

# trabajar desde el afecto y el fracaso como herramienta

## Entrevista a Ana Gallardo por Cecilia Closa y Marina Daiez

*Ana Gallardo nació en Rosario y vivió entre México, España y Buenos Aires. Se define como "autodidacta", y -sin educación formal- reconoce su formación en talleres de artistas como Víctor Grippo, Miguel Dávila, Jorge Diciervo y Juan Doffo. En los '80 formó parte del Grupo de la X, con los que identifica un aprendizaje acerca de "cómo se piensa el arte". Además de su obra personal, trabaja en forma paralela en proyectos independientes cuyo objetivo es visibilizar prácticas que no ingresan a los circuitos comerciales o institucionales, promover el arte local y vincular artistas mujeres principalmente de diferentes generaciones. En esta entrevista comparte su recorrido, inquietudes e intereses por todo aquello que se considera fracasado y el regodeo por el trabajo colectivo.*

### **Para empezar queríamos preguntarte cómo empezaste a dar clases y que nos cuentes dónde y cómo eran.**

Yo no doy clases. No me considero maestra, me encanta el título, pero me considero terapeuta. Y... comencé. No me animaba porque no tengo una formación académica formal, tenía mucha inseguridad con mis saberes, sobre todo en determinada época. Y no me animé hasta que alguien me estimuló y tomé la decisión de dar una clínica. Las chicas que están acá sentadas son las primeras artistas con las que trabajé, armamos un grupo hermoso y ellas en realidad fueron mis maestras. Ellas a mí me dieron seguridad, afecto; aprendí un montón de cosas, acerca de cómo se transmite lo que aparentemente tenemos y así empecé, con ellas, no hace muchos años tampoco, en 2012. Empezamos en mi casa, en Jaramillo, porque nosotras somos vecinas. Yo me asomé por la terraza y a una la veía pintando. "¿Vos pintás?" "Sí, voy al taller de Marina De Caro". Entonces empezamos ahí, después le alquilé a Elisa Estrada una temporada un taller, seguimos ahí y después varios lugares: Forest, la Verdi... Hay mucho recorrido de espacios.

### **En relación a lo que mencionabas, ¿cómo se vincula tu trabajo como artista y ese como terapeuta, sentís que se influyen entre sí?**

Hay una conexión entre ambos. Sobre todo en relación con esa idea de construir lazos afectivos y lugares de cierta pertenencia: se piensan cosas que por ahí están en el borde de

lo que piensa el saber académico o el saber establecido. Me gusta mucho más pensar que lo que hago es generar un espacio de contención, de encuentros afectivos. Y toda mi práctica artística, mi obra, tiene que ver con la construcción de esos espacios.

### **¿Qué diferencia encontrás entre la educación formal y la no formal?**

No sé si la encuentro, no te sabría decir qué ocurre con la educación formal porque no la tuve. Creo y pienso que es mucho más estricta, que hay determinados saberes que son inamovibles, como que se hace una academia de aquello que se establece y estos espacios en los que nosotros trabajamos siempre están confrontando con eso que determina la educación formal, sobre todo en el arte. Igual ahora está todo muchísimo más abierto, pero hace unos años o en los años noventa, incluso en Buenos Aires, la escuela era mucho más rigurosa, o era más deficiente. Los talleres o las clínicas de artistas abrían espacios para pensar la práctica de otra manera, que confrontaba con el saber formal. El saber formal es lo que se debe hacer, cómo se debe estudiar y cómo se debe aprender, pero pienso que es importante poder generar libertades para pensar otras cosas, permisos que te podés dar. Cómo pensar el dibujo, cómo pensar la pintura, cómo pensar otras prácticas, que a lo mejor en cierto ciclo académico más riguroso no ocurría. Me gusta pensar que en este saber no tan formal el afecto es lo que prima. En realidad es un encuentro para tomar vino, charlar de la práctica y querernos. Y eso es una herramienta muy poderosa para aprender algo, para pensar algo.

### **¿Cómo fue tu formación? ¿Cuáles cosas abandonaste y cuáles transmitís?**

Tengo una formación heredada: de mi mamá aprendí la idea de la pintura. Mi mamá era pintora, se murió cuando yo era muy chica así que la pintura era casi lo que tenía a la mano y un espacio que encontré... como si fuera que “el arte es mi madre”. Toda ella es todo el arte. Fue una formación muy fuerte para mí el haber aprendido o sentido que eso era mi deber ser. A mediados de los ochenta decidí que quería ser artista, siempre había querido pero no había podido por cuestiones de la vida. En un momento decidí que finalmente era el momento de hacerlo y empecé a buscar un taller como para aprender a pintar. Era invierno y yo recorría los espacios, me decían “andá a buscar a tal fulano que te va a encantar”. Y así llegué a uno que era el taller de Miguel Dávila en ese momento. Entré al lugar y había olor al óleo y a estufa a querosén. La combustión del óleo y el querosén, ese olor era el que yo conocía, de mi casa, de mi mamá, de chiquita: “Yo me quedo acá”. Y esa fue la tortura de taller que tuve durante 3 años con Miguel Dávila al que siempre le tuve mucho cariño pero era muy difícil. Primero tenías que dibujar el cilindro y si no aprendías, nunca podías pasar a la

