

Para Ana. Crónica sobre el armado de historias y las casas como espacios de encuentro

(English version below)

Texto publicado en el marco de la exposición "[Tembló acá un delirio](#)", de [Ana Gallardo](#), en el [MUAC](#).

Ciudad de México, México.

Agosto, 2024.

"Una niña que pierde a su madre de muy chiquita, una nena que viaja con su hermana a España y después a México. Una adolescente que se enamora de un tipo horrible, que se va de la casa del padre, y que se curte sola. Una chica que quiere ser artista. Una mujer que busca cosas en cada movimiento, que resuelve, que gestiona, que hace posible que las cosas que desea sucedan. Una madre soltera. Una mujer con miedo a morir. Una artista que aprende, que arma redes, que se sostiene con ellas. Una mujer que se enamora y al mismo tiempo le llega la menopausia. Una mujer que pierde a su padre, que recompone la historia de su madre, de su tío, que sigue viajando. Una artista llena de amigas, que dibuja, que canta, que escribe, que se tatúa, que necesita calar en cada superficie".¹

Una casa

Conocí a Ana en la Planta Alta² de un edificio en Madrid. Era febrero de 2020, unos días antes de que se desatara ese quiebre brutal que fue la pandemia. Yo estaba en una residencia investigando proyectos, personas y artefactos editoriales. Ana participaba de ARCO y programaba una residencia artística en el mismo lugar donde yo me encontraba. Un sábado por la tarde hizo una presentación de su trabajo. La charla era en el mismo espacio de la residencia, una casa antigua en el centro de la ciudad. Nos sentamos en círculo alrededor de Ana y de una pantalla que nos mostró un recorrido por su obra. Al terminar fuimos todas a la cocina. Estábamos atravesadas por su historia, por la potencia que tienen sus trabajos y, sobre todo, por esa fibra sensible que

¹ Ana Gallardo y metaninfás, *Escuela de envejecer. Aprendizaje coral sobre saberes otros, materiales efímeros y poderes para hacer lo que soñamos*, Buenos Aires, metaninfás, 2023.

² Planta Alta es un espacio de residencias artísticas, encuentro e investigación, comisariado y gestionado por la asociación cultural hablarenarte en la ciudad de Madrid.

ella sabe tocar. Abiertas por completo, vulnerables y lejos del estado solemne que pueden provocar muchos conversatorios sobre arte contemporáneo, empezamos a compartir nuestras propias historias casi sin conocernos. Hablamos de nuestras madres y abuelas, de nosotras mismas y de esas ausencias que nos marcan para siempre.

Durante la charla habló sobre el proyecto *Escuela de envejecer* y dijo que quería hacer un libro, que sentía que ese trabajo necesitaba un marco que pudiera contenerlo. Lo dijo al aire, como un deseo. Dos meses después, en pleno confinamiento y apenas conociéndola de aquella tarde en Madrid, Lorena Fernández y yo le propusimos hacer ese libro que tres años después publicamos con metaninfas.³

Hay momentos en la vida que son marcas, que determinan un tránsito o un estado de transformación. Esa tarde para mí fue iniciática, no sólo por el comienzo de una comunidad de amigas en Madrid, sino por el encuentro con Ana. El proceso de trabajo del libro fue una experiencia única: sesiones virtuales en las que nos acercábamos a su obra, pero también nos acercábamos entre nosotras. Era imposible hacer el ejercicio objetivo de mirar su trabajo, siempre terminábamos interpeladas por alguna historia que nos hacía hablar de nosotras, de nuestras familias, de la vejez, de la muerte y de esas preguntas grandes y profundas sobre la vida.

Cuando estudiaba en la universidad, en un seminario de metodología de la investigación, me dijeron que para investigar había que tener diez años de distancia con el objeto de estudio, que esa distancia trae la objetividad necesaria para abordar el objeto de forma crítica y precisa. Muy por el contrario, la experiencia me ha llevado al absoluto convencimiento de que la mirada crítica se construye con otrxs, que se puede amar el objeto de estudio, que se puede defender, construir y sostener: que se puede pensar *con* y *desde* allí. Aprendemos en comunidad, nos equivocamos, nos ayudamos y nos cuidamos. Discutimos y nos damos la mano; nos leemos, nos copiamos y nos apoyamos entre nosotras.

Desde esta idea, hoy, unos tantos años más tarde, tengo el enorme placer de escribir sobre la obra de mi amiga Ana Gallardo. Sin tomar distancia, me reúno de

³ metaninfas es un organismo de vinculación de arte y pensamiento contemporáneo. Andamiaje, estructura móvil y modificable, facilita la construcción de proyectos curatoriales, editoriales, de acción, exhibición y circulación. Como organismo crece y reproduce prácticas artísticas para el reencantamiento del mundo.

nuevo con los materiales y hago un ejercicio de edición. La obra de Ana no puede separarse de su vida. No existe eso de que la obra funciona sin su autora, como un objeto recortado del mundo. La obra de Ana es Ana. Es su vida, es el fluir de sus vínculos, son las redes que genera, es la comunidad a la que pertenece y la que sostiene desde siempre.

