

instituto de arte contemporânea







COLOMBIA



instituto de arte  
contemporânea

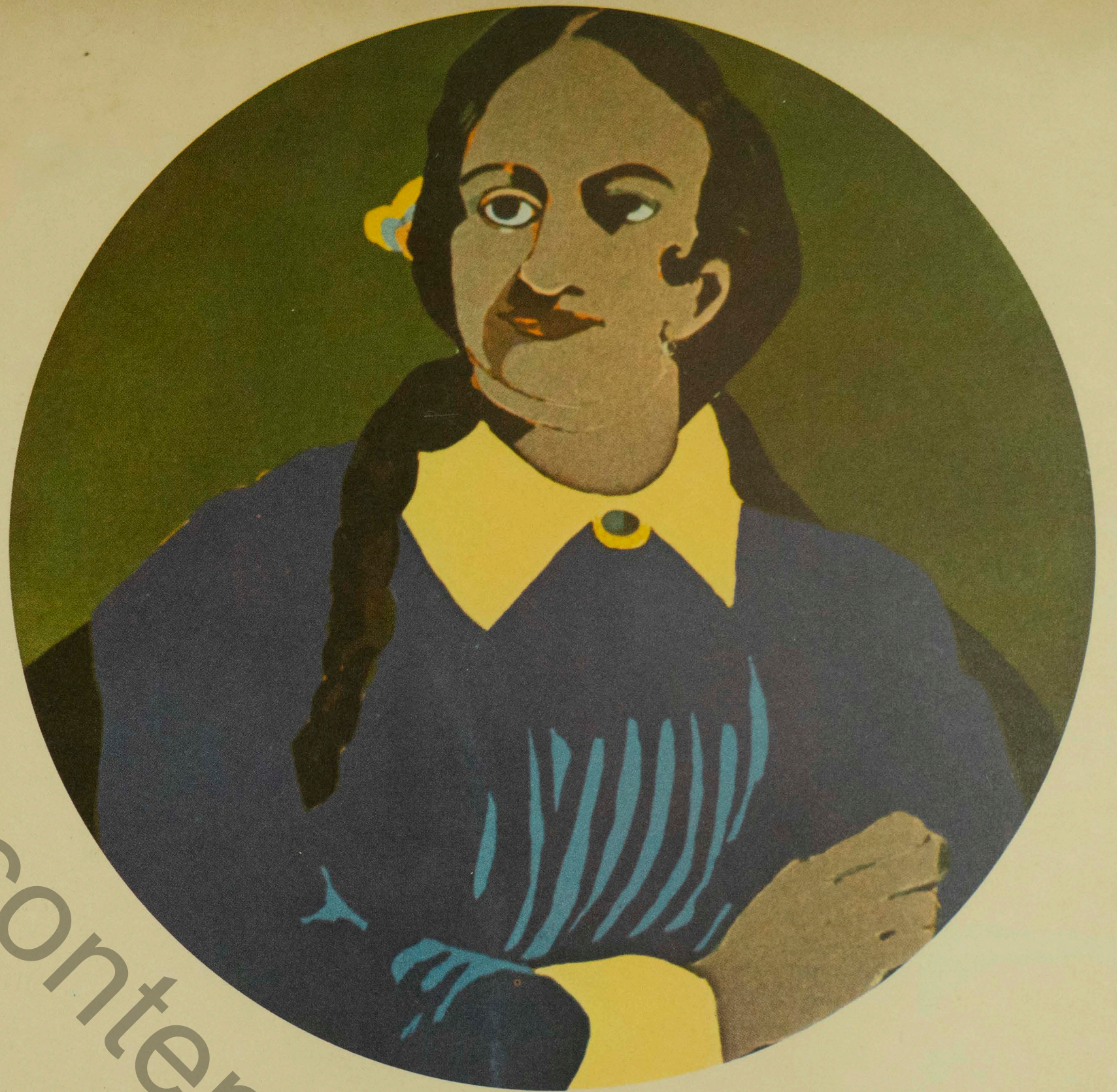
JORGE ROJAS  
Director del Instituto Colombiano de Cultura

SILVIA MALLARINO DE RUEDA  
Directora del Departamento de Artes Plásticas

DR. FERNANDO DE ALENCAR  
Embajador del Brasil en Colombia

OSCAR P. LANDMANN  
Comisario de la Bienal de San Pablo  
para la República de Colombia.

