

BEATRIZ GONZÁLEZ: pintora da dor e da ironia na Colômbia

*Taís Beltrame dos Santos¹
Humberto Levy de Souza²*

Resumo

Beatriz González é uma artista colombiana que se empenha em anunciar os acontecimentos políticos de seu país através de suas obras. Participou com trabalhos na recente exposição Mulheres Radicais, sediada na Pinacoteca de São Paulo em 2018. Reunindo trabalhos de mulheres latino-americanas, a exposição apresentou obras invisibilizadas na história da arte produzidas entre 1960-1985. Beatriz retratou diferentes personagens, muitas vezes reproduzindo imagens divulgadas em jornais ou na própria televisão. Usando de ironia, fez crítica a políticos, episódios e relações colonialistas, que determinam os jogos políticos na América Latina. Defensora dos espaços de arte como lugar de encontro, e da arte política, acredita que a história pode ser acessada, recontada e debatida, usufruindo da educação como ferramenta para o afastamento da mediocridade.

Palavras-chave: mulheres artistas, américa-latina, história da arte colombiana.

BEATRIZ GONZÁLEZ: painting of colombian irony and pain

Abstract

Beatriz González is a Colombian artist who endeavors to announce the political events of her country through her works. She participated in works at the recent exhibition Women Radicals, held at the Pinacoteca de São Paulo in 2018. Bringing together works by Latin American women, the exhibition featured works invisible in the history of art produced between 1960-1985. Beatriz portrayed different characters, often reproducing images published in newspapers or on television itself. Ironically, he criticized politicians, episodes and colonialist relations that determine the political games in Latin America. Defending art spaces as a meeting place, and political art, she believes that history can be accessed, retold and debated, enjoying education as a tool to move away from mediocrity.

Keywords: women artists, latin america, colombian art history.

¹ Mestranda pelo programa de pós graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas, graduanda de Artes Visuais - licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas. Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Pelotas - FAUrb/UFPel com graduação sanduíche na Faculdade de Arquitetura da Universidad Santo Tomas Seccional Tunja (COL).

² Graduando de Artes Visuais - licenciatura pela Universidade Federal de Pelotas.

Beatriz González: uma mulher radical

É impossível começar esse escrito evidenciando outro fato que não a ausência de mulheres na história da arte latino-americana. As buscas por nomes de artistas nascidas e crescidas na América Latina explicitam um contexto histórico de apagamento. Ao procurar nomes de mulheres que produziram no contexto do modernismo, onde diversas vanguardas nacionais se anunciavam e elucidavam a ambição de romper com as imposições colonizadoras, encontramos poucas representantes femininas. Dentre as poucas que conseguiram algum destaque, muitas são imigrantes europeias, que já se situavam num contexto artístico antes da vinda para América.

No Brasil, por exemplo, segundo Semioni (2009):

Durante o século XIX, a arte parecia ser uma profissão exclusivamente masculina. Os interessados formavam-se na Academia Imperial de Belas Artes, onde adquiriam os conhecimentos necessários para se tornarem artistas e, posteriormente, viverem de suas classes e das encomendas oficiais e privadas que, vez por outra, aconteciam. As poucas mulheres que ousaram ingressar nesse sistema dominado pela academia eram julgadas por seus pares de modo pejorativo, como amadora (SEMIONI, 2009, p.29).

A descredibilidade que a mulher possuía enquanto artista já a retirava de qualquer círculo de reconhecimento possível. Julieta França, por exemplo, escultora brasileira que ganhou o prêmio Viagem ao Exterior concedido a uma mulher pelo Salão Nacional de Belas Artes em 1899, é pouco falada por nós. O esquecimento de importantes nomes nos faz considerar a “presença da mulher nas artes plásticas apenas a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, com Tarsila do Amaral e Anita Malfati” (LEAL, 2012). Certamente a obra dessas mulheres é muito importante, mas só foi considerada pela presença de outras mulheres, anteriores, que reivindicaram esse espaço nas escolas de Belas Artes e Salões de exposição.

