



Ana López
Lecho marino

Curador [Curator]
Santiago Villanueva

Walden Natura
Pueblo Garzón
Uruguay, 2022



Ana López
Planta bola,
Bivalvo con verdes,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
Instalación,
medidas variables
[Installation,
variable dimensions]



Ana López
Pequeño mundo rosa,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
Instalación,
medidas variables
[Installation,
variable dimensions]

Ana López
Anémona,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
26 x 18 cm diá.
10.2 x 7 in diam





Ana López
Torre de leche,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
41 x 33 cm diá
16.14 x 13 in diam



Ana López
Raíces purificadoras
Gumier,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
Instalación,
medidas variables
[Installation,
variable dimensions]



Ana López
Con la verdad volamos, 1993
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

Ana López
Pesca en un día gris, 1999
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

La sirena
por Marta Dillon

Ahora que Finisterre la punta más fina
podría yacer como una lengua
bajo una gárgara de mar
la sirena se ha sumergido antes
que el desborde de las aguas blancas
pierda toda consistencia sólida
La tierra está seca raspa cruce No oye
su alarma Siente el dolor árido de la costa
La sirena se hunde
su sonido es adentro Un continuo
de latidos y burbujas el gorjeo de las
visceras
el cuerpo como un guante dado vuelta
tan sobado que brilla Qué provocadora
esa orilla que se trajo bajo el mar algunas
plantas
con boquitas rojas de animales casquianos
huecos profundos cuevas intestinos todo
se mece es frágil Piezas espinas
antenas
las manos de la sirena organizan el
sustrato
de olas negras las conexiones entre
percebes
hermafroditas fijos al fondo zoofitos
perlados
lenguas marinas expectantes al roce Qué
jardín
de delicias parido por el fuego del horno
un vientre hinchado de criaturas
desobedientes
hechas de errores y de escamas de pez de
pecados
de risas guardadas en la obra de la artista
sorda al ruido
atenta a la creación de sus entidades Un
cosmos
donde ser no imponga más que el cuidado
de las pequeñas partes de los tentáculos
que posan
sus ojos ventosas en el límite
entre la capa fina de la tierra y el
amortiguado
sonido de las aguas
El corazón anfibio de la sirena ya no sangra
destila la materia de lo que será
un diálogo sin cables ni palabras
en la maraña del tiempo
meciéndose todo en la misma sustancia
Haciendo a la vez el mundo





Adentro lo misterioso, afuera lo conocido^()*
por Santiago Villanueva

*El mar abierto me llevó y me trajo.
El cielo se puso gris y las olas
desaparecieron. El agua ya no tenía el
mismo color. Vi los pájaros y vi los
camalotes que acechaban a la orilla,
debía estar llegando a tierra.*

Ana López

-I-

De los pequeños paisajes de Finisterre queda poco, ¿cómo no leerlos como un todo? ¿Como señal pero también como parte de una vida que se va deformando en fantasía?.

La historia comienza con tres exposiciones: la primera en la Capela do Pilar, en Corcubión, la segunda en Escola da Praza, en Cee, y la tercera en la Biblioteca Pública Municipal de Fisterra. Tres muestras que son una sola en la vorágine del mes de agosto de 1992, la primera entre 1 y el 9, la segunda del 10 al 18, la última del 19 al 25 en Galicia (Ana había viajado a España luego de recibir una beca de la Fundación Antorchas). La misma muestra viajando a distancias cortas con solo un día de montaje entre medio, la presentación en una región lejana pero tan cercana en la clásica historia de la inmigración familiar. Ana pintaba en la resaca del mar de Finisterre, sobre lo que salía del mar: pedazos de barco, bolas, agujas de pesca, redes, etc. Las primeras lecturas pueden partir de una obviedad por eso es mejor evitarlas, las segundas y terceras la encajan a Ana en una tradición local del desecho (lo que el viento trajo).

En una tapa de la revista de la Agrupación Fisterra Unida se publica una pintura de Ana comprada luego por un gallego: un cristo crucificado divide al medio el paisaje de la costa y el epígrafe de la imagen dice cariñosamente: "Obra de Ana López, hija de Lola Da Conexa y El Xuca". Dentro de la revista otra pintura: "Óleo de Señora Manuela da Conexa", retrato de su tía abuela.

