Ana Volonté

conversa

azulmontaña 2021

Lucas: *Quería preguntarte primero sobre el lugar, ¿Si el lugar te generó algo para hacer en particular...?*

Ana: En realidad el lugar o el paisaje fue lo que usé, desde ahí disparó lo que empecé a hacer, o sea que es esencial. También trabajé con cosas que tienen que ver con el paisaje como la montaña, las subidas y bajadas, el río, los pinos. Hice una indagación performática, en el sentido de pensar cómo se afecta el cuerpo en los recorridos en el paisaje, o cuando cruzas el río con el agua helada. Incluso esa vez que me tuve que tirar al agua para buscar las cosas, estuvo bueno porque ahí descubrí eso que le pasaba al cuerpo en la tensión de intentar cruzar el río que estaba caudaloso y tener que tirarme instintivamente, y como el cuerpo se relajó en ese momento; bueno, todo eso afectó directamente el trabajo. Dejé que el trabajo se afecte por eso, busqué esa afectación. Obviamente fue fundamental tratar de verlo desde sus diferentes características visuales y en ese sentido, haciendo una síntesis, hice lo de la paleta de colores. Me propuse reflexionar sobre el dibujo, desde las paletas dibujar en las historias de Instagram, pero siempre el paisaje fue mi disparador.

L: *Algo que pensaba cuando decías lo de reconocer el lugar, es que está bueno vincularnos dejando que el paisaje afecte*

el cuerpo y generar recorridos o actividades que estimulen esa relación del cuerpo con el paisaje. Por ahí conocer el paisaje mediante esa estrategia.

A: Claro, a mí lo que me pasó es que hice cosas que eran obviedades, lo de las flores y lo de las paletas era un poco eso, porque cuando salía no podía dejar de ver e identificar flores y demás.

L: *¿Y esas salidas tienen que ver con una relación tuya con el paisaje que ya traías?*

A: Una práctica que viene desde antes, desde siempre en realidad, dónde el paisaje natural o más urbano siempre afecta directamente mi trabajo y lo que pienso, o cómo me siento. Hay una "cosa", una relación con la naturaleza más esteta que tiene que ver con esto de los colores y las flores que es algo que yo hago automáticamente. Entonces empecé a hacer eso como para despejarlo y una vez que pude despejarlo se empezaron a activar otras cosas: esto de ver cómo se afectaba el cuerpo con el paisaje, cómo el cuerpo afectaba el paisaje, eso fue un trabajo que inicié a través de la escritura.

L: *Está en la escritura. A nivel de producción artística -no esta en particular o lo que vaya a aparecer- crees que les espectadores perciben esa relación o ese trabajo performativo del cuerpo, aunque no lo presencien, digo. Lo pregunto porque cuando se hacen prácticas relacionadas con lo performático, solemos registrar ese accionar del cuerpo, queremos que en algún momento se vea. ¿Es posible que un trabajo traiga ese accionar fuertemente sin que el espectador tenga la posibilidad de ver el cuerpo en acción?*

A: Pienso en el pasado, en otros trabajos y creo que en algunos casos sucedió más que en otros. Hay un juego de extracción de una emoción o una sensación, que en realidad es un gesto poé-

tico. Todo eso que le pasa al cuerpo se comunica a través de estrategias poéticas, entonces depende mucho de la sensibilidad del otre. Hay cosas que han sido más sensoriales, trabajos más expositivos que justamente son más sensoriales, como *Siesta*, donde hice una torta del tamaño de mi cuerpo y la puse en el río para intervenir el paisaje. O dónde trabajo con el audio del río, o acciones dónde la temperatura del agua me va transformando la piel y ahí son más sensoriales, entonces se percibe. Pero de todas maneras es raro que muestre mi cuerpo en acción, no me interesa especialmente. Lo que me interesa es eso como estrategia y de ahí hacer derivas. Ahora fue más fuerte la escritura porque estoy ensayando una escritura súper descriptiva, entonces decidí escribir cartas a personas que son como un idilio para mí, que tienen que ver con lo erótico y demás. Siento que el cuerpo

se predispone a ser más descriptivo con lo sensorial, entonces lo que estoy ensayando es escribir cartas a estas personas contando situaciones concretas de la relación con el pasto, con el aire que por ejemplo me pasó de tener el cuerpo hirviendo de sol y que de repente se ponga la brisa muy fría. Y a ese contraste estoy tratando de describirlo minuciosamente y ensayándolo con la escritura, pero es algo re procesual, no sé si después resultará en algo interesante para alguien que lo lea.

L: ¿Y esa escritura la pensaste relacionada con el dibujo?

