

Estrella de Diego:

Anna Bella Geiger. Geografía física y humana

Documentación complementaria de la exposición *Anna Bella Geiger. Geografía física y humana* [Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 1 de julio - 23 de octubre 2016]

Estrella de Diego

Anna Bella Geiger. Geografía física y humana

El mapa como lugar de la subversión de significados

La artista aparece de espaldas, dibujando sobre una mesa. Lleva a cabo su labor con cuidado, de un modo primoroso que nos hace pensar en una tarea solitaria y concentrada, casi artesanal en el sentido más positivo del término -el del trabajo bien hecho. Hay algo de esmero y de profundo decoro en la imagen que recoge el vídeo: la de una mujer hacendosa y paciente -como siempre hemos tenido que ser las mujeres-, sólo que en este caso pinta mapas. Mapas para no perderse, mapas para no equivocarse el camino a seguir, para encontrar su lugar en el mundo. O tal vez no. Mapas para trastocar el lugar más bien y volver a narrarlo desde el principio, desde un comienzo inesperado que busca otro comienzo, uno en el cual no haya que renunciar siempre por el mero hecho de ser mujer.

Y de pronto, la mujer hacendosa que dibuja el mundo -espacio, territorio históricamente masculino- se desvela como una radical: a través del mapa trastocado, desdibujado, vuelto a narrar, recuerda por un instante a la visionaria y erudita del siglo XI Hildegarda de Bingen, autora de notables manuscritos y textos. A su modo Hildegarda también dibujaba mapas -nuevas especialidades- en su viaje interior por la espiritualidad; bellas imágenes, delicadas, donde se retaba a las tareas propias de las mujeres en la Edad Media, tareas abnegadas y, sobre todo, anónimas: bordar y rezar.

Y Anna Bella Geiger dibuja mapas y subvierte el papel femenino en su nueva ordenación del mundo -que es tanto como decir del espacio. Subvierte, pues, la escritura de las cosas. Propone nuevas geografías cuando borda los mapas para recordar lo subversivo de la aguja también -pespuntear, unir. Y se pregunta, quizás, cuántos mapas hay que subvertir para dar la vuelta a la narración y empezar a contar de nuevo dando a la aguja, las visiones y a las mujeres el espacio que la historia les ha negado. Pese a todo, sigue dibujando aplicada, con firmeza, casi como *El tío Vania*: “Hay que trabajar”. Su gesto tiene algo de escritura, seguramente, porque en su acto de dibujar el mundo hay mucho de volverlo a escribir.

En este vídeo donde la artista dibuja concentrada el mapa, *Mapas elementales 1, 2 y 3*, se reúnen de hecho algunos de los temas a los cuales la artista regresa a lo largo de su carrera. En primer lugar, el mapa, *leitmotiv* de su producción desde esa mitad de

los 70 del siglo XX hasta el momento actual; en segundo, el uso de su propia imagen como vehículo con implicaciones autobiográficas ambiguas; en tercero, el uso de diferentes técnicas para aproximarse a temas similares, ya que este vídeo -Anna Bella Geiger fue una de las primeras artistas en usar el vídeo en Brasil- muestra a su vez otra de las técnicas más utilizadas por la artista: el dibujo. La música que suena al fondo de las diferentes versiones -típica de Brasil o de otros lugares- es esa nota de humor que se descubre con frecuencia en sus obras, esa chispa de insurrección que se lee en la geografía física y humana de Anna Bella Geiger.

Lejos de casa: la propia historia en un mapa

Porque Anna Bella, además, se enfrenta con el mapa de América -el que la obsesiona y la fascina sólo para desbordarle, borrarle, camuflarle, repetirlo, sumarle o restarle- de esa manera especial que lo miran aquellos que llegan desde otras culturas, otras tradiciones. Geiger ha nacido en Río pero su familia, judíos polacos que emigraron antes de la guerra, han llevado con ellos relatos diferentes que la niña, seguro, ha escuchado en casa, ha imaginado como propios y ha mezclado con los nuevos relatos de su país nativo. El mapa de América se convierte, así, en propio y ajeno a un tiempo, lugar donde se reescribe cada historia a cada paso. Además, lo ajeno y lo propio, en un país como Brasil, son a menudo difíciles de determinar porque todo está mezclado y lo nativo se confunde con lo extranjero.

