

La poética de Libia Posada como un discurso visual que se contrapone a las narrativas hegemónicas de la identidad*

Recibido: 29/09/2023 | Revisado: 15/07/2024 | Aceptado: 22/08/2024
DOI: 10.17230/co-herencia.21.41.04

Mónica Lucía Molina Saldarriaga**

monicamolina@itm.edu.co

Resumen El presente artículo propone un análisis semiótico de los elementos que conforman el discurso visual de Libia Posada, a partir de la teoría de la semiósfera de Yuri Lotman. Se aborda la producción artística de Posada como una construcción de identidades sociales y políticas que desafían las narrativas hegemónicas. Con dicho enfoque, se revela cómo las obras de Posada operan como discursos visuales que visibilizan y problematizan diversas identidades.

Palabras clave:

Arte colombiano, arte, medicina, conflicto armado, identidades, investigación, creación, semiósfera.

Libia Posada's poetics as a visual discourse that opposes hegemonic narratives of identity

Abstract This article proposes a semiotic analysis of the elements that make up Libia Posada's visual discourse, framed in Yuri Lotman's theory of the semiosphere. Posada's artistic production is approached as a construction of social and political identities that challenge hegemonic narratives. Through this approach, it is revealed how Posada's works operate as visual discourses that make visible and problematize various identities.

Keywords:

Armed conflict, art, medicine, Colombian art, identities, research, creation, semiosphere.

* Este artículo se deriva del trabajo de investigación desarrollado en el Doctorado en Artes Visuales de la Universidad de Brasilia (2019-2023) en la línea de Teoría e Historia del Arte, con el acompañamiento del profesor Marcelo Mari, gracias a una beca otorgada por COIBRA y CAPES de Brasil.

** Doctora en Artes Visuales de la Universidad de Brasilia. Profesora del Instituto Tecnológico Metropolitano, Medellín-Colombia. ORCID: 0000-0001-5915-7254.

“El arte es una ciencia más compleja que la ciencia misma”
Libia Posada (2020).

Siguiendo las delimitaciones teóricas sobre la poética realizadas por pensadoras como Hanna Arendt (2014) podemos entender que el pensamiento poético se organiza en clave de un discurso de creación y novedad. Así, el artista puede expresar una visión y una opinión del mundo por medio del uso y la reconstrucción de los sistemas simbólicos que le son propios y ajenos. Sin embargo, no es el autor quien termina hablando y posicionando dichos discursos; es la obra la que al final termina siendo la portadora de estos. De esta forma, la poética y sus manifestaciones sobrepasan el tiempo y el espacio de creación.

A su vez, la poética se posiciona como un lenguaje de catarsis, que durante mucho tiempo le otorgó dimensiones divinas a la creación humana. De esta manera, el artista expresa, a través de ella, la manera en la que ve, lee, comprende e interpreta el mundo y construye nuevas narraciones. Estas evidencian un movimiento de reconfiguración del pensamiento que oscila entre la razón y la intuición, lo que permite conjugar reflexiones mediante un ejercicio de investigación y práctica creadora.

En este artículo se analiza la poética de Libia Posada considerando el conjunto de elementos narrativos que configuran su producción artística de las últimas dos décadas. Dicha producción es el fruto de un trabajo interdisciplinar de investigación-creación que culmina en un discurso visual que cuestiona prácticas e imaginarios sociales, culturales y políticos del contexto colombiano. En su obra, Posada contrapone las narrativas de identidad hegemónicas e institucionales, proponiendo nuevas perspectivas que desafían lo establecido.

Generalidades de la poética de Libia Posada

Las obras de Posada son una evidencia de la riqueza y sensibilidad sobre la cultura y el pensamiento visual, propias de la artista. Elementos que se suman a una capacidad e inteligencia analítica, que conversa de manera asertiva con sus inquietudes y su búsqueda de conocimiento sobre lo humano, la vida y la existencia. Así, Libia

Posada ha desarrollado una conciencia sobre el poder de las imágenes en la construcción y la difusión del conocimiento, al igual que de los imaginarios sociales. Como consecuencia, la artista adquirió una comprensión profunda del rol que tienen las imágenes al interior de la cultura a lo largo del tiempo. Por otro lado, su formación en Medicina y sus exploraciones con el arte la llevaron a comprender y hacer de su práctica artística un ejercicio riguroso de pensamiento e intelección. Por último, la práctica médica le proporciona insumos conceptuales y formales que hacen de su obra un diferencial dentro de la plástica colombiana.

Así pues, Posada plantea sus inquietudes sobre la condición de lo humano, la vida y la muerte desde una intersección entre las prácticas artísticas y médicas, por medio del estudio del cuerpo. Indagaciones que la llevan a reflexiones que sobrepasan la inquietud del conocimiento médico científico, y la conducen a indagar sobre el terreno del saber filosófico, social y artístico. De esta forma, la artista entiende la ciencia como un discurso de poder, que desde el siglo XIX crea y controla las nociones del cuerpo conocido. Discurso científico y político que pretende naturalizar imaginarios que se imponen sobre lo humano a través de la corporalidad, con lo cual delimita las construcciones culturales sobre la enfermedad, la salud, la cura, la vida, la muerte y los roles sociales.

De esta manera, la poética de Libia Posada surge como un ejercicio en el que se cuestionan las prácticas y los imaginarios sociales en una reflexión científica, filosófica y sociológica que comienza en su práctica médica y culmina en su práctica artística. Lo cual le permite construir un discurso visual que le suma a su lenguaje elementos formales de la medicina y conceptos de otras áreas como la geografía, la sociología o la antropología.

Libia Posada inició su trabajo profesional y su exploración poética a finales del siglo XX, un momento en el cual Colombia afrontaba una de las mayores crisis sociales, económicas y políticas de su historia. La década de 1990 representó el período que le dio mayor visibilidad a las problemáticas sociopolíticas que se extienden por el territorio nacional, como la pobreza, la desigualdad social y cultural, o el desplazamiento masivo del campo a la ciudad. Problemáticas

que son el resultado de la violencia sistemática que, en décadas anteriores, fortaleció a los diferentes actores del conflicto armado, los cuales terminaron ejerciendo el control de muchas regiones del país abandonadas por el Estado. Al mismo tiempo, la crisis se agudiza aún más por la aparición del fenómeno del narcotráfico y la corrupción en las instituciones del Estado, lo que, en definitiva, conllevó una violación de los derechos humanos, como lo afirma Moreno Torres (2010).