A: En realidad creo que se está cruzando todo porque estoy pensando en un sentido muy poético. Por ejemplo: pienso las caminatas como grafismos en el territorio, puede leerse forzado, pero es un gesto poético.

L: *Como ir dibujando un mapa o un recorrido.*

A: Claro, y una incisión también. No solo en el espacio sino también en la memoria, porque es como que el cuerpo ya conoce ese recorrido y va más fácil por ese que por otro que tiene que ir allanando. Entonces hay una línea que se va marcando en la memoria, también está la idea de los contornos, de contornear, sobre todo en la montaña, como cuando fuimos al Champaquí. Fue extremo eso de ir buscando por qué piedra subir, de ir rodeando la montaña, como que vas contorneando y reconociendo, haciéndote especialista en la montaña y en las piedras, así que esa idea de contornear también la pensé como dibujo. Dibujo concretamente, lo que hice más y creo que tengo ganas de seguir haciendo, por eso saqué muchas fotos, es esto de las historias de Instagram, porque me parece lo más documental y automático. Las historias tienen esto de ir viéndolas un segundo una detrás de la otra y son como dibujos hechos para eso, para contar colores, formas.

L: *¿Y que hayamos decidido la residencia como en dibujo te resultó limitante, estimulante...?*

A: Las dos cosas. En realidad yo tengo un rollo con el dibujo, desde siempre, no sé dibujar y no quiero aprender a dibujar, siempre digo eso. Entonces cuando leí lo del dibujo me pareció que cualquier cosa que hiciera iba a ser forzada, como que también pensaba que cualquier cosa podía ser dibujo y después dije que no iba a dibujar, pero mientras estuve haciendo cosas aparecía la idea del dibujo y empecé a reconocer también el dibujo en mi trabajo, sobre todo en los grafismos, en esto de repetir, pienso en la manga por ejemplo. En mis oficios siempre hay un modo -también forzosamente- de dibujar, en todo lo que he hecho.

L: *Y lo que contabas de Cuqui de que está dibujando, ¿has tenido algún contacto? ¿Hablaron sobre el asunto?*

A: No hablamos sobre el asunto, un día le dije que estaba dibujando un montón. Fue como un gesto de comadre, de apoyo, porque yo le dije que no sabía dibujar y que la sensación, el imperativo de dibujar me generaba una contracción y me daba miedo, algo con lo que trabajé un montón acá. Como si cualquier cosa que hiciera fuera a ser fea y mala, entonces ella me dijo que me iba a acompañar dibujando todas las siestas en un ejercicio de mediumnidad. Para que me quede tranquila ella iba a estar dibujando, fue muy lindo el acompañamiento, a la vez pensar que si yo no dibujo, Cuqui sí está dibujando, o sea que hay una producción.

L: *¿Y te genera expectativa, ganas de saber qué dibuja ella, o alcanza el solo hecho de saber que Cuqui está dibujando?*

A: Sí, en principio me da lo mismo lo que haya dibujado porque soy muy fan del trabajo de Cuqui, por cómo piensa sus estructuras, me encanta! Entonces lo que haya hecho para mí está bien, creo que es más importante el gesto, no de obra, sino humano de acompañarme en eso, para desentramar o aflojar la trama del miedo de esa contracción, que no sé de dónde viene.

L: *En la clase de dibujo siempre mostramos un trabajo de Cuqui, tenemos el programa dividido por aspectos, son aspectos que se cruzan y demás, pero hay uno que es acción, lo performático del dibujo. Entonces vemos el trabajo de ella yendo a una inauguración o a presentaciones donde se pone muy cerca de alguien para retratarle, dibujarle. Me parece que tratando de incomodar a esa persona mientras ella la dibuja. Un dibujo de registro pero también de extrañamiento, porque vos estás ahí en la inauguración y viene alguien y te saca fotos y todo el mundo sonríe, pero tener a alguien cerca dibujándote, te interfiere de otro modo. Como si el dibujo tuviera mucho más poder que la fotografía, me parece muy lindo eso y también cómo logra esas síntesis en sus dibujos.*

Volviendo a la relación con la residencia, ¿te parece que tendría que tener una estructura más armada, algo más pautado, como una especie de actividad o un programa? No algo extremo como una rutina, pero como nosotres no hicimos ningún programa, solo dijimos de ir viendo y siempre nos aparece la duda de si ese "ir viendo" con ustedes es algo muy abierto.

