



La marca de la violencia a través de Beatriz González

Simón Cárdenas Osorio

María Paulina Cuervo Cardona

Monografía de Grado para Optar al Título de Maestros en Artes Visuales

Asesor

Fernando Antonio Rojo Betancur

Magíster en Estudios de Arte

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MEDELLÍN

2022

Referencia

Cárdenas Osorio, Simón y Cuervo Cardona, María Paulina. *La marca de la violencia a través de Beatriz González* [Trabajo de grado] 2022. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia.



Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

ITM Institución Universitaria



Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

Repositorio Institucional: <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13>

ITM Institución Universitaria - www.itm.edu.co

Rector: Alejandro Villa Gómez.

Decano/director: Carlos Andrés Caballero Parra.

Jefe departamento: Diego León Zapata Dávila.

*A la cultura colombiana y a los procesos que sirven para
transformar la violencia a través del arte*

Agradecimientos

En agradecimiento por la culminación de este proceso monográfico y los aprendizajes obtenidos mediante el recorrido universitario que llevamos a cabo, resaltamos el trabajo, el acompañamiento, y la cooperación del profesor Fernando A. Rojo Betancur y la maestra Luz A. Aguirre Restrepo, por su dedicación y paciencia. También a la Familia Cárdenas Osorio y Gloria Cuervo por su amor incondicional y acompañamiento conforme al proceso universitario. Además, gracias al tiempo de ocio por permitir incentivar los intereses propios encontrados en la sociedad.

Por último, gracias a usted que está leyendo esto.

Tabla De Contenido

RESUMEN	6
INTRODUCCIÓN	7
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
JUSTIFICACIÓN	13
OBJETIVOS	16
OBJETIVO GENERAL	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
1 MARCO TEÓRICO	17
1.1 COLOMBIA EN LOS AÑOS OCHENTA Y NOVENTA DEL SIGLO XX	17
1.2 LA VIOLENCIA COMO “PATRIMONIO COLOMBIANO”	19
1.3 ESTADO DEL ARTE ¿Y QUIÉN ES BEATRIZ?	21
1.4 MARCO CONCEPTUAL	24
2 METODOLOGÍA	27
3 MEMORIAS: <i>RECORDAR ES VIVIR</i>. LA VIOLENCIA DE LOS AÑOS OCHENTA Y NOVENTA DEL SIGLO XX Y SU INFLUJO EN LA PLÁSTICA COLOMBIANA	33
3.1 ANTECEDENTES DEL NARCOTRÁFICO	33
3.2 VIOLENCIA, JUVENTUD Y ACONTECIMIENTOS	37
3.3 LA PLÁSTICA COLOMBIANA A PARTIR DE LOS HECHOS.	41
4 CATALOGACIÓN DE OBRAS DE LA ARTISTA BEATRIZ GONZÁLEZ Y EL TEMA DE LA VIOLENCIA	45
5 ANÁLISIS ICONOLÓGICO EN OBRAS DE BEATRIZ GONZÁLEZ	67
5.1 ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA OBRA PICTÓRICA “ <i>SEÑOR PRESIDENTE QUE HONOR ESTAR CON USTED EN ESTE MOMENTO HISTÓRICO</i> ” (1987).	73
5.2 ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA OBRA PICTÓRICA <i>LAS DELICIAS</i> (1997)	79
6 CONCLUSIONES	88
BIBLIOGRAFÍA	92

Resumen

Este proyecto monográfico parte del interés acerca del concepto de *violencia*, basado en el contexto histórico y sociocultural colombiano durante los años ochenta y noventa del siglo XX, el cual se concretó a través diferentes obras de arte realizadas en dicha época, haciendo énfasis en el trabajo plástico y conceptual de la artista colombiana Beatriz González. Se encontró en su obra un interés particular por retratar los escenarios históricos referenciales pertinentes, de mayor relevancia, y realizar una crítica en contra de los mismos, en especial lo relacionado con lo que es la cultura colombiana, enfocándose en las víctimas del conflicto armado. Haciendo uso de los métodos iconológicos e iconográficos se trabajó en la comprensión de piezas como *Señor presidente que honor estar con usted en éste momento histórico* y *Las Delicias 1*. Para dar cuenta de las nuevas figuraciones que se desarrollaron en la plástica colombiana gracias al conflicto.

Palabras claves: Arte, violencia, Colombia, Beatriz González, iconología, iconografía, plástica, conflicto armado, contexto social.

Introducción

El concepto de *violencia* es un factor social que se desarrolla a lo largo de la historia de la humanidad desde los tiempos más primitivos, en Colombia este fenómeno comenzó a incrementarse ostensiblemente durante los años ochenta y noventa del siglo XX, social, política y económicamente Colombia estaba teniendo grandes cambios, con la llegada del narcotráfico y las formas de mercantilización del mismo se desarrollaron situaciones geopolíticas, y sociales que tenían como resultado la violencia; ahora bien, la violencia es ejercer una acción física con intención generar daño físico o psicológico en otro ente, teniendo esto en cuenta se entiende que existen distintos tipos de violencia, por ejemplo: violencia política, feminicidios, violencia militar, etc.

Colombia no solo tuvo transformaciones sociales violentas debido a este fenómeno, en relación con su ámbito histórico, sino que, en el arte, por ejemplo, se estaban dando vertiginosos cambios a nivel estético. Con la llegada e influencia del arte moderno en Colombia, y las nuevas expresiones del arte (estilos, movimientos, vanguardias), importadas del exterior y “colombianizadas” aquí, se comenzó a evidenciar cómo los artistas colombianos estaban generando críticas a través de la plasticidad, creando piezas plásticas que criticaban o abordaban el concepto de *violencia*. Entendiendo entonces la situación socio-política del país, se observó en la obra de Beatriz González Aranda un bagaje bastante amplio de producciones de piezas que abordan -en su mayoría- el tema de la *violencia*. Beatriz es una artista colombiana nacida en el año 1932, comenzó a experimentar en el arte desde temprana edad, interesándose en un principio por lo arquitectónico para luego dejarse llevar de lleno por lo que son las artes plásticas, gráficas y visuales; con el acompañamiento de Marta Traba (crítica e historiadora de arte) la obra y concepto

de González comenzó a tener más fuerza hablando de lo conceptual, pues su plástica siempre ha sido visualmente muy marcada por expresiones de arte como el pop y la figuración (y también influenciada por el expresionismo, y por la nueva figuración previa al pop art)¹, el interés por el color en las obras de dichas expresiones, es algo que además de ser notorio, comunica un montón de cosas, es así donde la obra de Beatriz, luego de ciertos acontecimientos sociales, comienza a abordar desde la sátira, la crítica e incluso desde lo jocoso el tema de lo social, enfocándose durante las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX, en desarrollar obras que emanen tanto desde lo visual, como lo conceptual, la violencia, y cómo ésta última era vivida por esos días en Colombia.

El color, la expresión, el collage y la nueva figuración, en resumen, la impronta del arte moderno, es una cualidad que está muy presente en la plástica de González, la catalogación de una selección de piezas de la artista, realizadas entre los años 80 y 90 que abordan el concepto de *violencia*, permite analizar qué tipo de violencia ella representa en su plástica, y también visualmente evidencia un cambio en el color y la forma de las imágenes, se observa además cómo a través del tiempo experimenta con distintas técnicas (óleo, óleo pastel, carboncillo, acrílico, ensamblaje con color, etc.), sin dejar de lado su forma figurativa, representaciones, bocetos y series son de las características más notorias de Beatriz, el arte pop y esta estrategia de divulgación que tiene su plástica no se aleja de la realidad colombiana, escandalosa y popular, es dicho escándalo el que también hace parte de la crítica en contra de toda situación política y social que Beatriz critica en su obra. La realización de series es lo que permite comprender la semántica de su trabajo, más allá de lo obvio (la violencia), es también hacer una lectura entre piezas y objetos dentro de la misma obra, un análisis iconográfico de la plástica de González también habla y enseña de

¹ La Nueva figuración, neofiguración o pintura neofigurativa es un movimiento artístico que surge en la segunda mitad del siglo XX, y que consiste en una vuelta a la pintura figurativa, en contraste con la abstracción, sin embargo, los pintores abordan el tema de una manera informal y expresionista.

historia colombiana, si bien el concepto de *violencia* es algo global y no se da solo en Colombia, la obra de González aproxima lo que es, fue y ha sido el desarrollo de la violencia en Colombia, más que todo en cuestiones que tocan y se acercan a lo político, y lo político engloba lo que es toda la sociedad colombiana. La posible retórica de la violencia en cuanto la figuración, es matizada por los colores, las formas expresivas, y la ironía. La denuncia de aspectos y fenómenos complejos de la violencia y sus secuelas, es matizada por la ambigüedad en imágenes, significados, formas y contenidos.

Un análisis iconográfico da cuenta de una lectura bastante estructurada de la obras de González, para ello es importante entender las figuraciones valoradas en este proceso historiográfico e investigativo, y cómo la artista representaba en cada una de sus obras unas características de sucesos de mayor preocupación y relevancia social, sucesos que marcaron la sociedad colombiana y que Beatriz lleva a su obra como ocurre con el caso de la pieza *Señor presidente es un honor estar con usted en éste momento histórico*, óleo sobre papel, 1987, 150 x 150 cm, obra nacida luego del triste acontecimiento que fue la Toma del Palacio de Justicia por parte del grupo insurgente guerrillero M-19, en donde sucedió un holocausto por parte tanto de guerrilleros como de la fuerza pública colombiana, y en donde tristemente varias personas que se encontraban adentro del lugar también sufrieron las consecuencias. Beatriz González es una artista colombiana transgresora que cuenta a través de su plástica la historia colombiana y el fenómeno de la violencia, desde su punto de vista relata cómo se ha vivido e incluso cómo la han sentido algunos afectados producto de las guerras que se dan en el país.

Planteamiento Del Problema

Colombia es un país en el cual la violencia es un fenómeno que ha hecho parte de su historia y su devenir geopolítico, que ha afectado a la sociedad en medio de procesos complejos que han constituido al país como Estado y como nación. Hechos violentos han sucedido desde tiempos prehispánicos hasta la época actual; se pueden mencionar algunos hitos históricos o temporales tales como el proceso de la conquista y la colonia española, la Guerra de los Mil Días, conflicto civil acaecido entre 1899 y 1902, el período de la violencia bipartidista (conservadores-liberales) entre las décadas de 1920 y 1960 –tiempos álgidos de confrontaciones armadas violentas con asesinatos y agresiones-, el asesinato del líder político liberal Jorge Eliécer Gaitán en 1948, hecho que suscitó “el Bogotazo”, etc. Estos y muchos otros sucesos similares, consecutivos, han conformado la memoria nacional y han afectado ostensiblemente el ámbito social. Las guerrillas, el paramilitarismo, las masacres y la lucha contra el narcotráfico son hechos que han figurado de manera relevante en la historia de Colombia desde hace varias generaciones. Estos mismos hechos han marcado los procesos artísticos de muchos artistas como ocurrió en el siglo XIX, tal es el caso de José María Espinosa Prieto quien retrata en múltiples ocasiones lo sucedido en *la Campaña del sur* (1813 - 1816) dejando en sus obras una imagen de la época en ese entonces.

Se pueden encontrar casos más recientes en la historia de Colombia como la obra del artista Alfonso Quijano quien hizo un retrato social por medio de su trabajo, acerca de la violencia generada por el bipartidismo, conflicto político, ya mencionado, entre liberales y conservadores. El maestro Quijano hace un especial énfasis en el producto del conflicto, el cual, son las víctimas. Víctimas que sufrieron los daños colaterales de las campañas armadas que se llevaban a cabo en veredas y pueblos. Esto se puede analizar en una de sus xilografías como lo es *La cosecha de los*

violentos (1963), una evidente denuncia de los hechos, así como una alusión a quienes fueron protagonistas en dichos sucesos trágicos.

Sin embargo, algunas décadas después, en los años ochenta y noventa del siglo XX, la violencia en Colombia tomaría diferentes formas, derivas y matices; Colombia estaba por vivir uno de los momentos históricos con mayores índices de violencia en tasa de homicidios y atentados, a manos del narcotráfico, la guerrilla, los paramilitares y las fuerzas armadas del Estado colombiano, a quienes se les atribuyen múltiples hechos y crímenes de lesa humanidad.

El arte, con frecuencia, ha sido considerado un medio a través del cual los artistas pueden confrontar la realidad, así como generar opiniones, críticas y denuncias, e incluso miradas irónicas o revisiones históricas, respecto la sociedad en la cual se realizan este tipo de propuestas. A partir de los años sesenta y setenta del siglo XX hasta la fecha, surgen en Colombia figuras importantes y puntales para el arte nacional e internacional, que inspiran su producción plástica e iconográfica en los conflictos locales. Entre ellos estarían artistas de la talla de Fernell Franco, Pedro Alcántara Herrán, Beatriz González y Doris Salcedo, entre otros. Ellos buscaron simbolizar, cuestionar o confrontar eventos y acontecimientos violentos mediante sus problematizaciones plásticas y a través de diversos estilos gráficos, técnicas, medios y soportes, ya sea mediante la pintura, la fotografía, la instalación o las ilustraciones. En sus procesos creativos buscaban conceptualizar el tema de la *violencia* latente en el ambiente nacional.

Es entonces, en esta búsqueda de estilos y representaciones sobre la violencia, que surge el interés por profundizar en la producción artística de la maestra Beatriz González, por medio de una selección concreta de obras representativas de procesos históricos de conflictos y violencia a través de los cuales ha desarrollado su obra plástica. Desde el ejercicio teórico, se pretende dar cuenta del modo en que la pintora aborda el tema de la violencia en su iconografía. Esto, con el fin

de determinar los factores y momentos históricos más influyentes para su producción artística en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX.

Esta investigación se realizará con base en tres propósitos y/o ejes temáticos: el primero de ellos consistirá en desarrollar una reconstrucción histórica acerca de la sociedad, cultura y geopolítica colombiana, propia de los años ochenta y noventa, con el fin de revisar los hechos más simbólicos y significativos para la producción de Beatriz González, a partir de dicho periodo histórico, es decir, aquellos hechos que fueron hitos en relación con la violencia política. En segundo lugar, se elegirían las obras de la artista a la luz de los acontecimientos violentos más representativos durante las décadas en mención y finalmente se realizaría un análisis de la obra de Beatriz González producida en el periodo indicado y asociada con los temas violentos. La idea, finalmente, será tratar de responder a estas preguntas problematizadoras, y reflexionar sobre los siguientes elementos e interrogantes: ¿En la obra de la artista colombiana Beatriz González producida durante las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX son visibles los hechos violentos que marcaron este periodo histórico en el país? ¿Cuáles fueron los factores más influyentes en la historia de Colombia, que dieron paso a la evolución estilística en la obra de Beatriz González durante los años ochenta y noventa del siglo XX? ¿Es posible construir un catálogo con las obras más representativas de Beatriz González, en torno al tema de la violencia, producidas durante las décadas del ochenta y noventa del siglo XX? ¿Es posible asociar los tópicos de violencia de las décadas del ochenta y noventa con obras puntuales de la artista? ¿Estas obras pueden estudiarse a la luz del sistema o método de análisis iconológico de las imágenes?

Justificación

Mediante este trabajo investigativo y monográfico se pretende hacer un recorrido a través de lo que ha sido -y es- la memoria colombiana, en la idea de reconocer que su historia -en cierta medida-, ha estado permeada por varios acontecimientos violentos, en donde, éstos han jugado un papel decisivo y han incidido en el devenir histórico, político, social y cultural del país. Ahora bien, al establecer una aproximación histórica, teórica, estética y artística, hacia las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX en Colombia, se puede, encontrar que estas dos décadas marcaron al país, al ser épocas o momentos históricos en los cuales se vivía una especie de *ultraviolencia*², fenómeno debido al narcotráfico y a situaciones políticas poco definidas, en las que algunas zonas, localidades o regiones de Colombia estaban especialmente desprotegidas, afectadas e involucradas, desde las zonas rurales, hasta los contextos urbanos, dejando para la posteridad hechos históricos desafortunados, tales como: la masacre de El Aro (1997); la Toma del Palacio de Justicia (1985); el carro bomba en la Plaza de toros La Macarena (1991). Entre otros acontecimientos bélicos y hechos trágicos y violentos que acompañan la historia nacional vivida en ese entonces.

Comprendiendo entonces el término violencia como, “Estamos hablando aquí de la violencia inherente al sistema: no sólo de violencia física directa, sino también de las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación, incluyendo la amenaza de la violencia” (Žižek, S., 2017, p. 17), Colombia en épocas pretéritas, en los años ochenta y

² Para este trabajo monográfico se entiende o se concibe el término *Ultraviolencia*, término o categoría que nació en la estética del cine, específicamente en la película *La naranja mecánica* como, “La ultraviolencia tiene un sentido moralmente ambiguo. Esta tendencia no sólo se presenta en el cine de géneros, que así resultan vehículos idóneos para proponer problemas de carácter moral, sino también en el cine documental y en la literatura testimonial. Lo que está en juego en estos casos es visibilizar lo invisible, produciendo diversas formas de denuncia. Aquí la violencia es gráfica, es decir explícita, y está presentada con un exceso de significante, por lo que tiende a ser hiperbólica o incluso romantizada.” García, J. (2000). *A clockwork orange: la generación de la ultraviolencia. Versión Original: Revista de cine*, (75), 22-23.

noventa del siglo XX, y hasta la fecha, ha sufrido bastante el flagelo de la violencia; por ende, desde esta investigación, se pretende dar cuenta de cómo la violencia en éste contexto histórico y estético, es un factor determinante de transformación estética y conceptual en el arte contemporáneo colombiano, esto en cuanto a las producciones pictóricas y plásticas del país, y de cómo los artistas llegaron a evidenciar estos procesos en sus obras, haciendo uso de las mismas, a modo de documento histórico, denuncia y testimonio visual, para finalmente, establecer un paralelo y comparativo de algunas obras pictóricas de la artista Beatriz González, piezas que la creadora realizó entre esas dos décadas ya mencionadas, y así poder dar cuenta de las circunstancias vividas en aquellos momentos tan cruciales y difíciles para la historia nacional.