La geografía de Anna Bella Geiger -esa descripción de la tierra, según indica la propia etimología de la palabra, geografía que tiene bastante de “escritura” del mundo- es, por tanto, una especie de trabajo autobiográfico camuflado, ese camuflaje que fascina a la artista, que aprende de las nubes mientras pasan. Quizás Geiger ve el mundo a la vez desde dentro y desde fuera, como nativa y como extranjera -tal y como se muestra en la mítica obra *Brasil nativo/ Brasil extranjero*. Unas postales -recurso a menudo usado por Geiger junto con la fotografía-, que representan lo típico de Brasil -lo que dicen que es Brasil-, son remedadas por ella y sus amigos -los extranjeros- en unas fotos que reproducen las mismas poses, confrontando lo de dentro y lo de fuera en un trabajo que, ocurre siempre con Geiger, muestra una delicadeza, inteligencia, radicalidad camuflada y una introspección fascinante.

Anna Bella Geiger representa lo político poético, territorios de camuflaje a los que a menudo han tenido que recurrir las mujeres artistas en una maniobra de mascarada -entendido el término a la manera de Joan Rivere, no hay esencias sino disfraces- y en

una búsqueda de discursos alternativos que revisen aquellos impuestos por el discurso hegemónico, en esencia masculino.

Pero empecemos desde el principio, esos años 50, más concretamente, en los cuales Anna Bella Geiger participa en la Primera Exposición de Arte Abstracto de Petrópolis. Su pintura abstracta está, sin embargo, ya contaminada por la enseñanza de Fayga Ostrower, la maestra polaca de origen judío que vivía en Brasil y con quien aprendería el grabado y lo que el grabado representa en la obra de Geiger: la libertad de crear sin la presión de la unicidad -parte de ese discurso de poder impuesto- y la idea misma de la repetición y las series que constituye buena parte de las estrategias de revisión del discurso de autoridad.

Por eso quizás, desde muy temprano empieza a trabajar con *collages* y dibujos, fotomontajes, vídeo, fotografías, libros de artista o instalaciones... que muy pronto sustituyen a la pintura. Aunque para Geiger el medio es sólo una herramienta, en cada caso la mejor manera de acercarse al territorio básico de su trabajo -las relaciones espaciales y su propuesta de reescritura del mundo, los espacios sociales y las corrientes culturales, que dan título a series y que estaban en el embrión de sus cuadros abstractos también. Por este motivo en ningún momento abandona uno u otro medio, sino que todos se van alternando y conviven, poniendo en entredicho -igual que otras grandes artistas como Sophie Taeuber-Arp, al tiempo bailarina dadá y artista geométrica o Lygia Clark- lo trasnochado de la clásica dualidad occidental que espera que el mundo separe lo que queda dentro de lo que queda fuera.

En el 1954 viaja a Nueva York, asiste a cursos y conoce a algunas personalidades relevantes, entre ellos Henry Kahnweiler -marchante de los surrealistas- que se interesan por su trabajo y adquieren algunas obras. Volverá a Nueva York a mediados de los años 70 -en pleno desarrollo de su etapa conceptual- y allí entrará en contacto con Acconci y Beuys.

De vuelta en Brasil finaliza sus estudios de literatura inglesa y en 1956 se casa con Pedro Geiger, un geógrafo, con quien comparte la pasión por el espacio que experimentaba por entonces en sus pinturas. Participa en numerosas exposiciones nacionales e internacionales, hasta que en 1970 forma parte de la exposición colectiva *El grabado brasileño*, presentada en São Paulo. Son años muy activos en los cuales -y como sigue haciendo en el momento actual- compagina su actividad creadora con la

enseñanza, trabajando entonces en proyectos experimentales de gran relevancia con Lygia Pape en la ciudad de Río.