A: No se, para mí las instrucciones son ejercicios, o yo las uso de esa manera, como lo que hacía de ir hasta abajo y atravesar el río, voy a llegar al recodo y lavar mi ropa como hice un día. Eso es una instrucción que me sirve para activar un montón de derivas y esas instrucciones pueden estar buenas porque yo pienso en grafismos y secuencias. Están buenas si

se sostienen en el tiempo, entonces después sería lindo ver de la misma caminata que hacen diez personas diferentes, ver qué sale de eso, ponerlo en contraste, como un abanico de posibilidades. No me parece necesario si o sí un itinerario o una pauta, de hecho creo que hubo un montón y terminó siendo todo sobre la marcha, como ir al Champaquí, a las tres cascadas. Cada vez que ustedes fueron nombrando un par de lugares a mí me dieron muchas ganas de ir, eso es una pauta, explicar qué lugares hay y de qué manera son. No sé qué necesitarán otres para trabajar, el intercambio es una pauta, el cocinar juntes también es una pauta, tener una conversación espontánea pero duradera sobre un tema intenso, como hemos tenido después de una comida, a mí me activa un montón de cosas con las que inmediatamente comienzo a trabajar. No se como será esto para alguien que solo dibuje porque yo en ese sentido tengo un modo de trabajo que a veces es inmaterial, pero no sé si quien dibuja se dejará afectar por eso, si le interesa o no.

L: *Sí, algo de eso pensábamos... en relación al hecho de que no hicimos convocatoria, ¿vos te hubieses presentado a una convocatoria de una residencia en dibujo?*

A: Sí, en realidad yo no me presento a convocatorias de residencias porque siempre pienso que no voy a poder ir porque alguien va a tener que pagarme el alquiler cuando yo no estoy y ese rollo, me he presentado a muy pocas que no quedé, pero si sé que tengo posibilidades de ir, voy.

L: *Eso es algo que nos preguntamos, si el hecho de que sea en dibujo es una limitante.*

A: Es un limitante, completamente, pero ¿qué les interesa a ustedes?

L: *Nos interesa claro, aunque no nos entusiasma la posibilidad de que a la*

convocatoria se presente solamente gente que dibuja de una manera más clásica con lápiz y papel. Nos interesa pensar la disciplina expandida, inclusive desde lugares con poca relación con el dibujo.

A: Yo creo que todo está bueno en ese sentido, como disparador. O por ejemplo que sea un dibujante y alguien que no y ver como es la relación, como se van afectando los trabajos de une con otre, entonces ves como el dibujo va afectando lo otro. Eso sería lindo de ver, pero también creo que hace falta un sostenimiento, una regularidad para ver qué pasa.

L: *¿Y vos en la facultad de artes alcanzaste a hacer especialidad, en grabado, escultura o pintura?*

A: Sí.

L: *¿Y en cuál estabas?*

A: En escultura y después en pintura, en realidad ninguna de las tres me convencía, pero escultura se podía forzar más fácilmente con mis intereses que eran la relación del cuerpo con el espacio y demás.

L: *Y si tuvieras que elegir hoy, ¿sería escultura? también está medios múltiples.*

A: Creo que hoy vería quienes son les profes, cuando empecé a hacer escultura me encontré con que tenía que darle con una amoladora a una piedra y no todas las técnicas me encantan. Pero de todas maneras la exploración técnica me gusta un montón, me gustó trabajar con cemento, vaciado y todo ese tipo de cosas.

L: *¿Y la pintura?*

A: Pintura es con lo que más trabajé cuando estaba en la facultad, pinte un montón, cuando me fui de Agua de Oro las prendí fuego a todas.

L: *¿Las prendiste fuego?*

A: Sí.

L: *¿Por?*

A: Porque me parecía que estaba bien, que ya habían estado suficiente tiempo, eran muy autorreferenciales.

L: *¿Autorreferencial en el sentido que usaste imágenes?*

A: Sí, usé imágenes dónde me auto pintaba, había un pintura que era gráfica con cuadrados de colores, una paleta de colores limitada y eran todas caras mías. Y no lo soporté y entonces las prendí fuego.

L: *Las cocinaste.*

A: Sí.

L: *Pero tu trabajo es muy pictórico, desde dónde yo lo veo.*

A: Bueno como también puede ser dibujo.

L: *Sí claro, podemos poner todo en el dibujo, pero tu trabajo tiene una relación muy fuerte con el color.*

A: A mí me encanta la pintura, me encanta ver pintura del siglo XX, del siglo XIX, del siglo XVIII, entonces cuando saco fotos hay algo que tiene que ver con lo compositivo, o con el contraste que está pensado o influenciado por esa pintura.

L: *¿O sea que a esa relación la pensaste, la tenés re ubicado?*

A: Claro, la tengo re ubicada, también con las flores y el tipo de composición, de hecho estuve leyendo sobre vanitas y naturalezas muertas, y ahora volví a trabajar con la idea de style life que en inglés es algo así como medio muerto o medio vivo. Algo que me parecía que ya estaba acabado, se está reabriendo,

esa idea de medio vivo, he buscado un montón por ahí.