Lo que se busca, con las pesquisas de este trabajo de investigación monográfica, además de una reconstrucción sociocultural y de tejido social a partir de los productos visuales, y de una puesta en valor del patrimonio artístico nacional desde su interpretación estética y discursiva, es también realizar un análisis estético y conceptual en pro de evidenciar transformaciones visuales de la obra de Beatriz González, a través, de una selección de obras locales que den cuenta del lenguaje estético desarrollado por la artista, su manera de apropiarse del concepto y generar un discurso pictórico determinado, donde ella misma juega con los hechos y su forma de conceptualizarlos, entendiendo la estética también como concepto variante dependiente de los acontecimientos históricos del país. La realización de este trabajo monográfico va enfocada a los estudios de las artes visuales de la memoria colombiana; a lograr una aproximación e intentar reconstruir los valores socioculturales de mayor relevancia en el mundo de la estética visual del arte colombiano en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX.

Es así como esta investigación contribuye, en relación con los perfiles de formación del programa Maestro en Artes visuales, del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín,

Institución Universitaria, a la gestión de servicios y conservación de bienes culturales y patrimoniales, así como al reconocimiento, interpretación y valoración estética de una muestra de la producción de las artes visuales nacionales (en el contexto de la cultura visual, la iconografía artística, la historia, la crítica, y la teoría del arte contemporáneo colombiano). De este modo se contribuye a la legitimación y valoración discursiva y crítica de la producción de los artistas, mediante su interpretación rigurosa y científica, tal y como ocurre con los ejercicios investigativos teóricos.

Objetivos

Objetivo General

Identificar en la obra de la artista colombiana Beatriz González, producida durante las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, los hechos violentos que marcaron este periodo histórico en el país y que quedaron reflejados en su obra plástica.

Objetivos Específicos

1. Revisar el contexto socio cultural, geopolítico e histórico de Colombia, durante las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, y su repercusión en la plástica colombiana, que aborda el asunto de la violencia
2. Catalogar la obra de Beatriz González producida en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, asociada con los tópicos de violencia más destacados en el periodo señalado.
3. Realizar un análisis iconológico de las piezas artísticas más representativas de Beatriz González relacionadas con el tema de la violencia entre las décadas de 1980 y 1990 del siglo XX.

1 Marco teórico

1.1 Colombia en los años ochenta y noventa del siglo XX

Colombia durante las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, tuvo diferentes hitos históricos, los cuales, en el presente (2022) todavía generan eco. Al respecto se pueden mencionar hechos como: la avalancha de Armero (1983), la toma del Palacio de Justicia (1985), la Guerra contra el cartel de Medellín (1984 - 1993), el magnicidio del político liberal colombiano Luis Carlos Galán (1989), el cambio a la Constitución Nacional (1991). Entre otros sucesos.

Estos tiempos los titula el investigador Juan Carlos López Díez como “La década del terror” en uno de sus escritos para la revista de la Universidad EAFIT. Es un título apropiado, el cual, permite abarcar aquello generado por el narcotráfico y la violencia en las décadas de los ochenta y noventa.

Es así como, para comprender y analizar la obra de Beatriz González, es necesario entender los factores políticos y sociales que afectaron al país en aquella época. Se dieron hechos de violencia nacidos del narcotráfico y la lucha del Estado por la extradición de algunos actores de dichas confrontaciones violentas, como sería el caso del ganadero Jorge Luis Ochoa acusado en tribunales por tráfico de drogas en las décadas de los ochenta. En aquel entonces, la soberanía del país estaba regida y dirigida por los narcos. Lo explican Juan Guillermo y Fernando Cano hijos del director del periódico *El Espectador*, quienes lo afirmaban a través de una cita de prensa redactada en 1987 por Antonio Caño, cita que comunicaba lo siguiente: “a este paso, pronto no vamos a saber qué soberanía estamos defendiendo, porque lo que hay ahora no es de Colombia, es de ellos, que quieren adueñarse del Estado y controlarlo en su propio beneficio”, era común entonces que muchas de las dificultades que los violentos encontraban en su empeño por detentar

el poder, las solucionaban con el famoso lema de “plata o plomo” utilizado por el narcotraficante Pablo Escobar, quien contaba con la fuerza bélica necesaria para arredrar todo un país. De esta manera, los narcos pudieron abrirse paso fácilmente tanto en la política como en la jurisprudencia de Colombia.

Para el periodo anteriormente mencionado, el gobierno de Colombia estuvo a cargo de los siguientes presidentes, como lo fueron: Julio César Turbay, Belisario Betancur Cuartas, Virgilio Barco Vargas, César Gaviria Trujillo, Ernesto Samper Pizano, Andrés Pastrana Arango. A estos gobernantes les correspondió lidiar con el desafío que representaban los conflictos acaecidos en ese período oscuro de la historia del país, entre ellos se pueden mencionar, la guerra contra el narcotráfico, las confrontaciones entre la guerrilla y el ejército, o la guerrilla y la policía, y la aparición frecuente de grupos paramilitares, estos últimos, al igual que la guerrilla, perpetraron en zonas rurales crímenes y violaciones a los derechos humanos, como es el caso de los campesinos (los cuales muchos de ellos han sido asesinados, o agredidos de múltiples formas y con diversos tipos de violencia, y han sido también víctimas de desarraigo o desplazamiento forzado), estas situaciones han influido ostensiblemente en el manejo del campo y han afectado la seguridad de los pueblos del país, trastocada a través de la violencia y la impunidad en relación a muchos crímenes de lesa humanidad. Grupos insurgentes como las guerrillas del M-19, las FARC, y el ELN. Todos ellos nacidos por y con fines políticos, construyendo su poderío y economía por medio de las armas, secuestros, la venta de drogas y la posesión de grandes latifundios. Entre estos grupos delincuenciales y al margen de la ley, cabe destacar a quienes representan los mayores hitos de la violencia en la historia de Colombia, como es el caso del M-19, grupo guerrillero perpetrador de acciones como: el robo de la espada de Simón Bolívar (1974), el robo de aproximadamente 5.400 armas del ejército (1979), y la Toma del Palacio de Justicia (1985), después de este último evento

violento en el país, se intentó infructuosamente llevar a cabo un diálogo de paz, en un escenario en el cual se buscó que el grupo guerrillero tuviera un desarme en medio de los acuerdos de paz, puesto que el mismo grupo insurgente, hasta 1988, estuvo en constante actividad con los ataques y atentados por todo el país. Hasta que, en 1989, durante el mandato presidencial de Belisario Betancur, en el departamento del Cauca se efectuó la primera reunión para la paz, la cual llegaría el 9 de marzo de 1990. El panorama de este recuento histórico es necesario para abordar y comprender el contexto histórico, y las condiciones sociopolíticas a las cuales la producción artística de Beatriz González estaría sujeta, como base del análisis historiográfico necesario para este trabajo monográfico.

1.2 La violencia como “patrimonio colombiano”

La violencia ha sido un asunto muy recurrente en el arte, donde se aborda y representa todo tipo de violencia o de crueldad, desde diferentes puntos de vista, mediante diversas técnicas, medios y/o soportes, y en diferentes temporalidades, es un tema muy común en los artistas, el comentar y retratar los sucesos trágicos de la vida, ya sean guerras, peleas individuales, asesinatos, etc. Entre estos ejemplos podemos encontrar obras de artistas destacados en la historia del arte universal que reflejaron la violencia y guerra en su obra, o la muerte violenta como espectáculo, o como parte de la cotidianidad. Como ejemplo de ello se puede mencionar a Francisco de Goya, Édouard Manet, Pablo Picasso, Otto Dix, Francis Bacon, Antonio Saura, Antoni Tapies, Zoran Music, entre otros.

En Colombia el conflicto y la violencia, se han evidenciado o abordado desde diversas aristas y miradas, en la obra de artistas como: Pedro Nel Gómez, Débora Arango, Doris Salcedo,

Luis Ángel Rengifo, Alejandro Obregón, Pedro Alcántara Herrán, Alfonso Quijano, Carlos Granada, y Fernando Botero. Quienes han buscado la forma de desarrollar un lenguaje simbólico, visual y expresivo, con el cual poder comunicar situaciones de violencia, o denunciar el conflicto, pero con particularidades y especificidades en cada caso.

De la misma forma, es preciso mencionar que la violencia no ha sido un tema exclusivo de artistas colombianos en sus propuestas plásticas, dado que en otros países y latitudes también se puede apreciar la violencia en formas y contenidos, y mediante retratos contra la política de Estado, como lo fueron las obras producidas durante la Revolución Francesa, las cuales consistían en retratos de decapitaciones o de la situación sociopolítica de ese entonces. Obras como las de Víctor Hugo son un gran ejemplo de ello, como lo es *Ecce lex (Le pendu)* (1854), producción que da cuenta de los ejecutados en la horca, con una concepción de lo siniestro que es el hecho. En este contexto también se puede mencionar la pintura *La muerte de Marat (La mort de Marat)*, del pintor francés neoclásico Jacques-Louis David, óleo sobre lienzo de 1788. El pintor expresionista alemán Otto Dix puede ser considerado un retratista de la Primera Guerra Mundial, y la tragedia que conlleva la misma, su pintura al óleo *The Trench (La trinchera, título original Der Krieg)* (1923), es una forma de exhibir la guerra de quien la vive en primera persona, representando un retrato tanto histórico como psicológico del suceso violento de la guerra.

Respecto el arte o productos culturales más recientes, hay producciones audiovisuales, las cuales suman al entendimiento del concepto de la violencia y en ámbitos cotidianos. En el contexto colombiano, el largometraje de Víctor Gaviria, *La vendedora de Rosas* (1998), es una aproximación a la realidad colombiana de ese entonces, la cual reflejó unas dinámicas sociales complejas, especialmente en relación con las problemáticas que afectan a personas de niveles socioeconómicos bajos en ámbitos urbanos. Esta fue una representación de la violencia cotidiana

vivida en los suburbios de la ciudad y cómo la misma hacía a las personas de su entorno involuntariamente partícipes del comercio de drogas, la delincuencia y la violencia. Con mayor proximidad a la cultura narco y esa década del terror, se puede mencionar el retrato sonoro de Crudo Means Raw, de su Álbum *Todos tienen que comer* (2016), la canción *Sangre en el pool party*. Esa canción es la puerta para entender el legado estético que se les atribuye a los narcos en la cultura paisa, frases como: “Ciudad donde el perro come perro/a la niña le gusta el man de la moto y el fierro...”.

Este tipo de referentes son particularmente difusos, pero ayudan a desarrollar y entender de dónde surge el interés por investigar la obra de Beatriz González, la cual termina siendo una producción artística que abarca la violencia, lo social y lo cotidiano de las ciudades, así sean vistas desde un periódico.

1.3 Estado del Arte ¿Y quién es Beatriz?

Beatriz González Aranda es una artista colombiana nacida en Bucaramanga, en 1932, en varias entrevistas menciona que desarrolló sus capacidades en el arte gracias a sus padres y a sus estudios, que a ellos les debe sus logros; teniendo en cuenta que, una de sus profesoras fue la destacada crítica de arte y escritora colombo-argentina Marta Traba (1930-1983), quien le brindó a Beatriz muchos conocimientos acerca de historia de arte, a su vez, también el pintor Juan Antonio Roda, artista plástico hispano-colombiano, quien fue su profesor de pintura en la Universidad de los Andes (en el programa de Bellas Artes, donde la artista realizó estudios, inicialmente en la idea de convertirse en diseñadora gráfica), de éste aprendió mucho acerca del color. Esta información y la experiencia de vida de Beatriz, dan cuenta de las condiciones para la inspiración y habilidades que la pintora ha desarrollado en su obra, misma que demuestra calidad conceptual y concreción

en su solución formal, utilizando muchos factores visuales de su entorno como lo son, el color y las formas. Mediante su trabajo artístico González problematiza plásticamente la situación histórica de la violencia en Colombia, a partir de una estética refinada y un diálogo franco y abierto con la realidad circundante.

Es así como el arte, además de cumplir una función estética también da cuenta de lo que es y ha sido la historia, el trabajo plástico de González se enfocó durante algunos años (décadas de los años ochenta y noventa del siglo pasado), en abordar ciertas situaciones sociopolíticas e históricas que se iban dando en el país, siendo así testigo del devenir político y social, decantándose por una mirada crítica e irónica de la realidad nacional o del fenómeno de la violencia. Mirada que puede matizar el recurrente tinte de la denuncia “Alguien dijo, que el arte dice cosas, que la historia no puede decir, que los historiadores no pueden decir...” (Post Office Cowboys, 2014, 3’16’’)

Retratando así, de una forma satírica y crítica, a los funcionarios públicos del país. Beatriz, además de ser artista plástica, también es crítica de arte y escritora, es por esto que en su pintura se burla a modo de tragicomedia de figuras políticas, explorando también diversos materiales - poco convencionales-, tales como mesas, camas, cortinas, un juego entre lo semántico, lo plástico y lo objetual a través de su obra, para contarnos sucesos históricos.

El humor en la obra de Beatriz González está fundamentalmente encaminado a remover barreras ideológicas o prejuicios culturales. Sin embargo, también asume la función crítica. La irreverencia de su tono aparece, puesto que esta crítica es emitida desde abajo, desde la mirada desprevenida de un simple observador. (Cerón. J., 1996., párr. 16)

De hecho, la misma artista habla de su obra como una “pintura histórica” durante una entrevista, por otra parte, entrando en materia acerca de este concepto “pintura histórica”, se puede hablar de otros artistas contemporáneos a Beatriz González que también utilizan su obra para

evidenciar las realidades sociales, como por ejemplo la artista Marta Elena Vélez, que en la década de los años ochenta realizó una pintura de un tigre con unos colores atenuados, líneas y formas planas (visualmente parecida a la obra de Beatriz), en donde “Pintado generosamente en óleo sobre lienzo, para la artista fue una metáfora del poder apaciguado” (Sierra M, María del Rosario E. 2008. p 10). Su trabajo artístico le permite a Marta Elena representar de forma indirecta los nuevos valores o dinámicas impulsadas por el flagelo del narcotráfico en la sociedad colombiana durante el mandato del presidente Julio César Turbay (7 de agosto de 1978 – 7 de agosto de 1982). Otro artista que tiene relación con el hecho de problematizar plásticamente la violencia y/o la historia nacional en su obra, es el pintor antioqueño Fernando Botero, la pintura *La muerte de Pablo Escobar* (1999), es un retrato sobre el fallecimiento del narcotraficante Pablo Escobar, donde en la escena del asesinato se puede ver cómo lo atraviesan las balas y de qué forma queda su cuerpo tendido o yacente en el tejado. Esta obra es un referente interesante para el trabajo investigativo de esta monografía, ya que se puede asociar e identificar como el fin del cartel de Medellín³. A modo de contexto histórico, además, en el cuadro el personaje Pablo Escobar tiene una dimensión atípica (en cuestión de volumen), pero normal en cuanto a las figuras pictóricas que representa Botero habitualmente (volúmenes rotundos o dilatados). Se puede apreciar, además, el fondo como escenario en el cual la figura humana de Pablo es mayor y desproporcionada en sus dimensiones, respecto todo el caserío contenido en la obra y la escala de los demás objetos, donde se puede dar la lectura de -La violencia/narcotráfico está por encima de todos-. Pero al confirmar que es su fallecimiento, la pieza genera la sensación final de aquella época particularmente violenta. Un

³ El Cártel de Medellín, ejecutó decenas de actos narcoterroristas, dejando secuelas dolorosas en la sociedad colombiana. Este Cártel era una organización ilegal dedicada a la producción y distribución de cocaína. (Publicado el 22 junio, 2020 por Iniseg)

referente claro acerca del fin de la violencia, y, en gran medida, también la figura del mayor generador de la misma en Colombia, para ese entonces.

1.4 Marco conceptual

En este apartado se abordarán los conceptos y los referentes teóricos a partir de los cuales se construirán los argumentos que permitirán desarrollar los objetivos mencionados anteriormente.

Para definir la estética, concebida como un valor el cual no se puede ignorar, más no es el de mayor interés investigativo necesariamente, o por lo menos no por encima del análisis iconológico en este caso, es preciso mencionar que se desarrollará una aproximación estética en la obra de Beatriz González, en referencia al asunto de la *violencia*, problematizado plásticamente; se hará uso de las teorías, categorías y escuelas de pensamiento que han tratado el tema de la belleza, mencionadas por Umberto Eco en su libro *La definición del arte* (1968), donde el autor realiza reflexiones sobre cómo constituir la estética o aproximarse a ella:

La estética, por lo menos a partir de Kant, no establece un canon de belleza, sino que define las condiciones formales de un juicio estético: dentro de estos esquemas descriptivos de experiencia posibles se mueve la variedad de experiencias personales dotadas cada una de ellas en un sello de originalidad (...). La estética no alcanza su máximo carácter científico estableciendo científicamente (de acuerdo con las leyes psicológicas o estadísticas) las reglas del gusto sino definiendo el carácter acientífico de la experiencia del gusto y el margen que se deja en ella al factor personal y perspectivo. (p. 64)

Entendiendo esto, entonces, la estética es una construcción personal, a menudo subjetiva, pero dicha construcción consta de estándares y criterios, o una escala de valores, elementos que surgen a partir de la experiencia, de la cultura en que se está inmerso, y de diferentes casos de análisis no cuantitativos, que pueden ayudar a aproximar la experiencia estética personal a un entendimiento público, o a enriquecer el criterio de quienes desean acercarse a ciertas obras de arte desde otras perspectivas críticas, así como aproximarse al arte mediante diversas claves de lectura y valoraciones cualitativas o teóricas, haciendo uso de herramientas novedosas.