pintura. Y una vez que pasabas a la pintura tenías una escena de naturaleza muerta, llena de polvo, porque nadie las cambiaba. Y rotábamos nosotros alrededor de eso con el caballete, pintando esas cebollas de plástico... Estuve tres años ahí y después pasé al taller de Víctor Grippo. Era diferente: nos sentábamos en su taller, él se servía una copa de vino. No sabía él exactamente qué enseñarte pero se ve que necesitaba la plata para vivir. Éramos cuatro, tomábamos vino, pasaban artistas divinos a charlar con él y no nos daba bola, nos dejaba ahí sin saber qué hacer. Era hermoso. Empezabas a pensar, quieras o no, otras cosas. Mi formación es muy afectiva también, eso es una herencia. Pertenezco a una generación en la que el arte era la salvación del mundo, esa creo que es mi escuela.

### **¿Y pensás que abandonaste algo de eso?**

No sé si abandoné pero por ejemplo me di cuenta de que siempre me formé con hombres. Esa época era de hombres: "Los maestros". Entrados los noventa, cuando me di cuenta empecé a pelearme con eso, con esa manera de concebir los saberes artísticos: el maestro que te enseña algo. Con esos maestros, excepto Grippo, había maltrato porque no pintabas como correspondía o el papel era muy grande o no servía. Se metían en tu pintura, agarraban el pincel y te corregían sobre tu trabajo. Toda la violencia que tiene esa formación creo que es lo que más abandoné. Y lo que trato es de combatirla, de despreciarla. Cada vez que alguien viene y me cuenta "Fulanito me borró"... ¿Cómo que te borró? Borrало de tu formación.

### **¿Qué lugar tienen el placer y el malestar en tu proceso creativo? ¿Cómo se traslada a los espacios de formación?**

El placer no lo sé. Entiendo que todo es una totalidad. Vivimos acá, en este sistema donde es placentero estar haciendo lo que hacemos, la idea de que uno puede elegir lo que está haciendo, eso creo que es de lo más placentero, cuando me doy cuenta de que todo el tiempo he elegido y tengo el privilegio de ser consciente de eso. En relación con los malestares es lo que me interesa como herramienta de trabajo. Esas cosas que me molestan, tanto en mi práctica y mi proceso como en lo que son las clínicas, esa molestia es lo que me lleva a querer transformar algo, tanto en mi trabajo como con los artistas con que trabajo. Empezar a pensar por qué nos está molestando eso y qué hay que hacer para transformar tanto la práctica como la escena o las emociones. El fracaso es otra cosa. Me encanta el fracaso, lo reivindico. De hecho me considero fracasada todo el tiempo, me encanta el fracaso como herramienta: qué es el fracaso, frente a qué estamos fracasando. Y ese malestar tiene que ver con eso, con entender que a veces uno está incómodo porque hay una cosa externa, un

pensamiento externo que no nos pertenece que nos está marcando un territorio. Entonces en realidad ese territorio tiene un límite que termina siendo ese malestar.

### **¿Considerás que tu práctica es feminista?**

Sí. Siento que soy feminista y que en realidad también soy un macho. Machirula, ponele. Es interesante lo que sucede en este momento histórico porque todo lo que uno ha hecho y ha aprendido de golpe está todo cuestionándose. Por ejemplo, el otro día di una charla donde mostré unas pinturas mías de los noventa y yo pensaba que esas pinturas que eran feministas estaban mal hechas, que estaban mal pensadas. Realmente no tenía conciencia plena del discurso como se escucha, se lee y se practica ahora. Había una intención que no estaba totalmente pensada. Me considero feminista, macho y con un asombro de lo que todavía hay que trabajar, con todas las dudas que este momento histórico plantea. Como soy grande como que obedezco... no es que soy una feminista de estudio ni teórica. Soy una feminista de la necesidad. Mi obra es feminista desde la necesidad íntima de cuando era joven querer pensar y entender qué era lo que pasaba. Y soy una feminista en mi gestión porque desde que hago gestión, de toda la vida, casi siempre he trabajado en espacios y galerías para abrir la mirada y discutir primero la calidad: qué es la calidad, quién impuso la calidad artística. Y dar espacio a las artistas compañeras. Desde las mujeres de los artistas hombres que eran los maestros y sus mujeres terminaban siendo las que criaban a los hijos: invisibilidad u olvido. Todavía lo sigo haciendo. Ahora es más fácil, pero hasta hace muy pocos años, dos o tres, éramos invisibles las de más de cincuenta. Así que sí, soy feminista.