Fotografías: JAIRO BETANCOURT





que son", Galería Marta Traba, Bogotá. 1968, Primer Salón Austral y Colombiano de Grabado, Cali. 1968, Galería Estrella, Bogotá. 1969, Salón de Las Américas de Pintura, IX Festival de Arte, Cali. 1970, II Bienal de Arte de Coltejer, Medellín. 1970, Salón de Grabado, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá. 1970, Exposición Conmemorativa de los 20 años de Icetex, Bogotá. 1970, XXI Salón de Artistas Colombianos, Bogotá. 1970, Exposición Panamericana de Artes Gráficas, Cali.

*Exposiciones individuales.* 1964, Museo de Arte Moderno, Bogotá. 1965, La Tertulia, Cali. 1967, Museo de Arte Moderno, Bogotá. 1970, Galería Belarca, Bogotá.

*Premios.* Segundo Premio en el Primer Salón de Pintoras de Cali. Mención, Salón Intercol de Pintura Joven. Segundo Premio Especial en el XVII Salón de Artistas Colombianos. Segundo Premio en Pintura en el XIX Salón de Artistas Colombianos. Mención, Primer Salón Austral y Colombiano de Grabado. Almanaque Propal, Edición 1970. Bolsa Viajera de la Exposición Conmemorativa de los 20 años de Icetex.

## CATÁLOGO:

1. NATURALEZA VIVA - 1969  
1.20 x 1.00 m.
2. SESQUICENTENARIO S.A. - 1969  
Diámetro 80 cmt.
3. AY, JERUSALEM, JERUSALEM - 1971  
2.40 x 1.16 m.
4. NATURALISMO MUERTO - 1970  
2.00 x 1.00 m.
5. NATURALEZA SUI GENERIS - 1971  
2.40 x 0.75 m.
6. CANCION DE CUNA - 1970  
1.50 x 0.70 x 1.05 m.
7. NATURALEZA CASI MUERTA - 1970  
1.25 x 1.25 x 0.95 m.
8. LA ULTIMA MESA - 1970  
2.05 x 1.05 x 0.75 m.
9. NATURALEZA IN SITU - 1971  
1.10 x 1.20 x 0.90 m.
10. CAMAFEO - 1971  
1.25 x 1.00 x 0.95 m.