Com a revolução industrial e o crescimento das cidades, as mulheres passam a constituir também a classe trabalhadora. Com o advento da segunda guerra mundial, novas organizações feministas começam a emergir. E o movimento feminista se fortalece nos anos 1960: as mulheres passam a requerer a liberdade de expressão, a liberdade sexual e a liberdade do próprio corpo. Tais questões são inauguradas na produção de arte e as mulheres “começam a reivindicar seus lugares nos museus e na história da arte, a se organizar e a montar suas próprias exposições, a dirigir suas próprias galerias e a dar aulas particulares” (GROSENICK, 2003, p.15).

Apesar da mulher conquistar a possibilidade de produzir arte, ainda hoje ocupa posições não igualitárias no cenário mundial. Têm-se dificuldade em fazer um resgate das produções do século XIX e mesmo os nomes que ganharam notoriedade no século XX não foram repercutidos com tanta intensidade quanto os masculinos. Artistas contemporâneas vêm sendo resgatadas por diversos movimentos feministas do Século XXI, que cobram a presença da mulher em diversos setores. Entretanto, ainda não podemos falar de igualdade de gênero nesse sentido.

Compartilhando da angústia de desvelar os nomes de mulheres que produziram e produzem arte, a exposição Mulheres Radicais, realizada na pinacoteca de São Paulo em 2018, buscou expor os trabalhos femininos e feministas produzidos por mulheres dos anos 1960 a 1985. A série retratou aspectos que externam e denunciam as marcas de diversas opressões que perpassam o ser mulher. “Durante esse período, as artistas pioneiras partiram da noção do corpo como um campo político e embarcaram

em investigações radicais e poéticas para desafiar as classificações dominantes e os cânones da arte estabelecida” (PINACOTECA, 2018). Demonstram a liberdade proporcionada pela segunda onda do movimento feminista, que discutiu o lugar da mulher, não só como corpo erótico mas como produtora de arte, de questionamentos e subjetivações. E ainda trazem a dor do corpo feminino que lutou e sofreu em meio às diversas ditaduras que assolaram a América Latina. “As vidas e as obras dessas artistas estão imbricadas com as experiências da ditadura, do aprisionamento, do exílio, tortura, violência, censura e repressão, mas também com a emergência de uma nova sensibilidade” (YU, 2018).

Dentre as artistas envolvidas na exposição, pretende-se, nesse texto, destacar a produção de Beatriz González (Bucaramanga, 1938), artista colombiana. A pintora, escultora, crítica, curadora e historiadora de arte, cresceu em um período colombiano conhecido como “La Violencia” (1948-1960), que teve seu princípio com a morte do líder popular liberal Jorge Eliécer Gaitán. Formou-se em Belas artes em 1962, ano em que foi lançado o livro *La violencia en Colombia: estudio de un proceso social*, que chocou a elite colombiana ao denunciar a brutalidade que havia matado mais de 200 mil jovens, em sua maioria pobres e rurais, ao longo dos últimos 20 anos. Com o objetivo de retratar os acontecimentos de seu país, a artista desenvolveu diferentes séries artísticas ao longo dos mais de 50 anos de produção. Em setembro de 2000 recebeu da Universidade de Antioquia o título de doutora em *Honoris Causa* em Artes Plásticas.

Entretanto, pouco material foi organizado acerca de sua produção. Suas obras se encontram disponíveis digitalmente para consulta, mas, existem poucos escritos sobre as relações das obras com o contexto histórico em que foram produzidas. O trabalho objetivou, através de revisão bibliográfica, traçar correlações entre as notícias pintadas por Beatriz, e os acontecimentos que despertaram a criação de suas obras. Além de divulgar seu trabalho, que é pouco conhecido aqui no Brasil, assim como de muitas outras artistas latino-americanas que produzem na contemporaneidade.