Con el concepto de estética un poco más claro, también es preciso conocer los mecanismos de la violencia, y bajo qué entornos y cuestiones se moviliza o visualiza la violencia, la cual hace constante aparición en el concepto, forma y producción de la obra de Beatriz González, quien es un claro reflejo, en su obra, de la violencia en el arte. Para ello es necesario abarcar la violencia como historia y memoria, observando el contexto colombiano en el cual Beatriz produce, es preciso tratarlo desde la aproximación teórica acerca de la violencia y la memoria latinoamericana, abordadas por la crítica de arte y curadora Ivonne Pini: “Frente a esa violencia vejatoria, la memoria toma conciencia de la barbarie vivida y de la manera en que afecta no solo el recuerdo individual sino también las identidades colectivas” (Ivonne, 2009, p. 45). En este caso Pini ayuda a construir la noción de estéticas colectivas, las cuales nacen de una experiencia violenta. De esta forma, se puede inferir cómo la violencia influye en los procesos de identidad y en la experiencia estética, a partir de la memoria trágica.

De igual importancia, es necesario tener en cuenta las aportaciones conceptuales de la iconología con el fin de desarrollar el análisis en obras de Beatriz González, a partir del método iconológico del historiador del arte alemán Erwin Panofsky y las aportaciones de la iconología actual sumadas por el historiador y docente en artes Manuel Castiñeiras, quienes proponen tres

etapas del análisis de la imagen (pre-iconografía, iconografía e iconología), y cómo estas tres ideas son necesarias para asimilar el uso de los símbolos y la figuración, que es posible encontrar en la obra de Beatriz González. En primera instancia, y a grosso modo, se visualiza el universo de los motivos artísticos, los cuales serían: línea, color, trazo, etc. Considerado como asunto propio de la pre-iconografía y se realiza una descripción de la imagen desde sus elementos compositivos y motivos. La segunda etapa o estadio, es el reconocer entonces, qué compone las manchas, y los trazos, así como encontrar figuraciones o imágenes, y los conceptos y literatura inherentes a ellos a partir de un análisis visual. Por último, entonces, el tercer paso o etapa del método iconológico de análisis de la imagen consiste en darle valor conceptual y establecer cuáles son los elementos de carga simbólica en dicha imagen, esto es, interpretar aquellas imágenes que se encuentran representadas en la obra. Dotarlas de sentido, ya sea éste literario, o producto de la investigación, ideología o filosofía con la cual el artista desarrolla la obra.

2 Metodología

Este proyecto monográfico se realiza con base en una investigación cualitativa, a partir de la teoría propuesta por María Eumelia Galeano Marín, *Estrategias de investigación social cualitativa* (2004), y Carlos A. Sandoval Casilima, *Enfoques y Modalidades de Investigación Cualitativa* (2002), para dar cuenta de la información necesaria respecto al análisis visual de unas obras artísticas en contexto. Se realizan las pesquisas y el rastreo de información pertinente a interpretar y analizar, en lo que respecta a una producción propia de las artes y humanidades, proceso en el cual, se establecen las posibilidades interpretativas derivadas de un fenómeno propio de los estudios visuales y la estética colombiana, a partir de una producción e iconografía artística relacionada con las representaciones y las estéticas del concepto de *violencia*; esto se hará tomando como punto de partida la transformación de dicho concepto y fenómeno histórico (el acontecer violento de nuestro país, durante muchas décadas), en un contexto sociocultural y artístico determinado, en el cual se ha desarrollado la plástica colombiana, y a partir de la obra de la artista colombiana Beatriz González. Para comprender estos fenómenos como objeto de estudio se realiza un estudio de caso instrumental:

“Estudios de caso instrumentales”: se examina un caso particular con el fin de proporcionar mayor conocimiento sobre un tema o refinar una teoría. El interés sobre el caso es secundario, su papel es apoyar y facilitar el entendimiento de otro asunto. A menudo, el caso es tratado en profundidad, se delimita su contexto y se detallan las actividades ordinarias, pero sin olvidar que su finalidad es la de ayudarnos a perseguir un interés externo”. (Galeano M., 2004, p. 71)

El estudio de caso instrumental es una herramienta metodológica e investigativa la cual ayuda a recopilar datos de distintas áreas como lo son la historia y las artes, y así, facilitar al entendimiento de cada una de estas vertientes que tiene el tema principal de la investigación a través de la obra de González. De igual forma, un estudio de caso también ayuda a la hora de hacer el análisis estético y el comparativo visual, a partir de obras artísticas, desarrollando entonces una valoración detallada, en donde se podrá evidenciar una transformación o evolución en las producciones pictóricas de Beatriz González, en relación con las representaciones de la violencia a través del tiempo, y las problematizaciones plásticas de ese fenómeno, e identificando un contexto histórico visual y la iconografía de tal producción pictórica.

En el estudio de caso también se utiliza la comparación (entre sujetos, atributos o situaciones) como técnica de análisis para llegar a explicaciones por diversas vías: se eligen las características que se han de observar, se identifican diferencias y similitudes, y se analizan comparativamente. (Galeano M., 2004, p. 76)

Como apoyo a las herramientas y recursos investigativos ya mencionados, es preciso complementarlos con el método investigativo documental a partir de diferentes textos, documentos, referentes teóricos, y obras de una época establecida, recabados en el soporte teórico y en el aparato crítico-bibliográfico. Guillermina Baena Paz, profesora mexicana de la UNAM, y de la Universidad Externado de Colombia, experta en metodología de la investigación, propone recopilar información de manera crítica como base investigativa, con la cual se busca justificar el contexto histórico, social y político, y los hechos más relevantes, las opiniones públicas de la época en cuestión, y demás información que en el caso de este trabajo monográfico y el asunto que se aborda, ayuden a brindar información clave y crucial sobre el momento vivido en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX en Colombia, y así, evidenciar diferentes factores los

cuales ayudan a dar cuenta del *por qué* suceden tales fenómenos en la estética visual propia de la obra de Beatriz González.

En el análisis que deriva de un comparativo visual y que determina cómo fueron la transformación conceptual y la evolución formal de las representaciones e iconografía pictórica de la violencia, en la obra de González, aun cuando el análisis sobre la estética visual no es el enfoque a trabajar propiamente en este ejercicio investigativo e interpretativo, se considera que el documento de José Luis Brea titulado *Estética, Historia del arte, Estudios visuales*, aporta conceptos básicos para la comprensión y el análisis de las piezas visuales seleccionadas en la investigación, en el rastreo documental, y en la valoración cualitativa de diversos artefactos culturales, para poder aplicar los métodos, teorías y herramientas que permitan analizar la transformación estética del concepto de violencia en la obra plástica de Beatriz González. Es así como, a partir del contexto histórico (marco histórico) y del documento mencionado de José Luis Brea,

Su línea de despliegue dominante y estudio no sería ya la diacronía, persiguiendo por encima de todo la historización de la memoria patrimonial de esas narrativas y sus relatos sustantivos. Sino una mirada que se orientaría antes bien, y, sobre todo, al propio escenario el despliegue productivo de las prácticas culturales, al espacio erosionado y fuertemente friccional del presente, en el que ellas comparecen como intensidades productivas, como ideas-devenir sometidas al tensionamiento de su constante actualización. (Brea, s. f., p. 16)

Lo anterior representa una arista que se encuentra implícitamente en el proceso de observación de obras. Finalmente, lo que se pretende en este proyecto monográfico es ahondar en la iconología e iconografía, las cuales serán las herramientas con las que se busque analizar una selección de obras de la artista Beatriz González, haciendo uso de mecanismos planteados en la

actualidad por el docente Manuel Antonio Castiñeiras, el cual usa la teoría derivada del historiador alemán Erwin Panofsky con su método de análisis iconológico de las imágenes artísticas, y ayuda a comprender el significado de las obras con su valor documental e histórico (Castiñeiras, 2009, p.20). Evaluando las posibilidades semánticas que devienen de una obra artística, en cuanto a su significado y significante. El análisis de la imagen a la luz de este método parte de tres estadios como son: la significación primaria o natural (1), la significación secundaria o convencional (2) y la significación intrínseca o contenido (3), propuestos en el libro de Marta Fajardo (1999): *El arte colonial neogranadino a la luz del estudio iconográfico e iconológico*, donde la autora explica y utiliza estos tres conceptos de Panofsky.

(1) Significación primaria o natural, a su vez subdivida en significación fáctica y significación expresiva. Esta se aprehende identificando formas puras (es decir ciertas configuraciones de línea y color, o bien ciertas masas de piedra o bronce, peculiarmente modeladas) (...) El universo de las formas puras así reconocidas como portadoras de significaciones primarias o naturales puede llamarse el universo de motivos artísticos.

(2) Significación secundaria o convencional. Esta se aprehende advirtiendo que una figura masculina provista de un cuchillo representa a san Bartolomé, que una figura femenina que sostiene un melocotón en la mano es una personificación de la veracidad, que un grupo de figuras sentadas a la mesa según una determinada disposición y unas determinadas actitudes representan La Última Cena. (...). Establece una relación entre los motivos artísticos y las combinaciones de motivos artísticos (composiciones) y los temas o conceptos.

(3) Significación intrínseca o contenido. Esta se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una

época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, matizada por una personalidad y condesada en una obra. No hace falta decir que estos principios se manifiestan a través de los “procedimientos de composición”. (pp. 27-28)

Posterior a la explicación de los mencionados objetos de interpretación de la imagen, es necesario entonces entender los recursos fundamentales de la descripción pre-iconográfica, el análisis iconográfico y la interpretación iconológica, los cuales, por medio de las descripciones dadas por el docente de la Universidad de Cataluña, Iván Rega Castro, en el documento *Introducción. Cuestiones de método*, donde el autor, en dicho texto, describe los conceptos explorados por Panofsky en 1955. Descripción pre-iconográfica:

Consiste en una descripción basada en la experiencia práctica o sensible, es decir, en la percepción de las formas, las cuales representan objetos y/o acciones. No obstante, para una correcta lectura no es suficiente la simple experiencia práctica, sino que hay que echar mano de la «historia de los estilos», es decir, del conocimiento de los diferentes repertorios artísticos, bajo coordenadas concretas de cultura, tiempo y lugar. (p. 38)

Rega define el análisis iconográfico como: “el mundo de los temas o asuntos, que se manifiesta en imágenes, historias y alegorías. El bagaje necesario para este nivel interpretativo es el conocimiento o la familiaridad con los tipos iconográficos (personificaciones, símbolos, alegorías, etc.), los temas y su relación con las fuentes literarias”. Y el autor concluye con la definición de la interpretación iconológica o iconografía en sentido profundo: esta se ocupa del “«significado intrínseco o contenido» de la obra de arte, en cuanto que portadora de valores simbólicos. Interpretamos todos los elementos como manifestaciones del significado inconsciente que se esconde detrás de la intención del artista. La obra de arte se convierte, así, en documento histórico, síntoma cultural y forma simbólica. El objetivo de la interpretación es ahora desentrañar

«los supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un período, una clase, una creencia religiosa o filosófica –cualificados inconscientemente por una personalidad y condensados en una obra-»” (p. 38). Por medio de estos recursos y herramientas intelectuales se realizaron los respectivos análisis a las obras de Beatriz González Aranda, para entender su mundo conceptual, formal y plástico (el sentido y significado de su iconografía), conforme al manejo de los iconos e imágenes.

3 Memorias: *recordar es vivir*. La violencia de los años ochenta y noventa del siglo XX y su influjo en la plástica colombiana

En este capítulo se abordan los diferentes conflictos, hitos y hechos históricos relacionados con el fenómeno de la violencia, que acontecieron durante las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX en Colombia (dicha violencia se trabajará desde varios sectores del país, tales como el campo, las ciudades, y desde ámbitos como la política, lo socioeconómico, la corrupción, etc.). Se hará énfasis en ciertos acontecimientos específicos como el surgimiento y desarrollo de la guerra contra el narcotráfico, y en los conflictos contra grupos armados al margen de la ley, o masacres colectivas durante las décadas en mención, etc. Y así se posibilita dar un contexto social, político, cultural, e histórico, que permita acercarse a las razones conceptuales y estéticas que motivaron la producción iconográfica de Beatriz González en estas décadas; producción y representaciones pictóricas vinculadas con el fenómeno de la violencia.

3.1 Antecedentes del narcotráfico

La década del terror asociada con el narcotráfico empezó en los años ochenta del siglo XX, “La oscuridad del narcotráfico corrompió casi todos nuestros rincones: fiestas familiares y bares, colegios, empresas, fuerza pública, políticos, jueces, palabras y hasta la conciencia. Lo que compramos, vendemos, consumimos... y hasta lo que vemos.” (Museo Casa de la Memoria, párr 2), narran algunos, como un retrato del contexto urbano de aquel entonces.

Secuestro, extorsión, homicidios, masacres, magnicidios, ataques con explosivos, fronteras invisibles, desempleo, desplazamientos forzados, escuadrones de la muerte⁴. Colombia entonces era un nicho de conflictos, en donde la violencia se podía encontrar entre esquina y esquina, y

⁴ Según el Museo casa de la Memoria: grupos privados que buscaban eliminar ladrones, atracadores y secuestradores, con el fin de alcanzar la denominada “limpieza social”.

donde el sobrevivir un día, era casi un milagro, o al menos eso comentan quienes sobrevivieron a aquellos tiempos violentos.

La violencia no sólo invadió las ciudades, los pueblos, las zonas rurales, sino también zonas de gran relevancia para el ámbito indígena que pervive hasta nuestros días, como lo es la región o serranía de Chiribiquete (declarada parque nacional natural), ubicada entre Caquetá y Putumayo, la cual, en 1984, se encontraba en posesión de Pablo Escobar y Gonzalo Rodríguez Gacha, en sociedad con Jorge Luis Ochoa Vásquez, llamando a este lugar *Tranquilandia*, una de las cocinas de cocaína más relevantes del país, en donde después de un operativo la policía descubrió que se encontraba en propiedad del narcotráfico: “15 toneladas de pasta de coca y 3 toneladas de droga procesada. Además, inmovilizó las avionetas Cessna HK 3064, HK 3007 - matriculadas en Colombia- N 3271 y YV 1085 P- matriculadas en el exterior.” (Redacción El Tiempo, 2002. Párr 2). Esto como muestra del poder, y del impacto social y político que llegó a adquirir el narcotráfico de la época. Tanto así que Pablo Escobar, siendo un narcotraficante, logró involucrarse en la política colombiana, consiguiendo ostentar un puesto en el senado, y aspirando su lugar en la casa de Nariño. También era apreciado y es recordado por sus donaciones a barrios pobres de la ciudad de Medellín, y por ser fundador de un barrio con su mismo nombre o también conocido como Medellín sin tugurios.

A causa de ello, el orden público en las ciudades se encontraba alterado con frecuencia, las instituciones judiciales del país no podían manejar tal exceso de violencia por parte de los grupos al margen de la ley, en constante confrontación con la fuerza pública, y fuera de las ciudades las guerras se tornaban en un espectro más denso.

Las guerrillas nacidas por una falta de libertad política, tuvieron mayor participación después de los años 1960, en donde muchas de ellas nacen con una ideología de revolución y

activismo, mas observaban el ambiente político y sin un rifle no pudieron ser escuchados, llevando a que la violencia se viera como una opción de primera mano, y esto contribuyó al surgimiento de grupos como: el ELN (Ejército de Liberación Nacional), las FARC-EP (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, Ejército del Pueblo), el M-19 (Movimiento Diecinueve de Abril), el EPL (Ejército Popular de Liberación Nacional). Estas son algunas de las guerrillas que afectaron al país en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, y actualmente algunas siguen activas o vigentes, alterando el orden público y la seguridad nacional. Estas guerrillas, sostienen en cuanto su filosofía, que sus ideales derivan o son afines a movimientos como el socialismo⁵, el comunismo⁶, el marxismo⁷, la lucha de clases, y diversas causas que reclamaban una vida más digna para el pueblo. Pero los métodos con los cuales buscaron obtener diversos recursos, fueron aquellos los que terminaron afectando e irrumpiendo contra toda ideología previamente estipulada, sumando actos como lo serían: los secuestros; la expropiación de tierras; la venta, producción o tráfico de drogas (el narcotráfico); la impunidad; los atentados para intimidar a la población civil; el terrorismo; la toma del poder político a la fuerza en los pueblos; la violación; la afectación de los derechos humanos mediante crímenes de lesa humanidad; entre otros métodos de violencia excesiva. Esto, como una demostración de la pérdida del rumbo en cuanto a sus ideales doctrinales primigenios. Cabe destacar, entonces, que el M-19 es uno de los grupos armados al margen de la

⁵ Socialismo: Doctrina política y económica que propugna la propiedad y la administración de los medios de producción por parte de las clases trabajadoras con el fin de lograr una organización de la sociedad en la cual exista una igualdad política, social y económica de todas las personas. Sistema político, económico y social basado en esta doctrina.

