

LIBIA POSADA: CARTOGRAFÍAS DEL SENTIR

LIBYA POSADA: FEEL CARTOGRAPHY

38

FECHA DE RECIBO: DICIEMBRE 12, 2012
FECHA DE ACEPTACIÓN: FEBRERO 20, 2012

ELDA CECILIA RAMÍREZ MEJÍA

Arquitecta, Especialista en proyectos de arquitectura interior. Profesora de tiempo completo de la Universidad Autónoma del Caribe (Barranquilla, Colombia). eramirez@uac.edu.co

RESUMEN:

En este trabajo se intenta evidenciar, a través del estudio de la obra Signos cardinales, cómo la artista colombiana Libia Posada pone en manifiesto el espacio de relación entre los cuerpos a partir de recursos cartográficos. Para esto se parte de la teoría de arte y cartografía planteada por D'Ignazio y de la experiencia de Posada en su doble labor como médico y artista, y las dobles lecturas que se hacen de su obra por la utilización de materiales o técnicas clínicas para su elaboración, llegando con esto a crear geografías de afectos.

PALABRAS CLAVE:

Arte y cartografía, cuerpo y territorio, desplazamiento

ABSTRACT:

This paper attempt to demonstrate, through the study of the work Signos cardinales, the way that the Colombian artist Libia Posada puts into clear space relationship between bodies, from cartographic resources. To understand this, we will be based on the theory of art and cartography raised by D'Ignazio and the experience of Posada in his dual role as a doctor and an artist, and readings of his work by the use of clinical materials for processing , coming up with this to create geographies of affect.

KEYWORDS:

Art and cartography, body and territory, displacement.

El uso de mapas y elementos cartográficos como medios de expresión artística es una práctica que desde los años 80 ha tomado gran fuerza y se ha ido desarrollando a nivel mundial. Son muchos los artistas que han utilizado estos recursos en formas variables y fines diferentes.

En su artículo Mapping and Contemporary Art la artista Ruth Watson (2009) hace referencia a 24 exhibiciones en las cuales los artistas toman la cartografía como el centro de sus trabajos, y resalta los logros en otras áreas, como los de el teórico cultural Fredric Jameson sobre nociones de “mapas cognitivos”, a través del cual se pudieron hacer nuevos análisis sobre el presente y que fue ampliamente discutido en la década de los 90, permitiendo la rápida difusión de términos cartográficos por fuera del ámbito geográfico, facilitando la apropiación de estos en otras disciplinas.

No solo planteamientos teóricos dieron paso a la propagación de los mapas. En su texto Art and Cartography D'Ignazio (2009) expone que, debido a los conflictos bélicos que se presentaron durante el siglo XX y principios del XXI, se acrecentó la necesidad de disponer del conocimiento detallado de cada palmo del territorio.

Lo que comenzó como una necesidad militar se convirtió en estrategia pedagógica y comercial impulsada por los avances técnicos de los procesos de impresión en el siglo XIX, llevando la utilización de los mapas a la cotidianidad de la gente, como forma de instrucción a los niños en las escuelas o como acompañamiento del auge de los automóviles en Estados Unidos. Sin embargo, enfatiza en que la mayor difusión se presentó con las posibilidades brindadas por herramientas de búsqueda como Google Earth.

Es en el siglo XX, según de D'Ignazio (2009), después del impulso de los procesos de globalización, que los artistas toman una posición más comprometida con la cartografía, al utilizarla como método y herramienta en la elaboración de sus procesos artísticos. Es un elemento ideal debido a la multiplicidad de reinterpretaciones con las que se pueden jugar. Puede ser tomado como soporte, como metáfora.