Técnica: ESMALTE COMERCIAL SOBRE LAMINA

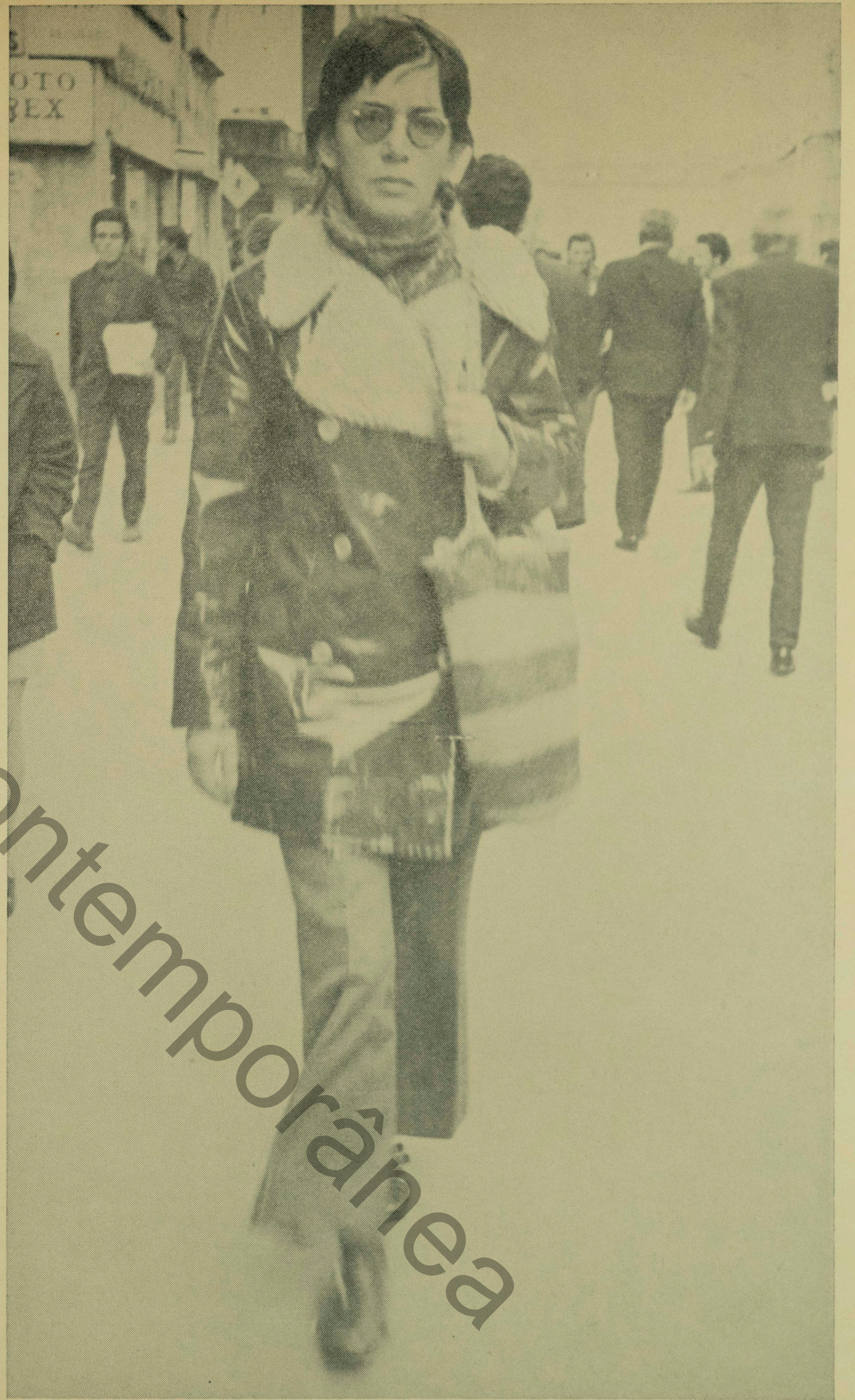


instituto de arte contemporânea

Curriculum vitae:

Lugar de nacimiento: Bucaramanga. Estudios: Facultad de Bellas Artes, Universidad de Los Andes, Bogotá, 1959-1962. Curso de Grabado, Academia Van Beeldende Kunsten, Rotterdam, Holanda, 1966. Título: Maestra en Bellas Artes.

*Exposiciones colectivas.* 1962, Sociedad Económica de Amigos del País, Bogotá. 1964, Primer Salón de Pintura y Escultura, Cali. 1964, Primer Salón de Pintoras, Cali. 1964, Salón Intercol de Pintura Joven, Bogotá. 1964, XIV Salón de Artistas Colombianos, Bogotá. 1965, Colección Permanente, Museo de Arte Moderno, Bogotá. 1965, XVII Salón de Artistas Colombianos, Bogotá. 1967, Galería de Arte Ervico, Medellín. 1967, XIX Salón de Artistas Colombianos, Bogotá. 1967, Séptimo Salón de Pintura y Escultura, Cali. 1968, Bienal Iberoamericana Coltejer, Medellín. 1968, Pintura, Escultura y Tapicería de Colombia, Biblioteca Luis Angel Arango, Bogotá. 1968, Galería "Ud.", Bogotá. 1968, Exposición "Los





bureaucratic, but also provides the spectacular means whereby over the years a code of explicit criteria has been consolidated: either moving within universal conceptions that accept only the comparison of forms, without considering where they come from nor why they have been motivated; or, that of stimulating sheer novelty — “the test of courage”— to such a point that it can be affirmed that there is a style of and for biennials, whose chief asset consists in destroying, by low or unexpected blows, all the defenses of the critic (and obviously those of the jury); or, that of making a naive or express discrimination between the true inhabitants of the city of art and mere secondary citizens.

