

ANA MERCEDES HOYOS O LA GEOMETRIA COMO PRETEXTO

Cuando en 1978 Roberto Pontual decide incluir cinco obras de Ana Mercedes Hoyos en su exposición Arte Agora III. América Latina: Geometría Sensível¹ la primera sorprendida con esta selección fue la propia artista. Algunos críticos del momento, Marta Traba entre ellos, también llegaron a mostrar cierta extrañeza ante la incorporación de Ana Mercedes dentro del discurso geométrico que proponía el crítico carioca.

¿A qué se debía la simultánea extrañeza de la crítica y la artista? ¿Qué razones últimas podían acompañarlas en aquella confesión recíproca que hoy se descubre por vez primera con la publicación de una larga e inédita entrevista realizada apenas un año después de inaugurada la muestra?

Los propósitos de Pontual tienen su origen cuando Ángel Kalenberg, a la sazón director del Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo, le propone presentar en Brasil una muestra retrospectiva del periodo constructivista de Joaquín Torres-García, al que el crítico brasileño añade una extensa nómina de artistas latinoamericanos que suman - no en todos los casos - al rigor y el cálculo de las composiciones geométricas la alternancia con prácticas más intuitivas, más orgánicas². Quizás el propio Torres-García había ofrecido muchos años atrás las primeras claves decisivas para este análisis cuando escribió: "Hablamos mucho de geometría, pero conviene ponernos de acuerdo sobre lo que entendemos por esto. Porque hay dos tipos de geometría: una intuitiva, podemos decir espiritual; y otra hecha con la regla y el compás. La primera es la que nos sirve, no la segunda"³.

¹ La exposición tuvo lugar entre junio y julio de 1978 en el Museo de Arte Moderno de Rio de Janeiro. Ana Mercedes Hoyos participó con cinco obras: un proyecto de ventana, y una ventana y tres atmósferas ilimitadas, todas realizadas entre 1976 y 1978. De estas obras sólo se conserva el proyecto de ventana, que se reproduce en el catálogo de la muestra (pág. 147), pero que no llegó a exhibirse. El resto de obras desaparecieron en el incendio del museo. Para una información más precisa de las obras de los artistas colombianos destruidas durante el incendio del MAM/Rio consultar la edición del periódico El Tiempo del 10 de julio de 1978.

² En el proyecto de Pontual Uruguay estuvo representado por una extensa retrospectiva del periodo constructivista de Torres-García. Nelson Ramos y Washington Barcala también formaron parte del envío uruguayo; Brasil por Adriano Aquino, Alfredo Volpi, Amílcar de Castro, Antonio Dias, Arcangelo Ianelli, Avatar Moraes, Eduardo Sued, Mira Schendel, Paulo Roberto Leal, Ronaldo do Rego Mancedo, Rubem Valentim y Wilson Alves; por Venezuela participaron Alejandro Otero, Jesús Rafael Soto; de México Vicente Rojo y Enrique Carbajal Sebastián; por Perú Orlando Condeso; por Argentina Mercedes Esteves, Marcelo Bonevardi y Jacques Bedel. Por la parte colombiana también participaron en este proyecto Carlos Rojas, Edgar Negret y Omar Rayo.

³ Joaquín Torres-García, Recuperación del objeto, 1949. Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, Montevideo, 1965.

Para este catálogo Marta Traba escribe uno de sus textos más polémicos en el que directamente acusa la conformación de una plástica hegemónica en Venezuela al amparo de las prácticas cinéticas; Eduardo Serrano, también invitado a colaborar en la publicación, hace una lúcida y atemperada revisión historicista de la geometría en el arte contemporáneo colombiano. Eduardo Serrano y Marta Traba, en este orden, son las dos voces críticas, casualmente encontradas en *Geometría Sensível*, que mejor han abordado la poética de Ana Mercedes Hoyos, pero no hay en sus escritos una afirmación que nos lleve a pensar, a entender la obra de Ana Mercedes afiliada definitivamente en el estricto ámbito de la abstracción geométrica.

Si bien, en el plano pictórico, los primeros balbuceos de la abstracción geométrica colombiana tuvieron lugar a finales de los años cuarenta del siglo XX, no es hasta entrada la década de los cincuenta y con la obra pionera de Eduardo Ramírez Villamizar que esta tendencia cobra fuerza en el panorama nacional. Sus primeras obras pictóricas de la segunda mitad de los cincuenta — el salto definitivo a lo tridimensional es posterior— son el acta fundacional de la geometría colombiana y algunas de ellas⁴ consiguen una vaga proximidad con las composiciones del madí argentino. Edgar Negret, Omar Rayo, Carlos Rojas y Manolo Vellojín definen, junto a Villamizar, el árbol primero desde el que se observa un claro desplazamiento de las tendencias artísticas, ahora definitivamente orientadas a un diálogo que se desplaza, temeroso y dubitativo, de París a Nueva York.