El mapa es abierto y conectable en todas sus dimensiones; es desmontable, reversible, susceptible de constante modificación. Puede ser rasgado, revertido, adaptado a cualquier tipo de montajes, revisado por un individuo, grupo u organización social. Se puede dibujar en la pared, concebido como una obra de arte, construido como una acción política o como una meditación. (Watson, 2009, p. 297)

Los artistas colombianos no han escapado a la seducción de los mapas y la cartografía. Ante la complejidad y riqueza geográfica del territorio y la realidad social del país, las expresiones de estas prácticas artísticas han sido múltiples. Muestra

de ello fue la segunda edición del “Seminario Geoestéticas del Caribe”, realizado en el marco del 42 Salón Nacional de Artistas, en el cual se presentaron 15 ponencias acerca del tema de las manifestaciones artísticas y las relaciones estéticas con y desde el territorio. “Una geoestética plantea las relaciones entre estética y territorio.

Se producen acciones artísticas en la demarcación y creación de territorios con posturas corporales, gestos sonidos, composiciones de elementos expresivos, conjunciones rítmicas de actividades, en la conversión de una materia en materia expresiva” (Gil, 2010, p. 11).

Entre los artistas colombianos que participaron del 42 Salón Nacional y que han utilizado mapas y elementos cartográficos de forma recurrente para la realización de sus obras se encuentra la antioqueña Libia Posada, a quien se puede ubicar en de una de las categorías planteadas por D'Ignazio (2009), las cuales propone buscando un camino de mayor claridad para la reflexión sobre este tema. Ella divide esta práctica en tres grupos, los cuales no son considerados categorías rígidas, debido a que se pueden traslapar entre ellas, son un medio para descubrir las intencionalidades de los artistas y aquello que se puede comunicar a través de un mapa concebido como arte.

Las categorías mencionadas son: 1. saboteadores de símbolos: los artistas que utilizan la iconografía visual de los mapas para hacer referencias personales, ficción, utopías o lugares metafóricos; 2. agentes y actores: artistas que hacen mapas o participan en actividades buscando cambiar el statu quo o cambiar el mundo; y 3. cartógrafos de datos invisibles: artistas que usan metáforas cartográficas para visualizar territorios de información como el mercado de valores, internet o el genoma humano (D'Ignazio, 2009).

LIBIA POSADA Y SIGNOS CARDINALES

Libia Posada es una artista antioqueña, nacida en el municipio de Andes en 1959. Su formación profesional es una determinante clave para la realización de su obra. Primero se graduó en Medicina en 1989, en la Universidad de Antioquia y luego en esta misma institución se graduó en Artes Plásticas en 1991. Simultáneamente mantendrá actividades profesionales en ambos campos, lo cual la llevará a la exploración a través del arte, de cuestionamientos que se originan desde su práctica médica, poniendo presente “el posible cruce que tendría lugar entre estos dos saberes y que no es otro que el cuerpo, sus diferentes representaciones y las formas en que este es domado y construido por la cultura” (Jaramillo, 2007). Moverse entre ambos campos proporciona a su obra singularidad y riqueza conceptual y técnica, al ser capaz de deconstruir elementos de uno y otro lado sin desmeritar a ninguno de los dos y ponerlos al servicio de sus inquietudes científicas y plásticas.

Desde 2004 en que comenzó su serie Neurografías, ha mostrado vivo interés por los procesos mentales en que estamos atrapados los colombianos. Desde entonces, el dibujo instalado ha estado presente en sus propuestas importantes; dicha técnica se ha constituido en el medio que le ha permitido pensar estéticamente. En este contexto, instalar quiere decir relacionarse desde dentro con un lugar específico por medio del pensamiento, lo mismo una pantomima de un desplazado que busca un lugar en el mundo, que el rostro desfigurado de una mujer violentada, paradójicamente por la cultura. (Peñuela, 2011)

Algunos de los trabajos de Posada en los que la artista recurre a recursos cartográficos son Colombia: minas antipersonales, Materia gris y Signos cardinales: cuadernos de geografía. Esta última hace parte de la colección de arte del museo del Banco de la República, del programa Obra viva, al que son invitados artistas que utilizan prácticas colectivas de creación.

