

Abstracción convergente

Ana Mercedes Hoyos

Enero 26 a Febrero 21 de 2017

Son pocos los artistas que han tenido la fortuna de revisar exhaustivamente su obra temprana al final de sus días y, al revisitarla, encontrar en esos momentos iniciales de su carrera una nueva motivación para volver, con la experiencia del camino recorrido, sobre los problemas iniciales, y enriquecer de esta manera su trabajo.

Eso le pasó a Ana Mercedes Hoyos, quien gracias a que desde muy temprano tuvo la visión para documentar con rigor toda su obra, y quien manteniéndose frente a los fuertes embates que recibió en los 70 y 80 por la radicalidad de su trabajo, decidió con cariño y convicción guardar para sí misma gran parte de esos trabajos, que fueron rechazados por el público general en su momento y que con el tiempo han retomado su significancia y valor histórico, no solo dentro de su propio proceso artístico, sino en el de la historia del arte nacional y latinoamericano.

Para muchos, la obra temprana de Ana Mercedes resulta hoy una curiosa novedad, pues la gran mayoría del público tiene presente la iconografía de la obra desarrollada en las décadas de 1990 y 2000, y se extrañan y piensan que es como si se tratara de dos artistas diferentes. Pero cuando se analiza con detenimiento su obra completa, se revela que no es así, y que muy por el contrario de esas primeras percepciones, lo que existe es una artista que por cerca de cuarenta años trabajó siempre alrededor de los mismos problemas compositivos, y que de alguna manera siempre pintó lo mismo, o por lo menos con la misma intención.

La exhibición *Abstracción convergente* que presentamos en Nueveochenta es una invitación a adentrarse en la amplia obra de la maestra Hoyos y explorar sus intenciones compositivas para comprender que todo su trabajo se mantuvo siempre en unos lineamientos formales muy similares y que su obra es mucho más que una reflexión sobre los pueblos libres de América y las comunidades afroamericanas.

Los 70

En 1972 empezó la producción más estructurada de Hoyos, quien acababa de graduarse de la universidad y estaba recién casada. Empezaba a desarrollar sus primeros trabajos, que de manera natural correspondían a representaciones de su entorno inmediato. Es así como en estas primeras obras pintó innumerables veces la ventana de su taller y lo que veía a través de ella, las puertas de su casa y lo que los vidrios de las mismas revelaban mediante imágenes fragmentadas.

Muy rápidamente, Hoyos empezó a sintetizar estas composiciones, y lo primero que hizo fue suprimir la figura humana. Le interesó pintar el espacio que habitaba, pero como espacio simplemente, y probablemente esto se debió a la importancia que la conciencia espacial tenía en su familia, pues su padre y su esposo eran

arquitectos notables, y siempre las reflexiones sobre los espacios y su habitabilidad estuvieron presentes en la formación y vida de la artista.

Esa síntesis se fue volviendo más y más exhaustiva, más abstracta, hasta el punto en que dos planos podían ser el único interés en su composición. Luego vendría la necesidad de contrastar cromáticamente estos planos, casi monocromáticos, para generar el volumen espacial que le interesaba representar.

Pronto descubrió que lo bidimensional no era suficiente y quiso explorar una tridimensionalidad conceptual anclada en lo pictórico; entonces empezó a pintar la atmósfera que se encuentra contenida en esos planos que definen el espacio. Así aparecieron sus primeras *Atmósferas*, que aunque parecen cuadros blancos, no lo son, pues ninguno de ellos es de ese color.

Esta tal vez sea su obra más radical, pues llegar a pintar una atmósfera desde las motivaciones del contenedor espacial de la arquitectura es un trabajo al que se llega después de una ardua y compleja investigación del color y la superficie. Lo cual en los 70 no solo resultaba transgresor y vanguardista, sino que podríamos decir que en nuestro entorno resultó casi incomprendido, pues lo que se esperaba era una pintura más elocuente, menos poética y de contacto visual más simple.