L: *Sí, yo no lo pensé desde ese lugar de que tu trabajo está relacionado con tal tipo de pintura, pero siempre que veo el trabajo de las flores pienso en pintura, por una cuestión de color y composición. Y en algunas fotos también, en esos lugares de oscuridad de los fondos.*

A: Ese paso fue un cambio de paisaje, cuando vivía en Agua de Oro estaba más afectada por el río, las flores silvestres, con algo que era re vital. Cuando me fui a vivir a la ciudad sentí que mi trabajo, para seguir, se tenía que transformar en algo urbano y ahí empecé a buscar nuevas paletas, nuevos modos y se puso todo mucho más punky, más oscuro, y esta cosa de la muerte, que ya venía trabajando, pero puse el acento ahí y eso fue la ciudad. Me fui hacia esa estética de lo cortado, o sea que ya no era algo que corto para mostrar la vida en un catálogo, no. Está cortado y las flores como símbolo de muerte, entonces ver todo ese proceso y el claroscuro, más la idea de vanitas que es el paso del tiempo, el tiempo finito, la reflexión sobre la vida; todo muere, todo ocupa una porción de tiempo finito. Con eso trabajé un montón y llegué ahí influenciada también por muchas floristas del mundo, que sigo. Pero la pintura está muy presente.

L: *¿Hiciste alguna otra residencia?*

A: Hice una residencia de performance en Buenos Aires, *Las Princesa del Asfalto* que fue un entrenamiento durante diez días.

L: *¿Le sirve a tu trabajo contar con un espacio de residencia?*

A: Yo creo que sí me sirve porque puse la cabeza ahí veinticuatro horas, entonces es como un intensivo, y cuando vuelvo a la vida hay un montón de otras cosas que ocupan un lugar de urgencia. Hay algo de la urgencia en mi vida, más que nada en estos últimos años, que genera unas prioridades rarísimas que no son elegidas; donde mi trabajo, a veces, queda en segundo plano. Entonces al estar acá, desenchufar de todo eso me sirve, acá abrí cosas que van a seguir, entonces creo que es como un cargador que va durar un tiempo.

L: *Está bueno, más allá de la situación de cada une, siempre hay un cotidiano que te marca en mayor o menor medida, que te permite conectar con la producción solo ciertos días. Y la residencia, creo que te desvincula del cotidiano y es un espacio potente de pensamiento.*

A: Sí, y también el intercambio con las personas.

L: *Claro sí, el intercambio que se da, eso esta buenísimo... ¿Entonces decís que este tiempo de la residencia, se extiende para adelante y te abre cosas?*

A: Sí, me abre cosas que no sé cuáles son, dentro de un tiempo te cuento.

También me parece que seguramente ustedes lo pensaron como artistas, o productores, o como actores del arte. Imagino que deben tener algunos intereses sobre pensar este espacio y qué les deja la residencia para su modo de pensar, o de vivir, o de habitar este lugar. No creo para nada que sea simplemente compartir un espacio y nada más, debe haber una búsqueda también.

L: *Compartir es una búsqueda, pero obviamente que siempre que compartís, no es que solamente vos estas dando algo sino que también estás recibiendo. Nosotres no lo tenemos del todo claro, sí está el deseo de hacer, aunque no quisimos pensar mucho sobre las condiciones en que se tiene que dar la residencia. La iniciamos como un ensayo, para pensar y charlar a partir de. También es una cuestión familiar, el espacio es parte de nuestro cotidiano, parte de nuestra relación de pareja. Y lo del intercambio lo tenemos más o menos en claro, al menos sabemos que es un intercambio que nos interesa.*

A: Si yo me pusiera en el lugar de documentalista o archivista y tuviera que buscar cual es la lógica interna, el orden original de acuerdo al cual se producen sus documentos; lo primero que haría es ver cómo ustedes funcionan en su contexto, cómo funcionan en sus geografías, entonces eso puesto en relación al archivo o al trabajo de otre, de Euge por ejemplo no me parece casual. En ese sentido, a mí me interesan las cosas que están, las intenciones, aunque suenen caprichosas, las intenciones súper claras. Lo de las instrucciones o estar buscando algo concreto, decir nosotres estamos buscando esto, por más que después salgan cosas diferentes, eso en algún momento se va a ver.

L: *Sí, en realidad lo más claro que tenemos es que queremos comenzar a movernos en este lugar, no queremos quedarnos solos en este lugar, queremos generar vínculos o puentes con el lugar de dónde venimos, por decirlo de alguna manera, más allá de lo afectivo y familiar.*

A: Eso es re lindo. El paisaje es hermoso, pero si ustedes vivieran acá llegaría un momento donde se irían aislando.