En ese mismo mes de residencia en la tierra de su familia Ana realizó una casual performance de la que no hay registro. Convocó a las mujeres de Finisterre vestidas de negro al aire libre, en la costa, con sábanas colgadas en palos que con el golpe del viento hacían sonidos. Sus primos consiguieron que la prefectura anclara sus barcos cerca y tocaran sus sirenas. A esas mujeres Ana le dedica su libro "Ellas", de 2003. Es una acción hecha allá para acá, creo que Ana pensaba en estas acciones para ella misma: lo que viene luego, en los años siguientes, es la corteza de estas propuestas, un mundo de fantasía que se aleja del anecdotario familiar y de los nombres propios para acercarse al propio nombre y cuerpo ("Sirena", 1993).

Los paisajes que inician esta exposición, realizados a comienzos de los años noventa, no son parte de ella, están en un borde, en la costa de la muestra, casi fuera. Son lo concreto, la geografía que se

define y se puede visitar, el inicio de algo, pero también en tiempo pasado (1992 es también 1946 o 1952, años en el que la madre y el padre de Ana se fueron a vivir a Argentina). Estos paisajes están a cuadras del Bar Miramar, que aún hoy lleva el primo de Ana, pero más que retratos de un lugar, son preguntas que buscan entender un tono de voz o ciertos gestos. Mucho de lo que ahí pasó se perdió, y afirmar desde la pintura es perder nuevamente algo.

En las conversaciones con Ana surgen los nombres de Luis Seoane y Castelao, pintores gallegos que trabajaron distintos sentidos de la identidad a lo largo de su obra. El trabajo de Ana hace lo contrario, huye para buscar un espacio que está mucho más cerca de sus amigxs que de cualquier sentimiento de pertenencia a un territorio.

Por estar en Finisterre Ana no pudo participar en "La Conquista" que al mismo tiempo estaba organizando Liliana Maresca en Buenos Aires, con quien compartieron espacio y vida. Creo que este dato no es menor: son búsquedas cruzadas, necesidades diferentes en un mismo momento. Pero en ambas aparece el trabajo con la resaca de mar y el río, con la palabra y la poesía.

-II-

En la década del noventa hay otras dos exposiciones en las que se da una mezcla rara entre el trabajo colectivo con otros artistas y un posible cansancio de pensar la obra como una repetición de situaciones.

Un año antes de Finisterre, en 1991, Ana mostró con Feliciano Centurión y Heloisa Da Silva, en el Centro Cultural Rojas en una exhibición titulada "Preludio". Ana hizo una escultura que se ubicó el centro de la sala: cuatro laterales de reja coronados en la parte superior por un plano con un cono, una obra que recordaba a un proyecto conceptual setentista, un objeto poco carismático para la sala del Rojas por parecer exento de cariño; aunque Ana me cuenta que la obra refiere al libro *El monte análogo* de René Daumal. Este trabajo, que le da forma y duración a un sentimiento de incomodidad, es la última obra que no parte de una historia propia. Eso es lo que dice Ana, aunque siento que más allá que los relatos, muchas veces breves, perduren, la misma idea de historia es diluida por la obra.

La segunda es la realizada en el Centro Cultural Recoleta con el mismo trío al que se suma Juan Pablo Renzi. Acá la obra es colectiva, de a cuatro, titulada "Superficies iluminadas". En ella se presentan instalaciones de pared con combinaciones de materiales buscados o encontrados que cada uno intervino.