⁶ Comunismo: Doctrina económica, política y social que defiende una organización social en la que no existe la propiedad privada ni la diferencia de clases, y en la que los medios de producción estarían en manos del Estado, que distribuiría los bienes de manera equitativa y según las necesidades. Sistema político, económico y social basado en esta doctrina.

⁷ Marxismo: Sistema filosófico, político y económico basado en las ideas de Karl Marx (1818-1883) y de Friedrich Engels (1820-1895), que rechaza el capitalismo y defiende la construcción de una sociedad sin clases y sin estado; aporta un método de análisis conocido como materialismo histórico e influyó en movimientos sociales y en sistemas económicos y políticos. Conjunto de movimientos políticos que se basan en esta doctrina (el socialismo y el comunismo se basan en el marxismo).

ley más activos en cuanto a las décadas de los ochenta y noventa. Nacen del suceso histórico del país, en las elecciones de 1970 el 19 de abril, las cuales, por un fraude electoral, terminan quitándole la presidencia al general Gustavo Rojas Pinilla, quien tenía las elecciones y después de un corte de luz, a la mañana siguiente de la fecha, las encuestas daban por ganador a su oponente político Misael Pastrana Borrero. La situación conlleva a la circulación de diferentes anuncios como: “¿Falta de energía, parásitos? Espere M-19” o “¡Falta de energía! ¿Inactividad? Espere M-19”⁸, hasta que, en 1974, la guerrilla hace su primera aparición en enero, en donde roban la espada del libertador Simón Bolívar.

Las guerrillas han realizado actos violentos los cuales han quedado en la memoria histórica del país, como el suceso trágico generado por las FARC en 1996, en el cual alrededor de 450 guerrilleros se infiltraron en la base militar llamada Las Delicias, ubicada en el departamento de Putumayo. Los insurgentes asesinaron alrededor de 26 soldados y secuestraron otros 60. Extraído del proyecto museo de la memoria (<https://museodememoria.gov.co/bga/delicias.html>, s. f.). Esto como un plan de la guerrilla por minimizar los golpes que venían sufriendo los laboratorios de coca por las zonas aledañas. Atentados como estos a las bases militares, en las décadas de los noventa fueron bastante comunes, como en: Patascoy (1997), Miraflores (1998), y Mitú (1998)⁹; todos estos fueron atentados para facilitar las rutas del narcotráfico. También vale la pena mencionar el caso excepcional de la toma del Palacio de Justicia¹⁰, perpetrada por el M-19 el 6 de

⁸ Referencia sacada de ¿Qué fue y cómo surgió el M-19? de Radio Nacional de Colombia, escrito por Ana María Lara.

⁹ Extraído del proyecto museo de la memoria de Beatriz González <https://museodememoria.gov.co/bga/delicias.html>

¹⁰ La toma del Palacio de Justicia, denominada Operación Antonio Nariño por los Derechos del Hombre, fue un asalto perpetrado en Bogotá, Colombia, el miércoles 6 de noviembre de 1985 por un comando de guerrilleros del Movimiento 19 de abril (M-19) al Palacio de Justicia ubicado en el costado norte de la plaza de Bolívar, frente a la sede del Congreso y a una cuadra de la Casa de Nariño, la residencia presidencial. El M-19 mantuvo a cerca de 350 rehenes entre magistrados, consejeros de Estado, servidores judiciales, empleados y visitantes del Palacio de Justicia. Dicha incursión fue seguida de la reacción de la Policía Nacional y el Ejército Nacional, rodeando el edificio e iniciando una operación de retoma del mismo que se extendió hasta el jueves 7 de noviembre de 1985. Los hechos culminaron 28 horas después, dejando un saldo de 101 muertos, entre ellos once magistrados. Once personas más también fueron consideradas como desaparecidas al no conocerse su paradero; número que se reduciría a 6 después

noviembre de 1985 en la ciudad de Bogotá, Distrito Capital, Colombia, suceso funesto en donde cobraron:

Con un saldo de 11 magistrados muertos, varios civiles, y desaparecidos, para un total de 94 muertos. Otros actos, como el asesinato de José Raquel Mercado, presidente de la central sindical CTC, o el secuestro por 53 días de Álvaro Gómez Hurtado causaron repudio. (Ana María Lara, 2022, párr. 9)

El conflicto estaba latente en todos los aspectos incluso en los gobiernos como el del presidente Julio César Turbay Ayala (1978-1982), quien, por promulgar seguridad en estatutos legales, produjo una cadena de acciones contra actores que no estaban involucrados en esos ambientes, permitiendo que el ejército se viese involucrado en la violación de derechos humanos. Todo por emprender una lucha contra el narcotráfico, las guerrillas y el crimen organizado.

Entendido el conflicto colombiano, desde un panorama o contexto histórico abordado brevemente, ya es posible detectar algunos de los factores que marcaron la obra y concepto de Beatriz González.

3.2 Violencia, juventud y acontecimientos

Socialmente hubo reacciones ante tales sucesos históricos ya mencionados, que también influyen en el desarrollo y concepto tratado por González, proceso artístico y pictórico que consistió en hacer una re-construcción de la memoria en donde se comprenden las realidades ciudadanas de entonces, las formas sociales de comportamiento que tuvieron como reacción los actores armados y sus víctimas ante lo que pudieron hacer con respecto a la vida en general en

de que la Fiscalía General de la Nación anunció en el año 2000 que el cadáver de Ana Rosa Castiblanco, empleada de la cafetería que se encontraba desaparecida, fue hallado en una fosa común [...]
Extraído de: https://es.wikipedia.org/wiki/Toma_del_Palacio_de_Justicia s.f

entornos violentos, e incluso la “romantización” o normalización de la violencia. De hecho, dicha violencia llega a ser ignorada o matizada en las representaciones de los medios de comunicación y en el imaginario colectivo. El concepto de *ultra-violencia* aplicable a las realidades sociales en Colombia en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, y también a diversos acontecimientos vividos en el país durante las últimas décadas, se puede asociar con el fenómeno de la “*porno-miseria*”, dado que ésta se manifestó fuertemente en los contenidos visuales propios de las producciones culturales que pretendían reflejar esas realidades colombianas, especialmente algunas narrativas en el campo de la literatura y del cine colombiano (películas como “Paraíso travel”, “La vendedora de rosas”, “Rodrigo D. No futuro”, etc.), y en la televisión nacional e internacional a partir del impacto cultural o estereotipos humanos y violentos propios de las telenovelas o narco-telenovelas colombianas (manifiesto en novelas como “Sin tetas no hay paraíso”, “El cartel de los sapos”, “Escobar, el patrón del mal”, etc.), tema de sumo interés para los cineastas y directores de cine y televisión. Esa realidad histórica violenta que tuvo que afrontar el país en las décadas mencionadas era reflejada, pero también distorsionada, en tales representaciones. El rating o medida de consumo de la televisión, por ejemplo, en relación con la violencia, prevalecía sobre otros contenidos, las variables del índice de audiencia atendían unos intereses de rating y sintonía asociados con la rentabilidad comercial del consumo televisivo. La violencia y las emociones generan rating, y originan estigmas, etiquetas y estereotipos.

Los audiovisuales poseían un discurso de denuncia, la tendencia en las producciones se enfocó en el documental, éste presentó dos categorías: documental institucional y documental social y de politización. Para el desarrollo de este momento, se abordará la segunda categoría referida; vinculado a ésta, la mirada y la experiencia de los cineastas Carlos Mayolo y Luis Ospina, quienes usaron la sátira y la ironía (figuras literarias) como principio de su lenguaje audiovisual,

puesto que avizoraron en otras piezas audiovisuales de la época, un fenómeno de “crítica social” que merecía ser analizado.

En la narrativa audiovisual de la época del cine independiente, la sobreexposición de la miseria configuró una constante “la intención de mostrar los problemas de desigualdad social del país. La imagen del subdesarrollo latinoamericano constituyó una narrativa fílmica” (Rincón Mendoza, 2021, p. 60). Las narrativas que se iban dando alrededor del cine influyen en la cultura visual y en el desarrollo visual de normalización del concepto de violencia y de las diversas violencias que se pueden dar en el ámbito social y sus vivencias. Todo lo anterior permite ir entendiendo entonces el concepto de *porno-miseria* como una característica propia de la miseria que hay dentro de la violencia, haciendo del cine algo más documental, pero sin perder ese morbo producto de la exageración melodramática del fenómeno violento, que hace tan llamativas las producciones visuales, y también por las cuales se ha caracterizado, destacado y estigmatizado internacionalmente al país a partir de estereotipos, volviendo así de alguna manera estas realidades en producto mercantil.

(...) La violencia en el país, por lo menos “documentariamente”, está circundada por una prominente superficialidad. Registrar la violencia, desde su acontecer legítimo, es un hecho inalcanzable en esta porción de cineastas colombianos, más registrar la miseria violenta que se fija y que rebosan los interiores expuestos de las ciudades, eso sí parece capturable y exportable por estas productoras. Este modo de expresión en varias piezas audiovisuales desarrolló una visión exhibicionista como mecanismo de comercialización. (Rincón Mendoza, 2021, p. 62).

Sucesos visuales que alimentaban los imaginarios de la sociedad colombiana y que a su vez fueron una gran fuente de referentes para los artistas, aunque en las artes pictóricas estas

tendencias porno-miséricas no se dieron tanto de este modo, sino más desde la sátira, la ironía, la denuncia, y la documentación de hechos. Es preciso comprender estas estrategias de mercantilización del cine, en alguna medida transgresoras, ya que gracias a ellas se dieron a conocer los sucesos históricos colombianos, afines al fenómeno de la violencia, fuera del país. Para muchos de los personajes de series televisivas, o novelas, y películas, así como para muchas personas en Colombia, que habitaban contextos urbanos o rurales que se convirtieron en focos de violencia en las décadas de los años ochenta y noventa, y que sobrevivían de alguna manera en una zona marginal, tenían que superar tales situaciones en medio de la zozobra de un ambiente hostil o adverso, de incertidumbre y temor. Un ambiente en el cual crecer para los jóvenes de aquel entonces se convirtió en una situación un tanto tediosa, cuestionándose incluso a sí mismos, acerca de cómo se percibían, o cómo se relacionaban con el entorno.

Para algunos sociólogos e historiadores la juventud y la violencia se convirtieron en prototipos, elementos, y fenómenos cercanos.

Estoy de acuerdo con aquellos que no niegan que la juventud incurre en la violencia, pero no la explican a partir de ella. La violencia, o lo violento, no es un esquema explicativo suficiente para comprender el rol de los jóvenes en los ochenta y noventa, ni en la actualidad. (Ramírez López, 1998, p. 11)

En esas décadas tormentosas de descomposición e injusticia social, ignorancia, confusión, falta de oportunidades, y violencia, se suscitaron comportamientos y conductas entre los jóvenes, quienes optaron por actividades como el sicariato, la pertenencia a bandas de micro-tráfico, entre otras actividades ilícitas y al margen de la ley, en las que la mayoría de personas involucradas terminaban siendo dadas de baja, ya sea por parte de las fuerzas policiales o militares del gobierno o incluso entre sus mismos líderes, o gremios de “bajo mando”.

3.3 La plástica colombiana a partir de los hechos.

El arte propio de estas décadas de terror y violencia, tuvo expresiones imbuidas de un tinte crítico y político, es una producción artística que denuncia y reacciona contra los brotes de violencia e injusticia social que afectaron al país. Este lenguaje cáustico y virulento salió a relucir por parte de diferentes artistas, quienes manifestaron mediante su trabajo el interés por reflejar las realidades sociales. Estas obras, mayoritariamente pictóricas, comenzaron a proliferar de tal manera que los artistas a través de su producción plástica daban una evidencia documental o narrativa de tales realidades, producción histórica con la cual, en la actualidad, es posible ver el manejo del tema de la violencia en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX, a partir de estas obras y estos artistas. A continuación, algunos ejemplos de la iconografía aquí referida: figura 1, figura 2 y figura 3



Figura 1. *Muerte a la bestia humana*, Alejandro Obregón (1983), pintura acrílica. Extraída: de Google art and culture

La obra del pintor colombiano Alejandro Obregón da cuenta de cómo era la bestialidad y el absurdo bizarro de la violencia en épocas pretéritas y propias de las décadas en mención, en

cuanto a los enfrentamientos armados, el derramamiento de sangre y lo explícito o elocuente y dramático que puede llegar a ser el conflicto, por parte de la misma violencia o la guerra.



Figura 2. *El retrato del torturador*, Pedro Alcántara Herrán Martínez (1988), Collage, acrílico y técnica mixta sobre papel, 150 cm x 112 cm. Extraída: pedroalcantaraherran.com

El retrato expresionista de Pedro Alcántara representa esa porno-miseria, dentro de la violencia, e incluso hay un juego de palabras entre lo que es la realidad, al mostrar al torturador

incluso como un médico, puesto que éste juega con las vísceras del cuerpo, “ejecutando” un rol médico, sin éste (el torturador) serlo, el cual se presenta entonces matizado como una sátira que muestra cómo pueden llegar a ser de absurdos, irónicos y siniestros los comportamientos patológicos que desarrollaron ciertas personas de la sociedad colombiana involucradas de lleno en el conflicto.



Figura 3. *El tigre*, Marta Elena Vélez (1980), Óleo sobre lienzo, 110 cm x 250 cm. Extraída: La obra de Marta Elena Vélez, por Alberto Sierra y María del Rosario P. Centro Editorial EAFIT

A su vez la plástica colombiana no sólo se centró en los hechos más obscenos y violentos, sino también en narrar las dinámicas del gusto nacido en el contexto y preferencias del narcotráfico, dando así, una estética y una forma diferente de observar el conflicto, como un tipo de *placer corrupto*¹¹.

Entendiendo estas dinámicas plásticas como forma de abordar el tema o fenómeno de la violencia, y comprendiendo que cada artista podía ver el mismo momento histórico de las décadas

¹¹ En aquella época los almacenes de gusto emergente estaban en auge, era el comienzo de la cultura del narcotráfico. El presidente del momento Julio César Turbay era conocido como “el placer corrupto”. Sierra. M. Alberto y del Rosario Escobar P. María, 2008, *La obra de Marta Elena Vélez*, p. 83.

de los años ochenta y noventa del siglo XX con una mirada distinta. Entre éstas y muchas otras propuestas o configuraciones artísticas, Beatriz González utiliza algunos conceptos como la ironía, lo visceral (sin llegar a lo explícito), y la tragedia, nacida por la violencia. Construyendo así diversas obras interesantes, tanto en su conceptualización, como en su forma, composición, iconografía y paleta de colores.

4 Catalogación de obras de la artista Beatriz González y el tema de la violencia

En este apartado se realiza la catalogación de obras de la artista colombiana Beatriz González Aranda, producidas en el periodo comprendido entre los años ochenta y noventa del siglo XX. En la siguiente catalogación se tienen en cuenta una serie de criterios de base, a saber: Título de la obra, año de producción, técnica (medio) o soporte técnico, ubicación, dimensiones, descripción de la pieza e imagen y, por último, tema tratado en la obra.

A partir de estos criterios se establece un orden consecutivo asociado con la aparición de las obras y el tema específico relacionado con la violencia. La primera obra que se presenta en este catálogo se titula *Esta bienal es un lujo que un país subdesarrollado no se debe dar*, perteneciente al año 1981; y se termina con la obra *Las delicias 20* de 1998.

En cuanto a los criterios de técnica y medios de producción se encuentran obras realizadas en serigrafía, pinturas al óleo, acrílicos y vinilos, instalaciones y técnicas mixtas (como la obra de *Señor presidente qué honor estar con usted en este momento histórico* la cual está realizada en técnica mixta: carboncillo y pastel). Es posible, entonces, descubrir que las obras realizadas en la década de los años ochenta, sean más variadas en cuanto a las técnicas utilizadas por Beatriz (carboncillo, serigrafías, pastel, óleo sobre papel, etc.), dado que, en las obras de la década de los noventa, se encuentra que la pintora hace un mayor énfasis en las producciones pictóricas y obras realizadas casi exclusivamente al óleo. Cabe aclarar que González hace uso en su obra de diferentes recursos, como lo son los recortes de imágenes extraídas del periódico, resignificándolas o reutilizándolas como referentes, pero de forma no realista, es decir, para darle un uso no realista, retórico o necesariamente mimético; y así trasciende el carácter de enunciación del mensaje y su carga semántica. Es preciso mencionar,

además, que las obras de Beatriz González, en muchos de sus rasgos e influencias conceptuales y/o formales, rozan con el Pop art¹² y la indexicalidad (también con el expresionismo de las vanguardias artísticas en las primeras dos décadas del siglo XX; por ejemplo, en cuanto al uso no representativo o antinatural del color y de la forma, las deformidades anatómicas, el descuido en las proporciones academicistas tradicionales del arte, el arte *naif*, el *fauvismo* y el manejo plano de perspectivas o del color, desde la obra de Henri Matisse por ejemplo; y la nueva figuración de los años 50 y 60, en Francis Bacon y otros pintores contemporáneos; la impronta e influencia del maestro de Beatriz González: el artista plástico y grabador hispanocolombiano Juan Antonio Roda). El Pop art entendido como el arte que ha surgido a partir de figuras de la cultura popular, y la indexicalidad como la manera de dar indicios y acercamientos que aluden a la realidad, sin buscar una realidad precisa (Malagón, 2008, p. 17). Es apreciable, entonces, en las pinturas de los años noventa, encontrar valores estéticos propios de las vanguardias, de los cuales Beatriz se referencia, tiene influencias significativas, y convierte su obra en un documento, el cual, sirve como retrato histórico o archivo, para situar lo sucedido en la Colombia de ese entonces.