L: *Sí, no tenemos esa idea...*

A: Es como una excusa para que les visiten.

L: *Sí, algo así podría ser, aunque siempre se cruzan diversos motivos y también algunos míos y otros de Sandra,*

como que se tienen que llevar bien los motivos para que se den las cosas.

A: Digo, a veces se piensa que cuanto más abierto más se habilitan posibilidades, y a veces sucede lo opuesto: cuanto más direccionado, instrumentado esté algo, da unos resultados inesperados.

L: *Sí, seguro, también hay una idea fuerte de que cuando une hace un proyecto tipo residencia, o abre un espacio, o algo colectivo, como que tiene sentido en el tiempo, cumplir tres, cinco, diez años con un proyecto. Yo no milito mucho eso, pienso que está buenísimo si algo se mantiene en el tiempo, pero una experiencia que no se reitera creo que también puede tener mucho valor, después vas agregando capas a esa experiencia que pueden ser similares o muy distintas. Abrimos el espacio, generamos esta residencia y después si seguimos es porque realmente hay ganas, no tenemos una obligación. A veces nos ponemos obligaciones, de mantener proyectos en el tiempo para ver los frutos y los frutos están también en el presente y en nuestra experiencia.*

A: Sí, se pudren también los frutos, y al pudrirse cambian de sentido y capaz que lo que te importaba antes ahora ya no te importa y es una carga.

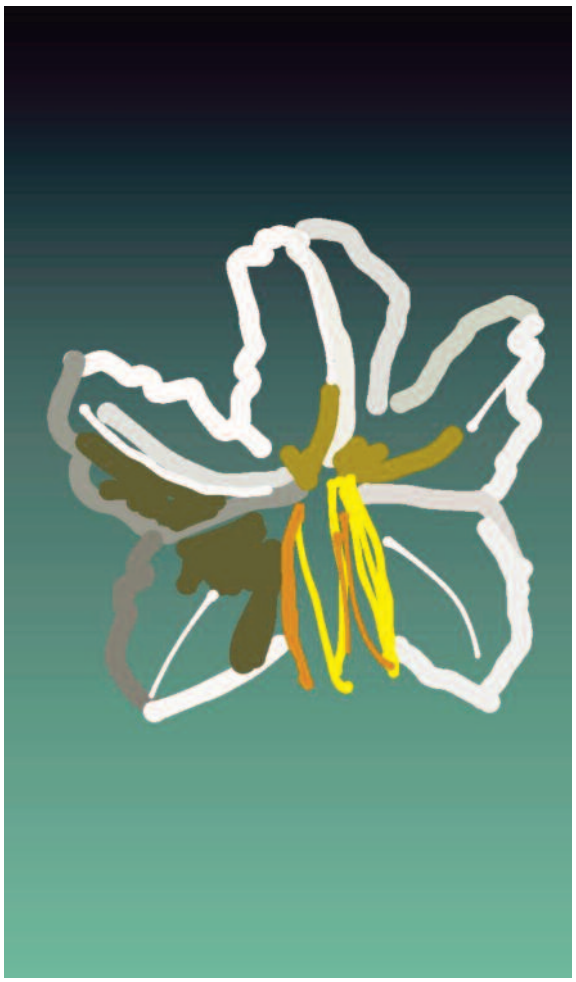
L: *Un poco las entrevistas sirven para pensar eso. Y volviendo entonces a tu trabajo con los colores, podes contar un poco más en particular.*

A: Hace unos años pensé en un ejercicio de clasificación, a mí la idea de clasificación siempre me enloqueció un poco, y a raíz de eso empecé a estudiar Archivología. -La clasificación como pautame parecía una cosa interminable, entonces en un momento decidí clasificar vaciando de contenido. Por ejemplo: en otro momento hubiera pensado en un liquen como un parásito y la relación con la piedra, entonces dije: no, mejor voy a cortar todo eso y lo voy a tomar como un material, o sea todo lo que recoja va a ser un montículo de eso y lo voy a considerar un material, lo voy a usar en relación a otros materiales, por cuestiones materiales. Entonces lo que hacía era eso, arena de río, arena de mar y veía que eran diferentes a nivel material, una más porosa, otra menos, las pesaba, veía cómo funcionaban si las metía en una bolsa y pinchaba la bolsa. Lo que hice acá, tuvo que ver con eso. Inicialmente fue con las flores, fue como despejar lo que no puedo dejar de hacer por costumbre, me disparaba hacía un lugar común para mí y quería ir hacia otro. Entonces lo que hice fue recoger –pero poco, tampoco quise arrasar– fui recogiendo solo por color y textura y entonces pensé en lo de la paleta de colores, armar una paleta de colores. Me gustó mucho también montarla desde la casa porque se ve el paisaje, es re es-