Ana pintó sobre una serie de maderas y metales un dibujo de tres peces cruzados que le enseñó su abuelo marinero:



Ana López
Con la verdad volamos, 1993
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

Ana López
Pesca en un día gris, 1999
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in



-III-

Hoy, en esta muestra Ana presenta un fondo de mar que confunde las geografías. Continua con una historia ya iniciada, donde sigue teniendo protagonismo la sirena, tal vez su surgimiento, como en el libro *La sirena* que Manuel Mujica Lainez presenta en 1950:

Va de un extremo al otro de los ríos patriarcales. No teme ni a los remolinos ni a los saltos que levantan cortinas de lluvia transparente; ni al rigor del invierno ni a la llama del estío. El agua juega con sus pechos y con su cabellera; con sus brazos ágiles; con la cola de escamas azules color del arco iris. A veces se sumerge durante horas y a veces se tiende en la corriente tranquila y un rayo de sol se acuesta sobre la frescura de su torso. Los yacarés la acompañan un trecho; revolotean en torno suyo los patos y las palomas llamadas apicazú, pero presto se fatigan, y la Sirena continúa su viaje, río abajo, río arriba, encarcada como un cisne, flojos los brazos como trenzas, y hace pensar en ciertas alhajas del Renacimiento, con perlas barrocas, esmaltes y rubies.
-¿Has encontrado? ¿Has encontrado?

Pero acá la protagonista está ausente, se construye o recorta por lo que la rodea con el sentido inventivo y cambiante de plantas y animales. Me gustaría pensar en estas esculturas desde sus intenciones, más que desde una mirada externa. Hay invenciones y un catálogo no razonado que solo puede pensarse como una apariencia sensible a partir de las manos. Son un coro, pero no porque canten, sino por estar organizadas y tender un tiempo entre la isla de las emociones y la isla de las palabras (así les dice Ana).

En el libro *El sentido artístico de los animales* Etienne Souriau habla del entusiasmo del cuerpo para pensar posibles coreografías en algunos animales que usan la ficción para crear, como crea un perro en la costa cuando simula pelear o perseguir algo entre las olas, solo para hacerse una aventura. Souriau dice que en la planta obra y artista son uno, no hay distinción o separación.

Para Ana el papel es un amor tóxico, como el barro: la relación parte del rechazo, el daño y la resistencia, es una conquista desde el cariño y desde la posibilidad de que las cosas fallen. Hay una propuesta ficticia de conquista, una ficción por denuncia, pero es otra obra en la que no hay historia posible, no hay fechas precisas, sólo una intención de empezar de nuevo. Algunas lecturas hay que hacerlas desvinculando unas cosas de otras. En la obra de Ana el principio de movimiento parte de la obra y afecta a la artista, por eso es un movimiento que desordena y convierte un cuerpo en un archivo político vivo.

Ana López
Con la verdad volamos, 1993
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

Ana López
Pesca en un día gris, 1999
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

(*) Título extraído del libro *Copiador*, de Ana López, del año 1994-1995.

The Siren
by Marta Dillon

Now that Finisterre the slimmest tip might lay like a tongue beneath the sea's gargle the Siren has submerged before the deluge of white waters loses all solid consistency The earth is dry it scrapes crackles It does not hear her alarm She feels the coast's dry pain The Siren sinks down her sound is within A continuum of throbs and bubbles the viscera's gurgling the body like a glove turned inside out so weathered that it shines How provocative that shore that brought plants with it under the sea with the little red mouths of brainless animals deep hollows caves intestines everything that sways is fragile Pieces thorns antennas the Siren's hands arrange the substrate of black waves the connections between hermaphrodite barnacles adhered to the sea floor pearly zoophytes marine tongues anxiously awaiting contact What a garden of delights the oven's fire gave birth to a belly swollen with disobedient creatures made out of errors and fish scales of sins of laughter kept within the artist's work deaf to noise attentive to the creation of its entities A cosmos where being imposes no more than care for the small parts of the tentacles that set their suction eyes on the boundary between the fine layer of Earth and the dampened sound of the water The Siren's amphibious heart no longer bleeds it distills the material of what will be a dialog with no cables nor words in the tangle of time all swaying in the same substance At the same time making the world





In with the Mysterious, Out with the Known^(*)
by Santiago Villanueva

The high seas took me and brought me back. The sky turned gray and the waves disappeared. The water wasn't the same color anymore. I saw the birds and I saw the water lilies that creep toward the shore, I must be reaching land.—Ana López

-I-

Little is left of the small Finisterre landscapes, how not to read them, then, as a whole? As a sign but also as part of a life gradually deformed into fantasy?