Por lo anterior, el país entra al siglo XXI con un bajo desarrollo social por la falta de políticas y acciones públicas que redujeran la brecha de desigualdad social y cultural, los índices de pobreza, la violencia contra las mujeres o la violencia en sí misma, fenómenos que lograron extenderse por el territorio en múltiples formas. La crisis amenazó la estabilidad sociopolítica, económica e institucional del país, ya que se trataba de una serie de sucesos que fracturaron y cuestionaron las ideas sobre la identidad y la cultura hegemónica nacional. Es esa realidad que vive Posada en el ejercicio de la profesión médica la que alimenta sus inquietudes y cuestionamientos en su condición social y humana, que la mueven a hablar desde su ser artista. De esta manera, podemos afirmar que a la obra de Libia Posada la antecedió una serie de fenómenos históricos y sociales que marcaron los contextos culturales de Colombia, pues, como lo plantea el Comité Editorial de la Universidad Nacional en la revista *Análisis Político*:

Al margen de los movimientos sociales y políticos ya enunciados, desde comienzos de los mismos años setenta, había empezado también a desarrollarse un fenómeno que, al amplificar y multiplicar los problemas acumulados, cambiaría el curso de la historia nacional: el narcotráfico. [...] la cocaína encontró en Colombia no sólo una plataforma geoestratégica adecuada sino, sobre todo, un nicho propicio, creado por una situación estructural de aguda desigualdad social, ilegalidad y violencia que no pudieron ser institucionalmente canalizadas por un sistema político corrupto y en decadencia (1999, p. 28).

Si bien el trabajo de la artista no discute la problemática del narcotráfico como fenómeno sociocultural de manera puntual, sí propone reflexiones transversales que derivan de este. Del mismo modo, su poética propone un discurso que permite reflexionar sobre

la naturalización y la resignificación que acontecen al interior de las estructuras culturales, a partir de los cambios políticos, sociales y económicos que sufren los territorios y las personas por el conflicto armado. Tal como se puede observar en *Estudios para mapas* (2007), una obra compuesta por una serie de reinterpretaciones del mapa geopolítico y social de Colombia, con el cual se propone una reflexión sobre cómo el conflicto modifica las relaciones simbólicas en el territorio (imagen 1).

La artista antioqueña propone un discurso geopolítico en el cual se reconocen todas las nuevas configuraciones del territorio que deja el conflicto, como las minas antipersonales o la pobreza extrema. De esta forma, la artista invita a posar la mirada sobre las implicaciones en el plano simbólico que dan como consecuencia el surgimiento de una “narco semiósfera” (Dotor Robayo, 2021, p. 65) que se une a las semiósferas¹ que proponen la guerrilla o los paramilitares, entre otros actores del conflicto, las cuales se configuran como un subsistema que se adhiere a la semiósfera colombiana.

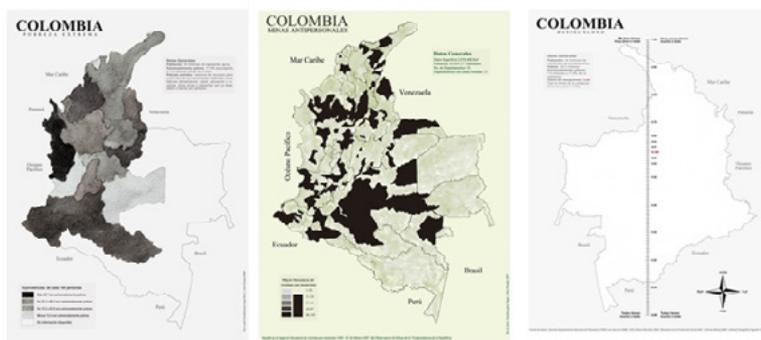


Imagen 1. Libia Posada, “Colombia. Pobreza extrema”; “Colombia. Minas antipersonales”; “Colombia. Desigualdad”. De la serie *Estudios para Mapa*, 2007.

¹ El concepto de la semiósfera fue acuñado por el teórico Yuri Lotman, y se entiende como el espacio abstracto donde se desarrollan, se expanden, se consolidan y se tejen las estructuras simbólicas de una cultura. Más adelante se ampliará un poco más el concepto a la luz de la propuesta de análisis del artículo.

La obra de Libia Posada permite entender cómo la realidad social, política y económica colombiana es un tejido de acontecimientos que, en apariencia aislados, entran en relación. De este modo, su poética les da visibilidad a otras narrativas sociopolíticas que surgieron en el contexto del conflicto armado en Colombia, y que son desconocidas por las narrativas institucionales y oficiales. Aquellas narrativas que fueron edificando una serie de imaginarios de exclusión sobre las personas, el territorio y la cultura. Por ello, sus obras se convierten en un documento visual que devela la naturaleza y la imperfección de la condición humana dentro de la categoría de lo social, con reflexiones nacidas del cuestionamiento por la vida, la muerte y la existencia, mediadas por el cuerpo en cuanto estructura biológica y social. Al mismo tiempo, su discurso reivindica a los otros, les da voz a los excluidos y reconoce a los negados en la sociedad colombiana hasta hoy.

El trabajo de investigación-creación en la poética de Libia Posada

La investigación en el proceso de creación de la artista antioqueña se configura como un espacio y un ejercicio de conocimiento, el cual favorece una experiencia de aprendizaje que permea la práctica médica; pasa por reflexiones que cuestionan la existencia humana desde lo social, lo político y lo científico, para culminar en la creación artística. De esta manera, la poética de Libia Posada es un ejercicio de investigación-creación sistemático, cargado de conciencia científica, intelecto socio-antropológico e intuición y sensibilidad visual.

Por ello, la artista articuló un sistema para la creación en el cual se conectan la realidad social, el pensamiento intelectual y las representaciones del mundo, con su práctica profesional, sus experiencias sobre la vida y lo humano. Así, los razonamientos conceptuales de Posada se expanden sobre una matriz del pensamiento donde se asocian y se establecen conexiones entre percepciones, ideas e inquietudes. Un razonamiento que la lleva por diferentes caminos de reflexión y formalización, por lo que el proceso de creación funciona como una acción de pensamiento orgánico, cargado de rigurosidad científica.

Así pues, el ejercicio de investigación-creación de Libia Posada hace un tránsito emocional e intelectual que inicia en la práctica de la medicina y continúa en la experiencia del arte, como se ha afirmado en los párrafos anteriores. La artista condensa un trabajo metodológico en el cual se integran instrumentos de indagación de la sociología, la antropología y la geografía, especialmente. De manera consecuente, Libia Posada se permitió edificar a lo largo de los años una especie de biblioteca visual y conceptual en la cual recoge la sistematización del hacer documental y reflexivo de la investigación. Un archivo donde colecciona, categoriza, clasifica y articula diferentes materiales e ideas de carácter formal y conceptual. De este modo, sus inquietudes de creación son realimentadas de forma constante, y le permiten construir narrativas que se articulan y le dan continuidad al discurso visual inherente a su poética.

