

Beatriz González, una enorme crónica de la condición colombiana del ser



Un diálogo con Cuauhtémoc Medina
MUAC

La plástica, para quien se deje acercar a ella, para quien gusta de acercársele, solamente puede impactar emocionalmente. Hay algo del orden de lo estrictamente irracional que nos ha de paralizar frente al hecho de una obra.

Si además se le agrega una historia política específica, un contexto de dolor profundo y un trabajo de más de 50 años incesante, tenemos el acontecimiento que ha sido la exposición *Guerra y paz: una poética del gesto* en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo desde el 25 de noviembre de 2023 y hasta el 30 de junio de 2024, de la que hemos tomado, con agradecimiento para la institución quinceañera, parte de la ilustración con la que acompasamos especialmente este número de *Universidades*.

Como complemento, tuvimos un encuentro con Cuauhtémoc Medina, curador que, junto a Natalia Gutiérrez, hizo posible que la obra de *la maestra*, como se le llama en todo Colombia, tuviera una nueva visibilidad desde nuestro país, desde la tribuna, por excelencia, del arte contemporáneo en la Ciudad de México. Reproducimos, reconstruyéndola, esa charla para que, en su lectura, se descubran las dimensiones de la obra pictórica de esta artista colombiana.

Beatriz González es una pintora que está en el centro del arte latinoamericano. Su relación con Marta Traba hace que uno la tenga como un referente en *Arte de América Latina 1900-1980*. Eso significa que, como muchas cosas, la conocí por fotografías mal tomadas en alguna publicación o algo así. Pero de manera sistemática comencé a ver a Beatriz González cuando inicié mis viajes a Colombia a principios de los dos miles.

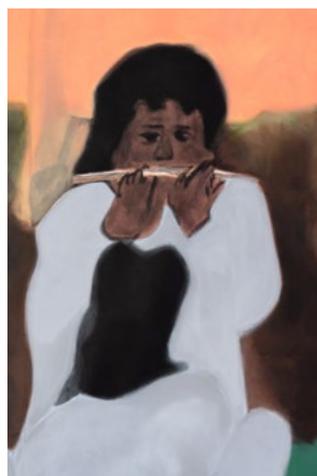
Ya allá me entero que cuando apenas estaba empezando a pintar, como estudiante, a principios de los sesenta, y empecé a ser las versiones de cuadros de la tradición europea, de Vermeer o Velázquez, causó gran impresión en gente como Traba o Luis Caballero, lo que le dio seguridad para ahondar en esta manera de pintar transformando obras claves del arte occidental a un lenguaje pictórico contemporáneo.

Eso fincó un camino particular para que, eventualmente, las obras de los años 66-67, exhibidas en el Salón Nacional de Artistas en Colombia (*Los suicidios del Sisga*, entre otras), fueran un hecho, incluso, controversial con los retratos que hizo de Bolívar en lámina, que sugirieron un tipo de figuración anclada en modelos no sólo populares, sino comerciales, que estaban fuera de la práctica artística del lugar.

Desde momento ella se convirtió en una especie de tendencia independiente del arte de su tiempo, un referente muy conocido con todo y el argumento satírico con el que ella se presentaba de ser una pintora de provincias. Todo habla, hoy, de la manera en que quería plantear una especie de exterioridad desde su trabajo frente a las ramas ultra serias, modernas, del arte colombiano.

Eso consiguió que cuando Traba escribe su visión del arte latinoamericano la convirtiera en una suerte de promesa opuesta al pop americano, dado que estaba trabajando con copias y referentes culturales desde colores ácidos e intensos, una copia totalmente distinta a las imágenes capitalistas del tipo de Warhol. Eso con respecto a su presencia temprana.

Ahora, Beatriz González es, además de la pintora más importante de Colombia –sobre todo después de la muerte de Botero–, una participante múltiple de la historia del arte, pues es una historiadora que ha cubierto varios de los terrenos del arte colombiano que estaban sin estudiar. Su libro sobre el arte del siglo XIX colombiano es el más importante que hay, y eso que apenas acaba de publicar tres volúmenes muy extensos sobre la parte de la tradición de la caricatura.





En las últimas dos décadas, sin duda, su reputación ha estallado. No sólo por cómo la globalización ha obligado a replantear la geografía de la historia del arte moderno y contemporáneo con un enorme interés de lo que pasa en Latinoamérica, sino porque las exposiciones que ha tenido en Europa y Estados Unidos la mantiene en un grado de significación muy grande.

En parte fincada a la generación de artistas latinoamericanos que creció contra la imposición del arte muralista mexicano y sus múltiples representantes en el continente, hoy es un espejo de la cotidianidad regional, que va de la sociedad colombiana tragicómica de finales de los años 80 y hoy está en el dolor y el duelo de sus poblaciones.

La sensibilidad que ha tenido frente a la capacidad expresiva del cuerpo y el rostro, es decir de los gestos, a partir de las imágenes de la prensa, por ejemplo, que le ha permitido este gran cuadro de la inmensa pasión trágica de su país es incomparable en cualquier latitud.

La obra de Beatriz González, a los 92 años, nos señala una tarea aún no planteada en todos los rincones del continente donde la violencia se ha consagrado.

Ciertamente mucha de la obra en la práctica contemporánea está políticamente informada y es un sismógrafo social en una multitud de locaciones y momentos. No obstante, la obra de Beatriz más que ser sólo política, es una obra que está tratando de hacernos percibir en la piel la dimensión de una época, con todo y su momento satírico del presidente Turbay.

En ese sentido tenemos que tratar de entenderla como una enorme crónica de la condición colombiana del ser en un periodo que abarca ya cinco décadas.

Su efecto allá es total, pero a veces no tiene que ver con servir de modelo... Es importante saber que muchos de los artistas relevantes de Colombia, en cierta medida, son sus alumnos, de haber trabajado con ella en el Museo Nacional, Dolly Salcedo o Alejandro Restrepo, pienso.

No es casual que se haya entendido la línea de transmisión de haber aprendido la práctica artística como una práctica ligada a preguntas internas a los medios y a las disciplinas, pero en conexión al lugar donde se está haciendo la obra y sus condiciones.