The story begins with three exhibitions: the first in the Capela do Pilar, in Corcubión, the second in Escola da Praza, in Cee and third in the Biblioteca Pública Municipal in Fisterra. Three shows that are one, in the whirlwind month of August, 1992, with the first running from the 1st to the 9th, the second from the 10th to the 18th and the last from the 19th to the 25th, in Galicia (Ana had traveled to Spain, having received a grant from Fundación Antorchas). It was the same show, traveling short distances with only one day for mounting in between, presented in a region far away but so close in the classic story of family immigration. Ana was painting on the wrack line of Finisterre's sea, on what would come out of it: pieces of ships, balls, fishing hooks, nets, etc. The first readings can be based on the obvious and for that reason are to be avoided, the second and third readings insert Ana in a local tradition of detritus (come with the wind).

Published on the front cover of an issue of the Agrupación Fisterra Unida's magazine is a painting by Ana that was later purchased by a man from Galicia: a crucified Christ divides the coast landscape in half and the image caption affectionately says: "Work by Ana López, daughter of Lola Da Conexa and El Xuca". Inside the magazine is another painting: "Oil [painting] of Señora Manuela da Conexa", a portrait of her great-aunt.

During this same month of residency in the land of her family, Ana carried out a casual performance, of which there is no record. She invited the women of Finisterre to come together outdoors, dressed in black, near the shore, with white sheets hanging from poles that produced sounds when struck by the wind. Her cousins arranged for the Coast Guard to anchor their ships close by, sounding their sirens. Anna dedicated her 2003 book, *Ellas* [Those Women] to these women. It is an action done there for here; I believe that Ana was thinking of these actions for herself: what then comes in subsequent years is the outer shell of these proposals, a world of fantasy distanced from the collection of family anecdotes and from proper names in order to come closer to one's own name and body ("Sirena" [Siren], 1993).

The landscapes at the beginning of this exhibition, painted in the early nineties, are not part of it; they are on one edge, on the show's coast, almost outside. They are what is concrete, geography that is defined and can be visited, the beginning of something, but also in past tense (1992 is also 1946 or 1952, the years when

Ana López
Con la verdad volamos, 1993
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

Ana López
Pesca en un día gris, 1999
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

Ana's mother and father went to Argentina to live). These landscapes can be found a few blocks away from the Bar Miramar, which is still run by Ana's cousin today, but more than portraits of a place, they are questions that seek to understand a tone of voice or certain gestures. Much of what happened there is lost, and an affirmation in painting is to loose something all over again.

In conversations with Ana, the names Luis Seoane and Castelao emerge, Galician painters who worked with identity in different senses over the course of their work. Ana's work does just the opposite, it flees in search of a space that is much closer to her friends than to any feeling of pertaining to a territory.

On account of being in Finisterre, Ana was unable to participate in "La Conquista", which was being organized at the same time in Buenos Aires by Liliana Maresca, with whom she shared a space and life. I believe that this fact is not a minor one: they are intersecting explorations, different needs at one same time. In both, however, working with the wrack of the sea or the river appears, with words and with poetry.

-II-

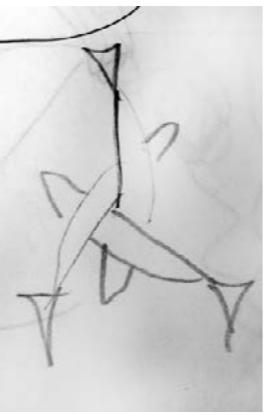
During the nineties there are two other exhibitions in which a strange mix between working collectively with other artists and a possible fatigue with thinking of works as a repetition of situations can be seen. In 1991, one year prior to Finisterre, Ana, Feliciano Centurión and Heloisa

Da Silva showed together in an exhibition titled "Preludio" [Prelude], held at the Centro Cultural Recoleta. Ana made a sculpture that was situated in the center of the space: four sides of fencing crowned above by a plane with a cone, a piece that brought a conceptual project from the seventies to mind, an object for the Centro Cultural Ricardo Rojas space with scant charisma due to its apparent lack of affection; but Ana tells me that the work's reference was to René Daumal's book

El monte análogo [The Analogous Hill]. This piece, which gives shape and duration to a sensation of discomfort, is the last work that is not based on her personal history. That's what Ana says, and yet I feel that even though the often brief stories do persist, in her works the very idea of history is diluted.