tético cómo se ve esa paleta de colores en relación al paisaje. Y lo que me pasó después es que entendí que esos colores se ven a través de una intervención artificial, que en la naturaleza no se ven así, recién cuando sacás todos los dientes de león ves el amarillo, pero en la naturaleza no lo ves. Entonces ese gesto súper artificial también me gusta, no importa si está vivo o esta muerto, si es Diente de león u otra cosa, lo que importa es el amarillo y la forma. Inicialmente fue la forma y después cuando decidí no solo usar flores, pasaron otras cosas. Empecé originalmente con lo de las zarzamoras por que la zarzamora es una peste, supuestamente es invasiva, entonces pensé: cómo algo que se come puede ser invasivo, en un lugar dónde hay un montón de gente que no tiene para comer. Re extremo, entonces me dije: si se cosecha toda la zarzamora de todo el valle, el año que viene ya no va a ser tan invasiva, porque ya no va a haber tantas semillas. Me gustó pensarlo, pero en ningún momento se me ocurrió hacerlo y a partir de ahí vi también lo de los colores, es un ejercicio más dentro de eso de vaciar de contenido y dejar de citar, ver las cosas en su materialidad pura, que es algo que he hecho mucho con las flores, en general.

L: *Y ahí en ese vaciar, pensaba un poco en la idea del sentido, como lo que describías de los líquenes; empieza a aparecer otro sentido de porqué hacer las cosas. La pregunta sería ¿cómo aparece ese otro sentido?*

A: Aparece como un guiño, porque en realidad cada cosa tiene millones de sentidos. Pienso en esta idea que trabajé con los objetos de performance de Soledad Sánchez Goldar, la idea de "objeto elixir", hay una información contenida en las cosas que no necesita ser nombrada, hay ciertas cosas que no necesitan ser dichas. Podes describirlo y



una vez bien descripto -por eso estoy haciendo ese ejercicio de descripción-, y con una vez, basta. Después al entender la sensación, o la emoción de tocar eso, o de ver ese color, o de entender esa textura, ya entendés toda la otra información. Entonces es como que el sentido está contenido ahí, está encriptado en un historial, lo que me interesa de eso es no disparar algo que para mí es natural, que es la deriva infinita mental, asique me voy frenando en eso todo el tiempo. Porque en un momento no me resulta interesante decir tanto sobre las cosas, me interesa habitarlas desde otro lugar, sobre todo desde el cuerpo, y para que eso pase hay algo que se tiene que cortar, entonces esto es un ejercicio que tiene que ver con eso.

L: *Pensaba que también en ese ejercicio los materiales te enseñan más o los dejas actuar más.*

A: Sí, ahí hay algo del oficio, porque no son los materiales, son cosas que no son inicialmente materiales, que se convierten en materiales, o sea se reducen a su materialidad.

L: *Sí, se convierten en materiales.*

A: Claro, entonces me interesa eso y mantenerlo ahí, y entender que si en algún momento necesito gris, es como que instantáneamente se dónde voy a encontrarlo. Son todos guiños, como esta idea de hacerte especialista en algo, como es para mí el recorrer y estudiar, u observar y tomar notas. Las notas de observación son para mí un registro muy lindo que saqué del mundo de los científicos, pero lo trucho todo el tiempo. De cuando limpié las libretas de observaciones del Observatorio, eso me encantó. Eran libretas y libretas, dónde decían que un punto se corrió un milímetro para la derecha y eran toneladas de libretas sobre el movimiento de ese punto, me parecía que había un aprendizaje interesante y lo ejercito también como un guiño. Como eso que hacía también de pesar, peso veintiséis musgos, como son esos veintiséis trozos y también con las piedras, las medía, es un ejercicio poético sobre entender las cosas en su materialidad.

Después lo que vea otre será rarísimo, ya he pasado por eso, mostré algunas cosas a algunas personas y es re lindo lo que me pasa. También lo que me pasaba cuando era repostera y hacía una torta, para mí siempre había un proceso de trabajo, de reflexión y de ejercicio con el material que el otre leía como una torta, y yo quería que se vea como una torta y no como obra de arte. Entonces esa negociación llegaba al resultado de una torta y le otre leía una torta, pero siempre percibiendo algo más, porque toda esa información siempre está, es como darte una pepa, o sea voy a generar un efecto en vos y no hace falta que te diga los componentes. Confío en que eso está ahí, que está depositado, es bastante religioso igual, me estoy dando cuenta.