La historia de una chica

La clave de acceso al relato de su historia sería su madre. Una mujer con el deseo de ser artista, una pintora que pudo hacer poco con ese deseo. Una muerte temprana y todo lo que eso arrastra. La fantasía de lo que podrían haber sido esa vida, esa historia y el vínculo entre madre e hija. Ana es una niña que a los siete años encuentra muerta a su madre. Criada por sus tías y un padre poeta, crece entre artistas y escritores en una casa en donde todo podía pasar: la fiesta, los exabruptos de la noche, las historias distintas. Desde muy chica, Ana mira lo que otrxs niñxs no miran, escucha otras formas de hablar, explora otras formas de vida. Viaja desde muy pequeña, vive en Rosario, Santander, Buenos Aires y en la Ciudad de México. Tempranamente, entiende que el mundo es complejo, que hay realidades que ocurren en simultáneo. Ser una niña de una familia de migrantes, ser huérfana, sentirse abandonada, no tener recursos, estar al cuidado de otra parte de la familia con dinero, estar de pupila en un colegio en España, tener vacaciones en Estados Unidos: esas experiencias, esos tránsitos, esa perspectiva del mundo —un mundo hostil para una nena, un mundo sexy para una adolescente triste— marcan la mirada de una artista que existe desde el momento en que pisa por primera vez un taller de pintura. Siguiendo el rastro de su madre, Ana inicia una búsqueda que irá materializando a lo largo de su vida.

Hay un tipo de experiencia que ella convierte en conocimiento valioso. De cada batalla personal, de cada trauma, de cada momento difícil, Ana logra reformular y hacer algo con eso. Sus obras son marcas que cuentan su historia. Frente al legado que enaltece el saber académico como fuente de validación y acceso, Ana propone otro camino, el del saber que construye la experiencia vital, los aprendizajes que nos hacen situar el cuerpo, que suman andares diferentes con otros tiempos, otras velocidades, otros dibujos. Estos saberes nos permiten vincularnos, nos permiten movernos en otros territorios, ser inteligentes con otras competencias.

Formas de volver

Mi vínculo con Ana fue creciendo con el tiempo. Pasamos de un primer intercambio profesional a ser amigas y sentirnos familia. En diciembre de 2022 hice una residencia en La Verdi, el espacio que desde 2017 Ana gestiona en la Ciudad de México. La casa está en el barrio de Santa María la Ribera, es grande y tiene mucha luz. Está dividida en dos partes, el lugar de residencia y el taller de Ana, un espacio con un escritorio, que en ese momento estaba lleno de recortes de periódicos antiguos con notas de época sobre su madre. En el escritorio estaba la computadora, al lado un sillón y una biblioteca repleta de libros en los que me zambullía cada vez que nos juntábamos a conversar allí.

En el espacio contiguo, la segunda sala de su taller, Ana estaba trabajando en unos dibujos enormes hechos con carbonilla negra y bordados en dorado.⁴ El taller estaba absorbido por la escala de esos dibujos, la invasión del carbón, el polvo en el aire y sus manos negras como si hubiera escarbado la tierra. Verla dibujar en esa superficie fue muy potente: la fuerza del cuerpo moviéndose en la pared, el esfuerzo físico de hacer una marca, de estar enojada como gritando a través de la obra.

Dicen que lxs escritorxs trabajan sobre los mismos temas, que hay una obsesión que lxs mantiene firmes, merodeando sobre las mismas cuestiones desde distintas historias. La precariedad y los afectos son los lugares que vuelven en el trabajo de Ana. Las pinturas que produce entre finales de los ochenta y durante toda la década de los noventa son el germen de una serie de temas que seguirá trabajando a lo largo del tiempo. Se trata de un mundo oscuro y atractivo; es la sensualidad de la violencia, es tocar lo que duele, es copiarlo, es desearlo, es guardarlo. En una paleta de colores oscuros y en pinturas de gran formato en las que la escala permite que el cuerpo pueda medirse, el miedo a la muerte, la angustia por la pérdida, la búsqueda y la recomposición de fragmentos, el deseo femenino, la vitalidad y la muerte son el territorio de acción de Ana. *Mortaja para mi madre* (1992) es una especie de ofrenda, una forma de entrega y también de despedida, es un contacto con esa muerte que es un enigma para ella. El contrapunto entre deseo y mandato es la síntesis de la serie *Modelos para armar* (1993-1995), en la que un repertorio de prendas femeninas, zapatos de tacón y ropa interior se mezclan con elementos domésticos como guantes

⁴ *Dibujos textuales* (2018-2023) es una serie de trabajos en carbonilla negra con textos bordados que relatan testimonios sobre mujeres y niñas que sufrieron distintos tipos de violencia.

de limpieza e instrumentos de cocina. En *Métodos anticonceptivos* (1995-1997), Ana toma posición frente al mandato de la maternidad, gesto que expande en *Material descartable* (1998), una instalación de hilos, clavos y manojos de perejil que habla de las condiciones sociales y económicas de los abortos clandestinos.

Me gusta pensar en estos trabajos como si fueran bocetos de las obras posteriores, el tránsito de la representación a la acción, el recorrido que hace una idea hasta hacerse cuerpo y no sólo referirse a un tema, sino literalmente atravesarlo con la experiencia.