En cuanto a los criterios para establecer la ubicación de la obra rastreada e incluida en este apartado del proyecto monográfico, es complejo situar en su totalidad todas las obras, algunas de ellas se pueden localizar en la colección privada del Banco de la República, las cuales fueron adquiridas por medio de donaciones de la artista, o exposiciones. Otras de estas piezas, actualmente hacen parte de las colecciones de algunas entidades como la Universidad de los Andes, o el espacio recreativo del Colombo Americano de la ciudad de Bogotá; otros casos son galerías como la Galería Garcés Velásquez. También se pueden mencionar diferentes

¹² La expresión se refería a un amplio repertorio de imágenes populares, integrado por la publicidad, la televisión, el cine, la fotonovela, los -comics-. Etc. (Marchan Fiz, 1986, p. 31)

museos que poseen obras de la artista en sus colecciones, como es el caso de: MAMBO, MAM de Barranquilla, MAM de Medellín, el Museo Nacional, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (España). Se evidencian también casos especiales de algunas obras que han sido subastadas o compradas, y no se tiene fácil acceso a información respecto quién pueda ser el dueño de las mismas en la actualidad (en esos casos se ingresa la obra a la tabla como “N/A” haciendo mención al desconocimiento de la ubicación).




Las dimensiones de las obras son bastante variables, ya que, en cuanto a instalaciones se refiera, se tiene en cuenta la tridimensionalidad y la amplitud o flexibilidad del espacio expositivo, pero también se sabe que la obra fluctúa entre formatos grandes, medianos y pequeños, siendo entonces muy versátil. Mientras que en los casos que son pinturas, pasteles, serigrafías, carboncillos, etc., las obras varían entre gran formato y pequeño formato. En la tabla que constituye este capítulo la obra de mayor formato, en cuanto sus medidas, es de 230 x 20cm, y la obra de pequeño formato es de 17 x 17 cm, siendo estos los toques máximos en las obras valoradas, documentadas y catalogadas. También se puede mencionar que algunos datos de las fuentes bibliográficas consultadas difieren muchas veces entre sí, en relación con información clave de las piezas, como sucede, por ejemplo, con las medidas o dimensiones de las obras.


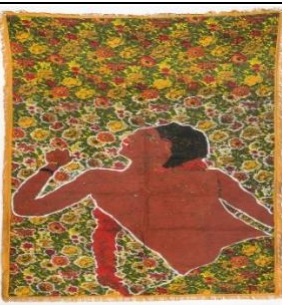

La descripción que se hace de las imágenes en la catalogación que se encuentra a continuación, consiste en comentarios, información o datos de importancia, elaborados para comprender o citar la imagen en un contexto donde se pueda apreciar mejor, y abrir la posibilidad de propiciar una lectura acertada. Esta descripción de imagen se basó en diversos documentos, entrevistas o investigaciones acerca de la artista, los cuales, hacen posible comentar, a partir de datos claves, propios de una buena documentación previa, sobre las

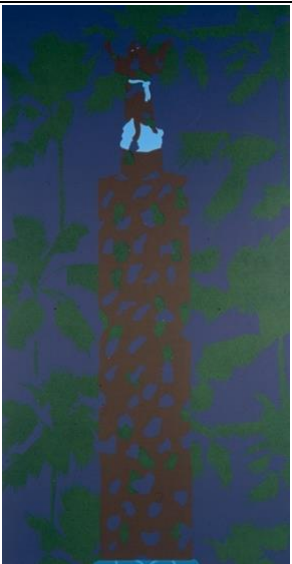

producciones más representativas de los años ochenta y noventa del siglo XX, en relación con el fenómeno de la violencia. Es fácil encontrar referentes bibliográficos muy pertinentes para este ejercicio de investigación.




Por último, el criterio con el cual cierra la tabla, es el tema desarrollado en cada obra, en éste es posible encontrar entonces, en cada caso, asuntos como son: la crítica de Estado, crítica política, feminicidios en diversos casos, negligencias estatales, violencia de Estado, violencia política, crítica al narcotráfico, crítica al catolicismo, violencia militar, víctimas del conflicto militar y armado, víctimas políticas, críticas al conflicto, madres víctimas del conflicto, entre otros. En su mayoría, las temáticas más recurrentes de la artista, en cuanto a las producciones establecidas en las dos décadas mencionadas, son los diferentes tipos de críticas y de violencia, manifestadas en diferentes formas, ya sean políticas, o con el trabajo a partir de testimonios de víctimas; la violencia es la premisa en la mayoría de obras de su producción, en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX.



Tabla 1. Catalogación de obra de la artista colombiana Beatriz González Aranda, a partir de iconografía en torno al asunto de la violencia, en el contexto histórico, social, político estético de los años ochenta y noventa del siglo XX, en Colombia.


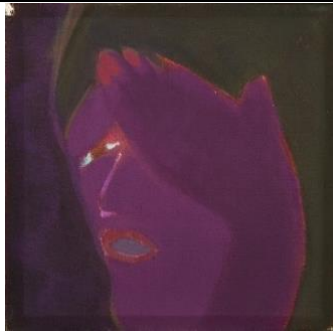
<i>Título de la obra</i>	<i>Año de producción</i>	<i>Técnica (medio) o soporte técnico</i>	<i>Ubicación</i>	<i>Dimensiones</i>	<i>Descripción de la pieza</i>	<i>Imagen de la pieza</i>	<i>Temática a tratar en la obra</i>
<i>Ésta bienal es un lujo que un país subdesarrollado no se debe dar</i>	1981	Serigrafía	Ingreso a la colección del Banco de la República	10 x 50 cm	Denominado como grabado, la obra de González, denota el desagrado de la bienal, si bien la situación social del país era decadente, la realización de este tipo de eventos alusivos al arte como una bienal, no era el momento más adecuado, dicho acontecimiento desviaría la atención social necesitada en Colombia y Beatriz hace una obra crítica en contra de eso		Crítica de Estado
<i>Plumario colombiano</i>	1983	Serigrafía	Ingreso a colección del Banco de la República, 1998	159,2 x 23,4	Esta pieza es una serie, denominada también como grabado, se observan en ella rostros de funcionarios públicos colombianos, relacionados con la realidad de los años ochenta, acompañados de la frase “Este gobierno tiene dueños”, la crítica social que acompaña la obra de González es algo común en sus creaciones,		Crítica política
<i>Zócalo de la tragedia</i>	1983	Serigrafía	Ingreso a la colección del Banco de la República, 1998	100 x 70	Su técnica es serigrafía, pero la denominación de la pieza es el grabado, grabado a color de la obra <i>Uxoricidio</i> .		Feminicidio a manos de militares





<i>Uxoricidio</i>	1984	Serigrafía	Ingreso a colección Banco de la República, 1998	65 x 120 cm	“Esta serigrafía presenta el asesinato de una mujer a manos de su marido, que tiene como referente un recorte de prensa de la noticia "Exmilitar mata a la esposa de su amigo y se suicida" respecto a la cual Beatriz González elaboró, entre 1967 y 1984, distintas variaciones asociadas con la tragedia pasional.”		Feminicidio a manos de militares
<i>Asesinada mujer en hospedaje positivo</i>	1985	Acrílico y óleo sobre tela	Ingreso a colección del Banco de la República, 2020	230 x 20cm	En esta pieza se observa una mujer recostada en un fondo, rodeada de flores, como un tapete fúnebre, del cual en la parte inferior del cuadro resalta el rojo sangre, lo que obvia una lesión en la mujer, la postura rígida y poco convencional, evidenciando así la escena post mortem.		Feminicidio
<i>Túmulo funerario para soldados bachilleres</i>	1985	Técnica, instalación, vinilo sobre matero de barro e imagen de cemento		180 x 50 x 50 cm	Si bien, González hace de algunas de sus obras series, de esta obra en específico realizó cuatro representaciones, la relevancia de la misma no es sólo la conmemoración de los dos soldados difuntos, sino el sentimiento, ya que su hijo en ese momento se encontraba como soldado bachiller y además, tristemente, por el hecho de ella -y otros padres- haber protestado en contra de éste acontecimiento, mandaron a su hijo a la guerra.		Negligencia de funcionarios de militares

<p><i>Túmulo funerario para soldados bachilleres</i></p>	<p>1986</p>	<p>Técnica serigrafía, Denominación, grabado</p>	<p>Ingreso a la colección del Banco de la República</p>	<p>100 x 54 cm</p>	<p>Se evidencia en la creación pictórica de un túmulo funerario para soldados, como lo indica el nombre de la obra. Es así como la violencia afectó no solo a las personas naturales, sino también a funcionarios públicos. Siendo así esta representación pictórica mostrada como símbolo y homenaje a dos muertes de soldados bachilleres que luego de una brigada de salud contra la viruela, fueron enviados al día siguiente a un entrenamiento, en donde por efectos secundarios de la vacuna se agravaron y murieron.</p>		<p>Negligencia de funcionarios de militares</p>
<p><i>Señor presidente qué honor estar con usted en éste momento histórico</i></p>	<p>1986</p>	<p>Técnica, pastel y carboncillo sobre papel</p>		<p>150 x 150 cm</p>	<p>En esta pieza que relata un acontecimiento bastante importante para la historia de Colombia, como lo fue <i>La toma del Palacio de Justicia</i>, a modo de contexto en cierta medida, fuerzas insurgentes en contra del gobierno del país pidieron hacer un acuerdo con el presidente Belisario Betancur, el cual se negó y a causa de esto, desencadenó que dichas fuerzas hicieran una toma del Palacio de Justicia y así mismo, el presidente dio la orden de que el ejército colombiano hiciera una toma del lugar. El nombre de la obra viene de la frase que dijeron los ministros al presidente al ocurrir semejante barbarie, puesto que luego de esto, hubo un incendio en el lugar, más otros hechos terroríficos, en donde murieron varias personas.</p>		<p>Violencia de Estado y política</p>




<i>Boceto indianópolis</i>	1987	Técnica, óleo sobre papel		150cm x 120cm	Beatriz hace de esta representación toda una lectura histórica, en donde cada figura hace alusión a la historia dentro de la gramática de la pintura, “La obra tiene detrás un mural que me encontré en una reportería gráfica. Es una foto de San Gil, de una mano, una cosa como muy mexicana y delante coloqué la imagen del presidente y de los ministros. Delante también coloqué un florero de anturios, que, en la siguiente versión del cuadro, quité el florero y puse un muerto carbonizado. De manera que son como cinco cuadros en los que se va contando la historia en una secuencia.” Beatriz González, en la página web https://museodememoria.gov.co/bga/presidente.html#galeria , de Museo de Memoria de Colombia		Violencia política
<i>Señor presidente qué honor es estar con usted en este momento histórico</i>	1987	Óleo sobre papel		150 x 150 cm	“...Es un momento que dividió la historia del país en dos. Los ministros no encontraron una frase menos afortunada que esa, pensar que están viviendo un momento histórico cuando están quemando a la gente, a la justicia, a los grandes sabios sobre la justicia.”		Violencia de Estado y política
<i>Los papagayos</i>	1987	Pastel y óleo sobre papel		35 x 150 cm	La obra, <i>Papagayos</i> es una de las más representativas de Beatriz, el momento histórico y social que vivía Colombia cuando la artista realizó esta pieza, es lo que más le da fuerza al concepto que trata en su obra, más allá de la política colombiana, las decisiones que se ejecutaban por parte de las fuerzas públicas, luego del acontecimiento de la toma del Palacio de Justicia, el grupo de altos mandos del ejército, leyendo en la obra su crítica marcada por la		Crítica política y militar


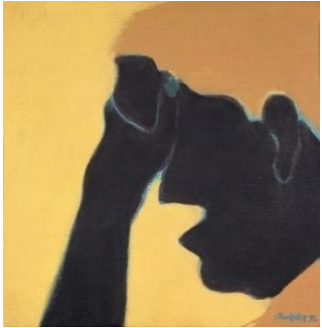
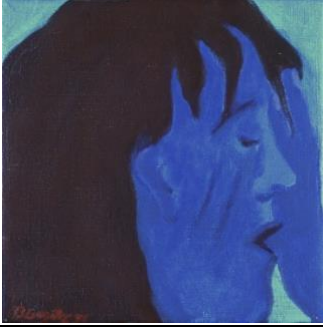
					corrupción, la fragmentación, política y violencia.		
<i>Conjunto en San Andrés</i>	1988	Pastel sobre papel	Universidad de los Andes	100 x 150 cm	La pieza <i>Conjunto en San Andrés</i> es una mirada o aproximación crítica e irónica a los lujos que se daban algunos de los narcotraficantes o de los actores políticos más importantes en la década de los ochentas y noventas en Colombia. Siendo este un paraíso para los más pudientes.		Crítica al narcotráfico
<i>Apocalipsis camuflado</i>	1989	Óleo sobre papel		150 x 150 cm	La reflexión constante acerca de las muertes y la situación social y política del país, que se evidencia en la pieza, no es lo único que llama la atención de la transformación de la tragicomedia en la obra de González, sino también ese cambio abrupto y contrastante de colores cálidos a tonos fríos, y que es lo que más se evidencia y resalta a simple vista, si se hace un recorrido en la obra de González, resultando así su obra en un collage de varias imágenes, pinturas, grabados y recortes, que representan el concepto de <i>violencia</i> como se venía viviendo socialmente en Colombia. Esto le permite al artista hacer un collage de imágenes en una pintura para darle más fuerza a la misma, ya que una sola figuración no daría una lectura tan completa a la idea que Beatriz representa.		Violencia militar

Mantegna 90	1990	Pastel sobre papel	Recreaciones Centro Colombo Americano, Bogotá	112 x 190 cm	<p>En esta obra se puede ver un conjunto de manchas que ayudan a visualizar en su centro un cuerpo representado a modo de escorzo, como el cuadro <i>Lamentación sobre Cristo muerto</i> (1475-1478), obra al temple sobre lienzo del pintor del Quattrocento italiano Andrea Mantegna el cual, en el caso de la obra de Beatriz González parece de una persona fallecida yacente (no dormida), rodeada a su vez por cuatro personajes siniestros, los cuales visualizan el trágico suceso de una exhibición escarnecedora de la muerte. El cadáver es de un tamaño desproporcionado en contraste con el resto de personajes que aparecen en la escena del crimen, sumándole un acento expresivo en la composición del cuadro. Esto puede leerse como un llamado de atención respecto los innumerables casos de víctimas afectadas por el conflicto, que terminaban siendo asesinadas, expuestas y abandonadas en vías públicas a la vista de todos, sin ningún escrúpulo ni conmiseración.</p>		Violencia civil o víctimas del conflicto urbano
<i>Anatema</i>	1991	Óleo sobre lienzo	Galería Garcés Velásquez, Bogotá	17 x 17 cm	<p>Su título <i>Anatema</i>, nos da a entender que puede ser tanto como quien vive en la exclusión católica, como un condenado moral o alguien al cual se le puede hacer persecución por su ideología o actitud. Ya sean los condenados por la religión o perseguidos por el conflicto, esta es la cara de quienes desean salir de ello.</p>		Víctima del conflicto armado

<i>El entierro del Museo Nacional</i>	1991	Óleo sobre lienzo	Museo del Barrio, Nueva York	112 x 153 cm	El entierro se puede llamar así, a razón de los conflictos que afectaban en esos momentos al Museo Nacional, y que posiblemente lo estarían llevando a la quiebra. Y la confusión dentro del espacio representado en el cuadro, y en su estructura compositiva, alude al desorden en busca de soluciones.		Crítica social
<i>Ríos de Sangre</i>	1992	Óleo sobre lienzo	Galería Garcés Velásquez Bogotá	97 x 63 cm	Los Ríos de sangre, puede ser una expresión metafórica o metonímica relacionada con los diferentes nombres que se le pueden dar a las masacres, o conflictos bélicos en donde la sangre chorrea. Obras que representan o evocan el miedo y pavor de las víctimas ancladas a una cruz, como si la fe tuviera el poder de salvarlas o evitar los ríos de sangre en estas circunstancias tan penosas.		Víctimas del conflicto militar y paramilitar
<i>Galán</i>	1992	Óleo sobre papel ensamblado en marco de madera negra labrada	Catálogo Beatriz González La Comedia y la Tragedia MAMM	87 x 87 cm	En la memoria de Galán, se representa un retrato fúnebre en el cual, en una de sus mitades se encuentra el cadáver, y en la otra se visualiza el retrato social de aquella memoria política que es dejada atrás.		Violencia política
<i>La pesca milagrosa</i>	1992	Óleo sobre lienzo	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; KW Instituto de	75 x 150 cm	En La pesca milagrosa ¹³ , las víctimas de las mismas, son desaparecidos, o muertos por no financiar a las guerrillas. La obra funge como un retrato irónico, fatal y triste del “pescado”.		Víctimas del conflicto armado

¹³ La guerrilla colombiana realiza operaciones que llaman *pesca milagrosa*, operaciones que realiza con frecuencia en las carreteras del país en donde la vigilancia del Ejército y la policía es escasa. Los guerrilleros escogen, entre quienes caen en sus operaciones en los puestos de control en carreteras, a personas con dinero a las que exigen el pago de rescate o a personas que pueden servir para sus propósitos políticos. (El País, 1999, par 1)