The second show is one held at the Centro Cultural Recoleta featuring the same trio, with the addition of Juan Pablo Renzi. Here the work is collective, produced by all four and titled "Superficies iluminadas" [Illuminated Surfaces].

In it, wall installations are presented with combinations of materials either found or sought out and then intervened by each artist. Ana painted a drawing of three intersecting fish taught to her by her sea-faring grandfather on a series of pieces of wood and metal.



-III-

Today, in this exhibition, Ana presents a sea floor that confounds geographies. She continues a story already begun, with the Siren still playing a central role, perhaps that of her emergence, like in the book *La sirena* [The Siren], presented by Manuel Mujica Lainez in 1950:

She moves through patriarchal rivers from end to end. She fears neither eddies nor falls that raise curtains of transparent rain; neither winter's rigor nor the flame of summer. The water plays with her breasts and with her hair; with her agile arms; with tail of blue scales that stretches out in fine, flowing rainbow-colored fins. At times she stays submerged for hours, and at others she reclines in the calm current and a sunbeam lays across her cool torso. The yacarés accompany her for a while; the ducks and the doves called apicazú flutter around her, but soon grow tired, and the Siren continues her journey, downstream, upstream, arched like a swan, her arms as fluid as braids, bringing certain Renaissance jewels with baroque pearls, enamels and rubies to mind.

-Have you found? Have you found?

But here, the leading lady is absent, rather constructed or delineated by what surrounds her, with the inventive, mercurial sense of plants and animals. I would like to think of these sculptures from the standpoint of their intentions, rather than from an external view. There are inventions and a non-reasoned catalog that can only be thought of as a sensitive appearance that begins with the hands. They are a chorus, not because they sing, but because they are organized and extend a time between the island of emotions and the island of words (as Ana calls them). In the book *Le sens artistique des animaux* [Animals' Artistic Sense], Etienne Souriau talks about the enthusiasm of the body as a way to think about possible choreographies in some animals that use fiction in order to create, like a dog on the coast creates when simulating a fight or chasing something in the waves, just to make up an adventure. Souriau says that in plants, the work and the artist are one, without distinction or separation.

For Ana, paper is a toxic love, much like clay: the relationship begins with rejection, damage and resistance, and the conquest, through caring and with the possibility that things may fail. There is a fictitious proposal of conquest, a fiction by way of denunciation, but it is another work in which no history is possible; there are no precise dates, just an intention to start over again. Some readings must be done by disconnecting some things from others. In Ana's work, the principle of movement originates in the work and affects the artist, and this is why the movement generates disorder, converting the body into a living political archive.

(*) *Adentro lo misterioso, afuera lo conocido* in Spanish, a title extracted from the book *Copiador*, by Ana López, 1994-1995.



Ana López
Con la verdad volamos, 1993
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in

Ana López
Pesca en un día gris, 1999
Óleo sobre madera
[Oil on wood]
15 x 15 cm
6 x 6 in





Ana López
Mundo pulpo,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
Instalación,
medidas variables
[Installation,
variable dimensions]

Ana López
Pequeña carnívora,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
12 x 3 x 5 cm
4.7 x 1.2 x 2 in





Ana López
Esponja brotada,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
Instalación,
medidas variables
[Installation,
variable dimensions]

Ana López
Señor Percebe,
2021-2022
Cerámica esmaltada
[Glazed ceramic]
53 x 20 cm diá
20.8 x 7.8 in diam



Ana López
Familia percebe,
2021-2022
Cerámica esmaltada
y cemento
[Glazed ceramic
and cement]
20 x 30 x 10 cm
7.8 x 11.8 x 3.9 in



Programa [Program] 07

Dic [Dec] 2022

Ana López

Lecho marino

Curador [Curator]

Santiago Villanueva

Poema [Poem]

Marta Dillon

Publicación

Concepto & diseño

[Concept & Design]

Laura Escobar

Fotografía

[Photography]

Adrián Rocha Novoa



Walden Naturae
Los Cerrillos c/El Faro
[CP 20400] Pueblo Garzón
Maldonado, Uruguay
@waldennaturae
waldennaturae.com