Aprender de las otras

Compartimos con Ana la experiencia de migrar, de estar lejos de nuestra casa, de empezar de nuevo en otro lugar, de entender cómo recontextualizar la identidad y construir nuevos afectos. Somos nostálgicas, a veces extrañamos mucho y otras veces nos enojamos. A veces el enojo es un buen escudo para hacer posibles los desplazamientos. No tenemos una casa propia y esa falta es un asunto que, en distinta escala, nos acompaña desde siempre, sobre todo cuando dimensionamos esa idea temible de un futuro sin nada. Venimos de un país hermoso y difícil, tenemos la herida de una dictadura terrible que sigue lastimando con el tiempo, de un país partido, generoso, épico y también violento e injusto. Pertenece a distintas generaciones, pero somos testigos de la crisis del 2001, el punto culminante del fracaso de las políticas neoliberales que marcaron la década de los noventa. La política nos reúne y nos hace fuertes.

La década del 2000 en Argentina fue muy compleja. El Estado estaba completamente desarticulado y los ajustes estructurales explotaban en las calles. Es muy extraño escribir estas palabras al calor de una vuelta a la crueldad de estas políticas. En ese contexto de absoluta precariedad para muchas personas, Ana se ganaba la vida trabajando y sosteniendo su práctica artística en un sistema del arte que deja muy poco espacio para las mujeres. *CV laboral* (2009) da cuenta de un largo recorrido de supervivencia. La propia voz de Ana recorre su currículum leyendo todos los trabajos que hizo desde muy joven. Lejos de la idea romántica de que un artista puede vivir de su obra, esta pieza sonora pone de manifiesto el carácter de trabajo que tiene la práctica artística siempre invisibilizada.

La vivienda era una preocupación constante para Ana, que con su hija, alternaba las mudanzas entre casas prestadas y alquileres temporales. En 2003, hizo una muestra que se llamó *Patrimonio*, en la que encintó muebles que le fueron regalando a lo largo de los años en esa búsqueda de casas. Eran objetos que contenían las historias de cada desplazamiento; historias de amor, de desencuentro, de familiares y de escenas domésticas. Cubiertos con cinta en un gesto de acopio, guardaban esos recuerdos. Esas memorias se convirtieron en *Casa rodante* (2006), una acción en la que Ana recorrió la ciudad de Buenos Aires montada en una bicicleta arrastrando una casa rodante construida con esos muebles de su patrimonio. La búsqueda y el apego se traducen en gestos que resignifican la experiencia. El movimiento de la casa y los objetos como fragmentos se enlazan en otra narrativa.

En una ciudad que rápidamente se gentrifica y se transforma, Ana comienza a pensar en su vejez y en cómo podría ser un lugar para vivir en comunidad, generando una forma de vida sostenible. *Un lugar para vivir cuando seamos viejxs* (2010) es el antecedente del proyecto *Escuela de envejecer*, que sigue activo hasta el día de hoy. La preocupación por las condiciones materiales y sociales de la vejez la llevan a conectarse con otras mujeres, a conversar con ellas, a observarlas y a pensar en el propio proceso de envejecer. La *Escuela de Envejecer* posibilita que mujeres mayores puedan conectarse con sus deseos. En un movimiento que amplifica, estas mujeres activan esos deseos compartiendo actividades como talleres, clases, charlas o conciertos en espacios públicos, en museos y en instituciones de arte. Ana aprende de otras mujeres, de sus luchas y de sus realidades, y también aprenden todxs lxs que están alrededor.

En el proceso de hacer el libro *Escuela de envejecer*, entendimos que ese momento de reunión, el libro, necesitaba también un espacio físico que pudiera articular por primera vez todas esas acciones registradas en videos, audios, dibujos y palabras escritas. Ese lugar fue el Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado en la ciudad de Buenos Aires. Allí, en marzo de 2022, inauguramos una exposición que precedió al libro y posibilitó la expansión en el espacio de muchas de las obras que hasta ese entonces no habían estado reunidas.

La sala PAyS⁵ era un gran pizarrón. Las paredes estaban intervenidas con la escritura de Ana, que llenó cada rincón con textos sobre las obras, escritos con tiza y a mano; textos que traían algo de la oralidad de su práctica con el polvo efímero de la tiza. Durante el montaje, convocamos a Taty Almeida, Lita Boitano y Buscarita Roa, madres de Plaza de Mayo a un encuentro en la sala. Queríamos hablar con ellas e invitarlas a intervenir el mural de barro, una acción de la escuela en la que Mariani Bauman⁶ deja unas instrucciones para que la gente dibuje un paisaje con las manos y los ojos cerrados.

El encuentro de la *Escuela de envejecer* en el Parque de la Memoria produjo una especie de comunión entre un lugar de acogida cuya misión principal es la de recordar y nombrar, y un proyecto que recupera la memoria de muchas mujeres, que también las nombra para darles valor y que siempre busca reunir las.

Leer en voz alta

El libro *Escuela de envejecer* fue escrito a partir de un complejo ejercicio de escritura que nosotras llamamos *colectiva*. Siguiendo el procedimiento que Ana utiliza para las acciones de la escuela, establecimos una serie de encuentros con ella, en los que conversamos sobre su vida, su propia vejez, su obra y las mujeres de su familia. Hablamos por Zoom, grabamos las conversaciones y luego las desgrabamos reescribiendo juntas e intentando sostener un tono que trajera algo del registro oral. Trabajamos también con su producción escrita, cada pieza de la escuela tiene una especie de nota al pie que describe las acciones.