40

Este catálogo reúne el trabajo realizado entre 2006 y 20011 por dieciocho artistas en veintitrés ciudades de Colombia. Aquí queda consignado el espíritu del programa, de las regiones, del trabajo en comunidad y de la política cultural del Banco de la República (...). (Rodríguez, 2012, p. 7)

Signos cardinales: cuadernos de geografía es una instalación fotográfica que se ha realizado en Quibdó, Cartagena y Medellín. La artista trabajó con mujeres desplazadas por los fenómenos de violencia del país. Con ellas realizó jornadas de talleres que se dividían en dos partes.

En la primera parte, las mujeres reconocían en mapas de la geografía colombiana, el camino que tuvieron que recorrer desde su lugar de origen hasta el lugar donde se establecieron. Esta actividad abrió el paso a los recuerdos de las participantes que empezaban a reconocer el valor de sus pies y piernas y de su fortaleza, al visualizar físicamente lo que para muchas era como un sueño ya lejano e imposible.

En la segunda parte, la artista dibujaba con marcadores en las piernas de las mujeres los caminos dibujados en los mapas. Posteriormente eran fotografiadas. Con estos gestos Posada logra trascender la función del mapa, el cual adquiere un significado diferente para la artista "devolver a quien los reconstruye, a través de la memoria, la certeza de lo vivido. La artista le ofrece a un grupo de víctimas del desplazamiento forzado colombiano las herramientas para que le devuelvan un lugar a su historia." (Rodríguez, 2012, p. 58).

Con esta obra Libia Posada se inscribe en el primer grupo de artistas identificados por D'ignazio (2009), aquellos que utilizan el lenguaje cartográfico para trazar territorios imaginarios, interpersonales o emocionales, que utilizan la simbología con fines metafóricos, como metodología para localizar al sujeto

individual dentro de vastos territorios psicológicos, interpersonales, o establecer paralelismos entre la inmensa geografía de la tierra y el alcance de la psique humana (p. 192). Lo que Posada cartografía es el espacio afectivo en el que el cuerpo del individuo es o quiere ser.

CARTOGRAFIANDO AFECTOS, TEJIENDO TERRITORIOS

Cartografiar es representar con trazos la tierra o una parte de ella. El trazo, la inscripción de una huella es lo que Posada toma como recurso para la elaboración de Signos cardinales. El espacio, el territorio representado, es comprendido de forma diferente en esta obra.

No se trata de la representación a escala en una superficie plana, compuesta por estructuras hídricas o mallas viales, no son las líneas segmentarias de fronteras geopolíticas. Es la representación del lugar en el que se sostiene el ser humano, el que se construye y que simultáneamente construye al ser humano, sin el cual no existe el ser, y el que sin lo humano no existe, es precisamente el escenario de lo humano.

Posada señala que "El proyecto no es un asunto de avivar dolores, sino de hacer un proceso a otro nivel, es un ejercicio de memoria desde la ubicación de la experiencia en términos de mapa corporal" (Citada por Rodríguez, 2012, p. 58).

La manifestación de este espacio se da en las relaciones afectivas que contiene, entendiendo "Afectivo, de afección: inscripción entre los cuerpos tangentes, cuerpos del roce; inscripción del sentir y ser sentido. Inscripción emotiva, animada. Inscripción mutua de los seres necesitados de algo o de alguien. Inscripción de los seres necesitados de ser alguien y no más bien nada" (Mesa, 2010, p. 25). Para el sentir se necesita un cuerpo sentido y un cuerpo sensible, y lo que queda entre ellos son espacios de afectos, superficies de contacto (Mesa, 2010).

El rastro dejado por el marcador de Posada es una delicada y contundente forma de expresión de los padecimientos de las mujeres desplazadas. Indiscutiblemente remite al manejo de heridas, al que la artista está acostumbrada por su profesión como médico, evidenciando con ello el trauma sufrido y recordando la calidez que la experiencia de cuidados y el trabajo afectivo supone. La artista relaciona en esta serie no solo reflexiones médicas, sino también sociales, haciendo referencia a las situaciones delicadas de violencia por las que ha atravesado el país. El cuerpo, al convertirse en soporte de los dibujos pierde solidez, se desmaterializa para revelar al sujeto interior. El registro fotográfico deja ver realidades supuestamente existentes pero invisibles (Ramírez, 2009).

