

LA MIRADA ESTÉTICA DE ANA MERCEDES HOYOS, EN LA COYUNTURA DEL ARTE LATINOAMERICANO

Motivos para una exposición retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de México

LUIS-MARTÍN LOZANO

RESUMEN

En esta edición de la revista *Poliantea* contamos con la colaboración de Ana Mercedes Hoyos, quien gentilmente nos permitió ilustrarla con algunas de sus obras presentadas en dos importantes exposiciones: *La Humanidad del Color*, realizada en el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa (MACUF) de La Coruña, municipio de Galicia, capital de la Provincia de La Coruña, en España, y la completa *Retrospectiva* presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, en México. En estas obras la artista colombiana fija su atención en aspectos destacados de la realidad cultural de nuestro país.

Luis-Martín Lozano, director del Museo de Arte Moderno de México, presenta la evolución de la obra de la artista, partiendo de sus primeros trabajos que “deben ubicarse en el ámbito de la abstracción, pero no en la corriente del artepurismo, sino bajo la égida de las vanguardias, donde estos lenguajes informales son una estrategia para conocer y explicar la realidad que nos rodea; entendidos como una oportunidad crítica para cuestionar y una prerrogativa innegable para la creación intelectual”, hasta llegar a sus últimas realizaciones, donde explora magistralmente su propia cultura.

ABSTRACT

In this issue of *Poliantea* we had the contribution of Ana

Mercedes Hoyos, who kindly allowed us to illustrate her with some of her work presented in two important exhibits: *Color Humanity*, held at the Fenosa Union Museum of Contemporary Art (MACUF) of La Coruña, municipality of Galicia, capital of the Province of La Coruña, in Spain, and the complete *Retrospective* presented in the Museum of Contemporary Art of Monterrey in Mexico. In this work the Colombian artist focuses her attention in highlighted aspects of the cultural reality of our country.

Luis-Martín Lozano, director of the Museum of Modern Art of Mexico, presents the evolution of the artist work from her first one that “should be located in the environment of abstraction, not on the art-purism, but under the avant-garde aegis, where these informal languages are a strategy to know and explain the reality that surrounds us; these are understood as the critical opportunity to question and an undeniable prerogative for intellectual creation” to her last work where she masterly explores her own culture.

PALABRAS CLAVE

Abstracción, arte, atmósferas, neoplasticismo, ventanas.

KEYWORDS

Art, Windows, Atmosphere, Abstraction.

En los discursos de la historia del arte escrita en el siglo xx, persiste una visión triunfalista en el ascenso de los lenguajes informales. El arribo exitoso de la abstracción, después de la Segunda Guerra Mundial, pareciera afincarse en el descrédito de las posturas artísticas que se apoyaron en lo figurativo, y sobre todo de aquellas que perseguían un cometido ideológico. De esta manera, la acepción del término vanguardia fue cambiando y pasó, de ser una postura de compromiso por parte de los artistas para intentar transformar las relaciones del arte con la sociedad, a una cadena, interminable, de innovaciones meramente formales, que, en el mejor de los casos, suponen una originalidad casi progresista de los lenguajes artísticos en el siglo XX.

Sin embargo, sabernos que las estéticas del arte de la posguerra no fueron, de modo alguno, unidireccionales y que las vanguardias de principios de siglo no pueden ser interpretadas sin su cometido conceptual -mayormente crítico y beligerante con las convenciones de la sociedad-, en aras de una visión de arte-purismo aséptico, que no admite que el arte tenga compromisos políticos y de consciencia social. No obstante, esta perspectiva es la que ha persistido en la dinámica del consumo del arte contemporáneo latinoamericano; la cual margina a aquellos creadores cuya postura estética sugiere vínculos ideológicos que no

favorecen el libre disfrute de las formas visuales. La premisa atañe, en particular, a varios pintores latinoamericanos de la posguerra, y opera como una suerte de condicionamiento, que los distingue y a la vez escinde de las posibilidades de proyección en el escenario del arte contemporáneo internacional.