La escritura es una herramienta importante en la práctica de Ana. Es una marca de tiempo que reconstruye el pasado. Con recortes de periódicos, cartas encontradas, cuadernos, recuerdos y a veces ficciones, Ana escribe la historia de su familia, la completa, la restaura. Trabajos como *Tío Eduardo* (2006), *Mi padre* (2007) y *Estudio 1 para la restauración de un perfil* (2020) son formas de recuperar la memoria de una familia partida por la migración. Al leer en voz alta, al recordar las calles de un pueblo

⁵ La Sala PAyS (Presentes, Ahora y Siempre) es el espacio donde se llevan a cabo diversas actividades culturales y educativas del Parque de la Memoria. Allí puede consultarse la base de datos del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado.

⁶ *Acción para pintar un mural de barro con los ojos cerrados. Mariani Bauman*, activación del mural de barro en el marco de la exposición *Escuela de envejecer* en el Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Buenos Aires, Argentina, 2021.

en un dibujo, al establecer relaciones entre la historia de su madre y la de una restauradora mexicana, esas historias vuelven a cobrar vida, aparecen, permiten la identificación de otrxs y, creo yo, sanan.

La lectura y la dimensión oral son formas de estar con otrxs, de performativizar el archivo y darle un cuerpo colectivo a partir de las voces que van participando de las lecturas. En *Ensayos de lectura I* (2014-2016) distintas mujeres leen cuadernos encontrados o libros de historia formando una especie de coro que trae al presente la vida y los recuerdos de personas que nos precedieron.

El día que inauguramos la exposición en el Parque de la Memoria, Ana y las artistas que conforman *Las desesperadas por el ritmo* (2012) cantaron en la explanada de la Sala PAYS una copla en homenaje a las artistas argentinas, una lista de nombres que intenta acopiar la mayor cantidad posible de quienes forman parte de la escena artística en el país. Este grupo, conformado por amigas, surge de la necesidad de hablar sobre la invisibilidad de las mujeres en el arte.

Los trabajos de Ana son un hacer militante, un manifiesto vivo que opera tanto a nivel de representación como en prácticas reales que nuclean y organizan a personas de diferentes procedencias. Al nombrar, al pronunciarse sola y acompañada, genera mecanismos que habilitan el terreno para que muchas mujeres sean escuchadas.

Un altar en la entrada de su casa

En ese viaje a México visitamos las Lagunas Zempoala, un lugar maravilloso ubicado a pocas horas de la ciudad. Desayunamos al borde de la laguna y caminamos bordeando toda la costa. Nos detuvimos en el sitio donde Ana hizo los dibujos *Boceto para la construcción de un paisaje. La Laguna de Zempoala* (2010). Allí fueron esparcidas las cenizas de su madre y, más tarde, las de su perra Peta. Las cenizas se mezclaron con la tierra y ahora son parte del paisaje. Es un lugar mágico y muy especial, cuenta la leyenda que la bella Zempoat murió de amor y fueron tantas las lágrimas de su familia que se crearon siete lagunas hermosas.

Su vínculo con el agua y el barro viene de los *Pedimentos* (2009), un ritual mexicano que toma del estado de Oaxaca. Ana invita a las personas a trabajar con barro y a realizar figuras que representan deseos, unas veces hacia el futuro y otras hacia el pasado. Las figuras se ubican todas juntas una encima de la otra y, cuando se

deshacen por la lluvia, los objetos regresan a la tierra, transportando los deseos de las personas.

Todo ritual es un acto de repetición. En cada vuelta algo se afirma, puede ser una creencia o un recuerdo. El barro y la carbonilla son compost de la memoria, son esos cuerpos desaparecidos, el de su madre, el de su perra, el de las mujeres que María Us⁷ conmemora en la búsqueda de un paisaje para ellas. En cada dibujo negro, en cada figura de barro y en las imágenes de la selva guatemalteca, los cuerpos y sus memorias vuelven a la tierra.

Hay una salita pequeña en la entrada de La Verdi. Es un espacio de recepción en donde Ana tiene un altar, conformado por las ofrendas que van dejando ella y quienes pasan por ahí. Hay fotos familiares, flores, plantas, objetos que recuerdan proyectos, un pañuelo verde de la campaña a favor del aborto en Argentina, afiches, bordados, velas y obras.

Con barro, con carbón y con velas los rituales ocurren, las cosas pasan y los deseos se cumplen.

Inteligencia emocional

El proyecto de La Verdi empezó en Buenos Aires. Ana organizaba residencias y muestras en una casa que tenía en el barrio de La Boca. Esa casa era un lugar de referencia en la ciudad. Hay una larga lista de espacios que Ana gestionó desde el comienzo de su recorrido artístico. Su capacidad de acción y gestión se traduce en infinitos proyectos que tienen siempre algo en común: la generosidad y la reunión. Los proyectos son como casas y las casas son proyectos, lugares de encuentro, de cobijo, de exploración y sobre todo de contención. Dentro de un sistema del arte cerrado y elitista, Ana abre las puertas de su casa, recibe artistas, colegas y amigos generando espacios alternativos, lugares de experimentación donde muchxs artistas empezaron sus caminos. Así es como da batalla, posibilita contextos, construye herramientas y las comparte con la comunidad. Sin duda, la intuición es su arma más poderosa.