De esta forma, los dibujos fotografiados traen al espectador la presencia de ese otro necesario para devenir sensible, porque se extraña, su ausencia amplifica la significación de los frágiles pero innumerables hilos que representan la relación con el otro, tejiendo un nuevo territorio que los une a todos.



El resultado que ve el espectador es una nueva percepción del territorio nacional, evidencia silenciosa del trasegar doloroso de las víctimas del desplazamiento forzado.

Entrometidas por siempre en los contactos posibles, las superficies de separación constituyen los hábitos del encuentro entre los humanos y entre estos y sus cosas. Hábitos del sentir y ser sentido, hábitos de la nostalgia por la continuidad perdida. Interdictos al contagio. Entretenimientos que llenan el vacío de la razón, retardando gratamente alguna confusión mortal. (Mesa, 2010, p. 32)

CONCLUSIONES

Como se puede ver en la obra de Libia Posada, se pueden utilizar los recursos cartográficos de formas singulares para dejar ver lugares, historias, personas. Permiten la manifestación de espacios de confluencia de relaciones afectivas que el observador descuidado pasa inadvertido.

Visibilizan memorias individuales dentro de la memoria nacional que construyen un país distinto, "gracias a rasgos, marcas, ritmos expresivos, en definitiva inscripciones o grafos, se construye un territorio que no preexiste, se traza el mapa y simultáneamente se crea un espacio, una zona de coexistencia de componentes heterogéneos (...) en palabras de Anne Sauvagnargues: el arte es geografía, transformación territorial y expresiva" (Chirolla, 2012, p. 64).

A través de la utilización de recursos cartográficos la obra de Posada Signos cardinales explora como punto de partida el cuerpo humano y sus relaciones de integración y desencuentro con otros cuerpos, construidos y moldeados por los elementos culturales. "El mapa es, a fin de cuentas, un pretexto importante para

adentrarse en el terreno interior. "No pueden perder su humanidad para quedar sustituidas por la identidad de la víctima, pues ese es el verdadero despojo", concluye Libia Posada" (citada por Rodríguez, 2012, p. 59).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHIROLLA, G. (2012). "La relación entre arte y territorio. Aproximaciones a una geoestética a partir de Deleuze y Guattari". En B. Gómez (Ed.), *Geoestéticas del Caribe*. La Silueta Ediciones. Disponible en <http://salonesdeartistas.com/wp-content/uploads/2012/07/geoesteticas-V15.swf>
- D'IGNAZIO, C. 2009. "Art and cartography". En R. Kitchim & N. Thrit (Eds), *Internacional Encyclopedia of Humana Geographi*, Vol. 1, Oxford: Esevier.
- GIL, J. (2012). "42 salón de artistas. Seminario de Geoestéticas del Caribe". En B. Gómez (Ed.), *Geoestéticas del Caribe*. La Silueta Ediciones. Disponible en <http://salonesdeartistas.com/wp-content/uploads/2012/07/geoesteticas-V15.swf>
- JARAMILLO, C. (2007). Libia Posada. Disponible en http://www.la-galeria.com.co/libia_posada/textos.htm#NEURA
- MESA, C. (2010). *Superficies de contacto*. Medellín: Mesa editores.
- PEÑUELA, J. (2011). "Retratos Cerebrales: proyecto de Libia Posada para el Luis Caballero" En *Esferapública*. Disponible en <http://esferapublica.org/nfblog/?p=17770>
- RAMÍREZ, J. A. (2009). *El objeto y el aura. (Des) orden visual del arte moderno*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ, D. (2012). *Obra viva 2006 – 20011, arte en comunidad*. Bogotá: Banco de la República.
- WATSON, R. (2009). "Mapping and Contemporary Art". En *The Cartographic Journal*, Vol. 46 (4), 293-307.