En consecuencia, el proceso de formalización se compone de elementos de narración visual que se interconectan por medio del pensamiento. De este modo, su corpus poético está integrado por elementos que funcionan como líneas modulares usadas una y otra vez de diferente manera en la composición de sus discursos. Así mismo, el proceso y el interés por expandir las formas de investigación la llevaron a efectuar abordajes metodológicos cercanos a los “laboratorios de creación”, “la etnografía del arte” y al “arte relacional”, como lo expone un artículo publicado sobre su obra en la revista *Arte por Excelencias*:

Sin embargo, lo más llamativo de su proximidad a esa práctica, es que sus obras no se ajustan exclusivamente a la “relación” como recurso de construcción artística, más bien la presencia de lo relacional es sólo un componente que las circunda, pues los vínculos personales o sociales de los cuales fluyen las relaciones son un camuflaje que, al inspirarse en la realidad, potencian sus sentidos creando apariencias de alto poder evocador (2009, párr. 1).

De esta forma, esas prácticas y herramientas metodológicas la fueron alejando de las formas tradicionales del arte en el contexto nacional, y la acercaron a ejercicios más cercanos a la idea del arte dispositivo mediador para la difusión, la visibilidad y la consolidación de narrativas sociopolíticas.

Ahora bien, la práctica artística y su ejercicio de investigación en muchas ocasiones han tomado prestados elementos metodológicos de la investigación científica cuantitativa, con el fin de apoyar y alimentar conceptualmente el trabajo de creación. Una acción que es recurrente en la obra de Libia Posada, quien acude a los estudios médico-estadísticos sobre salud pública, información que le permite posicionar las reflexiones de sus discursos visuales, para con ello evidenciar, cuestionar y dar visibilidad a las problemáticas sociales y políticas propias del país en las últimas dos décadas. Tal como se puede constatar en obras como *Sala de rehabilitación* (2003) o *Lecciones de anatomía* (2003) (imagen 2).

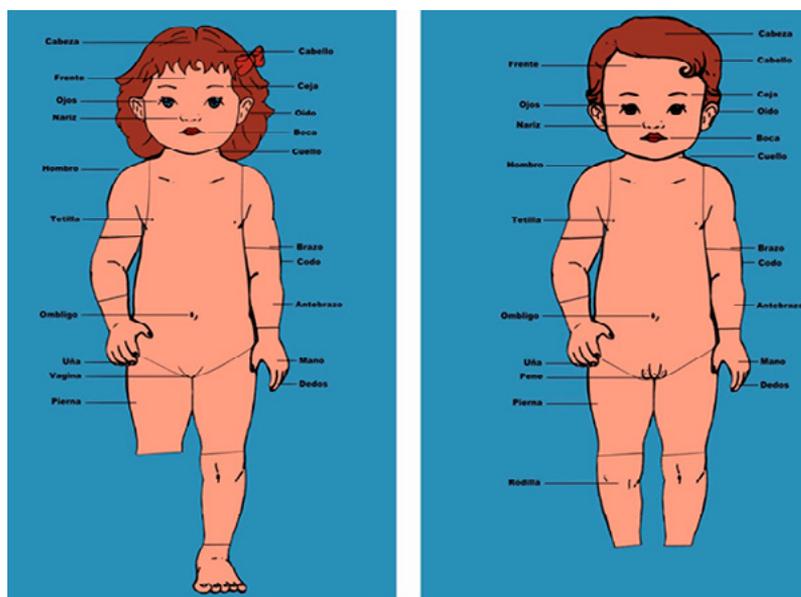


Imagen 2. Libia Posada, *Lecciones de anatomía*, 2003. Fuente: Diego Garzón Carrillo (2021), “La medicina como arte”, [imagen adjunta], *La Silla Vacía*.

Estas son algunas de las propuestas en las que Posada pone sobre la mesa la importancia de configurar nuevos discursos sobre los cuerpos, la condición de lo humano y lo social, al reconocer los cuerpos que son modificados física, psicológica y socialmente por el

accionar del conflicto. Cuerpos que aparecen solo como estadísticas en los discursos médico e institucional. De esta manera, “cuando lo científico informa, su obra sensibiliza y cuestiona, desde la creación plástica” (Cuartas Valencia, 2018, p. 68).

En ese orden de ideas, la investigación-creación desarrollada por la artista antioqueña sienta sus bases metodológicas en la sistematización científica, lo cual la lleva a efectuar una documentación-sistematización cuidadosa, rigurosa y concreta mediante el uso de recursos como mapas conceptuales, dibujos, fotografías y ejercicios de escritura, entre otros. Investigación que le permite consolidar inquietudes, ideas y reflexiones en una estructura simbólica, estableciendo una interacción entre las ideas médicas y artísticas. Por último, al ejercicio de investigación-creación que nace principalmente de las herramientas de indagación científica, se le suman insumos metodológicos de diferentes áreas, como la antropología y la sociología. Con estas estrategias, Posada configura una investigación y una poética que se conectan con las prácticas artísticas contemporáneas en el contexto local y latinoamericano de finales del siglo XX.

Definición de la poética en la obra de Libia Posada

“Obras, en constante proceso, donde se encarnan las terribles experiencias del dolor físico, sobre todo si éste también se convierte en dolor social mediado por un aparato estético moderno/neutral de corte cientificista” Miguel Rojas-Sotelo (2015, p. 100).

La poética de Libia Posada comienza a ser expuesta a finales del siglo XX; en ese momento, figuras artísticas como María Teresa Cano, Carlos Uribe y Gloria Posada posicionaban las prácticas artísticas contemporáneas en el ámbito local. Personajes que, en cierto modo, fueron referentes artísticos para su producción, como lo afirma Cuartas Valencia (2018).

Ahora bien, las primeras exploraciones de Libia Posada en el lenguaje visual son de carácter pictórico y gráfico. Formas de expresión que la artista ya venía estudiando años atrás. De igual

manera, sus primeras propuestas plásticas comienzan a evidenciar las reflexiones sobre el cuerpo, el control y la mirada de la ciencia médica y social, o las formas de delimitación del rol y el lugar sociocultural asumido por las personas a partir de su identidad de género, cuyos elementos se advierten en la primera serie de autorretratos expuestos por la artista antioqueña.

Por lo anterior, este conjunto de obras autorreferenciales evidencia cómo, desde su producción inicial, hay una fuerte referencia al lenguaje visual médico que le es familiar. Como lo podemos apreciar en la obra *Sin título* (1999), un díptico con el que la artista propuso un discurso visual en torno a lo pequeño y vulnerable que se torna el cuerpo humano ante la mirada científica (imagen 3). Dicha composición está elaborada con una monocromía azul, en la que reposan una serie de estructuras tomadas del ámbito hospitalario, las cuales ocupan la mayor parte de la composición. Al interior de estas aparecen una serie de esquemas de cuerpos femeninos, que se ven mínimos ante la presencia de las grandes y frías estructuras geométricas que las contienen.



