

VIII. LA OBRA



© Beatriz González | Pagamento en la Sierra | Óleo sobre lienzo | 30x30 cm | 2015



© Beatriz González | Historias Wíwas I Boceto para Papel de colgadura
| Carboncillo, pastel y sanguina sobre papel | 75x65 cm | 2015

Beatriz González, o el recortar y cortar



ÁLVARO DANIEL REYES GÓMEZ*

Hay una imposición o revelación en la gestación de cada pintura y de toda intervención artística de quien ocupa con su quehacer un lugar preeminente en nuestra escena cultural. No se trata por tanto de plan o método, sino de lucha, fragor e invención. Empero, en entrevistas y en los restos de la gesta que es su obra advertimos cómo su proceder pasa por cercenar imágenes, por aislar narraciones y brincar de un trazo al otro, de un boceto al siguiente hasta hacer corte, hasta interrumpir lo consabido y conseguir un cierto extracto, una variación, un concepto.

La prolífica producción de Beatriz González es, a nuestro entender, una pesquisa de la puesta en marcha de una política que es una ética en aras de una transformación estética. Con esta idea, vamos a comentar fragmentariamente (no puede ser de otra manera, pues lo total es solo lo parcial inconfeso) algunas de sus realizaciones, convencidos de que allí, en los retazos, en la disección misma de su obrar, hay entresijos de un sumario expuesto para ser leído con la gris espera de rasgar el cotidiano disimulo de nuestros humanos hedores.

Trasladémonos a un segmento de *Bruma* (2022), asentada y urdida en consonancia con Doris Salcedo. Esta instalación se hace sobre una superficie que ha sido pisada aún antes de que caminemos erguidos, es el suelo del furor donde nos confundimos armas con bípedos; empero hay armas de armas, guerras de guerras y humanos de humanos inventando modos distintos para paliar nuestro encuentro con unas y otros. Estas dos artistas lo muestran de manera clara.

Beatriz buscó llevar a esta instalación del hálito, sombra y bruma, una parte de la intervención suya previa: los “cargueros”. Estas sombras segadas y transmutadas por su labor son efecto de los cuerpos desterrados, y desenterrados, que logró confeccionar a partir de fotos y figuras partidas; pero sobre todo, al notar cómo en esas impresiones de los diarios que retrataban las desapariciones, hay personas, incluidos sus deudos,

CÓMO CITAR: Reyes Gómez, Álvaro Daniel. “Beatriz González, o el recortar y cortar”. *Desde el Jardín de Freud* 22 (2023): 307-314, doi: 10.15446/djf.n22.112855.

* e-mail: adreyesg@unal.edu.co

© Obra plástica: Beatriz González

que se topan con un instrumento artesanal hecho con otros fines y lo usan para cargar muertos, despojos de osamentas y restos producto de nuestra ferocidad conflictiva que no tropieza con un freno elemental: el del ayuno de matar. Lo cierto es que no logró inicialmente nuestra artista llevar directamente las representaciones de esos cargueros expuestas en los columbarios del antiguo cementerio central bogotano. En esa medida, se puede pensar que la carga mostró algo de su talante, ya que se hizo fatigante, gravosa, pesada y, en concordancia con eso que los cargueros buscan no dejar olvidar, se hizo bulto que muestra la rila de llevar lo querido asesinado.

Para resolver este atasco, se procedió a mutilar o cercenar las figuras originales. Se cargaron cuatro y se dejaron dos, pasando además a ser impresos en papel de colgadura. Se trozó entonces una unidad o cuerpo, se abandonó lo proyectado para traer algo distinto y ser alojado en otro lugar, con otras compañías y para otros menesteres. Este proceder frente a la dificultad nos ilustra sobre una manera de actuar de la artista, nos da indicios de cómo procede a partir, luego a trasladar, y a dar un paso; con lo cual logra hacer cisura, diferencia, oquedad o condición de posibilidad para la creación a partir de lo existente. En este tránsito se consigue, a la sazón, un modo de paliar lo plomizo y no abrumarse tanto.

De otra parte, los cargueros dan señal de un manto distinto, de un trapo o telilla cuyo arropo no encubra sino acuerde, recuerde, tal vez despierte sin olvidar. Anotician al unísono esos lienzos de lo cargado y de la primicia a la cual estamos abocados, la de poner cierto coto a las impúdicas mostraciones y dar cabida a exposiciones de lo humano de otras formas, de unas maneras en las que no se privilegie solo lo fugaz diario, sino también en las que algo perdure. Y todo ello, tal como lo muestra el trabajo al cual se ha dedicado toda su vida, es que su arte (quizá cualquiera), pasa por proceder a dar pasos para trazar, rebanar e imprimir algo. Y allí, en esa faena, ponernos a caminar cual cargueros.

Nos recuerda la misma Beatriz que de camino al aeropuerto de Bogotá, en una noche con fulgor lunar, pasando frente al cementerio central lleno de muertos sin nombre, se vio impelida a parar por un alumbramiento, por una especie de fuente quebrada que le indicaba hacer lápidas para responder a una inquietud que aún la carcome. Y así, cobran vida las más de 8000 figuras de esas sombras, de esos cargueros pintados uno por uno, con su tris de trazo singular, con su real sin tocayo bregando a resistir a los olvidos. Son las *Auras anónimas* (2009) esperando quién reciba el recado, la encomienda, el trabajo del duelo, la manera de ir cada uno en pos de alcanzar una relación o parentesco distinto con lo arrebatado, con lo ausente y su pisotón.