⁷ María Us es una activista guatemalteca que fue parte de la guerrilla durante el conflicto armado interno de Guatemala que tuvo lugar en este país entre 1960 y 1996. En colaboración con Ana, realizó una pieza en la que se cuenta la historia de un bosque que es la memoria de las luchas por la tierra y el sostenimiento de la vida en comunidad.

Creo que es importante que aprendamos a darle valor a la intuición, a esa inteligencia que no es la que desarrollamos en los ámbitos académicos ni la que aprendemos leyendo a nuestras contemporáneas. Es la inteligencia emocional que se construye aprendiendo de las personas que pasan por nuestras vidas, de las experiencias que atravesamos, de la forma en la que podemos sanar, compartir, entender.

Ana tuvo que mirar a otras mujeres para buscar un modelo, para pensarse hacia el futuro, para entender cómo quería que fuese su vejez. Sin haber sido consciente o tal vez sin pensarlo, finalmente ella se convirtió en un referente: la artista perseverante, incansable y trabajadora, la que sabe compartir recursos, la que abre camino para otras, la que mira a las viejas, la que mira también a las jóvenes.

Con metaninfas estamos editando un libro del proyecto Textiles Semillas;⁸ otra casa para otro proyecto hermoso. Gracias a ese libro nos encontramos con Elvira Espejo y con el concepto de *crianza mutua en las artes*,⁹ que se refiere a la idea de un intercambio mutuo de cuidados máximos. Recuperar la memoria de generaciones pasadas, abrir camino a generaciones nuevas y desarrollar herramientas que permitan a otras situarse, defenderse y producir desde los sentidos son formas de retroalimentación. El recorrido artístico de Ana, desde la *Escuela de envejecer* hasta el trabajo intergeneracional que puede verse en esta exposición, es la puesta en acción del cuidado mutuo que menciona Elvira.

Este texto es para Ana y para todas las que quieran acercarse a su trabajo. Es un fragmento de mi experiencia. Espero que al compartirla tenga algún eco para alguien, tal vez más íntimo, tal vez más sensible, pero anclado en la convicción de que ser honestas, desarrollar un lenguaje inclusivo, legible y abierto, es la vía más generosa de habitar el arte.

Junio de 2024

María Alejandra Gatti

⁸ Textiles Semillas es un proyecto artístico intercultural dirigido por Andrei Fernández y Alejandra Mizrahi.

⁹ Elvira Espejo Ayca, *YANAK UYWAÑA. La crianza mutua de las artes*, La Paz, PCP - Programa Cultura Política, 2022.

For Ana: A Chronicle on Building Stories and Houses as Spaces for Encounter

Text published in the framework of the exhibition "[Tembló acá un delirio](#)" by [Ana Gallardo](#), at the [MUAC](#)

CDMX, Mexico.

August, 2024.

*"A girl who loses her mother at a very young age, a girl who travels with her sister to Spain and then Mexico. An adolescent who falls in love with someone horrible, who leaves her father's house, who has to learn to be strong on her own. A girl who wants to be an artist. A woman who seeks things in each movement, who solves problems, who manages processes, who makes her desires happen. A single mother. A woman who's afraid of dying. An artist who learns, who weaves nets, who supports herself with them. A woman who falls in love just as menopause comes. A woman who loses her father, who reconstructs the story of her mother, of her uncle, who continues to travel. An artist with many friends, who draws, who sings, who writes, who gets tattoos, who needs to leave her mark on every surface she encounters."*¹⁰

A House

I met Ana at Planta Alta¹¹ in Madrid. It was in February 2020, just a few days before the brutal upheaval of the pandemic. I was doing a residency in which I was researching publishing projects, people and artifacts. Ana was showing her work at ARCO and was planning an artistic residency at the same place as me. One Saturday afternoon, she presented her work there, in an old house downtown. We sat in a circle around Ana and the screen on which she showed us her work. When it was over, we went to the kitchen. We had all been affected by her story, by the power of her art and, above all, by her sensitivity to others. We opened up, revealing our vulnerability. Far from the solemn tone of many conversations on contemporary art, we began to share our life stories even though we barely knew each other. We spoke of our mothers and grandmothers, of ourselves, of those absences that change us forever.

During her talk, she introduced her project *School for Aging* and said that she

¹⁰ Ana Gallardo and metaninfas, *Escuela de envejecer. Aprendizaje coral sobre saberes otros, materiales efímeros y poderes para hacer lo que soñamos*, Buenos Aires, metaninfas, 2023.