Within this framework, the underprivileged Latin American artist has two choices: either that of gesticulating efficiently behind an inhabitant, imitating with servility each one of his movements until he is permitted to act as a camera helper or is even allowed to intermingle with them. Or, knowing his inferior condition, he accepts it with good humor, guiding himself happily by the popular saying, more and more certain in America, that “there is no small enemy”.

In this last category, which in my opinion is awe-inspiring, challenging, ingenious, disturbing and honest, the most important virtue is that of forcing an opening in the closed, tedious, pessimistic and uniformly negative atmosphere of international art today. It is here that I place the work of Beatriz González.

Her work consists of various pieces of furniture and several paintings on enamelled metal sheets.

If a European critic should deign to stop in front of “Oh Jerusalem, Jerusalem”, he might consider it “kitsch”, but he would be mistaken; it is not kitsch if we define this as affected and premeditated corniness. The works of this artist are free from the manieristic intellectuality implied by kitsch.

Titles such as “The Last Table” or “Antonia Santos Sesquicentennial, Inc.”, explain without a doubt that the work is supported by a sharp and caustic humor; but I would be very saddened if it were the appropriateness of the titles, and not the inherent qualities of the paintings that would be the ones to establish this humor.

The effects of the paintings are more acute and more difficult to understand than those of the titles. Christ lamenting, cats playing, the Colombian servants’ beds are *almost* the same as her real models, that is to say, as the gaudy color calendar art sold on the streets and in the cheap shops of Bogotá, and to the metal beds decorated with repulsive open corollas.

But the term *almost* establishes the specific field wherein her paintings move with extraordinary delicacy and originality. What does Beatriz González do within this specific field? She chooses the more outstanding themes of local corniness and represents them in accordance with present-day techniques, such as the use of furniture, enamels and industrial devices on sheets of metal.

She articulates synthetic concepts of form by means of minutely precise compositions and applies color by areas, so as to obtain elliptical and deforming effects. It is in this distortion, flatness and mutilation of her themes that we begin discovering the tough disfigurative will that goes beyond the amusing and realistic transpositions of an atmosphere of bad taste.

Most important of all, she succeeds in making her work a unit of meaning which, without abandoning the regional, is capable of transmitting the regional as a state of being wherein extremely broad and complex human and aesthetic concepts are expressed.

To present a work *with meaning*, when the international code praises arbitrary, scandalous and empty works, is a challenge. That such a challenge comes from an “under-privileged” artist, doubles its force.

Experience already shows that the world’s great art personalities see nothing in such works as “Life Almost Still”, by Beatriz González, presented at the Coltejer Biennial; they find them insignificant, or let slip a disconcerted smile.

This is only normal, because nobody is prepared to see, much less accept an artistic language with meaning. It is taken for granted that this has already been lost and that we are present at the last gasps of a corpse who has passed away through exhaustion and boredom.

It is more than obvious that the work of Beatriz González is not going to change anything in this den of blindmen who prefer to issue death certificate before trying to recover their sight; but rather it strengthens those of us who think that all this is nothing more than a big trick and that not only an isolated Colombian painter, but also, many Latin American artists reject the process of mimesis, satellite following and false fatigue, adopted as a program by some of their fellow artists.

The work of Beatriz González can reveal another interesting point to whoever wants to be informed: the stubbornness with which young Colombian art, with its best known names, has despised North American and European models of style and have continued with drawing, painting and sculpture, in a decided effort to endow them with new meaning.

This —precisely this— is what I call in Colombia vanguard art, that is opposed to oldfashioned and useless forms that parody Minimal and Camp, the Cybernetic and the little piles of garbage, the black box and the white box, technolatriy and pornography.

I defend Beatriz González as the most serious artist of consequence in this vanguard.

MARTA TRABA



Presentar una obra con *sentido* cuando el código internacional aplaude que las obras sean arbitrarias, escandalosas y vacías, es una provocación. Que la provocación parta de un marginado, duplica la fuerza de esa provocación.

