

## **La Lección de los Cerezos**

*Eduardo Serrano*

Desde que tuve la oportunidad de apreciar por primera vez las obras de Ana Mosseri me llamó la atención la autonomía que pone de presente en su aproximación a la pintura. Su trabajo pareciera avanzar, si no contra las corrientes establecidas en el país, sí lejos de ellas apartándose cada vez más abiertamente de las creencias o proposiciones que –en el contexto del arte colombiano-- se supone que deben aceptarse sin cuestionamientos.

Su pintura, por ejemplo, no le teme a la estética, sino que busca abiertamente generar sensaciones y apelar al dictamen de los sentidos. Versa sobre el paisaje, pero no sobre el paisaje colombiano como sería de esperarse dada, por una parte, la tradición nacionalista iniciada por los pintores de la Escuela de la Sabana, y, por otra parte, el entorno bastante parroquial y hermético en el que se desarrolla la pintura en Colombia.

Sus paisajes son ubicuos o mejor, universales puesto que son representativos de cualquier lugar, o más bien de un no-lugar en el sentido de que se trata de uno de esos espacios circunstanciales en los cuales lo que menos interesa es la geografía.

Más que paisajes, sin embargo, son realmente parajes, porque lejos de la inmensidad de panoramas, su obra recoge la visión del observador y la conduce a concretarse en el meollo de cada pintura, a enfocar su principal protagonista. Son parajes sin horizontes y casi sin sombras porque enfatizan su carácter pictórico, representaciones de una idea, de la idea de cerezos en flor y de los sentimientos que pueden aflorar ante su versión pintada en cuatro tiempos.

Después del paso inicial de escoger y fotografiar el lugar con ojo de pintora, la artista se interna en su representación, y en esta instancia se evidencia otra de esas actitudes que se apartan de la orientación del “main stream” del arte del país. En primer lugar, porque le inyecta

vitalidad a la pintura. Pero, sobre todo, porque su trabajo es una prueba de que cada vez que se da por fallecida, la pintura encuentra nuevas vías y distintos modos de extender sus dominios, inéditas condiciones para resucitar.

Su obra, por ejemplo, se aleja conscientemente de la idea de la pintura como un oficio tradicional, y acoge sin recelo nuevas modalidades, en particular, las que brinda la tecnología. Certifica de esta forma no solo la contemporaneidad de su lenguaje y su voluntad de experimentar, sino que contribuye a la apertura de un nuevo desarrollo para un medio que, como la pintura, logra recompensar al observador con sólidos estímulos mentales e inesperados razonamientos.

Su obra se plantea directamente en su iPad para lo cual es importante, no sólo tener las herramientas necesarias, sino saber manejar el instrumento y obligarlo a hacer lo que la artista quiere en todos los sentidos de una imagen. Pero esa imagen la convierte en un tercer paso en su proceso, puesto que la imprime en relativamente grandes dimensiones que ofrecen nuevas perspectivas y permiten apreciarlas en otra, distinta relación con el espacio.

El cuarto y último paso es el de la pintura aplicada con pinceles y sobre lienzo como tocaba tradicionalmente, para lo cual la imagen se reduce nuevamente a un tamaño apenas apropiado para la función primordial de toda representación de la naturaleza que es: llevar a meditar sobre el planeta, sobre la naturaleza sobre el agua y el cielo, sobre los ciclos de vida y muerte, y no menos importante sobre el arte de la pintura o el dibujo según el caso.

En esta etapa se evidencia una de las características más definitorias de su lenguaje, la cual consiste en ese aire infantil que a pesar de la sofisticación de sus medios y de los raciocinios que condujeron a la realización de las obras, aflora suavemente en sus pinturas. Una atmósfera de candidez que se transmite al observador y que conduce a pensar que es un rasgo tan propio, tan inherente a su obra de esta época, que así se tratara de representaciones inapropiadas, ese aire infantil ese ambiente de inocencia, se seguiría filtrando entre el óleo y el acrílico y consolidando como el más notorio rasgo de su personalidad pictórica.

Ahora bien, nada más indicativo de la importancia que la artista le concede a la estética que haber escogido un árbol unánimemente reconocido por su belleza y que, en el sentir del artista Demian Hirst, quien comparte con Mosseri su admiración por los cerezos en flor y quien no sólo los ha pintado, sino que los cultiva, “son excesivos, posan para que los pinte, son fanfarrones”.

Pero también, en la medida que las flores de cerezo tienen un período de floración reducido, son débiles y transitorias por lo cual se han tomado como símbolos de la naturaleza humana.

Mosseri los representa frondosos y exuberantes contrastando con los verdes de la vegetación aledaña, pero también con las flores que crecen en grupos cayendo como una lluvia poética ante la cercanía del verano, y permitiendo entrever las ramas, ya sin retoños, apuntando en diversas direcciones como anunciando los destinos de su próxima florecencia.

Es bien sabido que Colombia ha sido un país, cerrado en sí mismo, sin muchas aperturas al exterior y que por consiguiente el arte también ha dado vueltas sobre sí mismo sin adentrarse en problemáticas más universales o de más amplios alcances.

Ante ese constreñido panorama es claro que, por la mirada globalizada, por el ánimo decidido e incluyente y por la visión desprejuiciada, la obra de Mosseri no se relaciona con el dramatismo y la fatalidad que impregna la corriente mayoritaria del arte nacional. No es una pintura de luto. Es otro punto de vista, como si se tratara de ir más allá del presente, a la convicción de que la vida, difícil y fugaz, también tiene su estación de florecencia que en el círculo del tiempo, es generalmente opuesta a las eras de sequía de las cuales se ocupa la mayoría de los artistas del país.

Bogotá, D.C., Noviembre de 2023