© Beatriz González | Las Delicias | Óleo sobre lienzo | 24x24 cm | 1997 | Colaborador: Andrés Pardo



© Beatriz González | Los Suicidas del Sisga N.º 1 | Óleo sobre lienzo | 120x100 cm | 1965 | Colaborador: Óscar Monsalve



© Beatriz González | Roda y María como suicidas del Sisga | Heliogrado sobre papel Edición de 5 | 6x14 cm | 1969 | Colaborador: Juan Rodríguez Varón



© Beatriz González | Decoración de Interiores | Serigrafía sobre tela a color. Taller de Víctor Alfandari | 2.70x70 m | 1997 | Colaboradores: Óscar Monsalve y Andrés Pardo



© Beatriz González | Columbarios en exposición *Bruma* | Fotografía | 2022

Por eso la fatiga, el gravamen, la desazón para afrontar tan ardua labor. Esos columbarios, esa intervención con pretensión de conmemorar, de ponerle traba a la compulsión de no darnos por aludidos, estaba pensada para ser más efímera; empero, ahora sufre los martirios de lo perecedero sin lograr ser preservada.

Como sea, puede ocurrir que alguien detenga su caminar cotidiano al notar cómo esas lápidas no son tumbas e indague: *¿Qué tienen dibujado? ¿Por qué los nombres no están? ¿Para qué hicieron eso? ¿No ha estado ahí siempre un cementerio? ¿Y ese aviso de “La vida es sagrada”?* Inquisiciones como estas podrían llegar a disquisiciones y búsquedas o, en el mejor de los casos, a producir una significación, una idea, una impresión, unos colores de una canción o el canto de un pincel. Si algo como eso pasa, entonces podemos pensar que ahí está obrando su arte, que tiene lugar una de sus pretensiones, la de causar, tocar, implicar, compulsar y espinar la más democrática

pasión: la de la ignorancia, la de no querer ni soportar cierto saber y, por tanto, no dejar de repetir sin trozar y sin atrevernos a trazar. En todo caso, el colosal columbario aún yace allí, cual tajo esculpido en el barullo ciudadano: y aún le aguarda, a usted quizás también.

Guardar para ilustrarse y dejarse asaltar por los dictados de fotografías, imágenes y aconteceres es un proceder con el cual se tejen hilos de la enorme cortina que da a ver lo brutal de un gobierno más y de su corte, el del mentado Turbay Ayala para la ocasión: así es *Decoración de interiores* (1981). Esta pieza es una disección del ornato, del telón, de la cobertura de la desfachatez y la indolencia; la pantalla, por tanto, ha de ser morrocotuda, grosera pues desangra nuestra existencia, se la ve por doquier, es la miseria en la que nos atamos dirigentes con pueblos en una especie de mutua fecundación. Y allí se coloca como diciendo: ve, mira, ¡velo! Es la exposición de periódicos e impresentables personajes celebrando lo no célebre. Y este tipo de desfiles de nuestros interiores, de lo doméstico, mostrando sus sórdidos pliegues y repliegues, pareciera no dejar de crecer e inundar la vida cotidiana con su hartazgo de personajillos. Ahora bien, quizás el destino de este monumental paño que estamos comentando sea similar al que pudiéramos añorar en nuestros entresijos, ya que la enorme cortina se fracciona para ser vendida, cual tela en botica, por metros: el decorado cae, la cortina se hace menudencia y algunos guardan un pedazo, un tris de Beatriz que, ojalá, al modo de legados, dones y herencias, se logre hacerlas propias para tenerlas. Para el caso, se trata de adquirir el retazo comprado, de estar a la altura del objeto, cuestión a la orden de nuestros días corroídos por mal habidas bodas o consorcios entre cosas y clientelas.

Ad portas de un matrimonio quedan también un hombre y una mujer. Su lanzamiento a las aguas de una represa no sabremos si logra un lazo de otra índole. Lo cierto es que gozan ahora de una existencia disímil, pues están enlazados en artística cópula con una serie de planos, dibujos, ensayos y otras acciones más que conforman un heteróclito conjunto, el de *Los suicidas del Sisga* (1965). Y es que una producción estética como esta es un cambio de estado, pues logra una inédita mutación, es un corte esculpido por el efecto de cincel del pincel partiendo aguas. *Los suicidas del Sisga* son inicialmente un asalto de mirada, una impresión imposible de un periódico debido a que una fotografía que se ha tomado esa pareja antes del letal chapuzón no consigue ser reproducida con fidelidad; así las cosas, hay agrietamientos, blancos espacios frente a los cuales es imposible para la pintora evitar la zambullida, pues precisamente en esas fallas de grafía topa el baño de una solución: el líquido para liquidar un problema, el suyo. El del lío del espacio y la representación.

Ahora bien, para ella es obligatorio en este hallazgo poner un aislante, suspender la historieta de los amantes, el torrente de sentido buscando saber. Y entonces, se le impone un recorte, un sesgo para fijarse en las manos de la pareja, en las salpicaduras hechas sin sentido, en las azarosas, casuales e imposibles fallas. Por falta de tinta está la solución, la respuesta a su problema. Y a partir de allí ensaya, borra, cubre, traza, deja blancos... trabaja y trabaja hasta conseguir lo que hoy apreciamos y está expuesto a nuestras miradas: el cuadro de *Los suicidas*. Pero no sólo eso, también con esta pintura se parten las aguas, dice la misma Beatriz, en cuanto a estar rasgando en fotos de periódicos y escudriñando en las colecciones que se van armando por ese obrar. Y así continúa, ya que prosigue a la fecha trabajando no sin el corte, no sin los recortes casados con una política, que es una ética, logrando una descomunal producción estética: y una parte de la misma acompaña este número de lo humano y de su riesgo.