Correlações

Apesquisa foi facilitada pelo Banco de Archivos Digitales de Artes en Colombia (BADAC), repertório temático multimídia pertencente a Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes, que disponibiliza em forma de catálogo, grande parte dos trabalhos da artista. As imagens foram comparadas com narrativas presentes em entrevistas concedidas por Beatriz à diferentes revistas, críticas e publicitários, além de contextualizadas aos marcos históricos e notícias que a estimularam a compor seus trabalhos. Como a artista sempre denuncia acontecimentos, e o banco de arquivos muitas vezes divulga também a notícia de jornal que despertou a criação de Beatriz, as relações aqui expostas são apresentadas em ordem cronológica, seguindo a narrativa intrínseca ao trabalho da artista.

A arte de Beatriz González

A carreira de Beatriz González pode ser dividida, segundo ela mesma, em duas fases marcantes. A primeira que antecede os anos 1980, e é imbricada de ironias e sátiras acerca do contexto da arte e da vida política da Colômbia. É reconhecida por Beatriz como uma fase tragicômica. Em meio a um país com forças políticas repressoras, em estado de sítio, frete ao nascimento das FARC (Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia) e do ELN (Exército de força Nacional), retratou líderes conservadores importantes em cores fortes, e pinceladas imprecisas. Por meio de seus retratos em

estilo único, buscou criar ícones. Usou imagens em folhas de jornal, anúncios e revistas para criar suas pinturas, como uma forma de imortalizar também a figura de pessoas que perderam a vida em meio ao caos (GONZALEZ, 2013). Segundo Marta Traba (1974), crítica de arte colombiana, “nessa primeira etapa de pinturas a óleo sobre tela, ele chegou às cenas, não pela imitação da pintura industrial soprada por artistas americanos, mas pela análise das cores, suas relações e seus limites.” A segunda fase é representada não mais pela ironia. E sim, pela dramaticidade e dor. Possuiu como fato histórico principal, a ocupação do Palácio da Justiça de Bogotá por integrantes do M-19 (Movimento 19 de Abril, em referência a uma suposta fraude nas eleições presidenciais de 1970 a favor dos conservadores) em novembro de 1985. No episódio, os integrantes do M-19 queriam submeter a presidência do Palácio a um Juízo público, mas o exército não permitiu e invadiu o Palácio com um tanque de guerra. No episódio, 98 pessoas foram mortas, incluindo 11 pessoas da suprema corte, e 11 pessoas ficaram desaparecidas (LAROSA, MEJÍA, 2014). Segundo Beatriz, depois da morte de tantos de uma forma tão violenta, já não se podia mais rir. Só restava a tragédia. A pintora passa então a trabalhar com cores verde e bordô escuro, que representavam o sofrimento dos colombianos.

A obra inaugural de Beatriz Gonzalez foi uma pintura intitulada *Os suicídios de Sisga* (1965). Refere-se a um casal (uma empregada doméstica e um jardineiro) que se suicidou na laguna de Sisga, próximo a Bogotá, como uma forma de eternizar a pureza do amor em um mundo do horror. Ambos tiraram uma foto com um buque de flores em mãos antes de consumir o ato, e a mesma, foi utilizada pela imprensa para noticiar o caso. (KALMANOVITZ, 2014). Beatriz decide pintar a imagem do casal atraída pela imagem de reprodução, que apesar de bem composta visualmente, havia saído borrada nas impressões do jornal (GONZALEZ, 2013).



Figura 1: *Los Suicidas del Sisga No 1*, 1965. (120x100cm). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 25 de junho de 2019.

Na época não era comum que uma artista usasse de uma imagem de reprodução para elaborar seu trabalho. A obra foi enviada para o Salón Nacional de Artistas e não foi aceita. Por intermédio de Marta Traba, crítica de arte latino-americana e ex professora de Beatriz, a obra foi aceita e obteve um prêmio no evento. A obra além de marcar o início da carreira da artista, ressalta a importância do posicionamento político dos artistas, que segundo Beatriz, deveriam agir no campo da linguagem visual não somente como testemunhas, mas como historiadores do que vinha sendo a realidade. Como evidenciadores das vítimas anônimas.