Imagen 3. *Sin título*, 1999. Acrílico sobre lienzo. Fuente: Exposición *Libia Posada. Definición del horizonte*, MAMM, 2020-2021.

Durante el ejercicio de producción de estas obras, el espacio surge como un componente de interés conceptual y formal para la artista, lo que la llevó a desarrollar una lúcida conciencia sobre este y su papel en las relaciones que genera con los sujetos. Por ello, la poética de Libia Posada comienza a mudarse a otras formas de expresión, donde se mueve por distintas rutas de expresión del lenguaje plástico desde lo formal. A partir de estas nuevas rutas de formalización, la artista terminó por ubicarse dentro de las dinámicas del arte contemporáneo en el plano local y nacional. En consecuencia, la obra de Posada comenzó a componerse con y desde diferentes lenguajes que les son propios a las artes plásticas. De esta manera, en su poética empezaron a aparecer el objeto, la fotografía, el dibujo, las intervenciones de espacios, las acciones performáticas, las inserciones y la videoinstalación como parte de la formalización de la obra.

Por otro lado, la artista comienza a explorar lenguajes plásticos haciendo uso de materiales propios de la práctica médica. Así, el encuentro entre arte y medicina en su obra no solo es de carácter conceptual, sino que es también formal. Por ejemplo, desde el año 2004 la artista comenzó a utilizar el hilo quirúrgico y la venda de yeso en el desarrollo de expresiones gráficas, como puede observarse en las obras que componen la serie *Neurografías* (2004) (imagen 4). Así mismo, en su trabajo es recurrente el uso de objetos e imágenes de la iconografía médica para hacer analogías visuales y establecer discursos que discuten y cuestionan fenómenos sociopolíticos.

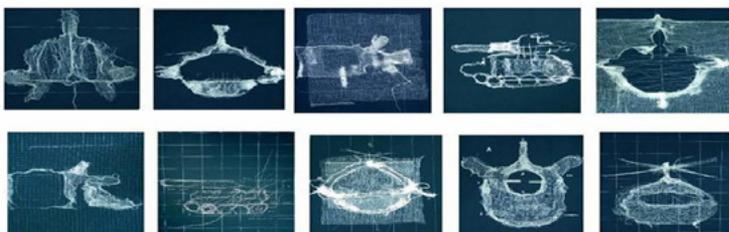


Imagen 4. *Neurografías*, 2004. Fuente: Exposición *Libia Posada. Definición del horizonte*, MAMM, 2020-2021.

Por lo anterior, la poética de Libia Posada no puede ser etiquetada dentro de un lenguaje plástico particular, ya que en sus propuestas convergen técnicas, lenguajes y materiales que responden más a la investigación-creación que a un convencionalismo técnico. Es decir, la poética de Posada no reposa sobre una técnica en particular y anticipada. Por el contrario, el lenguaje se va definiendo en el desarrollo de la investigación que acompaña a la creación. En consecuencia, la formalización de cada uno de sus proyectos, al igual que los materiales y las soluciones visuales del discurso, van apareciendo en la medida en que se adelantan los trabajos de documentación y conceptualización, con sus respectivos bocetos.

Por otra parte, el proceso se configura con una serie de elementos visuales que son transversales y resignifican los usos de objetos e imágenes del campo médico, en un ejercicio que potencia su estructura simbólica, lo cual obliga a una vinculación física, intelectual y reflexiva entre la obra y el sujeto. Ahora bien, si la obra de Posada tiene una referencia directa del espacio clínico, su intención plástica no es reproducirlo; por el contrario, el espacio se propone como un ejercicio que tiene como intención actuar sobre la memoria simbólica² en una obra que atiende al acto mental de quien participa en ella, que actúa sobre la experiencia cinestésica y la memoria semiótica.

De esta manera, el corpus de obra que presenta Posada se compone de una serie de textos culturales que traen a la memoria situaciones que parten de un contexto problemático individual y terminan como un reflejo de aquello que pasa en lo colectivo, como lo expresa Álvarez Betancur (2019, pp. 15-16). Por esto, podemos afirmar que la poética que propone Posada está compuesta de elementos estéticos y semióticos que funcionan como dispositivos para cuestionar situaciones sobre la existencia, los roles y las relaciones que establecen los individuos con su entorno social y natural.

Ahora bien, el cuerpo aparece en la poética de Libia Posada como columna vertebral en los procesos de análisis. Este se convierte

² La memoria simbólica hace referencia a las estructuras de sentido que les son propias a las dinámicas culturales que se consolidan a lo largo del tiempo y se configuran en los imaginarios colectivos de un grupo humano. Estas constituyen a largo plazo las memorias semióticas de los individuos que hacen parte de una sociedad.

en soporte y motivador conceptual para sus reflexiones, pues se presenta ante ella no solo como una materialidad biológica, sino que es entendido como una estructura sociocultural. Es así como la artista entiende que el cuerpo biológico funciona como una materialidad que proyecta las realidades de la sociedad colombiana. En palabras de Cuartas Valencia (2018): “La presencia del cuerpo en el trabajo de Libia es contundente porque es relato, discurso, es crítica y también encuentro” (p. 24).

A lo largo del tiempo, la poética de Libia Posada comienza a vincular aspectos del arte y la estética relacional que evidencian una continuidad en las reflexiones iniciadas en sus primeras instalaciones. En adición, sus obras se configuran como espacios de interacción, donde las relaciones, los intercambios entre las obras y los sujetos que deciden participar en ellas son fundamentales. Estas acciones incentivan respuestas a partir de la capacidad de afección simbólica que suscitan los discursos propuestos.

De esta manera, la obra de Libia Posada está cargada de contradicciones y dualidades pues se mueve entre el rigor científico y la institución del arte, lo sublime de la experiencia estética y la vida cotidiana. Así mismo, la lleva a cabo con una práctica de investigación-creación expandida, pero que se ejerce con una conciencia que permite controlarlas. Al mismo tiempo, dicha poética se configura en claves de control científico que, a su vez, es lo social, lo consciente y lo inconsciente, lo íntimo y lo público, la salud y la enfermedad, el pensamiento y la acción, lo institucional y lo político. Por medio de obras que invitan al cuidado, la sanación, el silencio y el reconocimiento del otro, en composiciones con cargas altamente simbólicas, elaboradas con el más alto grado de conciencia y asepsia, como es perceptible en *Sala de examen* (2000).

Por tal razón, la poética de Libia Posada puede definirse como un ejercicio de investigación-creación en el cual convergen elementos de la rigurosidad y el sistematismo científico con la intuición y la sensibilidad reflexiva de la práctica artística, las cuales evidencian un bagaje intelectual que le permite reconocer las relaciones con los otros y las realidades sociopolíticas que la circundan. Con el estudio del cuerpo, que para la artista trasciende la idea de lo biológico y se

constituye en un concepto social, político, simbólico y estético, su trabajo cuestiona las ideas e imaginarios que, desde las instituciones médicas, políticas, económicas y sociales, se construyen sobre la cultura y los sujetos. Mediante un conjunto de textos visuales, les da visibilidad a fenómenos sociales y políticos que se inician en el centro de la macrosemiosfera colombiana y terminan en la frontera -en la periferia- de la misma.