La experiencia, ya sufrida, respecto a obras como "Naturaleza casi muerta" de Beatriz González, expuesta en la Bienal de Coltejer, es que las grandes personalidades del arte mundial no la ven, les parece insignificante o esbozan una sonrisa desconcertada.

Es normal, porque nadie está prevenido para ver, ni mucho menos para aceptar, un lenguaje artístico con sentido. Se da por resuelto que éste ya se perdió y que asistimos a las últimas boqueadas de un muerto que fallece por extenuación y aburrimiento.

Es más obvio que la obra de Beatriz González no va a modificar en nada ese cónclave de ciegos que prefieren extender el certificado de defunción antes que intentar recuperar la vista; pero en cambio nos fortalece a quienes pensamos que todo eso no es más que una gran estafa, y que no solo una pintora aislada colombiana, sino muchos artistas latinoamericanos repudian el proceso de mimetismo, satelismo y falsa fatiga adoptado como programa por algunos de sus compañeros.

La obra de Beatriz González puede revelar, a quien quiera enterarse, otro punto interesante: la terquedad con que el arte colombiano joven, en sus mejores nombres, ha despreciado los modelos norteamericanos y europeos de moda, y ha seguido con la pintura, el dibujo y la escultura, resueltos a dotarlos de nuevos significados.

A esto, exactamente a esto, es a lo que llamo en Colombia un arte de vanguardia que se opone a las formas ya anticuadas e inservibles que parodian el minimal y el camp, la cibernética y los montoncitos de basura, la caja negra y la caja blanca, la tecnolatría y la pornografía.

Defiendo a Beatriz González como el más serio y consecuente exponente de esa vanguardia.

MARTA TRABA

In twenty years of working as an art critic, nothing has ever been so difficult, as presenting the work of Beatriz González at the Sao Paulo Biennial.

Primarily because criticism as an analysis of style or formal investigation seems to be an irrevocably dead language. Secondly, when sociology approaches art criticism and enriches it, an apologetic air always remains, and the work of art is looked at more and more on the sly with a vague sentiment of guilt. Thirdly, I understand that the term "parallel work" (also very tempting for the critic writer), attempting once more with words to create the work of plastic art, leads only to self-prestige.

None of these three methods of investigation, education or entertainment in writing about art is applicable for a presentation that, like prologues and epilogues, belongs to the category of involuntary epitaphs because they always maintain something the work wanted to say without any preamble or conclusion.

Because of all these reasons, I do not want to *present* Beatriz González. Nevertheless, I am accompanying her on her first entrance to the Biennial, because I wish to *defend* her. To say that what is worthy defends itself is a fatuity that only reveals ignorance of cultural history, a process which far from being favorable for the works of value, is rather the total sum of misunderstandings, ambiguous and false evaluations corrected constantly.

Let us examine the framework within which the works of Beatriz González will be shown. Her work will appear at an international biennial, that is to say, within an organization whose complexity not only is administrative and



Nunca nada me ha resultado tan difícil, en veinte años de trabajar en la crítica de arte, como presentar la obra de Beatriz González en la Bienal de Sao Paulo.

Primero, porque la crítica como análisis de estilo o investigación formal me parece una lengua irrevocablemente muerta. Segundo, porque cuando avanza la sociología sobre dicha crítica y la fecunda, siempre queda flotando un aire como de pedir excusas, y la obra de arte se mira cada vez más a hurtadillas, por la rendija de un vago sentimiento de culpa. Tercero, porque comprendo que la "labor paralela", también muy seductora, del crítico-escritor, volviendo a inventar con palabras la obra de arte plástica, redundante sólo en su propio prestigio.

Ninguna de estas tres formas de investigar, educar o divertirse escribiendo sobre arte se prestan para una presentación, que pertenece, como los prólogos y epílogos, al género del epitafio involuntario, porque mantienen siempre algo que la obra quería decir sin preámbulo ni conclusión alguna.

