with a question, I invite you to go through these paintings and give shape to your question. And if that is not the case, you can still take with you a sentence chosen on purpose or at random. It is possible that at some point in time these words and their bodies will meet.

Catalina León March 2023





MUESTRAS COLECTIVAS

GROUP SHOWS

MUESTRAS COLECTIVAS / GROUP SHOWS

J'EN REVE

2005

Instalación / Installation

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
J'en Reve. Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris 2005



En octubre de 2004, la Fondation Cartier pour l'art contemporain invitó a un centenar de artistas de renombre internacional a presentar y defender la obra de jóvenes talentos veinteañeros. Para la Fundación era una forma de implicar en esta aventura a los artistas que han hecho su historia y de continuar con el espíritu que le es propio desde su creación en 1984: descubrir nuevos talentos, cruzar disciplinas, inventar una relación diferente con los artistas.

De octubre de 2004 a marzo de 2005, la información sobre la exposición circuló de boca en boca entre los jóvenes artistas. Cientos de solicitudes no solicitadas se incorporaron a los expedientes defendidos por los promotores. En total, se examinaron más de 1.200 solicitudes de pintores, videoartistas, fotógrafos, intérpretes, diseñadores, escultores, músicos y coreógrafos. Entre los animados debates y el entusiasmo compartido, se seleccionaron 58 candidaturas de artistas visuales -entre ellas, 36 de mujeres- y 36 proyectos de performance. Esta selección se realizó gracias al apoyo entusiasta y la mirada informada de mecenas como Christian Boltanski, Fabrice Hyber, Bernard Piffaretti, Nan Goldin y Jean-Michel Othoniel, que se complacieron en descubrir y elegir a estos jóvenes artistas.

In October 2004, the Fondation Cartier pour l'art contemporain invited a hundred internationally renowned artists to present and defend the work of young talents in their twenties. For the Foundation, it was a way to involve the artists who have made its history in this adventure and to continue the spirit that has been its hallmark since its creation in 1984: discovering new talents, crossing disciplines, inventing a different relationship with artists.

From October 2004 to March 2005, information about the exhibition circulated by word of mouth among young artists. Hundreds of unsolicited applications were added to the dossiers defended by the promoters. In all, more than 1,200 applications from painters, video artists, photographers, performers, designers, sculptors, musicians and choreographers were reviewed. Amid lively discussions and shared enthusiasm, 58 applications from visual artists - including 36 from women - and 36 performance projects were selected. This selection was made thanks to the enthusiastic support and informed eye of patrons such as Christian Boltanski, Fabrice Hyber, Bernard Piffaretti, Nan Goldin and Jean-Michel Othoniel, who were pleased to discover and choose these young artists.

MUESTRAS COLECTIVAS / GROUP SHOWS

SELENE BRISA

2008

Instalación / Installation

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Rendez-Vous. Museo d'Art Contemporain de Lyon, Lyon, 2008



Se trató de una instalación compuesta por una tela celeste que colgaba de una pared de gran altura. La tela llevaba cosidos retratos de dos niñas durmiendo y tenía pintadas escenas con bocas humanas que parecían estar creciendo de las ramas de un árbol. En el piso había hojas de magnolia.

La instalación se completaba con un texto escrito en la pared que decía: “El día de mi muerte ya tiene nombre, está entre los días 1, 2, 3...” y a continuación desplegaba listas con todos los días del mes, todos los meses de año y todos los años hasta el 2080.

It was an installation composed of a light blue fabric hanging from a high wall. The canvas was stitched with portraits of two sleeping girls and painted with scenes of human mouths that appeared to be growing from the branches of a tree.

The installation was completed with a text written on the wall that read: “The day of my death already has a name, it is between days 1, 2, 3...” and then displayed lists with all the days of the month, all the months of the year and all the years until 2080.



PARTE III / PARTE III

MIENTRAS SEA POSIBLE

2010

Hojas de árbol cocidas con hilo y ramas, telas de algodón bordadas,
lana cruda e intervenciones pintadas /

Tree leaves sewn with thread and branches, embroidered cotton
fabrics, raw wool and painted interventions

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Mientras sea posible. Casa América, Madrid 2010







MUESTRAS COLECTIVAS / GROUP SHOWS

TELA PARA EL SON Y LA SALSA QUE SON FUENTE DE MI ALEGRÍA

2021

Óleo, acrílico y bordado sobre tela de algodón /
Oil, acrylic paint and embroidery on cotton fabric

HISTORIAL DE EXHIBICIÓN / EXHIBITION HISTORY
Reunión. Ruth Benzacar Galería de Arte, Buenos Aires, 2021







CATALINA LEÓN

BIOGRAFÍA
BIOGRAPHY



Nació en 1981, en Buenos Aires, Argentina.

Es artista visual y gestora cultural. Inició su formación artística en 1998 asistiendo a diversos talleres y, tras cursar en simultáneo otros estudios, en 2001 decide dedicarse principalmente a las artes visuales. Estudió con la artista Mariana López, a quien considera esencial en su formación, y entre 2003 y 2005 participó del Programa de Becas Kuitca / Rojas UBA.