### **¿Y de qué manera se traduce ese feminismo en tu práctica como gestora?**

Y, por ejemplo en el espacio "La Verdi" mejicana son todas chicas. Trato de darle visibilidad a otras maneras de pensar la práctica (lo he hecho siempre -en la Verdi de acá también-), de darle un espacio a distintos lenguajes. Trato de que sean sobre todo mujeres, en realidad no importa el género pero que no sean siempre hombres establecidos o chicos establecidos. Lo vengo haciendo desde siempre, en eso se traduce en la gestión, básicamente. Y también en cómo pensar: cómo pensar, por qué, cómo trabajamos nosotras las mujeres, si hay una diferencia en el lenguaje nuestro y de otros, si existe realmente una manera de pensar la práctica y el oficio distinta. Y yo creo que sí. Hemos hablado siempre las mujeres desde algo más íntimo, la cuestión de lo privado y esas situaciones siempre han estado en escena y es diferente como pensamos incluso el sistema del arte. He armado y trato de dar un espacio de visibilidad a artistas que no lo tienen, a prácticas que no son vistas. Observo que hay una manera de mirar y de legitimar lenguajes que son hegemónicos: esa manera de hacer

también es del patriarcado. El sistema del arte determina que ahora de lo que se discute es de género y vamos todos a discutir eso: cómo determina el patriarcado, el género. Entonces trato de armar espacios para pensar otras posibilidades. Incluir artistas que no estén trabajando como determina el sistema del arte. O nuestro mundo. Porque cuando hablamos del sistema del arte, ¿a qué sistema nos referimos?, pero es esto: en este mundo, donde nos movemos, donde pensamos y deconstruimos todos nuestros lenguajes. Entonces hay una manera de simplemente abrir un espacio que tiene que ver con la intimidad, con esos otros lenguajes, con esas otras miradas, con esas posibilidades, con otras generaciones. No trabajo solamente con artistas jóvenes. Toda mi vida he intentado vincular las generaciones como “olvidadas”, incluso aquellas que en determinado momento no circulaban en lo que es el mercado del arte. Hemos trabajado en la Verdi o en Forest con artistas históricas que no tenían espacio, estaban siendo o eran ya invisibilizadas. Entonces hay un diálogo o una red, que también es afectiva, de otro tipo de miradas. De esa manera es como he trabajado o como intento trabajar: desde el afecto. Y algo de intuición también, porque no estoy pensando teórica o intelectualmente; lo pienso desde la práctica emocional, afectiva, desde la urgencia, primero mía y después del contexto de mis compañeras.

### ***¿En qué consiste el proyecto *Un lugar para vivir cuando seamos viejos*?***

El proyecto consistía... ya no existe más, como tal y como obra: era un espacio que yo pensaba justamente cuando empecé a envejecer. Comenzó con esa sensación y esa emoción triste de que el sistema me expulsaba. No tenía trabajo, no tenía el perfil que parecía... lo había perdido. Entonces cuando empecé a quedarme como sola, generacionalmente, de golpe empecé a pensar en eso: dónde estábamos, quiénes éramos y qué hacer. Y cuál es el rol de las viejas. Entonces fue empecé a pensar en eso: ¿cuál es el lugar para vivir cuando seamos viejos? ¿Qué rol tenemos que cumplir, (si hay algún rol)? ¿Qué hacemos? Y lo que sucedió es que una de las cosas fundamentales que aparecía era la pobreza económica que tenemos sobre todo los artistas: no tenemos jubilación, no hay obra social; entonces si además no has vendido mucho, seguís sin un mercado y te encontrás sin saber de qué vas a vivir. Casi siempre, muchas historias, incluso de otras generaciones, vivían de la solidaridad de algún coleccionista, de algún galerista. De la caridad. Entonces pensé en determinado momento que no quería ser una carga para mi hija y empecé a pensar ese lugar, ese espacio. Un geriátrico para todos nosotros. Y en ese geriátrico apareció nuevamente la idea del trabajo, ¿de qué íbamos a vivir? ¿Cómo vas a sostener la enfermera? ¿Quién le va a pagar si seguimos sin obra social, sin jubilación? El trabajo se convirtió en un eje. Comencé a trabajar alrededor de esa idea, de cómo seguir trabajando, cómo darle continuidad a lo que hacemos y comencé a relacionarme con otro tipo de artistas. Y eran artistas sobre todo que no lo habían sido, comencé a buscar mujeres de más de sesenta años y lo que encontré es que en realidad lo