De este modo, la práctica poética de Posada reivindica y plantea nuevas perspectivas para los conceptos tradicionales del arte nacional y local. La evolución de su proceso durante veinte años le ha permitido replantear su propia práctica gracias a la invitación y participación en eventos donde explorar otras formas de hacer artístico, como la curaduría, el trabajo de arte relacional con la comunidad y la participación en proyectos como la del MDE07. De igual manera, su obra propicia nuevas formas de comprender la idea del cuerpo, lo humano, el territorio, lo femenino y el retrato. Dentro de la relación entre la medicina y lo social, la artista propone un nuevo enfoque, como lo plantea el historiador, curador y artista antioqueño Carlos Uribe (entrevista personal, 2022).

La poética de Libia Posada como poética de frontera: entre discursos emergentes y discursos tradicionales

Toda cultura configura una serie de imaginarios con los cuales podemos identificar las maneras en las que un grupo se define como sociedad, cómo se comprende, asume el mundo que lo rodea y delimita su realidad simbólica. Dichos imaginarios componen la semiósfera que, de acuerdo con el teórico Yuri Lotman (2019), es el espacio abstracto que contiene todos los elementos que le dan sentido a una cultura. Estos elementos se expanden en las diversas formas del lenguaje, de modo que la semiósfera se compone de una serie de estructuras discursivas sobre la identidad, el territorio y las prácticas sociales. Por medio de estas estructuras, cada grupo humano construye todas las aristas que le son propias a la cultura (económicas, religiosas, éticas, morales, etcétera).

La semiósfera, entonces, funciona como un espacio simbólico en el cual convergen todas las formas en las que los sujetos se relacionan con su entorno físico y social. Esto incluye sus prácticas profesionales, estilos de vida, modos de concebir y relacionarse con el territorio geográfico, prácticas cotidianas y configuraciones estéticas. Por ello, podemos plantear la idea de una semiósfera del arte o de la medicina como prácticas profesionales, así como una semiósfera colombiana compuesta por otras tantas emergentes, como la “narco semiósfera”, la “semiósfera antioqueña”, o las semiósferas de los pueblos indígenas, entre otras. En estos espacios simbólicos convergen la vida y las prácticas cotidianas de los sujetos, las cuales se expanden y consolidan en los lenguajes que se posan sobre los diferentes textos que produce la cultura (Lotman, 1998); así mismo, prácticas, lenguajes y textos que han creado un centro desde el cual se establecen los imaginarios de la identidad social colombiana.

Ahora bien, las estructuras simbólicas y culturales que componen el centro de la semiósfera colombiana se han formado a partir de trazas culturales heredadas de la época de la Colonia. Estas trazas han mediado las relaciones sociales en la construcción del Estado nación, como se puede leer en el volumen de los *Hallazgos y Recomendaciones* de la Comisión de la Verdad de Colombia (2022). Dichas trazas se posan en ideas eurocentristas, de fe cristiana, y de una hegemonía blanca que, a lo largo de la historia de Colombia, han definido los lenguajes naturales propios de la identidad nacional tradicional.

En esa medida, la cultura colombiana ha negado, borrado y desconocido de modo sistemático otras estructuras simbólicas que componen la macrosemiósfera del territorio colombiano, hasta consolidar prácticas e imaginarios que desconocen la otredad y que han dejado huellas culturales visibles:

La cultura también incorpora experiencias y aprendizajes, sesgos, prejuicios, ideas, visiones del otro y de la otra y de lo otro. En ella se construyen los relatos, los mitos y los imaginarios; se condicionan las normas, las leyes, las instituciones, la política y las relaciones de producción. Por lo tanto, da origen a asuntos esenciales que nos permiten vivir o no en comunidad (Comisión de la Verdad, 2022, p. 258).

A pesar de la fuerza de las estructuras simbólicas del centro de la semiósfera en los discursos sobre la identidad colombiana, hay que reconocer que en torno al centro empiezan a emerger otras estructuras culturales que van consolidando su propias semiósferas. Estas últimas son constituidas por estructuras simbólicas que se alimentan de la diversidad social que caracteriza a los pueblos latinoamericanos. Esta diversidad permite la emergencia de discursos semióticos y estéticos a los cuales se les han venido sumando aquellos que surgen con las dinámicas propias del conflicto armado. Este fenómeno da lugar a prácticas que reivindicán las identidades tradicionales y les dan visibilidad a otras.

La poética de Libia Posada está compuesta por obras y proyectos que invitan a reflexionar sobre realidades que se disuelven o escapan a las prácticas y los discursos promovidos por el centro de la semiósfera colombiana. Reflexiones mediadas por el uso de estructuras simbólicas que se encuentran en la frontera de la cultura hegemónica. Mediante prácticas y composiciones que se diluyen en la frontera entre la medicina, el arte y otros ámbitos culturales y sociales, la obra de Posada evidencia una renovación propia en el ejercicio del arte nacional y local.

Cuando planteamos la idea de una frontera en el contexto de la semiótica de la cultura, la comprendemos como aquellas prácticas y lenguajes que se alejan del metalenguaje naturalizado. Este metalenguaje, por lo general, configura las estructuras tradicionales de la semiósfera, las cuales, en la mayoría de los casos, se corresponden con los discursos hegemónicos. La frontera, entonces, engloba todos aquellos discursos, aquellas prácticas y estructuras que nacen de la diversidad y que no se ajustan a la idea de una sociedad hegemónica y única. Por ejemplo, las estructuras culturales, las prácticas y los discursos de las comunidades afro, campesinas e indígenas, al igual que aquellas que hacen referencia a las mujeres, la comunidad LGBTQ+, y otros grupos marginados de las prácticas sociales asumidas desde el discurso tradicional.

Al reconocer las temáticas y los discursos que proponen para la reflexión los textos visuales que componen la obra de Libia Posada, podemos afirmar que son proyectos que nacen sobre las estructuras

de una frontera semiótica: en efecto, su trabajo cuestiona y pone en discusión las ideas, los imaginarios y las narrativas hegemónicas de la semiósfera colombiana, en un proceso que ha ido evolucionando y fortaleciéndose a lo largo de los años. El resultado es una poética comprometida con la revisión de la información proporcionada por la práctica científica y de las representaciones sociales hegemónicas. Gracias a la sensibilidad e intuición de la artista, se fomenta una nueva mirada, un nuevo uso y una nueva perspectiva del estatus y la práctica científica, artística y social. Como lo afirman Roca y Suárez (2012): “El artista se apropia de los moldes del hacer científico, para criticar el propio estatus (de objetividad, imparcialidad, verdad, etcétera) del conocimiento científico, demostrando la forma en que el poder (económico, político, étnico, cultural, sexual) se manifiesta en sus discursos” (p. 29).