Su primera exposición individual, *Convertidas en perlas tus lágrimas brotan del mar*, tuvo lugar en la Galería de Arte Alberto Sendrós, Buenos Aires (2004). A continuación, *Cruz Imaginal*, Galería de Arte Daniel Abate, Buenos Aires (2008), tras ganar en 2007 el Primer Premio del Premio arteBA / Petrobrás con su obra *Patio ó pintura para piso y plantas*; *Muda*, Galería de Arte Alberto Sendrós, Buenos Aires (2011) y *El sacrificio Inútil*, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires (2015).

Desde 2005 sus obras participaron en numerosas exposiciones colectivas, como: *J'En Rêve*, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, París (2005); *Rendez-Vous* (2008), Musée d'Art Contemporain, Lyon (2008); *¿Por qué pintura?* Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires (2009); *Escuelismo*,

Arte Argentino de los 90, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires-Fundación Costantini (2009); *Mientras sea posible*, Casa de América, Madrid (2010); *PintorAs*, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario MACRO, Museo de Arte Contemporáneo Salta y Museo Caraffa, Córdoba (2010); *Arte Argentino Actual* en la colección del Malba. Obras 1989-2010, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires-Fundación Costantini, Buenos Aires (2011); *Últimas tendencias II*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires Arte Moderno de Buenos Aires (2012); *Premio Braque*, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Provincia de Buenos Aires (2013). *The School of Nature and Principle*, EFA Project Space, New York (2015). *Naturaleza, refugio y recurso de hombre*, CCK Buenos Aires (2017). *Hogar Dulce Hogar*, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Provincia de Buenos Aires (2018). En 2019 participó en la 14ª Bienal de Curitiba en la exposición *Los hilos del Ritual*. También en 2019 presentó en la Usina del Arte, Buenos Aires la instalación *Un Zodíaco Posible* (obra en construcción) a cual forma parte *Lluvia, astrología impredecitiva*; un proyecto participativo para repensar, a través del arte, los imaginarios tradicionales de la astrología y su uso práctico en la vida cotidiana.

Por otra parte, desde 2010, es directora y co-fundadora de *Vergel*, una organización civil que entrelaza arte, salud y educación.

Born in 1981 in Buenos Aires, Argentina.

León is a visual artist and cultural manager, she began her artistic training in 1998 attending various workshops and, after simultaneously pursuing other studies, in 2001 she decided to devote herself mainly to the visual arts. She studied with the artist Mariana López, whom she considers essential in her training, and between 2003 and 2005 she participated in the Kuitca / Rojas UBA Scholarship Program.

Her first solo exhibition, *Convertidas en perlas tus lágrimas brotan del mar*, took place at the Galería de Arte Alberto Sendrós, Buenos Aires (2004). This was followed by *Cruz Imaginal*, Daniel Abate Art Gallery, Buenos Aires (2008), after winning in 2007 the First Prize of the arteBA / Petrobras Award with his work *Patio ó pintura para piso y plantas*; *Muda*, Alberto Sendrós Art Gallery, Buenos Aires (2011) and *El sacrificio Inútil*, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires (2015).

Since 2005 his works have participated in numerous group exhibitions, such as: *J'En Rêve*, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris (2005); *Rendez-Vouz* (2008), Musée d'Art Contemporain, Lyon (2008); *Why Painting?* Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires (2009); *Escuelismo*, Arte

Argentino de los 90, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires-Fundación Costantini (2009); *Mientras sea posible*, Casa de América, Madrid (2010); *PintorAs*, Museo de Arte Contemporáneo de Rosario MACRO, Museo de Arte Contemporáneo Salta and Museo Caraffa, Córdoba (2010) and Museo Caraffa, Córdoba (2010); *Arte Argentino Actual en la colección del Malba*. Malba Collection. Works 1989-2010, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires-Fundación Costantini, Buenos Aires (2011); *Últimas tendencias II*, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires Arte Moderno de Buenos Aires (2012); *Braque Prize*, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Province of Buenos Aires (2013). *The School of Nature and Principle*, EFA Project Space, New York (2015). *Nature, refuge and resource of man*, CCK Buenos Aires (2017). *Hogar Dulce Hogar*, National University of Tres de Febrero, Province of Buenos Aires (2018). In 2019 he participated in the 14th Biennial of Curitiba in exhibition *Los hilos del Ritual* (The Threads of Ritual). Usina del Arte, Buenos Aires the installation *Un Zodíaco Posible* (work in progress) to which is part *Lluvia, astrología impredecitiva*; a participatory project to rethink, through art, the traditional imaginaries of astrology and its practical use in everyday life.

On the other hand, since 2010, Catalina is director and co-founder of Vergel, a civil organization that intertwines art, health and education.



**RUTH
BENZACAR**
GALERIA DE ARTE

Por consultas, por favor escribir a
mora@ruthbenzacar.com

www.ruthbenzacar.com
Buenos Aires, Argentina. 2022