Por todas estas razones no quiero *presentar* a Beatriz González. Sin embargo, la estoy acompañando en primer ingreso a la Bienal, porque lo que deseo es *defenderla*. Decir que lo que vale se defiende solo es una frase idiota que no revela sino la ignorancia de la historia cultural que, lejos de estar hecha de aprobaciones a los productos valiosos, es una suma de desentendimientos, equívocos y falsas valoraciones constantemente corregidas.

Examinemos el marco donde va a comparecer la obra de Beatriz González: entra en una Bienal Internacional, es decir en una organización cuya

complejidad no es solamente administrativa y burocrática, sino que constituye el vehículo espectacular donde se ha consolidado a lo largo de los años un código estimativo de orientaciones explícitas: una, la de moverse dentro de concepciones universalistas que admiten únicamente la comparación de formas, no importa de dónde salgan ni por qué se hayan motivado. Dos, la de estimular la novedad impactante, "la prueba de bravura", hasta el grado que se puede afirmar que hay un estilo de bienales y para bienales, cuyo capital consiste en desbaratar, por golpes bajos o sorprendidos, todas las defensas del crítico (y obviamente del jurado). Tercero, la de hacer inocente o expresamente la discriminación entre habitantes y marginados de la ciudad del arte.

Dentro de este cuadro, el artista latinoamericano marginado tiene dos opciones: bien sea la de gesticular con tanta eficacia detrás de un habitante, imitando con servilismo cada uno de sus movimientos hasta que se le permita actuar como ayuda de cámara e incluso se le deje confundirse entre ellos. Bien sea que, conociendo bien su condición de marginado, la acepte con buen humor, guiándose alegremente por el dicho popular, cada día más cierto en América, de que "no hay enemigo pequeño".

En esa última categoría, que en mi opinión es estúpida, desafiante, ingeniosa, perturbadora, honesta y que, apoyándose en todas estas virtudes adelanta la más importante, la de forzar una apertura al panorama cerrado, tedioso, pesimista y uniformemente negativo del arte actual internacional, coloco la obra de Beatriz González.

Se trata de varios muebles y de algunos cuadros en lámina de metal esmaltada.

Si un crítico europeo se digna detenerse frente a "Ay Jerusalem, Jerusalem", quizás lo considere "kitsch" pero se equivoca; no es "kitsch", carece por completo del intelectualismo manierista que comporta el "kitsch", cuya posible traducción sería entre nosotros, lo cursi afectado y premeditado.