que habían tenido era una frustración enorme porque nunca habían podido hacer lo que querían. La mayoría de la gente ha querido ser artista, casi todo el mundo quiere ser artista: artista de la televisión, del canto, escribir poesía, pintar. Y sobre todo hasta mi generación no ha podido, por cuestiones de trabajo, de cuidar hijos y la provisión, el género, todas esas cosas. Así que comencé a trabajar con todas esas frustraciones y poner en foco la idea de que cuando te jubilás finalmente podés hacer lo que querés. Ya no le debés nada a nadie. Y aparecieron estas otras cuestiones de cuáles son esos otros saberes, cómo alguien sabe lo que sabe y cómo sabe de su deseo. Es decir: vos querés cantar y no has cantado nunca porque se supone que no estudiaste, no tuviste formación o no tenés buena voz, porque hay alguien que dice que no tiene buena voz. Justamente, ponete a cantar y enseñanos cómo se canta porque eso tiene la intensidad del deseo. Así que eso que era *Un lugar para vivir* pasa a ser la *Escuela de envejecer*, donde se supone que voy juntando todas estas maestras, con todos estos saberes que son un poco intuitivos y que vienen del deseo, de que son lo que hubieran querido ser. Por ejemplo en Cuba, estuve en la bienal de La Habana y trabajé con unas mujeres que estaban en una residencia de día. Ellas cantaban en el coro y todas habían querido ser cantantes y todas tenían un modelo de cantante y entre la revolución, la pre revolución, la pobreza, ninguna pudo desarrollarlo, hasta ahora que cantaban en el coro. Entonces cuando empezamos, trabajé con cada una y había una sobre todo que el grupo como que la maltrataba porque no cantaba bien. Cantaba divino y las otras del grupo la corregían todo el tiempo. Era una lucha: “Chicas déjenla cantar sola porque puede”. Hasta que tomó fuerza y entendió después de todo el trabajo que hicimos. Dos días antes del concierto que íbamos a hacer con público, en el ensayo ella se para y se pone a cantar. Y cuando terminó, que lo hizo divino, se puso a llorar, ¡horas lloró de la emoción! Todas llorábamos, era una cosa así, hermosa. Y el día del concierto les cantaba a todos, le cantaba al público, a su novio que estaba ahí. Eran todos boleros, hermoso. Esa es una maestra grosísima, hermosa. Es un poco eso, también discutir los saberes porque esas mujeres antes no pudieron cantar, no pudieron todo lo que querían sobre todo por una cuestión de clase.

**En otra entrevista decías que en ese proyecto trabajabas con juegos y con bailes, y que en esos lugares aparecen la solidaridad y la imitación. ¿Qué conexión creés que hay entre esto y los espacios de formación que vos generás?**

Para mí la conexión que hay es lo afectivo. Para poder hacer esos espacios de algo, que ni siquiera sé cómo llamarlos, lo que sucede es un encuentro afectivo. Tanto en las clínicas, como en la obra o en la gestión hay algo que es el amor, el encuentro con el otro y la mirada hacia el otro de una manera básica. Es solidario. Por ejemplo con las cubanas lo que sucedía es que este grupo que se armó, se armó porque se respetaron entre ellas. De golpe cacharon algo que no era ni siquiera competitivo. Y es terapéutico porque resuelven cosas que no

hubieran resuelto nunca, pueden hablar un mensaje que no lo pueden hablar en su cotidiano, como que se rescata algo que ha tenido una prohibición previa. Y estos espacios lo que hacen es dar permiso a eso que está sucediendo o a eso que querés que suceda. Y que tiene que ver con el cariño, que no ha estado planteado ni siquiera como obra, ponele. Y yo siento que eso es obra. Y me encanta que el arte es terapéutico. Estoy cumpliendo mi otro sueño que es ser una psicóloga. Eso pasaba, desde que hicimos la primera pieza, con la que fuimos a San Pablo con las mujeres del Danzón, se fueron generando una cadena de encuentros y de cuidados entre ellas incluso por miedo al nuevo entorno. Existen ciertos prejuicios sobre los modos de hablar, incluso la cercanía, el tocarte, como tocás al otro, sobre todo en distintas culturas. En México es más popular tocarse mucho pero si viene otro de afuera o vengo yo que no pertenezco, el tocarse es como raro. Entonces de golpe vos la abrazás y la señora se queda como... empieza a tener un contacto con lo físico distinto al que tuvo toda su vida, entonces se arma un grupo, afloja, ¿viste cuando te aflojás? Pasa otra cosa y pasa todo lo que pasa, cantan, bailan... En las clínicas se tocan más porque son más jóvenes, son todas toquetonas. Se arman bandas, se arma grupo, somos familia. Hay algo de la familia que ocurre en las clínicas. Y no te digo cuando entran las nuevas... Hay algo de cuerpo familiar, porque no se habla únicamente de tu práctica artística sino de todo lo que sucede en la vida. Implica un cuidado y un acompañamiento en todas las cosas que hacés, porque cuando empezás a salir a la escena del arte, que es bastante hostil, si no tenés esa comunidad ¿cómo hacés? Te quedás solo en tu casa. No salís nunca. A mí me ayudó muchísimo el Grupo de la X. Mis amigos, ese grupo, me ayudó a salir al ruedo. Antes no lo hubiera hecho. Yo me acuerdo que a veces llamaba a algún artista a que viera mi trabajo o a los maestros y... después de semejante mirada y análisis de lo que estabas haciendo, era como imposible... ¿Cómo salías?, ¿adónde?, ¿hacia dónde? Entonces el grupo es un espacio de pertenencia y de acompañamiento, vamos a una inauguración, vamos a ver a tal artista... Eso pasa a ser mucho más importante y tu trabajo crece de otra manera que si lo hacés solo. Es una terapia.