			Arte Contemporáneo, Berlín.				
<i>Una golondrina no hace verano</i>	1992	Óleo sobre lienzo	Palacio Velázquez Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; KW Instituto de Arte Contemporáneo, Berlín	110 x 180 cm	Una golondrina no hace el verano y una bala no hace la guerra. Esta obra es una memoria del conflicto, casi se puede correlacionar con los hechos sucedidos en las zonas cocaleras en los años ochenta y noventa del siglo XX, en las cuales se sufrió una guerra sin paz, sólo por sembrar.		Critica a la violencia rural y crítica política
<i>El concordato</i>	1993	Óleo sobre cartón	N/A	50 x 70 cm	Una obra la cual muestra, padres de iglesia, o similares, ya que su vestimenta y accesorios, exhiben la crítica, y el símil, sugiriendo que muchos de ellos tienen relación con la política o el narcotráfico, como quien dice “no están libres de pecados”.		Critica al catolicismo
La llorona	1994	Óleo sobre tela	Subasta. Asociación de amigos del Museo Nacional.	34 x 34 cm	La llorona es un mito bastante común en cuanto a las historias, relatos tradicionales, o leyendas de fantasía propias de Sudamérica. Mito que trata de una madre herida, la cual después de que sus dos hijos son asesinados, se dedica a buscarlos, llorando todas las noches por ellos. Este cuadro no es un ejemplo del mito, pero sí el retrato o tipo de una madre que llora por sus hijos.		Madre víctima del conflicto militar y paramilitar

<i>Tapen Tapen</i>	1994	Óleo sobre tela	Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; KW Instituto de Arte Contemporáneo, Berlín	150 x 150 cm	El levantamiento de cadáveres siempre es una actividad donde el muerto no suele tener privacidad y más en los casos de asesinato público. En la pintura <i>Tapen Tapen</i> , se alude al caso en el cual se cubre los cadáveres en masa, y donde en diversos casos como lo podría ser un falso positivo ¹⁴ , se tapa la víctima para que ésta no sea reconocida.		Crítica social y violencia militar
<i>Las delicias 1</i>	1996	Óleo sobre lienzo	MAMBO Museo de Arte Moderno de Bogotá, MAMBO	24 x 24 cm	Las delicias (1996) fue un atentado perpetrado por las FARC, el cual llenó los periódicos de la época de imágenes de madres reclamando y pidiendo por sus hijos secuestrados o desaparecidos. Rostros de dolor, rostros de compasión, rostros del conflicto.		Madres víctimas del conflicto militar
<i>Las delicias 20</i>	1998	Óleo sobre lienzo	Museo de Arte Moderno de Barranquilla	24 x 24 cm	Esta pieza hace parte de los retratos de las madres de los periódicos, cada madre proviene de diversas zonas del país. <i>Las delicias</i> son el llamado de atención para comunicar, que incluso quienes combaten en el conflicto armado tienen seres queridos, y realmente no son solo ellos, sino que también es la institución que representan, la que los involucra a participar.		Madres víctimas del conflicto militar y paramilitar

¹⁴ Falso positivo es el nombre que se le dan a las personas ejecutadas que se las hacen pasar por insurgentes o guerrilleros, con el fin de aumentar las cifras de éxito militar. (CNN ESPAÑOL, 2022)

5 Análisis iconológico en obras de Beatriz González

En este apartado del proyecto monográfico, a partir del modelo de catalogación de obras del capítulo anterior, se realizó una selección de dos obras representativas de series pictóricas diferentes; una de las piezas analizadas con el método iconológico de análisis de las imágenes de Erwin Panofsky, fue realizada por Beatriz González en los años ochenta, y la otra en los años noventa del siglo XX. En ambas piezas la artista aborda el concepto de *violencia* que denota sucesos y realidades de Colombia durante las dos épocas ya mencionadas.

Se realiza entonces, un análisis iconográfico e iconológico de dos obras de la artista Colombiana Beatriz González, la primera se titula “*Señor presidente es un honor estar con usted en este momento histórico*”, obra realizada en el año 1987, técnica: óleo sobre papel, de la cual existen varias piezas u obras relacionadas a la misma temática; la segunda pintura llamada “*Las delicias*”, fue elaborada en 1997, y hace parte de una serie pictórica con el mismo nombre, la cual González realizó en la década de los años noventa. El análisis iconológico se basó en el texto del historiador del arte alemán Erwin Panofsky “*Estudios sobre iconología*”, aplicando para efectos de esta unidad temática, el método iconológico, mismo que ayuda a comprender y leer las representaciones figurativas y otros aspectos dentro de la obra de González. También se usó como apoyo para el análisis de obra implementado en esta unidad temática, el libro “*Introducción al método iconográfico*”, de Manuel Castiñeiras, historiador del arte español, en donde éste complementa, a modo de introducción, el lenguaje figurativo abordado por otros teóricos, como Aby Warburg. De este modo se facilita y conceptualiza de una manera más amena el análisis iconográfico e iconológico en mención.

La iconografía es -o debería ser- un trabajo de eruditos. No se trata, simplemente, de una disciplina dedicada a la identificación de temas, sino que te interesa igualmente por multitud de problemas relacionados con éstos: sus posibles fuentes, las leyes que rigen su transmisión, los problemas originados por su percepción y recepción, así como las variaciones tipológicas a las que éstos se ven sometidos a lo largo del tiempo. La aparente facilidad para la identificación esconde, pues, un trabajo muy amplio que abarca Campos muy dispares. Para entender las imágenes es preciso, por lo tanto, estar familiarizado no sólo con los textos que las inspiraron, sino también con su propia tradición iconográfica. (Castiñeiras M, 1997, p. 16).

La lectura iconográfica de una obra de arte está fuertemente relacionada no solo con el concepto que el artista quiere expresar en su pieza, sino con el contexto que lo llevó a desarrollar esa idea, ahora bien, para realizar un análisis iconográfico es importante observar cada uno de los símbolos, motivos, e íconos de la imagen y cómo estos tienden a tener un significado alrededor de las otras figuraciones de la pieza, cómo a través de las formas, composición, luz, colores y contenido, la obra va relacionando conceptos que expresan un lugar, contexto e idea, dicho contexto está relacionado fuertemente con una cultura visual,¹⁵ que tiene mucho que ver con la relación entre cultura y sociedad.

¹⁵ “La cultura visual no se refiere sólo a una serie de objetos, sino a un campo de estudio que ha ido emergiendo desde la confluencia de diferentes disciplinas, en particular desde la Sociología, la Semiótica, los Estudios culturales y feministas y la Historia cultural del arte, y que dibuja diferentes perspectivas teóricas y metodológicas. Este campo suele pensarse como formado por dos elementos próximos: las formas culturales vinculadas a la mirada y que denominamos como prácticas ‘visualidad’; y el estudio de un amplio espectro de artefactos visuales que van más allá de los recogidos y presentados en las instituciones de arte.” Hernández, F. (2010). ¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura Visual? *Educação & Realidade*, 30 (2). Recuperado de <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12413>

Es preciso entonces, agregar un cuadro que nos simplifique la explicación y el proceso iconográfico e iconológico (véase *figura 4*). El cual, parte del texto *Iconografía e Iconología volumen I Historia del arte como historia cultural*, del autor Rafael García. Ello, para dar cuenta de aquello que se realizará con las obras analizadas.

Acto de interpretación	Objeto de interpretación	Bagaje para la interpretación	Principio controlador de la interpretación (Historia de la tradición)
I. Descripción pre-iconográfica (y análisis pseudoformal).	Significado temático primario o natural: a) fáctico, y b) expresivo, constituyendo el mundo de los «motivos» artísticos.	Experiencia práctica (familiaridad con los «objetos» y los «acontecimientos»).	Historia del estilo (estudio sobre la manera en que, bajo diferentes condiciones históricas, objetos y acontecimientos han sido expresados por «formas»).
II. Análisis iconográfico.	Significado temático secundario o convencional, constituyendo el mundo de las «imágenes», «historias» y «alegorías».	Conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con los temas y conceptos específicos).	Historia de los tipos (estudio sobre la manera en que, bajo diferentes condiciones históricas, temas o conceptos específicos fueron expresados por objetos y acciones).
III. Interpretación iconológica.	Significado intrínseco o contenido, que constituye el mundo de los «valores simbólicos».	Intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana) condicionada por una psicología y una <i>Weltanschauung</i> personales.	Historia de los síntomas culturales o símbolos en general (estudio sobre la manera en que, bajo condiciones históricas diferentes, tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas por temas y conceptos específicos).

Figura 4. Análisis Iconográfico, Rafael García Mahiques (2008). Extraído: de *Iconografía E Iconología volumen I Historia del arte como historia cultural* (p.110)

Con base en el cuadro anterior (figura 4) se estableció dar una descripción de las obras, pasando por sus iconos y figuras, identificando entonces los estados de la figuración, así como identificar el tema y los motivos artísticos, dotarlos de un sentido, y brindarles un valor en correspondencia con su contexto y artista. Utilizando los métodos históricos, los cuales permiten

ubicar símbolos culturales de la generación (en este caso símbolos e iconos de las décadas de los ochentas y noventas del siglo XX en Colombia), el estilo gráfico de ese entonces.

También se puede elucidar o establecer cómo en cierto contexto van tomando sentido y significado algunas imágenes representadas; así mismo, abordar cómo el artista va utilizando ciertos elementos culturales o del ámbito social, que son importantes para un territorio, con el fin de relatar o describir un acontecimiento e incluso hacer una crítica dentro de la misma pieza a través de un montón de elementos que detonan la polisemia y el valor semántico de la imagen en cuestión. Después de la Segunda Guerra Mundial, en la segunda mitad del siglo XX, el arte evolucionaba ostensiblemente, por ejemplo con la llegada de nuevas formas de expresión artística en la década de los años setenta, como lo fueron el conceptualismo, o el arte abstracto; y, además, se dio la aparición de revistas sobre el arte local, como *Arte en Colombia* (1975), en las que se hablaba no solo de las nuevas corrientes de arte que llegaban a América Latina, sino que también eran un medio difusor del trabajo plástico de artistas contemporáneos de la época. Se puede decir que había crítica de arte, e incluso, en algunas de ellas se hablaba también de todo lo relacionado con museos, también se fueron consolidando las galerías de arte sobre todo en la ciudad de Bogotá. El arte en Colombia, desde los años cincuenta del siglo pasado, comenzó a evolucionar, social y culturalmente, gracias a los nuevos conocimientos importados por artistas latinoamericanos que viajaban a Europa y traían, al retornar, nuevos saberes, nociones o conceptos del arte, empapando así la producción latinoamericana del influjo e impacto de las vanguardias artísticas del siglo XX, que se venían dando en otros continentes, y que, aunque llegaron a nuestro territorio un poco tarde, dejaban en la obra de muchos artistas una impronta expresiva propiciatoria de muchas posibilidades semánticas. Al llegar a Colombia tales influencias, esta producción artística se iba adaptando al contexto social. Gracias a esto, en la década de los años ochenta, surgió un interés

por representar la sociedad en el arte figurativo, a partir de los sucesos violentos que se fueron dando en el país, así como un interés por el *arte pop* y la cultura “*popular*” de Colombia. Emergió entonces una iconografía que se fue generando al fragor de los acontecimientos y la realidad social, histórica y geopolítica del país, y que tenía la intención de comunicar, de que el arte fuera popular, que a través de estas representaciones figurativas se comunicara y de alguna manera se volviera tendencia

La presencia firme del arte figurativo bidimensional ha sido una constante del país en los campos de la pintura y las artes gráficas. Algunos de los pocos artistas colombianos de prestigio internacional son pintores, dibujantes o grabadores que realizan representaciones más o menos relacionadas con la apariencia de las cosas reales y que reiteran, sobre todo, la imagen del hombre a partir de muy variadas concepciones, tanto artísticas como ideológicas. (Rubiano C., s. f., párr. 23)

La figuración, a la par con la abstracción, eran alternativa potente de los pintores que querían equipararse a movimientos vanguardistas o pos-vanguardistas. La figuración prevaleció pese a que en Latinoamérica era tradicional recurrir a temas históricos, sociales y nacionalistas, esto, en consonancia con el boom del surrealismo, y del realismo mágico en la literatura y las artes, la importancia y la huella de un pintor de la talla de Fernando Botero, que finalmente apoya la figuración con su obra después de evolucionar un poco hacia este resultado de volúmenes rotundos que le caracterizan (y que de alguna manera vuelve tendencia rescatar y conservar la figuración como algo más identitario de Latinoamérica en su idea de descolonización o de recuperación de lo ancestral, o manifestación de lo social, pese a la adopción de la abstracción lírica o geométrica, el cubismo, o el mismo expresionismo abstracto como referentes que aportan posibilidades expresivas); entonces la alternativa es combinar simultáneamente un arte con intencionalidades

sociales, una figuración nacionalista y una figuración política, junto con atisbos de la abstracción lírica o geométrica. La obra pop, y todo aquello que incide en las creaciones de Beatriz González, le permiten a la artista explorar temas y tópicos sociales, en el caso de Beatriz, ella matiza la crudeza de esas escenas de violencia con colores estridentes, contrastantes, sugestivos y sugerentes, que devienen del influjo del pop art, la captación psicológica de los personajes y su simplificación en formas y colores planos, en un ambiente o escenario casi atemporal que a dichos personajes los saca del anonimato. No son tipos, sino relecturas de crudas escenas de la realidad política del país. Beatriz González Aranda, es una de las artistas colombianas que tiene bastante influencia de expresiones figurativas en su obra, más que todo a partir del arte pop y de nuevas tendencias figurativas, puesto que González es una creadora transgresora de la imagen, y en su obra utiliza distintas técnicas, como son el óleo, el grabado, el carboncillo, etc., haciendo de su trabajo, de alguna manera, un tipo de collage pictórico.

Se deduce de ahí claramente que el pop no es popular sino refinado, precisamente por la dificultad que se plantea al común de las gentes de penetrar en la sutileza de sus significados. Implica una crítica a la sociedad de consumo, y es más aún: es dicha sociedad quien lo genera. Pero se percibe un distanciamiento voluntario entre el artista y la sociedad víctima de su crítica, de manera que el producto resultante está completamente exento de pasión criticista. También es evidente que el pop emana del desarrollo industrial y por consiguiente queda profundamente insertado en la cultura de masas. Se relaciona con el régimen económico del desarrollo, con el cine, con la televisión; es un producto más de esa sociedad de consumo que pone en tela de juicio. (Traba, 2016, p. 325)

A partir de la obra *Los suicidas del Sisga*, de 1967, óleo sobre tela, que llevó a Beatriz a un gran auge y reconocimiento artístico, su trabajo y enfoque como artista, la creación simultánea de

bocetos, piezas y experimentación en su plástica, son elementos que comenzaron a evolucionar a medida que iban sucediendo situaciones históricas complejas y de gran alcance social, situaciones que González incluía en su trabajo, adentrándose así indirectamente no solo en tópicos conceptuales (como el concepto de *violencia* por ejemplo, relatado desde la crónica visual), sino también en una plástica particular que contiene elementos propios del arte moderno como el arte naif, el collage, o el expresionismo; y del arte contemporáneo tales como el pop art, el expresionismo abstracto, la nueva figuración, el arte objetual, y el arte conceptual, así como el abordaje de técnicas mixtas que la artista utiliza en su obra. En consecuencia, para adentrarse más en lo que es el análisis iconográfico, toda esta información a modo de introducción funge como un breve resumen de la obra e influencia que ha tenido la artista Beatriz González durante su recorrido por la plástica nacional con un lugar especial en la misma.

5.1 Análisis iconológico de la obra pictórica “*Señor presidente que honor estar con usted en este momento histórico*” (1987).

