

La obra visual de Ana Hatherly se caracteriza por la gestualidad, por el movimiento de la mano que crea inquietas líneas de texto, densas texturas, múltiples formas que continuamente se (trans)forman, que sugieren itinerarios, significaciones diversas, procedimiento para transmitir gráficamente una poética que, siendo también verbal, se evidencia en la visualidad.

Hatherly se sitúa en una frontera de indefinición entre la escritura y la visualidad, una de sus características como precursora de la poesía experimental y artista plástica. En sus caligrafías, las palabras/versos se inscriben en la página como sendas que se recorren al sabor de la «imaginación y de la memoria» de cada uno.

Gestualidad que surge del estudio de la escritura china arcaica y de la investigación a partir de elementos caligráficos y pictográficos, y que ha resultado en una interpretación muy propia de ese proceso de transmisión de información y de conocimientos, evolucionando hoy hasta una representación más geométrica y originando una especie de nuevo abecedario basado en la organización de ocho caracteres que titulé Alfabeto estructural, publicado en la revista Operación 1 (1967), y que, sin representar «estructuras fonéticas o específicamente lingüísticas [...], son ya una forma de lenguaje».

El supuesto fue hacer ilegible la escritura para que sólo pueda ser observada, reescribiendo así un texto que «provoca el azar, suscita lo fortuito, recoge lo inesperado, no rechaza lo inexplicable, lo ambiguo, lo incomprendible», según palabras de la propia autora. La imágica de los ideogramas le habrá suscitado el deseo de añadir una carga visual en la poesía que entonces escribía.

A finales de los años sesenta y a inicios de los setenta, la autora realiza algunos poemas experimentales recurriendo a la mecanografía, así como los primeros poemas con la utilización de letraset, apelando a un material innovador en la época, que permitía potenciar visualmente los poemas experimentales valiéndose de diferentes tipos y cuerpos de letras, aumentando de una forma sustancial la carga expresiva y la subjetividad de una escritura que se asumía deliberadamente automática. Ese lenguaje contemporáneo permitía diferentes grados de legibilidad del texto y constituía «un desafío a la construcción de significados», según escribe en el prefacio de O escritor.

Crea una gramática propia donde el proceso comunicativo se efectúa más por la visualidad de las líneas y no tanto por las palabras que lo componen. En ese sentido, las caligrafías son una provocación de la autora para que el lector reconstruya, por un proceso más inventivo, su propia lectura.

Participa en tres ediciones de la Bienal de Venecia (1976, 1978 y 1980) y en la XIV Bienal de São Paulo en 1977, año en que también colabora en la Alternativa Cero, organizada por Ernesto de Sousa. Durante ese período su actividad artística abarca el campo del performance y la instalación, creando obras de mayores dimensiones.

En los años ochenta se dedicó principalmente a la actividad docente, a la investigación y a la publicación de libros. En esa década inició una intensa investigación sobre la escritura y los «textos-visuales» barrocos, lo que dio como importante resultado la publicación de varias obras, entre ellas A experiencia do prodígio: Bases teóricas e antologia de textos-visuais portugueses dos séculos xvii e xviii, razón por la que esos años son escasos en obras visuales, realizadas puntualmente para participar en exposiciones colectivas.

A semejanza de otros artistas, a Ana Hatherly le gustaba trabajar por series, explorando las posibilidades que cada una le proporcionaba, pero refutando el concepto de «coherencia», que normalmente se les atribuye a los artistas plásticos. Ana Hatherly se decidió por una intransigente libertad expresiva y una liberadora irreverencia creativa, dejando que la imaginación invadiera los soportes, normalmente simples, donde ejecutaba sus obras plásticas, optando por espacios de provocación y de experimentación en vez de repetir las mismas soluciones plásticas.

A pesar de que una parte sustancial de su obra visual estaba directamente ligada a la palabra y a los signos gráficos, en determinado momento realizó obras donde los colores y las tonalidades se revelaron como un factor de explotación primordial, de las que seré ejemplo la serie Viaje a la India y otros recorridos, después de haber visitado ese país, y que fue presentada en el Museo del Chiado en 1997.