Saltar de allí al estudio de la luz (y de las sombras) era natural, y por eso su serie de ventanas de finales de los 70 es un continuo ejercicio por demostrar nuevamente el volumen desde la pintura, lo que revelan los espacios y la transición del tiempo; un ejercicio por captar la inmaterialidad.

Los 80

Después de la investigación de la luz y llegar a las pinturas atmosféricas comenzó su interés por entender cómo se descompone la luz y aparece el color. Es así como, en los 80, Hoyos desarrolla una serie de dibujos y trabajos alrededor del arco iris que parecen una documentación científica de dichos fenómenos.

En medio de esa obsesión por la descomposición de la luz y la aparición del color – con el que se estaba reconciliando– aparece un viaje a Cartagena en el que un día se detuvo a mirar la composición de una palangana de frutas de una de las palenqueras y se le reveló lo que ella denominó “una perfección compositiva y cromática”. A partir de ese maravilloso encuentro, Hoyos empezó a acercarse a la historia de San Basilio de Palenque, encontrándose con decenas de situaciones que motivaron su producción artística y su investigación antropológica sobre esa comunidad.

Pero nuevamente lo que nos interesa aquí es la manera en que ella se aproximó a las composiciones, y tal y como pasó en la década anterior, su ojo buscó la síntesis de lo que veía, y con la misma sutileza y rigor de siempre, sus dibujos de líneas continuas y su pintura sintética revelaron fragmentos de las escenas que celebraban la vida y la libertad.

Sus óleos y dibujos siempre registraron fragmentos: una mano con un trozo de piña, un mar que recuerda sus atmósferas y un primer plano de la arena, la esquina

de una caja de madera para guardar frutas, los pliegues de la ropa de un niño que está apoyado en otro, el patrón de un delantal o la esquina de una palangana.

Nunca pintó con una intención netamente narrativa, se trató siempre de composiciones muy estudiadas que partían de fotografías que ella misma hacía y sobre las que volvía una y otra vez para recomponer el encuadre –mas no la escena–, buscando siempre la síntesis, el misterio, la magia de lo que no se ve; tal y como ocurría cuando pintaba fragmentos de la cocina vistos desde las ventanas y las puertas de su casa.

Los 90

Es a través de esa misma síntesis que Ana Mercedes llega a los lazos de los vestidos de las niñas en las procesiones de San Basilio. Nuevamente maravillada por la intensidad del brillo y el color de sus trajes, y gracias a esos volúmenes que creaban abstracciones y dibujos tan bellos en la superficie, es que emprende esta última serie de acrílicos, jugando con el positivo y el negativo de la imagen, siempre con la pintura de oficio impecable, y dando mucho protagonismo al soporte: el lino.

Muchas de estas composiciones solo revelan su punto de partida cuando se habla de los vestidos de las niñas, pues algunas no son tan obvias, y nuevamente es esa búsqueda de la sinuosidad, de la inmaterialidad, de lo que no es obvio en una primera mirada, lo que se desarrolla en su trabajo.

Esta muestra recoge algunos de los trabajos desarrollados por Hoyos en los primeros siete años de su carrera artística y los contrapone a las obras desarrolladas durante los últimos siete. Lo hace para evidenciar que su interés por controlar los encuadres y las composiciones se mantuvo como hilo conductor en su carrera y que, curiosamente, existe una misma escala cromática en estos periodos. Así, sus últimos lazos acrílicos se estructuraron basados en la carta de color de sus *Mickey Mouse* tempranos o sus ventanas y atmósferas (blanco, rojo y negro).

Ana Mercedes Hoyos siempre insistió en que su obra no debía ser vista por periodos inconexos, sino como una investigación global, donde los referentes formales cobran mucha importancia. En este primer intento esperamos llevar al espectador a comprender a la verdadera Ana Mercedes, cuyo trabajo es mucho más complejo y amplio de lo imaginable, y cuyas reflexiones sobre la superficie, el color y la composición tienen mucho para aportarnos por su poder transgresor y contundencia formal.