¹¹ Planta Alta is a space for artistic residencies, encounters and research in Madrid, commissioned and managed by the cultural association hablarenarte.

wanted to turn it into a book because she felt it needed a frame that could contain it. It was simply an aside, perhaps she was making a wish. Two months later, in the middle of the lockdown and, without knowing her any better than I did that afternoon in Madrid, Lorena Fernández and I offered to put out the book we would publish three years later with metaninfas.¹²

There are moments in life that shape you, that constitute a transition or a state of transformation. For me, that afternoon was an initiation, not just because it represented the beginning of a community of friends in Madrid, but also because I got to meet Ana. The process of working on the book was a unique experience: virtual sessions in which we not only got to know her work better, but also got to know each other better. It was impossible to look at her work objectively; there was always some story that made us talk about ourselves, our families, old age, death and all those big, profound questions about life.

When I was in college, I took a research methodology seminar in which they told me that you needed ten years of distance from your object of study, that this distance would allow for the objectivity required to address it critically and accurately. On the contrary, my experience has absolutely convinced me that the critical gaze is something created alongside others, that you can love your object of study, that you can defend it, create alongside it and sustain it: that you can think *with* and *from* your object of study. We learn in community, we make mistakes, help each other out and take care of each other. We argue and then reach out our hands; we read each other, copy each other and support each other.

Today, several years after I had this idea, I have the enormous pleasure of writing about the work of my friend Ana Gallardo. Without taking my distance, I once again gather materials for publication. Ana's work cannot be separated from her life. The work cannot function without its author, as a discreet object in the world. Ana's work is Ana. It is her life, the flow of her connections, the networks she creates, the community to which she belongs and which has always sustained her.

The Story of a Girl

¹² metaninfas is an organization for uniting art and contemporary thought. With a mobile, flexible structure, it facilitates curatorial, editorial, action, exhibition and circulation projects. As an organization, it cultivates and reproduces practices for the reenchantment of the world.

The key to understanding her life story is her mother. A woman who dreamed of being an artist, a painter who could do little with that dream. An early death and all that implies. The specter of what could have been her life, her story, the bond between mother and daughter. Ana is a girl who lost her mother at the age of seven. Raised by her aunts and her poet father, she grew up surrounded by artists and writers in a house where anything was possible: parties, nocturnal outbursts, stories of all kinds. From a very young age, Ana saw things other children didn't, heard other ways of speaking, explored other ways of life. She began her travels as a little girl, living in Rosario, Santander, Buenos Aires and Mexico City. She precociously came to understand that the world is very complex, that there are many realities existing simultaneously. Being a girl from a family of immigrants, an orphan, feeling abandoned, lacking resources, requiring the care of another, richer part of the family, going to school in Spain, vacationing in the United States: these experiences, these transitions, this perspective on the world—a hostile world for a girl, a sexy world for a gloomy adolescent—shaped the gaze of an artist who came into existence the moment she first stepped into a painting studio. Following in her mother's footsteps, Ana began a journey that would take solid form over the course of her life.

There's a type of experience that she turns into priceless knowledge. Ana manages to reformulate each personal battle, each trauma, each difficult moment in life in order to do something with it. Her artworks are traces that tell a story. Against that legacy which exalts academic knowledge as a source of validation and access, Ana suggests another path, that of knowledge born from lived experience, lessons that ground us in our bodies, combining different journeys with other times, other speeds, other drawings. These forms of knowledge allow us to build connections, move through other territories, develop intelligence through other competencies.

Ways of Returning

My connection to Ana grew stronger over time. We went from an initial professional exchange to being friends to feeling like family. In December 2022, I did a residency at La Verdi, the space she has managed in Mexico City since 2017. The house, in the Santa María la Ribera neighborhood, is large and full of light. It's divided into two parts, the residency space and Ana's studio, which had a desk that was then covered with old

newspaper cutouts featuring contemporary articles on her mother. Her computer was on the desk; there was also an armchair and a library full of books that I dove into each time we got together to chat.

In the contiguous space, the second room of her studio, Ana was working on a series of enormous drawings made with black charcoal and golden embroidery.¹³ Her studio had been absorbed by the sheer scale of these drawings, the invasion of charcoal, the dust in the air and her blackened hands, as if she had been digging in the dirt. It was very powerful to see her draw on that surface: the strength of her body moving along the wall, the physical effort of leaving a mark, her rage as if she were screaming through her work.

It is said that writers always return to the same themes, that there's an obsession that gives them strength as they stalk the same set of questions by means of different stories. Precarity and affect are the places to which Ana's work returns. The paintings she produced in the late eighties and throughout the nineties established a series of themes she would continue to develop over the years. They revealed a dark, alluring world: the sensuality of violence, touching what hurts, imitating it, desiring it, holding on to it. In a dark color palette applied to enormous canvases the scale of the human body, Ana found her field of action in the fear of death, the anguish of loss, the search for and recomposition of fragments, feminine desire, vitality and death. A *Shroud for My Mother* (1992) is a type of offering, a gift and a farewell, a connection with a death that was an enigma for her. The counterpoint between desire and duty is synthesized in the series *Model Kits* (1993-1995), in which a repertory of women's clothing, heels and lingerie mix with domestic elements such as cleaning gloves and kitchen utensils. In *Contraceptive Methods* (1995-1997), Ana takes a position against the mandate of maternity, a gesture she expands upon in *Disposable Material* (1998), an installation of threads, nails and bunches of parsley that speaks to the social and economic conditions of clandestine abortions.