La historia del arte nos ha demostrado que la primera vanguardia americana, de alcance continental, fue el movimiento muralista que tuvo sus orígenes en México, en la segunda década del siglo XX. Este movimiento surgió, conceptualmente, de una realidad histórica incuestionable y característica de las naciones latinoamericanas: la falta de igualdad social y de representación histórica de los grupos mayoritarios. Para México significó el ascenso del obrero y del indio, como figuras paradigmáticas de un nuevo ordenamiento de las estructuras sociales, producto de la primera rebelión del siglo xx, la Revolución Mexicana de 1910. Si bien, parece haber tenido su origen en una visión gubernamental de proyecto de nación, el muralismo creció para convertirse en una postura de organización gremial que cuestionaba, profundamente, al Estado y sus instituciones. Cimentada en un conocimiento de los lenguajes y de los cometidos originales de las vanguardias, los muralistas no se mantuvieron al margen del escenario internacional y a través de su arte manifestaron una posición ante el avance de las ideologías fascistas en Europa. Fue esta capacidad dialéctica de interpretar una realidad focal pero con una trascendencia universal, la que ubicó al movimiento muralista mexicano como una estrategia internacional y explica la presencia de varios artistas, trabajando, tanto en la Unión Americana, como hacia el sur del continente.

RESEÑA DE AUTOR

Luis-Martín Lozano (luismartinl@hotmail.com). Historiador de arte y supervisor de arte moderno y contemporáneo. Receptor de una beca Fulbright para investigar las obras de Rivera y de Kahlo en California, Lozano ha enseñado y ha impartido muchas conferencias sobre el arte mexicano, ha escrito más de 50 ensayos sobre modernismo mexicano así como ensayos monográficos sobre Diego Rivera, María Izquierdo, Frida Kahlo, Remedios Varo y muchos otros. Desde 2001 ha sido director del Museo de Arte Moderno de México y curador.

Esta visión de un arte que persigue un cometido social y mantiene, la mayoría de las veces, una presencia política crítica, desarrolló una fuerte influencia en los programas culturales de diversas naciones americanas, incluyendo los Estados Unidos, como en la formulación de la Works Progress Administration (WPA), proyecto de arte federal implementado hacia 1935. En varios países del Cono Sur, como en Colombia, el muralismo y la moderna pintura mexicana dejaron sentir su fuerza y la impronta de lo figurativo como el lenguaje artístico dominante. Por ello, no es de extrañar que para las generaciones de artistas más jóvenes, como Ana Mercedes Hoyos, el arribo pleno de la abstracción en la posguerra, significaba también una oportunidad de experimentación con nuevos lenguajes visuales. Lo cierto es que el informalismo, como tal, no constituía una novedad al mediar el siglo. Había sido bien practicado, de manera visionaria, por múltiples artistas latinoamericanos y bajo el influjo de las vanguardias de principios de siglo; particularmente habría que mencionar el caso del cubismo y “simultaneísmo” en México y Argentina, así como también el neoconstructivismo en Uruguay y Brasil.

La propuesta muralista mexicana, así como los murales ejecutados por artistas de otras regiones del continente, no fue únicamente una apuesta por las ideologías, sino también por nuevos lenguajes visuales, que a la vez que fuesen capaces de transmitir una postura estética, asimismo se convirtieran en oportunidad para experimentar con la cultura visual dominante. Por lo que, a la postre, los límites entre lo figurativo y el abstraccionismo a menudo se transpolan y convergen en intencionalidad. En particular, el arte latinoamericano no debería radicalizarse en

forma arbitraria, oponiendo lenguajes proclives al informalismo, frente a posturas que buscan desarrollar un contenido social. En este tenor habría que ubicar a Ana Mercedes Hoyos, pintora y escultora colombiana cuya trayectoria artística ha corrido en paralelo con estos debates y actitudes, a veces, falsamente encontradas y polarizadas por la crítica y el mercado del arte. Sus primeros trabajos serios deben ubicarse en el ámbito de la abstracción, pero no en la corriente del artepurismo, sino bajo la égida de las vanguardias, donde estos lenguajes informales son una estrategia para conocer y explicar la realidad que nos rodea; entendidos como una oportunidad crítica para cuestionar y una prerrogativa innegable para la creación intelectual.

En los años sesenta, Ana Mercedes Hoyos irrumpió con composiciones carentes de elementos autorreferenciales o de anécdota, pero profundamente significativas. Llamadas *Ventanas y Atmósferas* por sus críticos contemporáneos, se trata de pinturas ejecutadas con inigualable maestría cromática, cercanas al neoplasticismo de la [escuela] Bauhaus, así como de la teosofía de Piet Mondrian; en tanto que su abstracción apela a una suerte de reordenamiento en la percepción de la naturaleza, como sería el sutil manejo que hace de la luz y el color, a los que imbuye de una intencionalidad anímica que, por momentos, también la acerca al abstraccionismo lírico de un Mark Rothko o a los ambientes metafísicos de las obras de Magritte y Tanguy.