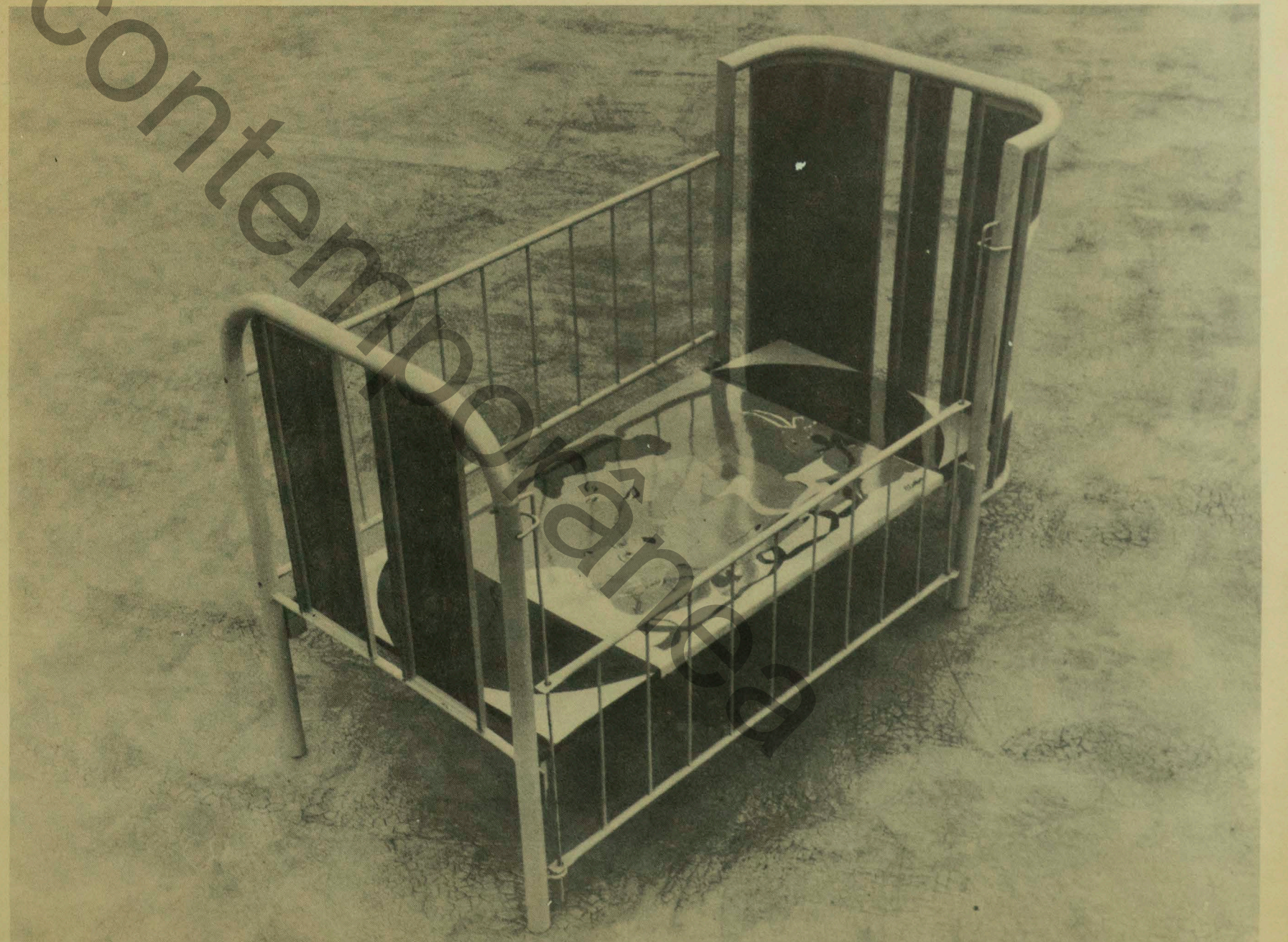
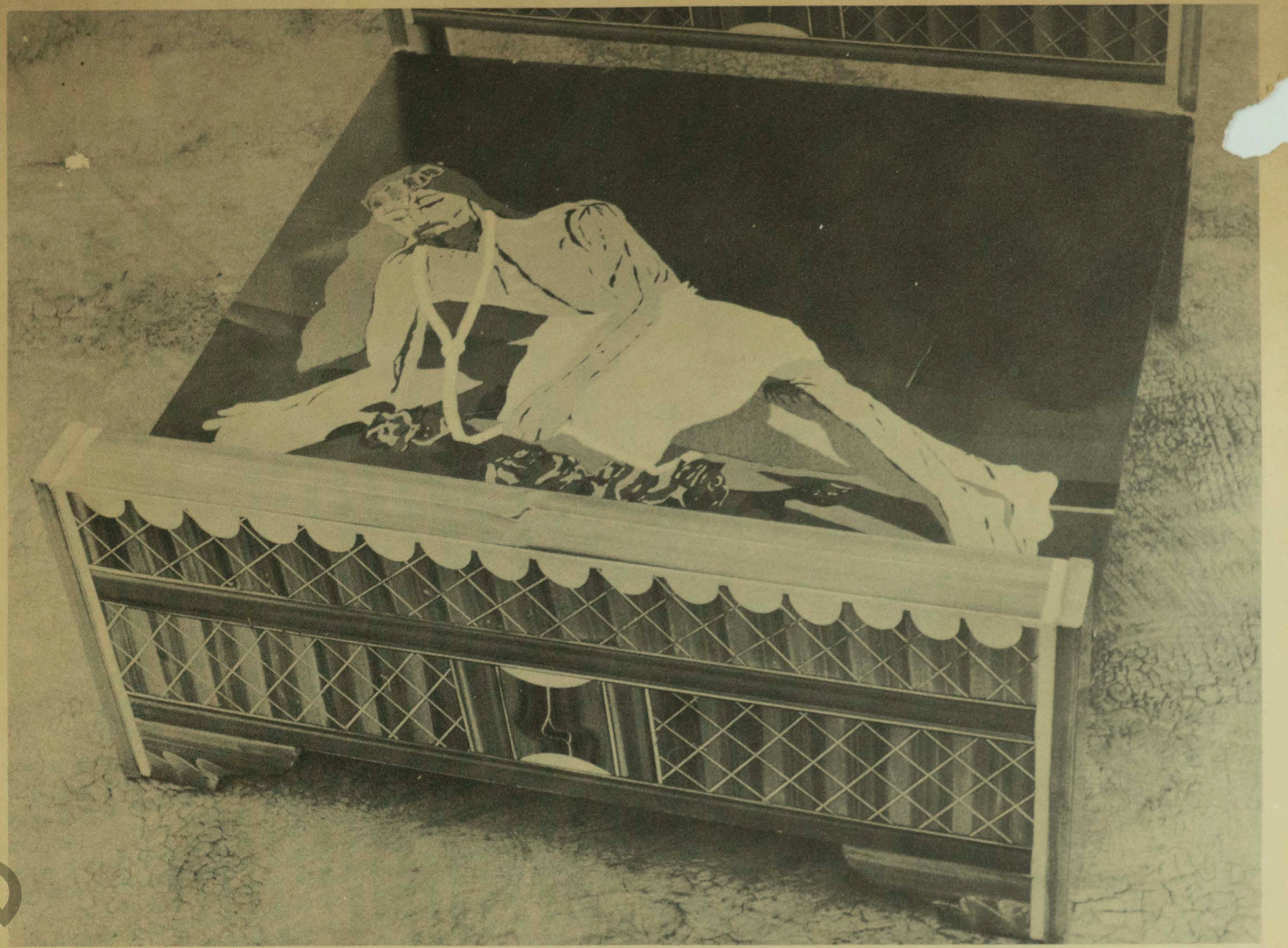
Títulos como "La última mesa" o "Antonia Santos Sesquicentenario S. A.", explican sin lugar a dudas que la obra está armada sobre un humor afilado y cáustico, pero yo lamentaría mucho que fueran los aciertos de los títulos y no los aciertos de la pintura, los que establecieran ese humor.