La serie Neograffiti, la última que hizo, incorpora un lenguaje de arte urbano (que se remite a otro tipo de experiencia de comunicación visual igualmente urbana, con la realización de la serie de collages Las calles de Lisboa), pero para usarlo no como elemento ilustrativo o de representación figurativa, sino como un nuevo procedimiento de escritura.

El sintetismo del lenguaje utilizado, que, por su configuración, retoma muchos de los ensayos evidenciados en el libro Mapas da imaginação e da memória, le permitió continuar «escribiendo», en un proceso igualmente gestual, aunque sin la minuciosidad y la sutileza de las caligrafías. Lo que podrá reflejar un retorno a las indagaciones ideográficas de los años sesenta, cerrando así un ciclo cuya inventiva y originalidad resultaron en una obra inquieta que exige ser revelada en su plenitud.

Fue una autora que se expresó en diversas áreas, incluyendo la música y el cine, pero esencialmente fue la escritora que trató de darle una dimensión plástica a la poesía, potenciando las palabras que ganaban otra expresividad por el modo en que eran (d)escritas y dispuestas en la hoja. Y con una evidente sensibilidad femenina, a pesar de rechazar la designación de «poetisa» — siempre se consideró «poeta» —, como lo comprueban su filigrana la elaboración de los textos caligráficos y la delicadeza con que ese encaje de palabras era colocado en la hoja.

Ana Hatherly es, definitivamente, una poeta con un acendrado sentido estético, que ha explorado de forma magistral la expresión gestual y la dimensión visual de la palabra. Fernando Aguiar

Traducción del portugués de Renato Sandoval Bacigalupo

Â Â Â Â Â Ana Hatherly, Mapas da imaginaÃ§Ã£o e da memÃ³ria, Moraes Editores, Lisboa, 1973, p. 8.

Â Â Â Â Â Ibid., p. 9.

Â Â Â Â Â Ana Hatherly. AnagramÃ¡tica, Moraes Editores, Lisboa, 1970.

Â Â Â Â Â Moraes Editores, Lisboa, 1975.

Â Â Â Â Â Imprensa Nacional / Casa da Moeda, Lisboa, 1983.

Â

Â

Â

Â Retrato de Sor Maria do CÃ©u

AcrÃ¡lico, tinta china y collage sobre cartulina

21 x 14.8 cm

1995Â Sin tÃ¡tulo

PlumÃ³n sobre papel

20.6 x 14.8 cm

2003Â Mi ropa se rompe

PlumÃ³n sobre cartulina

20.3 x 12.7 cm

1996 Â Sin tÃ¡tulo

AcrÃ¡lico pastel, acrÃ¡lico y tinta china sobre cartulina

21.5 x 12 cm

1996Â En el confuso brillo de la noche

14.9 x 21.1 cm

1994Â Sin tÃ¡tulo

Tinta china y pastel sobre papel

31.8 x 24 cm

1993Â Las inocentes plantas

Tinta china sobre cartulina

21 x 12.6 cm

1996Â El 11 de septiembre de 2001

Collage y espray sobre cartulina

21 x 15 cm

2001Â El 11 de septiembre de 2001

Collage y espray sobre cartulina

20.3 x 12.7 cm

2001Â Sin tÃ¡tulo

Tinta china, pastel y collage sobre cartulina

13.7 x 21.7 cm

1973Â Sin tÃ¡tulo

Tinta china sobre cartulina

1996Â Sin tÃ¡tulo

PlumÃ³n y collage sobre papel

29.7 x 21 cm

1988Â La ambivalencia emotiva

Tinta china sobre cartulina

15 x 21.1 cm

2003 Â

Pax

Tinta sobre papel

27.9 x 21.6 cm

1987

Â

ImÃ¡genes: cortesÃ¡a de Fernando Aguiar