A produção de Beatriz nos anos setenta e foi permeada também por trabalhos sobre imagens da iconografia ocidental. Fez releituras de Botticelli, Leonardo, Braque, Renoir e Manet, com a intenção de dar às obras outros usos e entendimentos, recolocando-as no gosto do público latino-americano (TRABA, 1973). Um exemplo paradigmático dessas releituras é *Telón de la móvil y cambiante naturaleza* (1973), em que Beatriz:

Pinta em um pano de fundo de sete por doze uma cópia da pintura *Le déjeuner sur l'herbe* [Almoço na grama, 1866], de Édouard Manet. O faz a partir de uma reprodução desbotada do mesmo que ela encontrou na capa de uma revista. Nesse trabalho, se aprofunda sua reflexão sobre como as produções artísticas e culturais ocidentais são transformadas e recodificadas quando chegam a um país do *terceiro mundo* (RODRIGUEZ, 2018).



Figura 2: *Telón de la móvil y cambiante naturaleza*, 1973. (700x1200cm). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junio de 2019.

Além de cortinas plásticas e tecidos, pintou também, a partir de reproduções de obras europeias, diversos mobiliários como penteadeiras, camas, mesas e bancos. Procurou se distanciar de materiais tradicionais da pintura, para exibir suas pinceladas em meios não convencionais. Em uma cama colocou o retrato do Senhor de Moseratte, obra que chamou de *Naturaleza casi muerta* (1970). *A última ceia* de Leonardo, desdobrou-se em *La última mesa* (1970) y *La Virgen de la silla* de Rafael Sanzio foi renovada em uma penteadeira. Já em 1980 pintou uma televisão com o retrato do presidente colombiano Turbay Ayala (1978-1982), político que inaugurou a televisão a cores no país. A obra se chamou *Television en Color* (1980). O presidente

também apareceria em outras obras da artista, que estava próxima de se deter na dor que assombraria a Colômbia.



Figura 3: *Nací en Florencia y tenía veintiseis años cuando fue pintado mi retrato (esta frase pronunciada en voz dulce y baja)*, 1974. (200x96x24cm). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junio de 2019.

A partir de 1985, com o holocausto do palácio da Justiça é que a artista determina a sua posição plástica. Mediante a política radical do presidente Belisario Betancur (1982-1986), sua obra se propõe a uma mudança de perspectiva, que não procura mais a ironia como crítica política, e passa a se estabelecer na denúncia de uma tragédia incansável.

A criação de um partido de esquerda popular (União Patriótica) formado pelos guerrilheiros desmotivados, em 1985, não acalmaria a situação.

Os líderes da União Patriótica foram sistematicamente eliminados por redes de forças misteriosas que incluíam o exército, mercenários / paramilitares, membros de organizações rivais da esquerda e, cada vez mais, carteis do tráfico de drogas. A violência contra a UP impediu a possibilidade de uma solução negociada para o conflito e produziu um sentimento geral de desconfiança entre o governo e todos aqueles que desafiaram sua autoridade política com o uso da força (LAROSA, MEJÍA. 2014).

A violência agora juntamente com a corrupção e o tráfico de drogas, são alvo das pinturas de Beatriz. Pinta uma série chamada *Tragedia pasional* em 1985. *Los papagayos* em 1986, a partir de um recorte de jornal que apresentava os membros do alto escalão do exército colombiano. E uma sequência intitulada *el poliptico de lucho*. Na mesma época faz desenhos, aquarelas e colagens, além de esculturas.

Figura 4: *Los papagayos*, 1986. (35x150cm). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junio de 2019.



“A guerra entre o Estado e o cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, se intensifica entre os anos de 1989 e 1990, período que ficou conhecido como fogo cruzado” (LAROSA, MEJÍA. 2014, p.119). Nesse período 4 possíveis candidatos a presidência foram mortos. A violência durou até 1993, quando Escobar foi capturado. As telas de Beatriz nesse período refletem uma série de acontecimentos trágicos, além da guerra ao narcotráfico, também aborda outros acontecimentos como as enchentes do Rio Magdalena. O Rio mais importante da Colômbia, além de alimentar diversas famílias, era utilizado pelo narcotráfico.

Figura 5: *La pesca milagrosa*, 1996. (75x150cm). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junio de 2019.