La obra *Señor presidente es un honor estar con usted en este momento histórico*, realizada en el año 1987, cuya técnica es óleo sobre papel, y que tiene unas medidas de 150 cm x 150 cm, fue una pieza realizada partir del trágico acontecimiento histórico en el cual en Colombia, el 6 y 7 de noviembre de 1985, un grupo ilegal insurgente denominado guerrilla del M-19, perpetró la toma e invasión violenta del Palacio de Justicia (recinto que hace parte del complejo presidencial, y que representa el poder judicial en el país), edificio ubicado en la Plaza de Bolívar en la ciudad de Bogotá, capital del país, operación también llamada por ellos mismos como “*Operación Antonio Nariño Por los Derechos del Hombre*”, con el objetivo de mejorar la calidad de los derechos humanos entre otras cosas afines a sus ideales o pretensiones,

(...) Buscábamos, ante este tribunal de honor, exponer nuestras razones y enjuiciar públicamente la violación de los acuerdos de tregua y reformas sociales. Demandábamos a este régimen por la violación de la Constitución nacional, la entrega de la soberanía económica y jurídica, y por defraudar la esperanza nacional... Por la verdad y la democracia nos tomamos el Palacio de Justicia. No para exigir prebendas o beneficios propios, no para atacar al tribunal de justicia ni a sus representantes. Nunca hemos atentado, ni lo haremos jamás, contra los trabajadores de la justicia. Por el contrario, fuimos ahí como tribunal de honor y de leyes, porque la nación tiene suficientes razones para enjuiciar política y judicialmente a este Gobierno y porque la Corte Suprema y el Consejo de Estado habían actuado con conciencia y dignidad. Hace apenas tres meses se condenó al actual ministro de Defensa y al Estado colombiano como responsables de torturas y violaciones a los derechos humanos. (Declaración del M-19 ante el holocausto del Palacio de Justicia. (1985. CeDeMA, https://cedema.org/digital_items/2661)

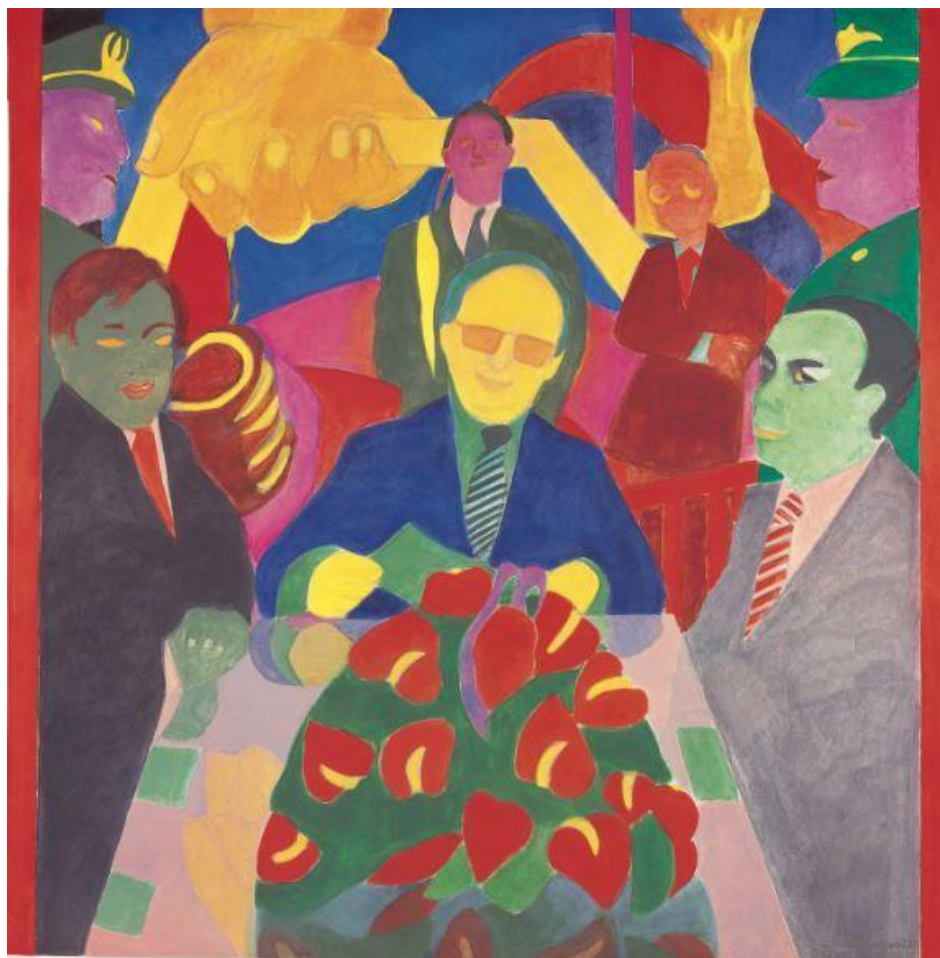


Figura 5. *Señor presidente que honor estar con usted en este momento histórico*, Beatriz González Aranda (1987), óleo sobre papel, 150cm x 150cm. Extraída de: <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/1647>

En dicha toma del Palacio de Justicia, fallecieron 98 personas y desaparecieron más de 11 personas (entre ellos algunos magistrados), en medio del enfrentamiento durante la toma; puesto que el Ejército Nacional de Colombia fue llamado a intervenir la situación a petición del presidente, en ese entonces Belisario Betancur Cuartas, que según el grupo guerrillero se negó a hacer un acuerdo y así entonces fue que se dio la toma, quema, conflagración y confrontación en dicho edificio público,

Señor presidente, qué honor estar con usted en este momento histórico es una frase que le dijeron los ministros al presidente Belisario Betancur en el momento en que está sucediendo el incendio en el Palacio de Justicia. Ese momento, es un momento muy grave para la historia del país. Es un momento que dividió la historia del país en dos. Los ministros no encontraron una frase menos afortunada que esa, pensar que están viviendo un momento histórico cuando están quemando a la gente, a la justicia, a los grandes sabios sobre la justicia. (González, s. f., *Museo de la Memoria de Colombia*, y el proyecto web *Voces de la memoria*)

La representación de este suceso histórico tan impactante para Colombia, permite ver a través de la mirada de González un montón de iconos y símbolos que tienden a tener sentido estando dentro de la cultura y sociedad colombiana, una representación de lo que es un imaginario social colombiano, de la realidad que subyace a un devenir histórico violento.

Un cuadro o representación alegórica se basa, normalmente, en una suma de una serie de personificaciones, es decir, una serie de figuras generalmente humanas y acompañadas de sus atributos característicos, con la que se quiere transmitir una lección moral, una advertencia o aviso, un mensaje político, etc. (Rega, 2017. p. 39)

Beatriz a partir de esta obra enfoca más su propuesta artística a una crítica social. De manera más directa, deja de utilizar la sátira y lo cómico para comenzar a ser más puntual, y específica, puesto que también visualmente deja de utilizar colores rimbombantes y exóticos, es así como su plástica se vuelve algo tosca utilizando una paleta más oscura, los colores y matices pierden brillo. Esta obra es a su vez parte de una serie de pinturas que van contando la crónica de lo que fue la toma del Palacio de Justicia, una crítica social y política en contra del gobierno

colombiano. Este proceso se lleva a cabo cuando la artista va recopilando diferentes imágenes, referencias de cortes de prensa, explorando distintas técnicas en una misma obra, a modo de collage pictórico, como ocurre con el primer boceto de *Señor presidente que honor estar con usted en este momento histórico*, que se muestra a continuación:



Figura 6. *Señor presidente que honor estar con usted en este momento histórico*. Beatriz González Aranda en colaboración de Oscar Monsalve, 1986. Pastel y carboncillo sobre papel. 150cm x 150cm. Extraída de: <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/1628>

En la obra se puede observar el cambio en la paleta de color (que aparece casi en grisalla, y con una economía de gamas cromáticas en la paleta de colores), esta pieza la realizó Beatriz en

compañía de Oscar Monsalve, la imagen, realizada en técnica mixta, contiene la escena de lo que sería la toma del Palacio de Justicia en el momento exacto en que ocurre el violento suceso.

La obra tiene detrás un mural que me encontré en una reportería gráfica. Es una foto de San Gil, de una mano, una cosa como muy mexicana y delante coloqué la imagen del presidente y de los ministros. Delante también coloqué un florero de anturios, que, en la siguiente versión del cuadro, quité el florero y puse un muerto carbonizado. De manera de que son como 5 cuadros en los que se va contando la historia en una secuencia. (González. s. f., *Museo de la Memoria de Colombia*, y el proyecto web *Voces de la memoria*.)

La representación de la muerte y la expresión del presidente de aquel entonces son algo pasmoso y desconcertante (Belisario Antonio Betancur Cuartas [1923-2018]; quien fuera presidente de la República de Colombia durante el período de 1982 a 1986, es decir, quien ostentaba el cargo en el momento de los hechos), la escena representada, del presidente Betancur indolente, desentendido, irónicamente cínico, e indiferente frente al cuerpo carbonizado, parte de una crudeza y en cierta medida de la misma *porno-miseria* que se vive en las realidades sociales colombianas, no se puede negar tampoco que de alguna manera Beatriz utiliza como herramienta el collage y así hace un escenario más llamativo para representar cada uno de los símbolos y matizar la crudeza del trasfondo violento de la escena o noticia trágica referida,¹⁶ mediante colores apagados y figuras ambiguas, como por ejemplo en la pintura de la misma obra, donde reemplaza

¹⁶ Durante la Toma del Palacio de Justicia, la entonces ministra de Comunicaciones, Noemí Sanín, ese miércoles 6 de noviembre de 1985, ordenó transmitir por televisión un partido de fútbol entre Millonarios y Unión Magdalena en vez de presentar la situación del Palacio durante parte de la crisis. Según algunas fuentes, no estaba permitido transmitir la operación de la retoma al Palacio de Justicia. Las estaciones de radio y algunos noticieros continuaron transmitiendo la información en directo, sin embargo, nuevamente la ministra volvió a dar la orden de impedir que se siguiera transmitiendo por radio lo que estaba sucediendo. Recuperado de:

Toma del Palacio de Justicia (DiarioAs).

https://colombia.as.com/colombia/2019/02/28/futbol/1551309088_828969.html

el cuerpo carbonizado por un ramillete de anturios, y la mesa se parece más a un ataúd, la muerte es algo que está muy presente en esta obra, así como lo violento y traumático; también se observa en la figura 6 que hay más personas en el fondo de la obra y en la pintura de la *figura 5* ya no están presentes, la expresión en la cara del presidente en la pintura cambia, los colores son menos oscuros, pero aun así en medio de sus colores se denota lo opaco, aquí se entiende esto como la reacción del mismo gobierno prácticamente indiferente ante semejante suceso, dado que reacciona con negligencia casi cómplice, como si no hubiera pasado nada. Esto acontece en dos obras que cuentan un mismo suceso, pero en una de ellas se presenta la escena maquillada, entre el velo del primer boceto y la obra a color.

Lo interesante de la obra de González es su exploración objetual, dejando a un lado el tradicional soporte bidimensional para darle apertura a la integración del uso de objetos cotidianos que terminan siendo adaptados y transformados hacia un nuevo sentido estético. En efecto, González “(...) desarrolla su interés por las cursis láminas populares, ya insinuado en *Los suicidas del Sisga*, pero llevadas ahora a la decoración de muebles y objetos cotidianos, trillados y corrientes, que, de paso, adquieren el valor de obra de arte” (Fernández, 2007, p. 20).

5.2 Análisis iconológico de la obra pictórica *Las delicias* (1997)

Respecto la serie pictórica *Las delicias*, Beatriz comenta en diversas entrevistas que la colección de *Las delicias*, se ha visto influenciada por diferentes sucesos, pero el principal de ellos y el cual dota de sentido y titula la colección, es el caso sucedido en 1996 en la base militar de *Las Delicias*, donde se perpetró el asesinato y secuestro de militares, por parte de la guerrilla (FARC-EP), en un operativo dirigido por uno de sus comandantes de ese entonces, Víctor Julio Suarez Rojas, alias Jorge Briceño Suárez o "Mono Jojoy", y miembro desde 1993 hasta su muerte

del Secretariado de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP). González dice que en ese entonces se sentía atraída e inspirada por Las Madres de Plaza Mayo de Buenos Aires¹⁷ y son estos, los elementos que junto a la creatividad de Beatriz dan paso a la colección de obras sobre madres víctimas del conflicto paramilitar armado en Colombia, produciendo a la par tanto un homenaje como la memoria de las mismas y su lucha. (Vale aclarar que, de la colección, sólo se realiza el análisis iconológico e iconográfico a la obra de *Las delicias I*, véase *figura 7*, mas se utilizarán las otras obras como soporte o material gráfico de apoyo).

¹⁷ Una asociación de madres argentinas formada en 1979 durante la dictadura del presidente Jorge Rafael Videl. Nace de la reunión de las madres de las víctimas de la dictadura, personas desaparecidas o que sufrían por crímenes de lesa humanidad. Las madres empezaron a frecuentar la plaza y a hacer llamados de atención y aglutinamientos para pedir peticiones sobre sus hijos.

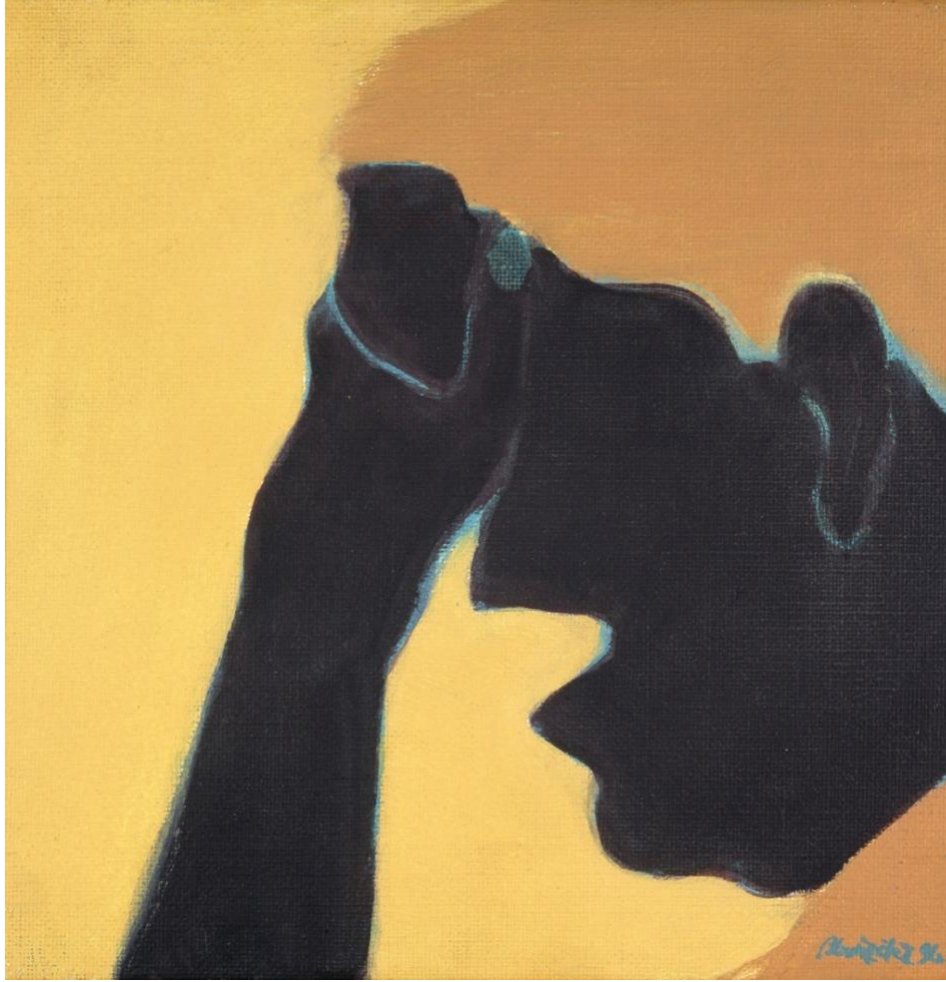


Figura 7. *Las delicias I.* Beatriz González Aranda, 1997. Óleo sobre lienzo. 24cm x 24cm. Extraída de: <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/items/show/1013>

Para analizar la obra, hay que entender que Beatriz González es una persona que maneja los juegos semióticos y tiene una cualidad de indexicalidad, neo-figurativa, la cual parte de construir por medio de huellas y rastros de objetos o estructuras, buscando no expresar o representar una realidad exacta, sino más bien, presentar indicios y señales que se asemejen a la realidad, con una fuerte intención en las acciones realizadas por los seres humanos (Malagón, 2008, p. 17).

La obra parte de tres estados en un proceso semiótico, los cuales podrían ser identificados como 1- el hecho, de donde parte la obra, en este caso el escenario del conflicto armado en la

guerra contra las guerrillas; 2- la imagen referente, como es frecuente la maestra suele usar fotos provenientes de la reportería o el reportero gráfico, en toda la colección, y la obra no es la excepción, ya que parte del referente visual difundido por los medios de comunicación, una imagen producida se podría decir; y 3- la interpretación plástica del suceso, la elaboración estética de un cuadro al óleo sobre lienzo. Ureña López, *et ál.* (2019), aplicando entonces los dos primeros estadios, la artista parte de un hecho concreto que es el conflicto armado, el cual ya es una realidad, otro que es la visualización y difusión que se le da a esa realidad, y, por último, se realiza un proceso de aproximación conceptual, formal y estética, en el cual la realidad se altera y la producción de la imagen también se ve alterada por la creatividad y expresividad de la artista. Se observa en la pintura, una paleta de color algo minimalista, en gamas cromáticas planas, constituida por sólo un tono amarillo, otro tono mostaza, un tono ocre, y un color azul oscuro cercano al negro, un azul claro que delimita con líneas delgadas la silueta de un rostro humano representado de perfil. Destaca entonces, en la composición, una figura que se delimita en la forma de un rostro simplificado de perfil, con líneas contorneadas y perfiladas, rostro en el que se sugiere la forma de una oreja, la boca abierta a modo de lamento, y una mano la cual cubre dicho rostro, seguramente embargado de dolor y sufrimiento; no se alcanza a identificar en primera instancia de la observación mucho más. No hay mayor detalle en los rasgos y esto le imprime cierta privacidad o anonimato, una angustia íntima, un sentimiento de impotencia ante la realidad violenta y dolorosa que subyace al hecho narrado o sugerido, el sufrimiento desgarrador de una madre real, víctima concreta del conflicto armado. Es posible que en la pintura se haya utilizado primero una imprimación oscura (no blanca), en la superficie o soporte pictórico, y encima se aplicaron los colores claros, y oscuros. Colores planos, bien delimitados, en capas delgadas limpias, y diluidos, pero aplicados sin veladuras ni transparencias sobre la primera tonalidad oscura que los antecede.

Pero, a sabiendas que son madres víctimas del conflicto, a partir del contexto preliminar referido, es posible identificar en ella el desespero y el grito o mueca de dolor, los gestos, tanto el que se muestra a partir de la boca abierta que quizás emite lamentos de dolor, como la mano cubriendo los ojos, sean de vergüenza, o para censurar aquello que tiene frente ella (el rostro inminente de la muerte), o incluso como un niño pequeño soñando con “hacer desaparecer mágicamente el conflicto y sus terribles secuelas”, de hecho: “Cuando eso que se ve es algo que genera terror, dolor, enojo o todo lo anterior en una sola emoción, siempre se intentará evitar. Se puede ver mas no mirar” (Ureña López, et ál, 2019, p 140). El hecho de que el color oscuro simbolice o se aproxime a la piel, porta en sí un discurso, de negación a las razas que suelen ser clasistas y divisorias, como quien pusiera en materia de crítica y comentase -aquí lo importante es el dolor de quien se retrata, no importa nada que no sea el dolor- sólo rostros sufriendo es la colección de *las delicias*. El tono oscuro del personaje femenino o madre sufriende también puede aludir a que ella está embargada de dolor, desbordada y anegada de luto y oscuridad, en medio del sufrimiento, con una retórica visual cuyos colores matizan o evaden la crudeza de la escena contemplada por la madre, pero también la simplificación plana e irónica de las formas y los cromatismos, que les imprime cierta ambigüedad, y una pasmosa e impactante expresividad.