Abordada la abstracción de esta manera, como un lenguaje visual y como mecanismo de reflexión de ideas, Ana Mercedes Hoyos no vaciló en regresar a lo figurativo; habiéndose liberado de los imperativos de tener que ejecutar un tipo de pintura apo-

En los años sesenta, Ana Mercedes Hoyos irrumpió con composiciones carentes de elementos autorreferenciales o de anécdota, pero profundamente significativas. Llamadas Ventanas y Atmósferas

*El proceso
estético de
Ana Mercedes
Hoyos
encuentra su
personalidad
propia cuando
la artista fija
su atención en
ciertos aspectos
de la realidad
cultural
colombiana.*

yada en la narrativa temática. Por ello, su siguiente estrategia habría de resultar absolutamente consecuente con el informalismo. Hacia principios de los años ochenta decidió profundizar en el estudio y análisis estético del género de las naturalezas muertas, siempre apoyada en la historia del arte como disciplina. Su discernimiento, permitió acercarse a los bodegones del Caravaggio y de Zurbarán como construcciones visuales a partir de la naturaleza, entendidos más como estructuras formales que poseen una contundencia plástica y una animosidad en su intención. En este sentido, Ana Mercedes concluye que los bodegones no son sólo la mera formulación de significantes iconográficos –casi siempre relacionados con la transmutación de la existencia–, sino también un planteamiento concreto de la percepción de la realidad y de la solución de sus leyes físicas. Esta premisa la conduce a entender las naranjas pintadas por Zurbarán, como si fuesen volúmenes concatenantes en el espacio y con la misma materialidad y vehemencia con que el artista originalmente las concibió; quizás incluso haya sido la espiritualidad atmosférica que persiste en las composiciones del maestro del siglo XVII, lo que atrajo a Ana Mercedes a experimentar con el tema en la pintura y más tarde con la escultura.

De la misma manera procedió a reinterpretar los cuadros con los girasoles de Van Gogh y las naturalezas muertas de Paul Cézanne, en un intento más por depurar el contenido y el significante de las formas encontradas llanamente en el mundo natural. De las formas ascéticas del Zurbarán, la artista procedió a explorar con la fuerza cromática de un *fauve*, como Jawlensky, de quien retomó la solución planimétrica del

color y el uso de formas perfiladas en tonos contrastantes; el sinteticismo visual que concluye a partir de Jawlensky será decisivo en el tratamiento plástico que dará después a sus bodegones, porcelanas y composiciones sobre las palenqueras de Colombia.

Una tendencia artística surgida en Norteamérica hacia finales de los años cincuenta completará su viaje exploratorio por las estéticas de Occidente. El *pop art* dejará sentir su influencia sobre Ana Mercedes Hoyos con la misma elocuencia que la historia del arte. Las razones son entendibles, el *pop* es, a su vez, un proceso de síntesis de los lenguajes visuales que imperan en la cultura occidental, particularmente en el *american way of life*. Reorganiza elementos de una realidad circundante, siendo su foco de atención no la naturaleza, sino la cultura popular urbana. Así debe aprehenderse un cuadro emblemático de Ana Mercedes Hoyos, ejecutado en 1986 como un homenaje a Lichtenstein, en tanto un frutero que no busca ser una naturaleza muerta, sino una abstracción fenomenológica de los colores, las líneas y las formas procedentes de *los mass media*.

El proceso estético de Ana Mercedes Hoyos encuentra su personalidad propia cuando la artista fija su atención en ciertos aspectos de la realidad cultural colombiana. Su aproximación a esa cultura autóctona es semejante a la que hizo frente a las estéticas del arte occidental. Estudia el engranaje de las formas y busca la lógica constructiva de las imágenes que visualiza a partir de las visitas, con valor antropológico, que hace a los palenques y a las fiestas de San Basilio. En su proceder, Hoyos se cuestiona, ¿cuál es el criterio estético mediante el cual las mujeres negras de Cartagena de Indias,

pueden sobrellevar sobre la cabeza una enorme tinaja cargada de frutas variopintas? Aún más, ¿cuáles son las fuerzas de gravedad y asimetría que operan en el perfecto balance y equilibrio de estos cuerpos, enormes y robustos, en su caminar andariego? Ana Mercedes concluye que aquellos aspectos de la realidad colombiana poseen las mismas reglas de ordenamiento compositivo que el cubismo de Picasso, que las formulaciones de Cézanne y que los equilibrios de color que encontró en Jawlensky.

Como se entenderá, el viraje de la abstracción a lo figurativo que realiza Ana Mercedes Hoyos no está ausente de un profundo interés por cuestionar la realidad artística de su tiempo. La exploración la conducirá, paulatinamente, de las lecciones visuales que le ofrece la historia del arte de Occidente, a las experiencias formativas que encuentra en la cultura viva de su natal Colombia. De tal suerte que la pintura de Hoyos no es el simple resultado de deducciones formales progresivas y simplistas, y menos aún de convenciones temáticas exotistas. Por el contrario, madura como un planteamiento estético que se nutre de la riqueza visual de la cultura colombiana, no únicamente como tema, sino involucrándose de fondo en la comprensión del comportamiento y las formas de conducta social de las mujeres en Cartagena de Indias.