La obra de Ana Mercedes, ni siquiera dentro de los doce años que se somete a análisis en esta muestra (1968-1980) consigue del todo evitar una vaga necesidad de representación, su renuncia en este sentido es parcial, como también lo es su abrazo a lo geométrico. Sería desafortunado considerar este periodo bajo perspectivas geometrizantes porque hay un claro interés aquí en explorar también lo que existe entre su ojo y el objeto representado. Hay en Ana Mercedes una concepción más inquietante del espacio que permite ser abordada desde una perspectiva múltiple, desde una dualidad casi esquizoide: la obra como un proceso constante y continuo de investigación; la forma como pretexto intelectualizado para ese fin.

Todo tiene su origen en sus ventanas, que abren un camino que se va despoblando de lo accesorio para terminar en la austeridad monacal de sus atmósferas. Hay un aparente paralelismo entre estas ventanas y parte de la obra de Josef Albers, especialmente la que tiene su origen en la trascendental serie *Homenaje al cuadrado*⁵. En ella Albers experimenta con los efectos ópticos del color a partir de formas cuadradas para demostrar su teoría de que la forma, la luz y el lugar alteran la percepción del color. Pero el interés de Albers es científico: nos demuestra que la

⁴ Me refiero, por ejemplo, a *El Dorado No. 2*, un óleo sobre lienzo fechado en 1957. Colección Banco de la República, Colombia.

⁵ Serie comenzada en 1950, aunque los primeros estudios datan de un año antes. Este trabajo parte de un patrón de dimensiones cuadradas al que se le superponen tres o cuatro más. Albers llegó a hacer más de mil variaciones de esta serie.

identidad del color no reside en su propia naturaleza sino que se conforma en estrecha relación con su entorno; el de Ana Mercedes es metafísico porque son conjeturas las que adivinamos en esa melancólica posibilidad que la bruma de sus atmósferas sugiere.

En aquellas primerísimas ventanas puede verse la figura de un futbolista o un ángulo incómodo de la cocina de su casa o las montañas que limitan parte del perfil de Bogotá. Después se hace de noche en la ventana y por último la ventana se reduce a su estructura elemental, casi desaparece. El lienzo queda crudo y sólo con lápiz y algo de color sobreviven los planos imprescindibles en un ejercicio impecable de abstinencia: de aquí a las atmósferas sólo hay un paso⁶. Como Reinhardt parte de la geometría para llegar a unas delicadas variaciones tonales, como Reinhardt Ana Mercedes es crítica y mordaz con el medio artístico colombiano.

Con la llegada de las atmósferas Ana Mercedes abandona la seguridad de mirar a través de sus ventanas y comienza a cerrar un ciclo donde su visión intelectualizada del paisaje encuentra su mayor grado de abstracción y profundidad. Y vuelve a contradecirse: son sus atmósferas sus pinturas más interiores. Busca inspiración en las proposiciones de los impresionistas y descubre en el Monet de Giverny⁷ el leit motiv de su nuevo camino, mucho más autorrefencial en sus exploraciones en torno al espacio y al color. Con este salto al vacío Ana Mercedes Hoyos asume el nuevo riesgo de la sugestión hipnótica del blanco y de las reducidísimas opciones que da al color para abandonar, ahora sí, toda persistencia de la memoria.

Osbel Suarez

⁶ "Lo que sucedió luego fue que saqué la cabeza por la ventana para mirar afuera". Comentario de Ana Mercedes que se reproduce en la edición del 26 de octubre de 1978 del periódico El Tiempo con motivo de su muestra en la galería San Diego.

⁷ Claude Monet llegó a esta localidad francesa de la Alta Normandía en 1883. Son los amplios jardines de su casa los que Monet pintó obsesivamente durante este periodo.

ANA MERCEDES HOYOS O LA GEOMETRÍA COMO PRETEXTO

ANA MERCEDES HOYOS

Octubre a Diciembre de 2012

Cero Galería

Calle 80 No. 12 – 55

Curaduría: Osbel Suarez

Coordinan: Galería Nueveochenta y Cero Galería

Coordinadora Proyecto: Laura Zarta

Coordinadora Producción: Eliana Baquero

Coordinador Comunicaciones: Danny Ortega

Asistente A.M.H: Clemencia Linares

Publicación: Jardín Publicaciones

Fotografías: Oscar Monsalve

Agradecimientos especiales a: Carlos Fernando Galvis, Luis Fernando Pradilla, Jacques Mosseri, Eduardo Serrano y Galeria La Cometa.