Por ejemplo, el proyecto de residencia artística *Hierbas de sal y tierra* (2012-2013) es un ejercicio de investigación-creación en el que convergen diversas experiencias y reflexiones. Con este proyecto Posada empezó a potenciar los discursos sobre la medicina tradicional, el rol de lo femenino y las prácticas que emergen para la cura, la sanación y el cuidado del cuerpo, del alma y la estructura social, en territorios que han sido olvidados y excluidos por el Estado. De esta manera, las diferentes obras que nacieron del proyecto, como *Toma de hierbas* (2012), *Be Patient* (2012-2015), *Hierbas de sal y tierra o estudios para cartografía distópica* (2013-2020) cuestionan los imaginarios tan dominantes de la identidad y de las prácticas sociales, políticas y científicas.

Como resultado, la poética de Libia Posada promueve un encuentro e intercepción entre dos semiósferas disciplinares. Al mismo tiempo, su trabajo visibiliza a esas otras estructuras simbólicas que emergen en la frontera de la semiósfera, lo que permite reconocer otras narrativas que se tejen en las comunidades colombianas. En su obra, se exponen discursos divergentes sobre la identidad femenina, el territorio, la identidad social y las prácticas culturales en torno a un reconocimiento de los otros.

La poética de Libia Posada en las nuevas perspectivas identitarias y políticas

La cultura y la identidad están ligadas a las dinámicas y prácticas sociales que se desarrollan al interior de un grupo humano, y determinan las formas en las que este se percibe a sí mismo y al mundo, así como sus relaciones con los demás. De este modo, las identidades culturales se constituyen a partir de las estructuras semióticas propias de una colectividad. Estas estructuras, difundidas y consolidadas por medio de objetos y prácticas sociales, están condicionadas por un contexto geográfico e histórico determinado.

En consecuencia, los imaginarios tradicionales sobre la identidad son fruto de los lenguajes naturalizados dentro de una cultura que se desarrolla en un tiempo y un espacio específicos. De esta manera, el lenguaje, al delimitar lo que se considera “natural”, construye discursos que configuran dichos imaginarios, y estructuran lo que Barthes (2009) denomina mitos: ideas que una cultura asume como propias y que naturaliza a lo largo del tiempo, hasta consolidar imaginarios que pocas veces son cuestionados y que responden en gran medida a los tejidos simbólicos de una cultura, los cuales definen la identidad de las colectividades sociales.

Por lo anterior, al realizar una lectura de la cultura colombiana, podemos afirmar que Colombia, como sociedad, fundó sus pilares de identidad cultural sobre referentes neocoloniales. Sobre estos referentes se han edificado narrativas sociales, políticas, económicas y religiosas que invisibilizan, desconocen y niegan la diversidad social y cultural del territorio nacional. Estas narrativas y estos discursos, vigentes hasta hoy, insisten en una idea de identidad nacional que desconoce a los otros grupos sociales que conforman al Estado colombiano, pese al reconocimiento político de la Constitución de 1991, que entiende y define a Colombia como un Estado laico, pluricultural y diverso.

De ahí que, a pesar de los esfuerzos de los diferentes grupos culturales colombianos por posicionar la idea de una identidad plural, esta sigue sesgada y delimitada por un imaginario excluyente. Un imaginario de identidad reforzado durante décadas y que tiene

sus bases en las primeras ideas sobre la nación planteadas en el siglo XIX, las cuales desconocían cualquier traza de diversidad cultural, la cual quizás no era conceptualmente posible en aquella época, como lo afirma Fernández Uribe (2007). Estas circunstancias han propiciado en gran parte de la sociedad una cultura tradicional y normalizada que desconoce, menosprecia, minimiza y, en definitiva, niega la existencia de lo otro y a los otros. Tal y como se puede leer en el reciente informe de la Comisión de la Verdad (2022), fruto de la estrategia de recuperación de la memoria histórica y social del conflicto armado en Colombia: “Desde hace siglos, nuestra cultura ha heredado una visión excluyente del otro, de los pueblos étnicos, del campesino pobre, del disidente, del contrario” (p. 258).

Por otro lado, al tenor de los planteamientos de la semiótica de la cultura, las prácticas y las dinámicas culturales se replican en el tiempo en sus textos concomitantes (Lotman, 1998). Estos sirven como instrumentos para la difusión y la consolidación de las ideas sobre la identidad, los imaginarios y las delimitaciones sociales al interior de un grupo. Por lo anterior, podemos decir que la producción artística y visual funcionó, y aún funciona, como un documento que permite difundir las ideas sobre la identidad nacional que se remontan al siglo XIX, en un conjunto de obras que tenían como objetivo introducir el imaginario edificado por las instituciones políticas, religiosas y sociales de la naciente nación.

Del mismo modo, la configuración de la cultura también demanda la incorporación de experiencias y aprendizajes mediante mecanismos para la memoria colectiva, en los cuales la imagen cumple una función significativa. Mecanismo que, en el caso particular de Colombia, reproduce sesgos, prejuicios, ideas, visiones sobre el otro y de lo otro. Así, sobre la cultura “se construyen los relatos, los mitos y los imaginarios, se condicionan las normas, las leyes, las instituciones, la política y las relaciones de producción” (Comisión de la Verdad, 2022, p. 258).

De esta forma, el arte nacional de los siglos XIX-XX, como texto visual, reflejó los valores y los principios que son pilares de la sociedad colombiana, por medio de narrativas dentro de las cuales se difundió la idea de identidad puesta sobre personajes,

en su mayoría hombres blancos, de aires europeos, a los cuales se le suman unas pocas mujeres. Ellos encarnaron las costumbres sociales arraigadas en los principios de la fe cristiana heredados del colonialismo. Por ello, las herencias culturales coloniales se han mantenido en el tiempo y se manifiestan en la cultura contemporánea, la cual continúa estimulando la exclusión social de amplias capas de la población y de los territorios, como lo expresa la Comisión de la Verdad (2022).

Ahora bien, esas ideas fueron reproducidas en las obras de artistas como Francisco Antonio Cano (1865-1935) y Eladio Vélez (1897-1967), así como en el trabajo desarrollado por Melitón Rodríguez (1875-1942) y Francisco Mejía (1899-1979). La producción de estos artistas contiene elementos en los que podemos reconocer las estructuras simbólicas que sostienen al discurso de una identidad tradicional colombiana. Una identidad que promueve un discurso que le da prioridad al desarrollo industrial y al estatus económico como valores prioritarios de índole social, y que aún tienen vigencia. Obras que fueron albergadas en el plano institucional en el Museo Nacional de Colombia y en el Museo de Antioquia, en colecciones que hasta finales del siglo XX les dieron continuidad a esos imaginarios y discursos de identidad sin cuestionarlos.