A constituição de 1991 foi outro ponto forte de sua produção. A artista se posicionou como uma testemunha do processo e passou a desenhar o máximo de congressistas possíveis ligados a nova constituição. Sua intenção era pintar os “bons e os maus” de forma a registrar em outra linguagem - a arte, os acontecimentos.

Durante os anos 90 a situação ainda não se acomodaria na Colômbia. Já não mais com os grandes cartéis, mas com pequenos grupos de narcotraficantes, o tráfico ainda continuou ativo. As FARC por sua vez, estaria no período de maior estrutura, ocupando um território de 42 000m² para armazenar armas, cigarros, sequestrados e itens de contrabando. Com o apoio do governo dos Estados Unidos, a Colômbia investe mais uma vez na luta armada em vez de acordos de paz. Mais uma vez também a população é violentada com o horror. (LAROSA, MEJÍA. 2014). Em 1996

as FARC atacam a base militar de Las Delicias, no Departamento de Putumayo, mata 31 soldados e sequestra 60. Beatriz Gonzales retrata em 1996 e 1998 uma série nominada *las delicias* em que explora imagens de homens e mulheres com os olhos tapados, com expressão de terror. A série foi feita a partir de fotografias de familiares dos soldados em questão.



Figura 6: *La Constituyente*, 1991. (150x450cm). Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junio de 2019. Figura 7 e 8: *Las Delicias 03*, 1996. (24x24cm). *Las Delicias 19*, 1998. (24x24cm). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junio de 2019.

Também repercutindo a tragédia e o medo causado pelas FARC, pinta *Mátame a mi que yo ya viví* (1996), *Población civil* (1997), *Autorretrato llorando* (1 y 2), y *El Silencio* (1997), entre outras. Representa mulheres, em sua maioria indígenas ou camponesas, que tiveram suas casas invadidas por guerrilheiros, e muitas vezes viram seus filhos e maridos serem mortos.

Em 2001, ainda no governo de Andrés Brestano (1998-2002), no departamento de Cauca 500 militares invadem a região do Alto de Naya e matam cerca de 130 pessoas, entre indígenas camponeses e afro-colombianos. Dos quais apenas 38 são encontrados (LAROSA, MEJÍA. 2014). Como um tributo às vítimas deste crime enorme, Beatriz González pinta 17 bancos pretos, comprados no mercado popular de Bogotá, e em cada um registra imagens mortuárias brancas, que representam 17 jovens massacrados no ocorrido. Ela chama o trabalho de Naya.

Beatriz, incansavelmente, faz pinturas sobre as vítimas da guerrilha na Colômbia. Pinta diversos momentos de dor e sofrimento entre os anos de 2002 e 2008. Além-se ao objetivo de fazer de cada vítima uma história sagrada.

Figura 09: *Naya*, 2002. (30x30x80). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junho de 2019.



Um de seus trabalhos mais extensos acontece em 2008 e em um antigo cemitério. O espaço, que antes abrigava 9857 corpos das vítimas dos confrontos civis viria a ser demolido para a construção de um espaço de lazer. Se apagaria assim a memória dos anos de violência. Como uma forma de reafirmar a importância do lugar simbólico, Beatriz pinta todas as lápides a partir de oito modelos, com a ideia de “repetir para não esquecer” (GONZALEZ, 2014). O trabalho, chamado *Auras Anônimas* passa a ser uma das obras mais emblemáticas da artista.

Figuras 10 e 11: *Auras Anônimas*, 2007-2009. Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junho de 2019.



Nos últimos anos vem trabalhando no registro de outras tragédias, que também apresentam um cunho político, mas em um recorte histórico-social. Retratou por exemplo novas inundações do Rio Magdalena em 2013. Além-se também ao registro de outras dinâmicas de território, como os deslocamentos de imigrantes e a luta de movimentos sociais pelo direito às terras.



Figura 11: *Boceto del Zulia I*, 2015. (60x60). Fonte: Catálogo Razonado Beatriz González, consulta 26 de junho de 2019.