I like thinking of these pieces as if they were sketches for later works, a transition from representation to action, the journey of an idea until it acquires a body, not just referring to a theme but literally traversing it through lived experience.

¹³ *Textual Drawings* (2018-2023) is a series of black charcoal pieces with embroidered texts that recount the testimonies of women and girls who have suffered different forms of violence.

Learning from Others

Like Ana, we share the experience of migration, of being far from home, starting over somewhere else, understanding how to recontextualize one's identity and having to create new affects. We're nostalgic, sometimes we miss what we've lost and sometimes we get angry about it. Sometimes anger is a good shield for making displacement possible. We don't have a house of our own and, on another scale, this absence is something that has always been with us, especially when we consider that dreadful possibility of a future with nothing. We come from a beautiful, difficult country, bearing the wound of a terrible dictatorship that isn't any less painful as time goes by, a divided, generous, epic, violent and unjust country. We belong to different generations, but we all bore witness to the 2001 crisis, the culmination of the failure of the neoliberal policies of the nineties. Politics brings us together and makes us strong.

The 2000s were a very complicated decade in Argentina. The state had been completely dismantled and structural adjustment programs exploded in the streets. It's very strange to write these words now, in the heat of a moment in which there has been a return to the cruelty of these policies. In this context of absolute precarity for many, Ana made a living by working jobs that allowed her to sustain her artistic practice in an art system that leaves very little space for women. *Curriculum Vitae* (2009) recounts a long history of proletarian survival. Ana goes over her entire résumé, reading out all the jobs she's done from a young age. Far from the romantic idea that an artist can live from her work, this sound piece reveals the nature of work in an ever-invisible artistic practice.

Housing has been a constant concern for Ana, who often had to move between temporary rental units with her daughter. In 2003, she held an exhibition titled *Estate*, in which she wrapped furniture that had been given to her over the years in this search for a home. These were objects and furniture that contained the story of each displacement; love stories, stories of fallings out, of relatives and domestic scenes. Covered in tape to evoke storage, they hold on to these memories, which then became *House on Wheels* (2006), an action in which Ana crossed Buenos Aires on a bicycle, dragging behind her a house that had been built out of pieces of this furniture. The house hunt and sense of attachment to a home are translated into gestures and objects

that resignify the experience. The movement of the house and the fragmented furniture intertwine in another narrative.

In a city that is rapidly being gentrified and transformed, Ana began to reflect on her own age and how it could become a way of living in community, generating a sustainable form of life. *A Place to Live When We're Old* (2010) is the antecedent to the project *School for Aging*, which remains ongoing. Her concern for the material and social conditions of old age led her to connect with other women, converse with them, observe them and think about her own aging process. *School for Aging* makes it possible for older women to connect with their desires. In an ever-expanding movement, these women mobilize their desires by sharing activities such as workshops, classes, talks or concerts in public spaces, museums and art institutions. Ana learns from other women, from their struggles and their realities, and everyone around her learns as well.

In the process of making the book *School for Aging*, we understood that this moment of coming together also required a physical space that could finally articulate all of these actions that had been captured in videos, audio recordings, drawings and the written word. This place was Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado in Buenos Aires. There, in March 2022, we inaugurated an exhibition in anticipation of the book that made it possible to spatially deploy many pieces that hadn't been seen together until then.

The PAyS Gallery¹⁴ was like a gigantic blackboard. Its walls were covered with Ana's handwriting, filling every corner of the space with texts about the exhibition's pieces, which contained something of the orality of her practice in their ephemeral chalk dust. During the mounting process, we extended an invitation to Taty Almeida, Lita Boitano and Buscarita Roa, mothers of the Plaza de Mayo. We wanted to speak with them and invite them to make an intervention in Mariani's clay mural,¹⁵ an action from the school in which the artist leaves instructions for people to create a landscape with their eyes closed, using their hands.

The *School for Aging* encounter in Parque de la Memoria produced a sort of communion between a reception center whose primary mission is to name and

¹⁴ PAyS (Presentes, Ahora y Siempre) Gallery is a space that hosts different cultural and educational events in Memory Park, along with the Monument to the Victims of State Terrorism database.

¹⁵ *Action for Painting a Clay Mural with One's Eyes Closed: Mariani Bauman*, activation of a clay mural as part of the exhibition *School for Aging* at Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Buenos Aires, Argentina, 2021.

remember and a project that recovers the memory of many women, who are also named to give them value, and which always seeks to bring them together.

Reading Aloud

The creation of the book *School for Aging* involved a complex writing exercise that we consider to be *collective*. Following the procedure that Ana uses for the school's actions, we held a series of encounters with her in which we discussed her life, her aging process, her work and the women in her family. We spoke over Zoom, recorded the conversations and then unrecorded them by rewriting them together, trying to maintain a tone that was somewhat oral. We also worked with her written work. Each of the school's pieces has a type of footnote that describes the actions.

Writing is a very important tool in Ana's practice. It's a temporal framework for reconstructing the past. Through newspaper clippings, found letters, notebooks, memories and sometimes fictions, Ana writes her family's story, completes it, restores it. Pieces such as *Uncle Eduardo* (2006), *My Father* (2007) and *Study I for the Restoration of a Profile* (2020) are ways of recovering the memory of a family divided by migration. By reading aloud, by remembering a town's streets in a drawing, by establishing connections between her mother's story and that of a Mexican art restorer, these stories come alive, make their appearance, allow for the identification of others and heal us—or so I believe.