**¿Cómo pensás el vínculo entre la intelectualidad y el arte contemporáneo? ¿Cómo habitás ese vínculo en tu práctica artística y en tus espacios de formación, de terapia?**

No sé, no lo tengo muy claro. Lo habito.

**¿Hay contraposición entre la intelectualidad y el afecto?**

El afecto es intelectual también. No son cosas separadas. Tampoco tengo muy claro qué es la intelectualidad. Pienso que hay una manera de imponer determinadas estructuras de pensamiento que me parece que a mí me molestan porque son pretenciosas y autoritarias.

Eso que a veces obedece a esa cosa de la intelectualidad que tiene con la idea de “sé mucho, sé algo que vos no sabés”, eso es lo que a mí particularmente me molesta, esa mirada crítica. Ahora yo estoy haciendo una especie de clínicas que son constelaciones artísticas. Yo hago las constelaciones, me volví consteladora. Además nunca hice una constelación familiar, pero sí tomé un curso con una consteladora para que me explicara qué era. Trabajamos juntas y me fue dando un taller. Y lo que yo quería constelar y lo que quiero constelar con el arte y con los artistas es primero la empatía. Cómo ponerte en el lugar del otro. Se supone que la constelación es una escena donde vos le das a cada integrante, a tus consteladores el rol de alguien que representa tu problema. Y hay alguien que ocupa tu lugar. Algo que, aunque todavía no lo logro con la profundidad que quiero lograrlo, es entender cómo podés vos resolver desde un lugar distinto el problema del otro. Porque algo que pasa también en las clínicas es que siempre hay alguien que sabe mucho más que vos de tu obra, desde la mirada personal. Me ha pasado presenciar o estar en clínicas, incluso cuando he sido yo artista clinicada, situaciones muy agresivas, de mucha violencia porque hay alguien que sabe algo más, que sabe algo, que tiene una autoridad. Yo me pregunto: ¿A quién le importa lo que nosotros hacemos? ¿A quién le importa lo que yo hago? ¿Quién tiene suficientemente esa autoridad para determinar que lo que yo estoy haciendo no está bueno? ¿O no es así? ¿O no va por ese camino? Eso es lo que más a mí me molesta. Esa autoridad agresiva y prepotente. Entonces con las constelaciones, lo que me parece que me gusta o que pretendo, es sentir que uno puede ponerse en el problema del otro y atravesar con toda una escena que no es la propia e intentar resolver el problema que tiene ese artista con su obra o con su existencia. Lo que generalmente sucede con las constelaciones es que la gente tiene el problema no con la obra, sin con el sistema del arte. Por ejemplo yo voy a constelar que tengo problemas con la presión, con tal galería, con el mercado. Nunca nadie tiene verdadero problema con su obra o con su práctica, con lo que está haciendo. Me gusta discutir esa intelectualidad que no sé qué es. Como además yo no la tengo, tampoco la sé. Yo soy tremendamente ignorante, en esos términos. No me gusta discutir, ni siquiera con el psicoanálisis ni con la terapia de la televisión, viste, la que te da recetas.