Beatriz acredita que é necessário que os museus se coloquem não como grandes cemitérios, ruínas de memórias, mas como meios de difundir a história e a paz. Defende a arte educação como uma possibilidade de afastamento da mediocridade. Acredita em museus e galerias como espaços horizontais de debate, onde a história pode ser permeada, recontada e debatida. Trabalhadora para que não se repita. Atualmente ainda produz arte. Tratada sempre como artista pop, não se descreve como tal. Relata que não bebeu de fontes pop como o estadunidense Warhol, e que se aproxima de uma abstração que não é aceita pelo movimento. Acredita produzir uma arte referenciada em diversas obras da história da arte mundial, com a pincelada de uma artista colombiana, que sempre vivenciou e retratou um cenário Latino-americano.

Considerações Finais

Beatriz Gonzalez não é reconhecida por um trabalho feminista, mas evidentemente possuiu grande importância no cenário latino-americano garantindo a ocupação dos espaços de arte por mulheres. Ademais, procurou retratar e desdobrar o sofrimento

de diversas mulheres que sofreram com a luta armada na Colômbia. Retrato sobretudo, não somente a morte daqueles que foram, mas a dor daqueles e daquelas que sobreviveram. Buscou às cores para expor o impacto de diversos episódios, entre eles o choro das mães que perderam seus filhos. Dedicada a olhar para o menor, leva para os espaços de arte política, resistência e denúncia.

Seu trabalho, reconhecido na Colômbia e na Espanha, ainda é pouco divulgado em outros países, e pertence majoritariamente a coleções particulares. Entretanto, em outros espaços de atuação, como nas Universidades, Gonzalez não só foi uma influenciadora muito importante, como grande incentivadora de artistas posteriores como Doris Salcedo e Clemencia Lucena, que também reafirmam o papel político da arte.

Referências Bibliográficas

ALDERID, Gutiérrez Loaiza. *Negociaciones de paz en Colombia, 1982-2009*. Un estado del arte. 2012. Estudios Políticos, 40, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, (pp. 175-200).

GONZALEZ, Beatriz. *Entrevista concedida a Rocío Londoño*. Bogotá, mar. 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=gjjZL9p6tXo> > Acesso em 25 de jun. 2019.

GROSEMICK, Uta. *Mulheres Artistas: século XX e XXI*. Taschen, 2003.

KALMANOVITZ, Manuel. *Los suicidas del Sisga No. 1*, en Revista Arcadia.com, 23 de enero, 2014, <http://www.revistaarcadia.com/impresas/especial-arcadia-100/articulo/arcadia-100-los-suicidas-del-sisga-n-1-beatriz-gonzalez/35052>

LAROSA, Michael; MEJÍA, German. *História concisa de Colômbia (1810-2013)*. Bogotá, 2014. Ministéria de Cultura. Disponível em < http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/10560/Historia_concisa_digital.pdf?sequence=4 >. Acesso em 25 de jun. 2019.

NOTÍCIAS CARACOL. *El arte y el dolor de Beatriz González*. 04 de jun. 2009. disponível em ,<https://www.youtube.com/watch?v=6K149igSfdM> > Acesso em: 25 de jun. 2019.

PINACOTECA. *Mulheres radicais: arte latino-americana entre 1960-1995*. Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em <<https://pinacoteca.org.br/programacao/mulheres-radicaais-arte-latino-americana-1960-1985/> > Acesso em: 24 de jun. 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: Pintoras e Escultoras Acadêmicas Brasileiras*. São Paulo: Fapesp, 2008.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. *Catálogo Razonado Beatriz Gonzalez*. Disponível em <<https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/> > Acessado em 25 de jun. 2019.

YU, Isabela. *A exposição "Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985" conta com o trabalho de 120 artistas em mais de 280 obras*. L'official, São Paulo, 13 de ago.2018. Disponível em <<https://www.revistalofficial.com.br/arte/120-artistas-latino-americanas-s%C3%A3o-destaque-de-nova-exposi%C3%A7%C3%A3o-em-s%C3%A3o-paulo> > Acesso em: 24 de jun. 2019.