Sin embargo, y a pesar de que la fuerza de la producción artística fue encaminada y respondió a la construcción de discursos sobre la línea del ideal social y los imaginarios hegemónicos, desde las primeras décadas del siglo XX aparecieron en el campo artístico hombres y mujeres que iniciaron las primeras propuestas que van en contravía de dicho discurso. Estos artistas elaboraron producciones visuales en las que les dieron visibilidad a personajes, problemáticas y estructuras sociales que corresponden a imaginarios más diversos y sincréticos. Estas poéticas reconocen y expresan una diversidad cultural que es propia de la semiósfera colombiana de los siglos XX y XXI.

Fue así como emergieron en el escenario de la producción visual nacional figuras como Pedro Nel Gómez (1899-1984) y el movimiento Bachué (1920-1940), que junto con otros artistas comenzaron a difundir una idea de identidad nacional más plural, por medio de

obras que nacieron de un interés por lo cotidiano y las raíces de la cultura. Ellos descubrieron en las escenas populares tanto las narrativas de la historia precolombina y su propia identidad, como la semilla para hacer un arte con el cual rompieron la tradición academicista colombiana de los siglos anteriores. Estos artistas recurrieron al arte para denunciar y exponer discursos en los cuales se reconocen las diversas identidades y el sincretismo cultural que caracteriza al territorio nacional. Aparecieron de esta forma poéticas que contradicen el imaginario de identidad que hunde sus raíces en la negación del otro y su desvalorización, lo cual ha impedido construir una idea de nosotros incluyente.

En consecuencia, surgieron en el arte colombiano obras que denuncian, reivindican y visibilizan problemáticas sociales, en un discurso visual que expone narrativas sociopolíticas comprometidas con las experiencias del país, pero que fueron en muchos casos censuradas y negadas por la sociedad y las instituciones colombianas durante décadas. Fue necesario esperar hasta finales del siglo xx para que el arte y los artistas expusieran abiertamente discursos sociales y políticos. De esta manera, el arte de los años 90 volvió a poner en el escenario de la producción artística nacional temas que cuestionaban y daban visibilidad a problemáticas sociopolíticas propias del país, sin la represión política que bajo el estatuto de seguridad sufrieron los artistas e intelectuales colombianos en la década precedente, como lo mencionan Roca y Suárez (2012).

Los artistas emergentes empezaron a proponer poéticas que contradecían los discursos hegemónicos, en medio de la coyuntura económica y política que vivía el país. De igual manera, renovaron las prácticas artísticas en Colombia. A su vez, muchas de las propuestas artísticas de esta época funcionan como documentos que favorecieron el reconocimiento de la identidad plural y diversa del Estado nación. Con ello, se fortalecieron imaginarios y discursos sobre la identidad nacional que se contrapusieron a las narrativas tradicionales, mientras emergían otras narrativas sobre la cultura colombiana.

Como resultado, el abordaje de los artistas sobre el conflicto armado y sus consecuencias se hizo más suspicaz, irónico y autocrítico, lo que permitió presentar y configurar obras más contundentes

de diversas poéticas. Por último, esas poéticas rompieron con los lineamientos estéticos e institucionales que hasta entonces se le imponían a la producción artística nacional, confrontando y construyendo una nueva memoria política, social y cultural.

Una evidencia de ello es la obra *Musas paradisíacas* (1996), una instalación que recorre la memoria social, política y cultural de la zona de Urabá, elaborada por el artista José Alejandro Restrepo, quien con su poética permitió descubrir “las implicaciones políticas y sociales de los lenguajes comunes que nombran nuestra realidad y nuestra historia” (Camacho Bohórquez, 2013, p. 65). Algo semejante ocurre con la obra de Óscar Muñoz que, como lo afirma Fernández Uribe (2013), tiene una decidida posición política en defensa de la vida y contra la desaparición y el olvido.

En suma, el escenario artístico local, junto a las prácticas y los discursos tradicionales, promovió obras que exponían discursos visuales que contradecían y cuestionaban la identidad hegemónica, aquella que fue difundida desde la institucionalidad sobre todas las estructuras sociales. Ahora bien, estas producciones no solo alentaron nuevas maneras de expresar, difundir y ver las realidades sociopolíticas del país y de hacer arte, sino que también propusieron otras maneras de relacionar la producción plástica local con las prácticas artísticas, para construir otros discursos que se preocupan más por develar la realidad social en sí misma.

Es en esta renovación artística y cultural que podemos ubicar a Libia Posada, con una poética que contradice esas miradas y narrativas dominantes e institucionales mediante una propuesta que parece estar influenciada por la poética de la fotógrafa estadounidense Nan Goldin (1953), quien presentó una mirada sobre la contracultura de Nueva York entre las décadas de 1970 y 1990. Al mismo tiempo, la obra de Posada parece ampliar la reflexión sobre el rol de lo femenino y el cuidado que proponen filósofas como Victoria Camps, como lo intuye el profesor y artista Hugo Santamaría (entrevista personal, 2022). Es así como la poética de Posada sitúa sus reflexiones en otros discursos donde el cuerpo funciona como mediador y se sobrepone a la condición biológica, lo que contradice los discursos de la institucionalidad científica y social.

Conclusiones

La obra de la artista antioqueña Libia Posada es importante para el arte, pues funciona como un documento visual que evidencia otros discursos sobre el conflicto armado y las maneras en las que este ha modificado los imaginarios sobre la identidad, el territorio, los roles sociales, y, por lo tanto, las formas de exclusión y reconocimiento cultural durante un poco más de un siglo. Mediante un trabajo que, a la vez, pone al descubierto la naturalización de determinadas ideas o discursos que categorizan y clasifican a los diferentes grupos culturales de Colombia, construyendo así el imaginario de que existen, para el Estado, ciudadanos de primera y segunda clase.

Imaginario que se traslada a las estructuras simbólicas de lo social y lo cotidiano, y construye narrativas bajo las cuales la comprensión de la realidad del conflicto armado no es la misma para todas las esferas sociales. A tal punto que el perjuicio no se siente como un daño común, como se evidencia en el Informe de la Comisión de la Verdad (2022) y en las reflexiones que Posada concita en su obra *Signos cardinales* (2008) (imagen 5). A la vez, desde sus primeras obras, la artista cuestiona el rol de lo femenino y la condición de las mujeres como sujetos sociales. Estas propuestas también reflexionan sobre el control que ejercen las instituciones médicas y sociales sobre los cuerpos, y que contradice la idea de la medicina como disciplina que prioriza un ejercicio científico más humano. De manera evidente, la artista antioqueña muestra un interés por construir narrativas alternativas sobre lo femenino y la relación social de las mujeres, que han tenido un mayor riesgo social, económico y político en el conflicto armado. De esta manera, el discurso de Posada se contrapone a los imaginarios que la sociedad colombiana ha construido sobre ellas y su rol social.