### **¿Cuál es tu principal desafío como maestra o qué obstáculos encontrás, cuando das una clínica o un taller?**

Primero el miedo. Tengo terror cuando inicio una clínica. O cuando me enfrento a un artista que tiene expectativas sobre lo que uno le va a decir. Así que lo primero que me ataca es pánico. ¿Qué le puedo decir yo? No puedo decirle nada, más que abrazar al artista, decirle ¿sabés qué? Tenemos los dos el mismo problema. El miedo cada vez que enfrento la situación de entrar a un espacio con otros, muero de pavor hasta que relajo y aparece algo de eso, que estamos en el mismo espacio y en la misma sintonía, entonces eso también me afloja. Por



ejemplo me pasó algo muy fuerte en México. Vengo siendo como tutora de una institución que se llama Soma, no sé si la conocen, es un programa de artistas por artistas, parecida al Di Tella, porque además es bastante institucional. El año pasado di un taller de constelaciones. Lo primero que hacía en mi vida. Así que llegué, hacia el grupo, a decirle: “Chicos no tengo mucha idea de lo que voy a hacer.” Era más bien un: “Vamos a probar, quiero experimentar esto.” Todos muy serios porque es una institución muy seria y es todo muy de esta educación formal, los chicos tienen que estudiar mucho, leer, es como una escuela, verdaderamente, son dos años muy intensos. Entonces tenía que dar cuatro talleres, cuatro sesiones. En el segundo encuentro yo ya no sabía más qué hacer. Era un embole, no había manera. Y yo tenía la boca seca, primero por la presión de la institución y segundo porque me había metido en un problema, porque ninguno estaba realmente dispuesto a atravesar con el cuerpo lo que yo proponía. Así que al segundo día, les digo: “Chicos acá terminamos con esto, vamos a pensar otra cosa porque esto no funciona, vamos a revisar proyectos fracasados, me traen acá todo lo que consideren.” Entonces los dos siguientes encuentros hicimos la revisión de proyectos fracasados. Este año Soma me llama para que sea de la planta permanente, tutora oficial de Soma. Entonces arranca el año, tuvimos una primera semana, yo nunca había trabajado en una institución, siempre he trabajado sola así que no sé cómo es trabajar en este nivel de grupo, me costaba todo el tiempo entender cómo era la dinámica, sobre todo con mis colegas tutores. Hubo un encuentro hace unos días, antes de venir para acá que tenía que ver con el encuentro de nosotros los docentes fijos para pensar el calendario del siguiente semestre. Y una de las instancias es que los artistas, un representante del primer año y otro del segundo, hacen una devolución de lo que ha sido el año anterior. Y el de segundo año, que era a quien yo le había dado la clínica, al cual conozco mucho, tiene mucha relación con la Verdi, con todo el mundo, dice, haciendo la devolución: “Bueno, nosotros decimos que hay tutores que vienen aquí y no saben qué quieren hacer, y nos dicen a nosotros: ‘No sé qué quiero hacer.’ No sé para qué nos dicen a nosotros esto”. Y yo: “¡Está hablando de mí!” ¡En mi primera reunión de maestros, no sé cómo salgo de esto!. Entonces digo: “Soy Yo”. Y él: “Sí sí, perdona eres tú.” Pienso: este me odia, porque es una puñalada traperera. Le digo: “No, yo no te tengo que perdonar nada, al contrario perdoname vos. Lo que pasa es que yo nunca voy a tener ese nivel de jerarquía en la educación que vos estás pretendiendo, yo no te voy a enseñar nada, vos estás acá para otra cosa.” Ese es mi mayor fantasma, mi mayor miedo: cuando me enfrento a un grupo de artistas que no entiende, o no puede, o se siente frustrado con lo que le estoy proponiendo, de pensar incluso. A veces pasa en las instituciones que te muestran su trabajo y te preguntan “¿Qué hago?” No sé. ¿Como puedo saber qué hacés? Muestran el trabajo y esperan que les deves algo. No, no puedo, no tengo capacidad de hacer eso, no tengo idea de cómo empezar.

**Como una instancia de aprendizaje colectivo...**

Sí, de juego, de jugar. Tenés mil materias, tomate este recreo, atravesá con el cuerpo por otro lado. Eso me da mucho miedo y es la dificultad mayor que encuentro cuando llego a un espacio a pensar cosas.

### **¿El hacer docente es un acto creador? ¿Puede ser artístico enseñar?**

Es que yo tengo conflicto con el enseñar, también. Yo no enseño, no tengo qué enseñar. Casi te diría, es muy duro lo que voy a decir, soy como una especie de vampiro. En realidad lo que entiendo que hago es aprender yo, justamente. Como no he tenido, incluso quizá me hubiera gustado ser una intelectual, como no lo supe hacer o no pude o millones de cosas, lo que hago en estos encuentros es aprender a pensar. ¿Cómo puedo enseñar algo yo, a mi generación, además? Esa situación es como rara y tiene que ver con lo que me pasa con la *Escuela de envejecer*, que es irónico, obviamente. Es hacer lo que uno tiene ganas de hacer como sea. Además hay un desfase generacional, el que está en situación aparentemente de aprendizaje ya está en una revolución del mundo del que nosotras realmente estamos de salida. Cuando hablamos del feminismo hay un montón de situaciones que yo ni siquiera las puedo comprender porque están evolucionando a una velocidad que no tengo, no sé, no tengo manera de internalizar todo lo que está pasando. Entonces, ¿qué puedo estar enseñando? Absolutamente nada más que conversar, querernos y en ese encuentro amoroso discutir las dudas que tenemos todas. Nosotras también a nuestra edad tenemos esas dudas. Ese espacio es de aprendizaje mutuo. Por eso tengo el conflicto con enseñar, yo no puedo enseñar nada, más que la conversación o el abrazo, que no es que lo enseñe.