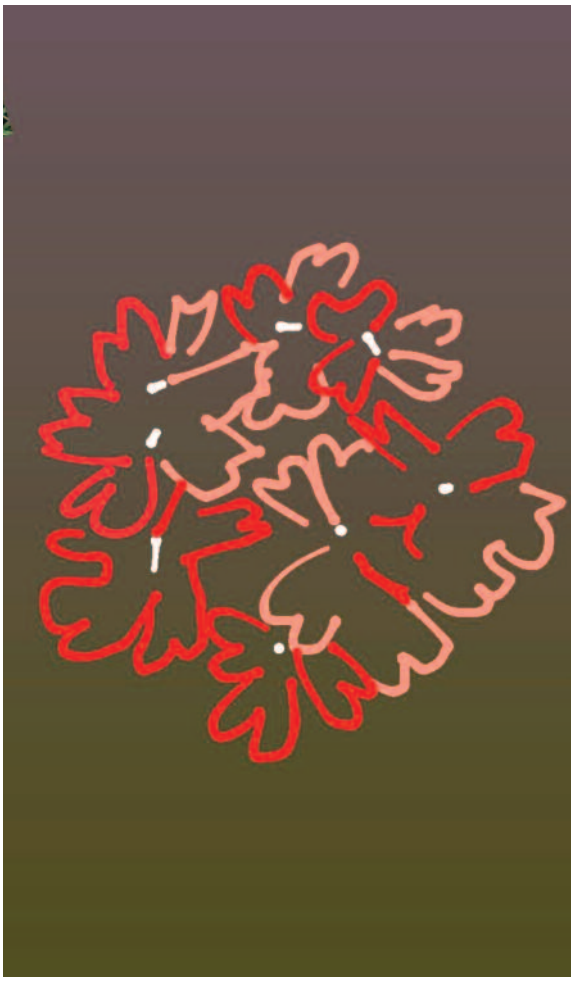
L: *¿La confianza?*

A: Eso de depositar, es como un hechizo.

L: *Entiendo perfectamente eso que pasa en el caso de la torta y pensar de que no es solamente una torta y que no importa que la otra persona la tenga clara sino que lo intuya o que lo sienta, pero después en la práctica profesional en general, a esa "torta" esta bueno que la vean colegas. Ahí eso, ¿cómo se da?*

A: De diferentes maneras, porque para mí el ejercicio de los oficios tuvo que ver con la circulación y el trabajo. Entonces yo estaba circulando mucho más haciendo tortas o arreglos florales que como artista, por lugares dónde nunca hubiera circulado.

L: *¿Ahí tus colegas eran les floristas o les artistas?*



A: Colegas artistas, lo que le contaba a Sandra ayer es que mis colegas floristas también son colegas pero pensamos el trabajo de otro modo. Me hice amigues y hemos hablado mucho, pero yo tengo otros intereses puestos ahí, entonces en un momento no me siento plena y con el arte sí, por eso nunca puedo dejar el arte. En algunos casos he hecho piezas que no son utilitarias, o comestibles, o lo que fuera, muches artistas me han comprado una torta para su cumpleaños y para mí ahí había una infiltración que estaba buenísima. Después he hecho piezas con repostería, con esos materiales y técnicas pero otras cosas, por ejemplo con repostería, flores, o con la peluquería, esto último fue hace un montón. Hice un proyecto con un resultado visual muy horrible que era ponerme pelo ajeno en mi pelo y vivir con todo ese pelo. Con la repostería como dibujo, en el sentido del grafismo de azúcar. O por ejemplo cuando Pablo Pesino me invitó a Documenta Escénicas para poner algo en la vidriera. Le dije que en ese momento estaba haciendo tortas y él me dijo que ponga una torta, y para mí eso fue lindo porque había un montón de amigues y colegas viendo todo mi proceso de como yo batía un merengue, o hacía un Lemon pie, y conversábamos y elles veían todo ese proceso. Fue como un estudio abierto de alguna manera, hasta que la torta quedó montada y todo lo que pasaba ahí como cortarla y probarla. Con lo de Gerardo Repetto fue lo mismo; es re lindo para mí participar en proyectos ajenos de obra como los de Gerardo, como lo de Pablo y demás. Es como un disparador para hacer algo, como una obra dentro de otra obra. Y con las flores es lo mismo, he generado un montón de piezas que no son ni a pedido, ni centro de mesa, ni ramos de novias, que he documentado mediante fotos y escritura. Pero mi circulación de los últimos años estuvo como muy vedada por otras cuestiones que no tienen que ver con la obra, ni con la reflexión de la obra. Tuvieron que ver con mi vida, con que no he estado bien anímicamente, sentir como que la vida me llevaba puesta y entonces no dí abasto, porque me daba fobia entrar a lugares, entonces seguí haciendo para íntimos, seguí haciendo para mí y acumulando y acumulando toneladas de cosas que tengo en bruto.