Imagen 5. *Signos cardinales*, 2008. Fuente: Exposición *Libia Posada. Definición del horizonte*, MAMM, 2020-2021.

Sumado a lo anterior, su poética plantea nuevas formas discursivas para pensar el territorio, que no es solo geográfico, sino un constructo cultural que forma parte de la memoria individual y colectiva de una sociedad. Pues, al pensar el territorio, la artista amplía su mirada a esos espacios simbólicos y culturales, que a menudo son desconocidos, negados o borrados por los discursos institucionales. Así, Libia Posada trasciende los datos, las cifras, las estructuras simbólicas limitantes y excluyentes, para construir otra visión del territorio que contradice el imaginario difundido por lo institucional/estatal y social a lo largo del tiempo.

En la consolidación de su poética, Libia Posada replantea la idea del retrato canónico, idealizado y tradicional, que naturaliza la identidad en el rostro. Los retratos que hacen parte de *Evidencia clínica* (2007) y *Evidencia clínica II* (2007) (imagen 6) muestran cuerpos posando sobre ambientes que ficcionalizan el estatus socioeconómico y los estereotipos de la identidad. En estas obras, Posada plasma la necesidad de reconocer una identidad a partir de las memorias y las huellas marcadas en los cuerpos y los territorios a lo largo del tiempo.

De manera paulatina, su mirada se desplaza del rostro hacia los trazos y las memorias que se encarnan en la piel, como se evidencia en los retratos de *Signos cardinales* (2008). De este modo, el retrato trasciende la limitación del rostro, preservando la idea de las señas particulares que definen la identidad de las personas (imagen 7).



Imagen 6. Libia Posada, *Evidencia clínica II: Re-tratos, Ángel en casa No. 3*, 2007. Impresión digital, 65,5 x 52,5 cm. Museo Nacional de Colombia.



Imagen 7. *Signos cardinales* (detalle), 2008. Fuente: Exposición *Libia Posada. Definición del horizonte*, MAMM, 2020-2021.

Por consiguiente, la poética de la artista antioqueña propone una identidad que transita por las reflexiones sobre el territorio, el rol de género, las prácticas y los movimientos sociales, políticos, económicos y humanos en el marco del conflicto armado. Así, el corpus de su obra activa otra manera de pensar la identidad y la historia del territorio nacional, replanteando el contenido en cada uno de los textos visuales. Esta es una invitación a reconocernos desde todas las aristas sociopolíticas que nos componen como Estado nación. El discurso de la artista cuestiona y rebate una identidad nacional generalizada, sesgada por la tradición, instaurada por las instituciones sociopolíticas, y reproducida durante décadas por hombres y mujeres. Una identidad que ha estigmatizado y establecido jerarquías entre los territorios y los pobladores de Colombia, lo que ha traído como resultado la supremacía de un discurso monocultural, monolingüe y con una única religión. En contraste, las obras de Posada dan visibilidad a las diversas identidades que han compuesto y componen el territorio nacional, las cuales durante años han sido excluidas de la sociedad al no cumplir con los estándares hegemónicos y amenazar el proyecto “civilizador” dominante.

En conclusión, podemos afirmar que la obra de Libia Posada, además de ser un documento que les da visibilidad a las estructuras culturales emergentes de la semiósfera en Colombia, es una poética que contradice los discursos hegemónicos sobre la identidad social de lo femenino y la identidad sociopolítica, derivadas de un imaginario del territorio. En su obra se reconocen las identidades plurales y sincréticas de Colombia, aquellas que son producto de los cambios sociales, políticos y culturales que trajo primero la colonización y, posteriormente, el conflicto armado 

Referencias

- Álvarez Betancur, L. F. (2019). *Los colores de la política: el papel del arte en la política a partir de la obra de las artistas colombianas Débora Arango, Libia Posada y Doris Salcedo*. [Tesis de Grado, Universidad de Antioquia]. <https://hdl.handle.net/10495/27790>.
- Arendt, H. (2014). *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura* (E. Rubio, Trad.). Trotta.
- Arte por Excelencias*. (2009, octubre 9). El borde y el límite: la obra de Libia Posada. <https://n9.cl/yoc13>.
- Barthes, R. (2009). *Mitologías* (11.ª ed., R. Buongermino & P. de Souza, Trads.). Bertrand Brasil.
- Camacho Bohórquez, N. (2013). “Usted podrá tener corbata, pero yo tengo zapatos rotos”. *Mujeres itinerantes: concepciones y conceptos de vida en el desplazamiento forzado*. [Tesis de Maestría, Universidad de los Andes]. <http://hdl.handle.net/1992/12278>.
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). *Hallazgos y Recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia*. <https://n9.cl/8kngh9>.
- Cuartas Valencia, J. D. (2018). *Relaciones entre arte, ciencia y acontecimiento social en los proyectos artísticos de Libia Posada*. [Tesis de Maestría, Universidad de Antioquia].

- Dotor Robayo, A. (2021). Las tensiones de la imagen de mujer en la moda colombiana (1990-2000). Un análisis de la representación de la publicidad en la década de 1990. *Cuaderno*, (129), 57-68. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi129.4873>.
- Editorial, C. (1999). III. Colombia a finales del siglo xx. *Análisis Político*, (s/n), 25-33. <https://n9.cl/er2zh>.
- Fernández Uribe, C. (2007). *Arte en Colombia 1981-2006*. Universidad de Antioquia.
- Garzón Carrillo, D. (2021, octubre 10). La medicina como arte. *La Silla Vacía*. <https://n9.cl/vap0n>.
- Lotman, Y. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (D. Navarro, Trad.). Cátedra.
- Lotman, Y. (2019). *La semiosfera* (D. Blanco, Trad.). Universidad de Lima.
- Moreno Torres, A. (2010). El Estado colombiano a partir de los años noventa: ¿legitimidad o crisis? *Encrucijada Americana*, 4(1), 42-69. <https://n9.cl/j383l>.
- Museo de Arte Moderno Medellín [MAMM]. (2020-2021). *Libia Posada. Definición del horizonte*. <https://n9.cl/qng8b>.
- Posada, L. (2020, marzo 18). *Conversación entre Emiliano Valdés y Libia Posada a propósito de la exposición Definición del horizonte*. [Archivo de video]. YouTube. <https://n9.cl/15wy0>.
- Roca, J. y Suárez, S. (2012). *Transpolítico. Arte en Colombia 1992-2012*. Lunwerg.
- Rojas-Sotelo, M. (2015). Una flor (modernidad) marchita. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 1(1), 82-104. <https://n9.cl/ly743>.