Reading and orality are ways of being with others and of performing the archive and giving it a collective body through the voices that participate in these readings. In *Reading Rehearsals I* (2014-2016), different women read from found notebooks and history books, forming a type of choir that brings to life the stories and memories of those who came before us.

The day we inaugurated the exhibition at Parque de la Memoria, Ana and the artists who made up *Desperate for the Rhythm* (2012) sang a copla on the terrace of the PAYS Gallery that paid homage to the country's female artists, a list of names that aimed to encompass the greatest possible number of those who form part of the country's art scene. This group, made up of her friends, arose from the need to discuss the invisibility of women in art.

Ana's art constitutes a militant practice, a living manifesto that operates both on the level of representation as well as in the concrete practices that unite and organize people from different backgrounds. Through naming, through taking a position on her own and in good company, she creates mechanisms that lay the groundwork for many women to be heard.

An Altar in the Foyer

On this trip to Mexico, we visited Zempoala Lagoon, a marvelous place located just a few hours away from the capital. We had breakfast along the shores of the lagoon and walked all along its shores. We stopped at the site where Ana made the drawings for *Sketch for the Construction of a Landscape: Zempoala Lagoon* (2010). It was here where her mother's ashes were scattered and, later on, those of her dog Peta. These ashes mixed with the earth and now form part of the landscape. It's a very special place, a magical one. As the legend goes, the great beauty Zempoat died of love and her family wept so many tears that they created seven beautiful lagoons.

Her connection with rituals of water and clay goes back to *Petitions* (2009), which is based on a ritual from the state of Oaxaca. Ana invited participants to work with clay to create figures that represent their desires, sometimes looking to the future and sometimes the past. These figures were placed atop one another and, when they were undone by the rain, they returned to the earth, bringing people's desires with them.

Every ritual is an act of repetition. Each iteration represents an affirmation, whether of a belief or a memory. Clay and charcoal are the compost of memory, the vanished bodies of her mother, her dog, the women that María Us¹⁶ commemorates in her search for a landscape for them. In each black drawing, in each clay figure and in images of the Guatemalan jungle, these bodies and their memories return to the earth.

There's a little foyer at the entrance to La Verdi, a reception space where Ana has an altar containing the objects and offerings she has left behind, as have all those who have passed through there: family photos, plants, souvenirs from different

¹⁶ María Us is a Guatemalan activist and former guerrilla during the Guatemalan Civil War (1960-1996). In collaboration with Ana, she created a piece that tells the story of a forest that is also the memory of struggles for land and community life.

projects, a green handkerchief from the abortion rights movement in Argentina, posters, embroidery, candles and artworks.

Rituals are conducted with clay, with charcoal, with candles, things happen and wishes are granted.

Emotional Intelligence

La Verdi began in Buenos Aires. Ana organized residencies and exhibitions in a house she had in La Boca. That house was a landmark in the city, and it forms part of the long list of spaces that Ana has run since the beginnings of her artistic journey. Her capacity for action and administration translates into an endless series of projects that always have something in common: generosity and communality. These projects are like houses and these houses are projects, places for encounter, for comfort, exploration and, above all, support. In a closed, elitist art system, Ana opens up the doors to her house to take in artists, colleagues and friends, creating alternative spaces, places for experimentation where many artists have begun their journeys. And so she puts up a fight, facilitates contexts, creates tools and shares them with the community. There's no doubt that her most powerful weapon is intuition.

I believe that it's important for us to properly value intuition, an intelligence unlike the one we develop in academic contexts, or the one we learn by reading our contemporaries. It's the emotional intelligence we develop by learning from the people who come into our lives, from the experiences we go through, from the way in which we heal, share, understand.

Ana had to look to other women to find a model, to think toward the future, to understand how she wanted her old age to be. Without consciously doing so and perhaps without even imagining it, she became a referent: a persevering, tireless and hard-working artist who knows how to share resources and open the door for others, who looks to elderly women as well as to the young.

With metaninfas, we are publishing a book for the Textiles Semillas project;¹⁷ another house for another beautiful project. Thanks to this book, we got to know Elvira Espejo and the concept of *mutual nurturing in the arts*,¹⁸ which refers to the idea of a

¹⁷ Textiles Semillas is an intercultural artistic project led by Andrei Fernández and Alejandra Mizrahi.

¹⁸ Elvira Espejo Ayca, *YANAK UYWAÑA. La crianza mutua de las artes*, La Paz, PCP - Programa Cultura Política, 2022.

mutual undertaking of maximal care. Recovering the memory of past generations, opening the door to new generations and developing tools that allow others to situate themselves, defend themselves and create through their senses are all forms of feedback. Ana's artistic journey from *School for Aging* to the intergenerational work that can be seen in this exhibition is the realization of the mutual care described by Elvira.

This text is for Ana and for all those who wish to approach her work. It's a fragment of my experience. By sharing it, I hope that it will resonate with someone, perhaps intimately, perhaps sensitively, but grounded in the conviction that being honest and developing an inclusive, legible and open language is the most generous way to dwell in art.