L: *¿Y es lo que ahora querés empezar a procesar?*

A: No todo, porque es un montón pero lo de las flores sí, lo del libro es un modo de procesar, en realidad es un pendiente el libro. Trabajar como florista, ser identificada como florista, trabajar en eventos como bodas o funerales. Yo tenía objetivos que en algún momento tenia que cumplir. El taller era uno de esos, trabajar en una florería era una de esas, y me quedo lo del libro. Entonces, si bien me interesa el

formato del libro técnico, lo quiero mezclar con otras cosas, entonces ahí voy a intentar reunir un poco de todo mi trabajo como florista. Y es donde entra el dilema sobre la fotografía, porque en general tengo documentado con fotos, pero hacer un libro con fotos es re salado. Así que tengo que pensarlo, no creo que haya fotos en el libro, encima soy re jodida con las fotos.

L: *Ah, eso ya es re complicado.*

A: Claro, como que no me da lo mismo cualquier impresión, esas pruebas de riso que hicieron las chicas me interesaron pero el resultado es otra cosa. Así que bueno en algún momento quizás lo haga.

L: *Por ahí podes hacer algo que sea de una tirada más acotada y por ahí es más fácil el tema de la fotografía desde un lugar más artesanal e incluirla desde otro lugar, con mucho más control, tipo como los libros por demanda, viste que se hacen mucho.*

A: Vos sabes que cuando vivía con mi amigo que hacía toda la imagen en gráfica de reliquia, un día encontró en la calle y trajo una tesis de botánica que era como de los sesenta, estaba toda tipeada a máquina, encuadernada y tenia fotos en blanco y negro reales, puestas en los esquineros doraditos que venían antes, pero en una escala reducida.

L: *Claro, porque no hace falta que sea una, las imprentas digitales que te tiran fotos en un pliego y después se cortan. Esa es viable y no necesitas mucha plata como la que demanda el offset, y esto del trabajo a demanda esta bueno. Es una posibilidad, como está hecho digital, imprimir diez más no es mandar todo a imprenta sino que es el mismo costo unitario que antes, están buenas las cosas a escala y también hay un trabajo más delicado.*

A: Sí, hay otro valor puesto porque pienso en esas fotos que son coleccionables, bueno cuando hice un fanzine venían con postales coleccionables, la idea era que a todes le tocaba una diferente, pero el que quiere puede arrancar la foto de ahí y usarla para otra cosa, para ponerla en el cuaderno o hacer un cuadro para la cocina.

L: *Está bueno*

A: Sí, lo voy a pensar a eso a ver de qué manera me conviene imprimirlo y dónde.

L: *Sí, porque está bueno el tema del color sobre todo en tus trabajos de flores.*

A: Puedo hacer todo en negro y rojo por ejemplo, en reliquia trabajé todo en negro y rojo con letras capitales, re lindo, lo voy a pensar, es cuestión de encontrar alguna imprenta o alguien copade con quien trabajar más amigablemente.

Ana Volonté

Nací en Buchardo, un pueblo de la región pampeana, en enero de 1984, me mudé varias veces de ciudad. Mi formación es diversa, incompleta y autodidacta aunque pasé por ámbitos académicos fundamentalmente la escuela de artes y la escuela de archivología de la Universidad Nacional de Córdoba. Trabajo especialmente con performance, escritura y soportes audiovisuales. Durante aproximadamente 13 años desarrollé una investigación de oficios, incorporando pequeñas destrezas específicas y circulando mi obra infiltrada en otros mercados que no son los del arte. Trabajé como peluquera, archivista, repostera, florista sin construcción ficcional, sino con una intención performática vital que quebró cada tanto la definición de mi desempeño profesional.

En el marco de la archivología, investigo los documentos generados por artistas y la documentación de obra en el seno de sus procesos de trabajo.

Soy anarcofeminista y queer. Resido actualmente en la ciudad de Buenos Aires.

Azulmontaña es una residencia *en* dibujo que sucede en San Miguel de los Ríos, Córdoba. Propicia una práctica de inmersión *en* el paisaje, un dejarse llevar por las piedras, el río, las montañas, las flores y el cielo. Azulmontaña es una casa familiar que abre sus puertas al hacer de residentxs, proponiéndoles una distancia con la ciudad y la híper-comunicación, al tiempo que un cambio de escala con el entorno. Una residencia *en* dibujo como práctica expandida, de límites difusos y aspectos diversos.
Dibujar y preguntarnos ¿qué es dibujar? Dibujar con lápices o con ramas, con hilos o con la yema de nuestros dedos, con piedras o con nubes.

azulmontaña

residencia
en dibujo

San Miguel de los Ríos
Córdoba
azulmontania21@gmail.com