El espacio se convierte en mapa: hacia el conceptual

La década de los 70 del siglo XX representa, en todo caso, el desarrollo básico de dos de los grandes temas que se repiten en unas propuestas que recurren a las series como fórmula de representación: la geografía física, los mapas (a veces como poemas visuales en *Espacio social del arte* o el vídeo *Los mapas elementales*, donde el dibujo adquiere una importancia inusitada); y la geografía humana, trabajos que abordan de forma directa los estereotipos brasileños (por ejemplo, el citado *Brasil nativo/ Brasil extranjero* o algunas de las imágenes en las cuales aborda juegos espaciales y estereotipos (*Arte y decoración*) que protagoniza en este curioso proyecto de falsa/ verdadera autobiografía -o más aún, autobiografía donde no parece serlo y ausencia de autorretrato donde aparenta estar.

Los mapas -el territorio- perseguirán a través de los años su trabajo y pasarán por diferentes medios, de las dos a las tres dimensiones, parten de un proyecto de objetos artísticos a veces como instalación. Serán, además, el hilo conductor de ese discurso poético político que recurre a las metáforas espaciales como en una obra que recorre los años y las técnicas: *Lugar de acción*. La metáfora espacial refleja entonces una preocupación básica en la obra de Geiger, lo social, esa geografía humana que plantea como nuevas formas de lectura de los estereotipos que la cultura dominante asocia a Brasil en particular y a América Latina en general, con una fuerza y al tiempo delicadeza creativa inusitadas.

En el mapa como lugar de subversión de lo impuesto la acompañan los surrealistas, Torres García, los situacionistas y la propia Norah Borges, si bien en el caso de Anna Bella Geiger es su forma privilegiada de ver desde fuera y desde dentro cada propuesta, su juego de embellecer lo político a través de lo poético... lo que hace de su trabajo único, muy diferente del resto de las experimentaciones cariocas de la misma época, aunque igual de radical, pese al camuflaje que es en Anna Bella nubes que pasan, imágenes fuera de la tierra en un momento en que fascina la llegada a la luna -la temprana obra *Lunar I*, de 1973.

Los mapas son algo semejante a una "representación" del mundo, con todas las implicaciones de control y dominio que el propio término "representación" conlleva. Lo explicita Andrews en sus reflexiones sobre el mapa, "un espacio (que) se usa para

representar otro espacio". Aunque no sólo. Las cosas se complican sobremanera si se parte de la concepción exacta que en Occidente se tiene de ese espacio representado. Lo explican Smith y Katz en el artículo "Grounding Metaphor", texto donde se pone en cuestión la radicalidad de las metáforas espaciales tan frecuentes en la teoría cultural y social más reciente -"posición", "territorio", "cartografiar", "colonización /descolonización"- , incluidos los textos de Foucault, quien con frecuencia relaciona poder y conocimiento con cuestiones espaciales.

Resulta, sin duda, de enorme interés la muy elocuente conversación que en 1976 mantiene con un grupo de geógrafos, quienes van hablando de todas aquellas cosas que se entrelazan con el propio trabajo de Foucault y sus "tres umbrales", tan relacionados con el "mapa como instrumento de saber-poder" y todo lo que esto significa en las subsiguientes relecturas del mapa como un poderosísimo instrumento para las hegemonías culturales y políticas.

Porque es el saber geográfico, el mapa -siguiendo con lo planteado en la mencionada conversación-, lo que hace visibles las nacionalidades a través de las fronteras - "Pues ese discurso geográfico que justifica las fronteras, es el discurso del nacionalismo". "En el discurso geográfico existe además una figura omnipresente que es la del inventario o catálogo". Eran los geógrafos quienes reunían la información y terminaban por ser "agentes de información que recogían y cartografiaban los datos, una información que era directamente explotable por las autoridades coloniales, los estrategas, los comerciantes o los industriales". O, puntualiza Foucault en el texto -con reservas, aclara- , algunas de las narraciones de viajeros que hablaban de plantas maravillosas, animales monstruosos y otras curiosidades, eran "en realidad narraciones cifradas" que daban cuenta de la situación militar del país.

No sólo. "El hecho de cartografiar" -escriben Smith y Katz- "parte de la asunción de un espacio particular como dado; la función de lo cartografiado es producir una representación a escala de ese espacio, una correspondencia uno-uno entre la representación y lo representado, de tal modo que el resultante -la representación- se considera 'adecuado' para un propósito específico".