Los aciertos de la pintura son más sutiles y más difíciles de comprender que los de los títulos. Cristo lamentándose, los gatos jugando, las camas del servicio doméstico colombiano son casi iguales a sus modelos reales, es decir, a los cromos horrendos que se venden en la carrera décima y los batanes de Bogotá, y a las camas de metal decoradas con repulsivas corolas abiertas.

Pero el término *casi* fija el campo específico donde se mueve con extraordinaria delicadeza y originalidad su pintura. ¿Qué hace Beatriz González dentro de ese campo específico? Escoge los temas más relevantes de la cursilería local, los representa de acuerdo con sistemas actuales como el uso de muebles, esmaltes y técnicas industriales sobre planchas de metal; por medio de composiciones minuciosas, lentas y complicadas en las que va articulando conceptos sintéticos de la forma, aplica el color por zonas, de manera de conseguir efectos elípticos y deformantes; y es en esa distorsión, planismo y mutilación de los temas presentados donde vamos descubriendo la dura voluntad des-figurativa o des-figuradora que va mucho más allá de lo divertido y de las trasposiciones realistas del mal gusto ambiente.

Lo más importante de todo esto es que consiga hacer de su obra una unidad de sentido que, sin moverse de lo regional, es capaz de transmitir lo regional como una vivencia donde se expresan concepciones humanas y estéticas extremadamente amplias y complejas.









BEATRIZ  
GONZALEZ

BEATRIZ GONZALEZ  
FUE SELECCIONADA POR EL  
INSTITUTO COLOMBIANO DE CULTURA  
COMO REPRESENTANTE DE COLOMBIA A LA  
XI BIENAL DE SAN PABLO, BRASIL. 1971.