### **Enseñar no en el sentido de impartir un conocimiento sino de crear el espacio...**

Visibilizar, lo que me gusta más de enseñar es esto de que das visibilidad, enseñás, hablás, abrís.

### **Enseñar en el sentido de mostrar...**

Claro, te muestro esto, tengo esta figurita, vos me mostrás la tuya, la intercambiamos, punto. El conflicto es con la enseñanza de saberes. Cuando se supone que hay alguien que sabe algo que yo no sé. No tengo idea, eso no lo sé. En este espacio de la vez pasada me pasó entender que están esperando algo que yo no tengo manera en la que atravesar ese lugar.

### **¿Por ahí las instituciones demandan otras cosas?**

Igual si la institución me busca es porque necesita un poco también este modelo. Me gusta ver que las prácticas argentinas y mexicanas son diferentes. No obedecemos al mismo sistema, no pertenecemos al mercado de la misma manera. Los mexicanos son serios. Nosotros somos más divertidos, más juguetones, más lúdicos. Hicimos el otro día una constelación y la pasamos divino. O no estamos tan instalados en algo que tiene que además tener un determinado resultado. Eso por ahí allá es más difícil. Hay otra institucionalidad que nosotros tampoco la tenemos. Tenemos esos límites más amplios, borrosos, experimentales, me encanta lo que nos pasa a nosotros.

### **¿Otra relación con el éxito y el fracaso?**

No. Es otra manera de atravesar el éxito o el fracaso. Todos esperamos los mismos resultados, pero acá nos movemos con otra salud mental. En el mundo de las artes visuales estamos todo el tiempo los artistas generando todo. Todo lo hacemos nosotros. Pensar la economía, pensar la relación con el trabajo. Arte BA, el mercado va cambiando de acuerdo a cierta escena artística que propone algo y después el mercado del arte lo toma, se lo apropia, y somos los artistas los que estamos todo el tiempo pensando eso: la economía, cómo tiene que ser, se discute y con mucho esfuerzo, con mucho amor. Porque si no, sabés qué, te vas a cocinar, te vas a poner tu bar a la playa.

### **Sobre el contexto específico de formación en la ciudad de Buenos Aires, que responde a cierta circulación de clínicas y mucha autogestión. ¿Cómo lo ves vos? ¿Qué te parece interesante?**

La veo muy autogestiva, de hecho si hacés un análisis sobre la cantidad de artistas que tiene la academia o maestrías, acá no hay mucho de eso. Es más experimental. Hay algo que tiene que ver con la autogestión... Hay muchos artistas llegados de otra práctica. Alguien que estudió una ciencia, arquitectura, diseño y terminan en las artes visuales. Hay algo de la acumulación de experiencia. Igual ahora ya estoy perdida, hace ya casi cuatro años que no vivo en Buenos Aires. Es un caldo de cultivo permanente la escena porteña. Está todo el tiempo rompiendo límites, buscando, pensando en otras esferas, generando los propios espacios, las propias economías, agrupándonos para pensar cómo salir de este problema. Es un ambiente muy solidario, parece que no pero lo es. Y rica. A veces estoy allá y miro todo lo que sucede y cualquier lugarcito se abre, la gente en la calle acompañando, pensando en otros bordes la propia práctica. Y eso creo que es formación. Eso ocurre sin necesidad de pasar por

una clínica. Se junta un grupo de artistas y se sientan a hacer algo, piensan y transitan y eso que está sucediendo abre un espacio para volver y seguir pensando todo esto que está sucediendo, que tiene que suceder o que queremos que suceda.

### **La autogestión permite la experimentación**

Mi experiencia mexicana es que vos ves que la ciudad tiene apoyos y esos espacios autogestionados tienen cierta estabilidad económica, recursos que nosotros no tenemos. Entonces también la práctica se vuelve más homogénea. Acá es mucho más ecléctica. Porque no responde a esas exigencias del mercado, sino que es mucho más abierta.

### **La autogestión permite más libertad**

Me gusta pensarlo así y sentirlo de esa manera.