En este sentido, su trabajo reviste particular importancia en el devenir de los discursos que se ponderan actualmente en referencia al arte latinoamericano. Ana Mercedes no pertenece al grupo de artistas que se esfuerza en mantener su pintura ajena a compromisos sociales, por el contrario, en una era de comunicaciones globalizadas, incluso ha sido sensible a

retomar las injusticias que podrían operar en grupos culturales lejanos al continente, como cuando decide recuperar las imágenes de Amina Lawal que circulaban por internet, para llamar la atención del mundo sobre la condición de las mujeres bajo las leyes musulmanas. Sin embargo, tampoco es su intención someter la estética a los dogmatismos de las ideologías, creando un “arte panfletario” o de denuncia. Ana Mercedes comprende el poder de comunicación de las imágenes y el hecho de que en su construcción visual interactúan no sólo capacidades técnicas y de oficio, sino también un significado y una intencionalidad que pueden ir mucho más allá de la condición creativa individual del artista. Esta manera de concebir el poder comunicador y cuestionador de la imagen en los circuitos de difusión y consumo del arte, convierte a esta pintora en heredera de los postulados de las vanguardias, en tanto estrategias no llanamente artísticas, sino profundamente subversivas con los arquetipos y las convenciones de su tiempo.

Ana Mercedes Hoyos pareciera rebelarse frente a aquellos condicionamientos de mercado y de fácil consumo, de que la pintura latinoamericana es original y atractiva, en tanto que se plantea como exótica, primitiva y diametralmente distinta a la cultura visual de Occidente, en una suerte de otredad muy conveniente, sin duda desideologizada y en el mejor de los casos pintoresca, fantástica e imaginaria, que se explica mejor en los parámetros de un realismo mágico. Frente a estos condicionamientos Ana Mercedes elige, precisamente, estudiar primero las formas visuales de Occidente y después insertarse con el modo de ver y con una capacidad de análisis, en

la realidad cultural de su país. Su mirada sobre las mujeres negras de Colombia y las festividades de San Basilio nunca deja de ser una reflexión desde el arte, por ello es que sus preguntas y respuestas son de índole estético, pero no carentes de una capacidad de involucramiento con la realidad social de estos grupos marginados de la cultura hegemónica.

Esta capacidad de Ana Mercedes es semejante a la que ha ocurrido en la historia del arte moderno latinoamericano, con muchos otros artistas, que se han permitido emigrar hacia Occidente y han regresado para explorar con nuevas herramientas su propia cultura. Sucedió con Tarsila do Amaral y Anita Malfatti en Brasil, así como con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros en México. Todos ellos fueron artistas que recibieron o se entrenaron en una educación de las formas visuales de Occidente y que, en un momento dado, experimentaron con las vanguardias y se hicieron de nuevas metodologías de aproximación y entendimiento del sentido y proceso creativo del arte. Al regresar a sus países de origen, lejos de implantar modas visuales espurias, utilizaron su experiencia para aproximarse a su

realidad local, y a intentar responder a las necesidades de su cultura y de su tiempo.

Esta cualidad convierte a Ana Mercedes Hoyos en una artista significativa para la historia del arte latinoamericano del siglo XX, de un trabajo trascendente en el devenir del arte moderno, que apela a las cualidades formales de un cierto clasicismo, pero al mismo tiempo comprometido con una realidad contemporánea. Al estudiar su trayectoria me sorprendía, enormemente, que nunca hubiese sido objeto de una exposición retrospectiva fuera de su país de origen. Innumerables y célebres exposiciones individuales, aprecio entre importantes coleccionistas, validación de un mercado internacional, incluso en el ámbito de la subastas de arte latinoamericano de Nueva York, señalaban su éxito incuestionable. Su trabajo había sido ya objeto de estudio y análisis de importantes críticos, curadores e historiadores del arte en Colombia y Sudamérica. Pero todo ello hacía más incomprensible que Ana Mercedes Hoyos no hubiese sido objeto de una exposición antológica en Europa o los Estados Unidos¹.

1. La Retrospectiva fue organizada por el Museo de Arte Moderno de México, a través del Instituto Nacional de Bellas Artes, bajo los auspicios del Consejo Nacional de Bellas para la Cultura y las Artes, en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (Marco) y con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores y el Ministerio de Cultura de Colombia.