Se suele, así, dar por hecha la objetividad del mapa, sin tener en cuenta el trabajo de "traducción" que el trazado implica y eso es lo que pone en tela de juicio Geiger, además de los estereotipos humanos, sociales, etc. a través siempre de metáforas visuales espaciales. Anna Bella Geiger busca, de este modo, nuevas estrategias de

desvelamiento de lo borrado, lo robado, lo obviado -lo que no estaba en el mapa del tratado de Tordesillas. América, de este modo, excluida o América (del Sur) entre paréntesis, tierra solitaria y de ambivalencias insalvables en el recorrido de caminos, en los trazados del deseo.

Nuevas formas de narrar

Pero busca, sobre todo, nuevas forma de narrar, esas formas de entre-medias a las cuales debemos recurrir con frecuencia las mujeres cuando perseguimos un modo de nombrar y contar que no sea el masculino que narra el mundo a su imagen y semejanza. De este modo, se propone el relato en *Pasajes* y *Situaciones límite*, que, una vez más van adoptando diferentes formatos: una narración quebrada, de repeticiones y falsas repeticiones, una especie de investigación en un *continuum* que desde mucho puntos de vista recuerda a Duchamp, al cual dedica un libro de artista en 1975.

Desde este punto de vista, la propuesta de Anna Bella Geiger recuerda a las estrategias de la filósofa francesa Hélène Cixous, nacida en Orán en el seno de una familia judía, en el año 1937, cuatro años después que Geiger. En su obra *Ensoñaciones de la mujer salvaje* la autora “regresa” a Argelia, si bien y como apunta Marta Segarra, todas las obras de Cixous, en tanto indagación en los acontecimientos personales, tienen algo autobiográfico, aunque sea como oposición al discurso impuesto, de autoridad.

Por las noches Cixous recibe la visita “el Viniente”, esa fuerza que “sorbe y absorbe”, a través de la cual escribe, esa fuerza que dicta los mejores escritos y que no se llama inspiración ni musa, sino lo-en-la-frontera, lo que viene, llega en gerundio. Esa es la diferencia con el lenguaje de lo masculino del que Cixous se quiere desprender dejando que lo callado hable, liberando a los “significantes” de la tiranía del significado. Es una cierta fractura imprescindible a la hora de plantearse cualquier conato de texto autobiográfico. Frases escritas por una mano externa a la escritura, mano que se recuerda en el pasado escribiendo unas notas sobre el pasado mismo y que a un tiempo pertenece y no pertenece. Es, sobre todo, una forma de escribir que, como en el caso de Anna Bella, busca las propias fracturas del sistema para empezar a narrar desde ellas, un tipo de relato -visual en el caso de Geiger- donde las fronteras se diluyen y se vuelvan a dibujar de un modo diferente.

La visibilidad de las mujeres

Sin embargo, pese a la radicalidad e interés de la obra de Anna Bella Geiger, pese a su temprana adopción de los nuevos medios como cine y foto, pese a la delicadeza y belleza de sus obras y al interés de sus aportaciones al arte brasileño, a menudo se tiene la sensación de que su proyección no se corresponde con la altísima calidad de su trabajo, aunque en los últimos años éste se haya sido puesto en valor gracias al esfuerzo de galerías, críticos o instituciones como MoMA o Reina Sofía, en cuyas colecciones figuran algunas obras de la artista.

Se presenta, pues, por primera vez en un museo del Estado español la obra de esta artista imprescindible en construcción de nuevas formas de ver en los años 70 del siglo XX, centrándose en dos de las propuestas que han atravesado su carrera: la geografía física y la geografía humana. A través de las mismas se pretende dar a conocer el trabajo de esta artista excepcional que, igual que les ocurre a otras mujeres de su generación, vio su mayor visibilidad truncada por el apoyo institucional, de la prensa, galerías, etc. a la carrera de sus colegas hombres. La muestra se une, así, al esfuerzo que desde el CAAC se lleva haciendo para el rescate de estas mujeres que, como América en los mapas de Anna Bella Geiger, esperan recuperar el lugar que por méritos propios les corresponde en el relato fundacional de lo moderno.

Texto de Estrella de Diego sobre la exposición *Anna Bella Geiger. Geografía física y humana* [Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 1 de julio - 23 de octubre 2016].