### **¿Pensás tu rol como algo político?**

Sí, totalmente. Me considero una artista política. Siempre quise ser una artista política y ahora lo tengo re claro: soy una artista política. Mi obra, la gestión, todo, me considero que estoy instalada en una manera de pensar políticamente y qué es lo político, justamente. Vuelvo al mismo lugar, casi que me repito veinte millones de veces. Qué es lo político. De qué hablamos cuando decimos “artista político”. Me gusta pensar que la política es todos esos gestos de poder cambiar cosas de nuestro bienestar. Qué hacemos para nuestro bienestar, eso es pensar políticamente. Dar visibilidad a los problemas, tratar de resolver los que nos molestan, ocuparse del otro. Si el otro tiene una necesidad, qué poder hacer para que esté bien. Los espacios que trato de habitar tienen que ver con eso. Generar otro espacio para que todos estemos bien. Nosotros generamos esto, vínculos amorosos, cocinamos, bebemos.

### **¿Considerás estos espacios de resistencia?**

Es un deseo, ya no sé bien a esta altura del partido qué es un espacio de resistencia, como tampoco sé bien qué es un espacio independiente. ¿Independiente de qué? Me gusta la palabra resistencia y me gusta la acción de resistir. Pero finalmente lo que estamos proponiendo es una manera de ingresar a ese otro lugar que es nuestro objetivo, tener visibilidad en el sistema del arte, en el mercado del arte. Negar eso es mentira. Entonces es

raro, ¿a qué nos resistimos? ¿O cómo? La resistencia es estar juntos y transformar una parte de esa escena. Cuando con La Verdi nos mudamos a La Boca, fuimos bastante criticados porque teníamos mecenazgo y estaba como enmarcado, entre comillas, en lo que es el Distrito de las Artes. En realidad no pertenecíamos pero estábamos en el circuito y había que negociar cosas que nos interesaba que sucedieran. Y la crisis era: ¿cómo hacemos para negociar tal cosa? Va a suceder el evento Gallery Night en La Boca. Te llaman, ¿van a estar? Cada vez que hacíamos algo público era algo trabajado entre todos los artistas que estábamos ahí, y pensábamos una manera de darle visibilidad a todo eso que venimos pensando. Generalmente no mostrábamos los artistas del espacio, invitábamos a otros. Era raro. De golpe venía el sistema del arte, el sistema de la ciudad a consumirte y ¿queremos? ¿No queremos? ¿En qué lugar nos instalamos para seguir siendo lo que queremos ser? Esa negociación es un espacio de resistencia. Siempre discutíamos que no pertenecíamos al Distrito de las Artes, no dependíamos del Gobierno de la Ciudad, en eso sí éramos totalmente independientes pero hicimos muchas cosas enmarcadas en esos eventos. También pusimos en claro que no éramos un espacio barrial. La mayoría de nosotros nunca había trabajado en La Boca, éramos foráneos, estábamos ahí porque habíamos conseguido una casa que tenía esa serie de condiciones. Todas esas cuestiones no eran correctas. Decir eso que decíamos es un espacio de resistencia, estar ahí sin ser consumido en su totalidad. Me gusta pensar que mis espacios son de resistencia pero dentro de esta escena.

En La Verdi son principalmente artistas visuales pero lo que nos habíamos propuesto era que no mostrarán solamente artistas visuales. Durante años trabajamos con la poesía. La poesía visual, el cine, la música. Nunca mostramos resultados, justamente con la idea de los borradores, a qué consideramos obra fracasada. Todo aquello que no. ¿Qué es el resultado? ¿Qué es una obra? ¿Por qué esta obra sí y esta no? Entonces invitábamos a mostrar a todos esos artistas que estaban como descartados. Hemos hasta formado bandas, hay quienes empezaron ahí y ni siquiera eran músicos. Ese lugar de pensar, ¿qué es? ¿Cómo es? ¿Qué te permitís? ¿Hasta dónde? Un espacio que resiste a pensar como te dicen, o cómo creés que te están diciendo. Los espacios que intento habitar son de cierta resistencia. Como... ¿dónde quiero habitar? Y como educándome. Cuando vos pensás qué le vas a decir a un artista sobre su trabajo también pensás qué vas a hacer con el tuyo. Te obliga todo el tiempo a estar confrontándote a vos misma y eso también es un espacio que me gusta habitar.

## **Ficha técnica**

Entrevista a Ana Gallardo por Cecilia Closa y Marian Daiez

Epílogo poético a cargo de Luciana Poggio Schapiro

Edición de Marina Jurberg, Cecilia Closa, Marina Daiez

Ciclo Maestras Centro Cultural Ricardo Rojas – 31 de octubre 2019

Disponible en ebook en <http://www.rojas.uba.ar/contenidos/entrevistas.php> y editadas en formato audiovisual en <http://webtv.uba.ar>

Ciclo coproducido por el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas - UBA