El cuerpo que sufre es también un cuerpo social, un territorio político del conflicto, la víctima evade el rostro del asesino, el victimario evade el rostro o la *rostricidad* de la víctima y de la muerte, que le confrontan o le inquietan. El victimario transgrede un orden social, un Estado de derecho; la víctima, ya sea el muerto sugerido, pero no explícito en la escena, o la madre que se lamenta la pérdida de un ser querido, son todos los muertos, y son todas las madres, afectados en escenarios o situaciones similares, y se convierten en un símbolo universal o desafortunado de la violencia. Este tipo de imágenes implican un dejo irónico, ambiguo, pero también crónica y

denuncia de la realidad política del país. Al contemplar la obra *Las Delicias*, es claro que no son sólo rostros sufriendo, sino que son también las historias inmortalizadas en rostros de quienes vivieron de la peor forma el conflicto armado colombiano, de quienes conocen el desespero y el desamparo a tales niveles, de quienes conocen la tristeza y el enojo, la impotencia y la imposibilidad de salvar una vida. Los símbolos más frecuentes en esta colección son las manos, la carga simbólica que poseen, su expresividad que reemplaza emocionalmente la palabra hablada, por ende vale la pena mencionar el hecho de que todas las obras tengan el rostro cubierto por las manos, o que en algunas de ellas sólo se asomen los ojos, pero donde hay conflicto o tensiones, por el hecho de poder ver su rostro al descubierto, su rostro expuesto, situación que comunica un relato o una retórica visual sobre lo trágico o lo violento que llega a vivirse, el sufrimiento y sus secuelas, rostros con una luz que emanan a pesar de lo trágico que viven, o una luz que se apaga, o una luz tenue, o la oscuridad total; ejemplos de todo ello son estos rostros, de las figuras 8, 9 y 10,¹⁸ a continuación.

¹⁸ Las tres figuras mencionadas fueron extraídas del Catálogo Razonado Beatriz González décadas 1990 – 1999 <https://bga.uniandes.edu.co/catalogo/collections/show/5>

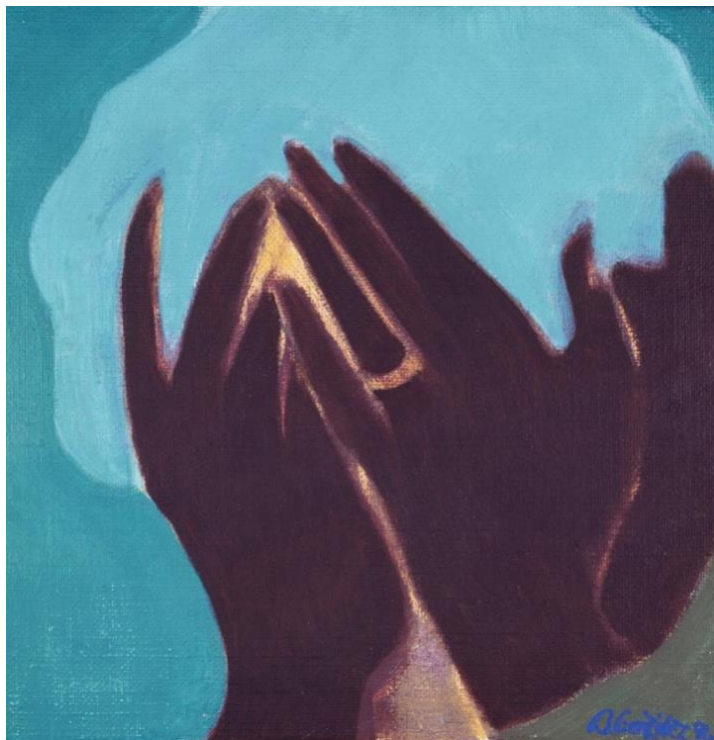


Figura 8. *Autoretrato llorando*, Beatriz González Aranda, 1996.
Óleo sobre lienzo. 24cm x 24cm

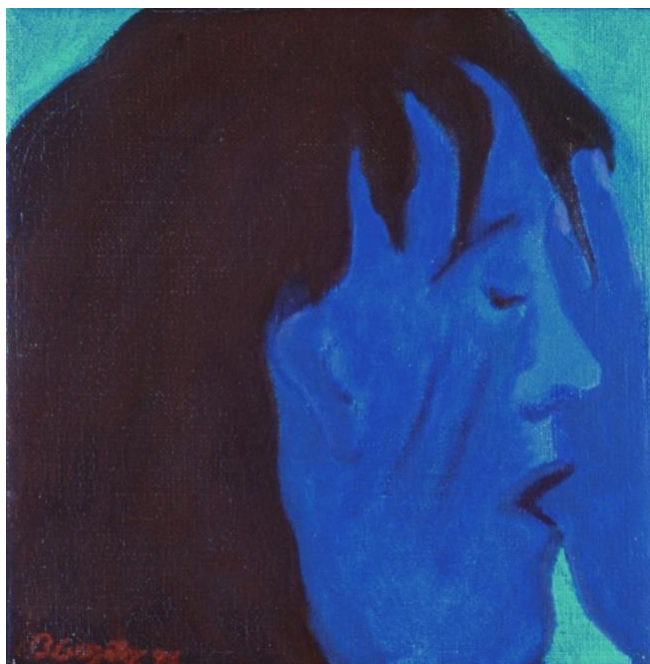


Figura 9. *Las delicias 20*, Beatriz González Aranda, 1998.
Óleo sobre lienzo. 24cm x 24cm

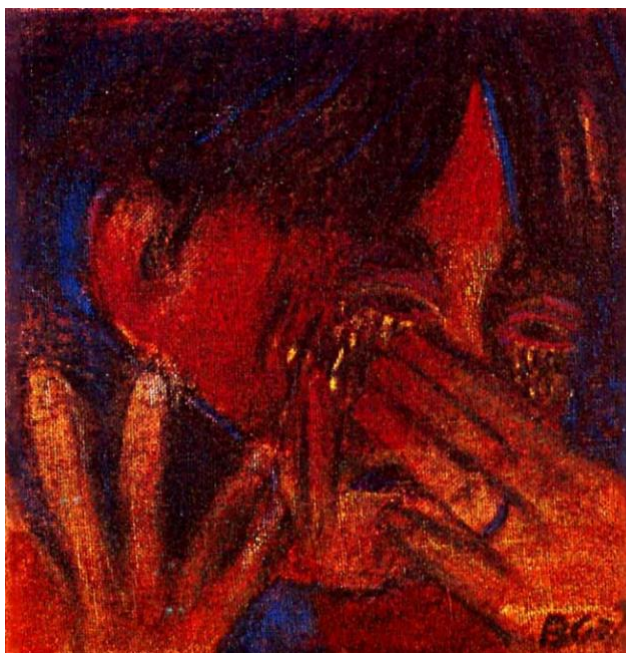


Figura 10. *Las delicias 17*, Beatriz González Aranda, 1998.
Óleo sobre lienzo. 24cm x 24cm

Los iconos de las madres víctimas del conflicto, son una forma asertiva por la cual demostrar apropiación frente a las figuras populares de los medios periodísticos de los años noventa, más allá de ello, la irregularidad en cuanto a las proporciones y deformaciones de la figura humana, hacen que el modelo real sea imperceptible si no se tiene a la mano el periódico del cual fue extraído, dando entonces un paso a la creación de “madres” imaginarias o ficticias, las cuales hacen de ventana para evidenciar un dolor real por el cual muchas personas se vieron afectadas. La colección iconográfica de *Las delicias* más allá de ser una ironía entre su título y el suceso histórico referido en ella, es la demostración de cómo no vender la tristeza, y es la misma manifestación de cómo el conflicto armado se puede plasmar sin necesidad de generar necesaria o simplemente pena y mera lástima por las víctimas (es decir, en la idea de tratar de superar la pornomiseria). Sino recurriendo más bien, de manera muy audaz, al recurso retórico de la metáfora, la ironía de lo ambiguo, o el matiz de la metonimia que permite trascender la literalidad, es decir,

sólo exhibiendo el malestar de la víctima, y aportando a dicho malestar positivamente, con un elemento catalizador: el acompañamiento sensible y respetuoso del espectador.

6 Conclusiones

En el proceso investigativo de este trabajo monográfico, el uso de las herramientas metodológicas referidas en los ítems o apartados iniciales, ha permitido describir y exhibir nuevas lecturas respecto a los tratamientos históricos, la figuración y las alteraciones de iconos respecto a sucesos que modificaron la perspectiva artística de la creadora colombiana Beatriz González.

En primera instancia fue crucial el reconocer los contextos en los cuales se desarrollaron las producciones artísticas de la maestra González, los cuales son necesarios para llevar a cabo una lectura íntegra y específica del tratamiento del tema de la *violencia*. En la cultura colombiana los sucesos históricos con mayor influencia para una creación iconográfica, dieron paso a realizar producciones que evidenciaran nuevos tratamientos estéticos, plásticos y estilísticos, conforme su contexto era permeado de hechos trágicos, siendo el arte una ventana para retratar y documentar. Permitiendo así tener producciones crudas, cómicas, y siniestras, como las realizadas por Maripaz Jaramillo, Alejandro Obregón y Pedro Alcántara, entre otros artistas del país, quienes dejan ecos de algunas maneras de cómo tratar la figuración y la imagen en las décadas de los años ochenta y noventa del siglo XX en Colombia.

Es preciso reconocer con ello, que los años ochenta y noventa en el país fueron épocas con fuertes crisis estatales, la guerra contra el narcotráfico, la violencia por parte de los grupos al margen de la ley, la guerra de guerrillas, y las víctimas, fueron todos estos, elementos que fungieron como caldo de cultivo para el motor artístico y plástico de aquellos artistas quienes tuvieron mayor acercamiento a vivir los sucesos referidos.

Seguido de ello, fue el propósito de esta pesquisa: inspeccionar a fondo una selección de obras de Beatriz González, apreciando sus estilos y las fuentes artísticas a las cuales le intenta atribuir a su producción, dándole mención a las vanguardias que llegaron tardíamente a Colombia,

de las que se hizo una especie de mestizaje artístico, produciendo valores estéticos mixtos, conteniendo en su obra el eclecticismo o combinación de un poco del Arte Pop (un tanto “criollo” o sui géneris), la abstracción, el expresionismo, la indexicalidad, entre otros. También fue crucial tratar de elucidar la posición que obtiene su plasticidad en cuanto al hecho de evidenciar lo sucedido en las décadas mencionadas, así mismo, categorizarlas y ampliar la información, tanto de sus años de producción, como de su lugar de ubicación, descripción, técnica y temática representada. Éste último elemento enunciado, la temática, ayudó a identificar las múltiples formas de violencia, en ese momento histórico, y la plasticidad mediante la cual es posible abarcar diferentes modos de críticas a la realidad social, histórica y geopolítica del país, al mejor estilo de González.

Por medio de la catalogación de obras y su observación, se logra generar un discurso respecto a cómo una selección de obras, hijas de una época, pueden narrar lo sucedido en un país, ayudando a dar cuenta de las problemáticas en años específicos, y con historias detrás de cada una de ellas, las cuales generan memoria siendo una selección, no de gustos personales, sino una selección de memorias para no olvidar, y para tener en cuenta también a las víctimas de la violencia, y visibilizar tales hechos, o reflexionar acerca de las faltas, errores, transgresiones e infracciones graves contra la ley, el bien, y la justicia, de parte de miembros de un gobierno, de militares, policías, paramilitares, guerrilleros y de unos grupos delincuenciales alzados en armas, al margen de la ley, cuya corrupción, y cuyos delitos políticos, mancharon de sangre el devenir histórico de Colombia durante décadas, y en particular el contexto de los años ochenta y noventa del siglo XX.

Para finalizar, el ejercicio investigativo culmina con la selección de dos obras a analizar iconológicamente, obras con narrativas tan propias y tan específicas, cada una de ellas,

perteneciente a una década determinada (obras representativas de la iconografía de Beatriz González, mismas que abordan el tema de la violencia, y pertenecientes a dos momentos históricos distintos, una obra realizada en los años ochenta y otra pieza pictórica propia de los años noventa del siglo XX), las cuales, son diseccionadas y desglosadas en un análisis visual por medio de los métodos iconográficos e iconológicos aplicados en dicho análisis, para tratar de entender su temática, y tener una lectura interpretativa de cada imagen en un contexto estético, social, político e histórico; una lectura más amplia y profunda adicional o complementaria a los meros rasgos plásticos formales, o a los elementos pictóricos compositivos. Esto se llevó a cabo, entendiendo e inspeccionando las obras, como una especie de operación a corazón abierto, donde los autores no solo se limitan o circunscriben a definir el color, las figuras y su contenido, sino que su intención es ir más allá hasta adentrarse o poder narrar aquello que tuviese en su interior Beatriz al momento de realizar las piezas. Buscar el sentido y significado de tales imágenes tan sugerentes, ambiguas y polisémicas, conocer las motivaciones e intencionalidades que tuvo la artista en relación con la ejecución de tales obras, su forma de construir e incluso explotar los sucesos históricos, para entonces construir piezas desde las lecturas socio-políticas de su momento, con influencias de la literatura la cual degustaba la artista con igual fruición estética o plástica, y poder generar nuevas lecturas a sus obras y a los discursos inherentes a ellas, los cuales hacen de las mismas producciones creaciones únicas. Ya sea que se realice una lectura de la pieza *Señor presidente que honor estar con usted en este momento histórico* (1986), o de *Las delicias I* (1996), estas obras tienen un valor artístico y semántico especial, evidenciado por la investigación. El ejercicio se desarrolló desde la aproximación crítica hacia el significado iconográfico y la realización de estas dos pinturas ejecutadas por la artista colombiana Beatriz González, en contexto, es decir, en dos décadas álgidas de la historia de Colombia, tiempos caracterizados y marcados por sucesos

violentos y eventos trágicos acaecidos en el país, tales como la Toma del Palacio de Justicia y la Masacre de las Delicias (representados en las obras en mención respectivamente), en la idea de dejar a un lado la porno-miseria, trascender la retórica visual, y hablar de temas incómodos para el país en relación con su ámbito histórico, sin miedo a la censura. En la obra de Beatriz encontramos, por un lado, la ironía y fuerte crítica política, por el otro, la expresión de una especie de carta a las víctimas, dos lados de una moneda con un juego de iconos los cuales nos confrontan, nos manifiestan, y concluyen –vivir aquí duele, por su política, por su guerra y por su violencia–; Colombia, se ha visto como un nido de tragedias, pero también es un jardín de esperanza donde florece la belleza, la estética, salida del nido.

Bibliografía

Alberto Sierra M. y María del Rosario E. P. (2008). *La obra de Marta Elena Vélez*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Alcántara. (2020). *Pedro Alcántara Herrán*. <https://pedroalcantaraherran.com/mitos-y-leyendas-1985-1989/>

Ángela Pérez, Mari Carmen Ramírez, Tobías Ostrander, Beatriz González, María Wills, Sigrid Castañeda, Natalia Gutiérrez y José Ruíz. *Conferencia inaugural de las exposiciones homenaje a la reconocida artista colombiana*. Producción del Banco de la República - Subgerencia cultural.

Arce V. (2020). M-19 de la guerra a la paz. Señal Memoria, <https://www.senalmemoria.co/articulos/m-19-de-la-guerra-la-paz>

Arendt H. (1970). *Sobre la violencia*. Editor digital: RLull

Banco de la república. (2020). Década de 80-90. Banrecultural <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/beatriz-gonzalez-una-retrospectiva/seleccion-de-obras/decada-1980-1989>

Brea. J. (2006). *Estética, historia del arte y estudios visuales*,

Caño A. (1987). *Un arma de doble filo contra la cocaína*. Elpaís https://elpais.com/diario/1987/02/23/internacional/541033217_850215.html

Castiñeiras M. (1998). *Introducción al método iconográfico*. (5ta ed) Editorial Ariel.

Cerón, J. (27 agosto 1996). Título del artículo Resumido. Artes la Revista, Vol. 5 No. 3, pp. 18-35. Recuperado: <https://ceronresumido.com/La-obra-de-Beatriz-González-El-reves-de-la-cultura-popular>

Conflicto en Colombia: antecedentes históricos y actores. (2018). CIDOB, Barcelona center for international affairs.
https://www.cidob.org/publicaciones/documentacion/dossiers/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/dossier_proceso_de_paz_en_colombia/conflicto_en_colombia_antecedentes_historicos_y_actores

Década de los ochentas. (s.f). Museo casa de la memoria,
<https://www.museocasadelamemoria.gov.co/medellin/decada-los-80/#:~:text=A%20comienzos%20de%20los%20a%C3%B1os,y%20corrupci%C3%B3n%2C%20auge%20del%20narcotr%C3%A1fico%2C>

Declaración del M-19. (1985). *ante el holocausto del Palacio de Justicia.* sitio web CeDeMA:
https://cedema.org/digital_items/2661 .

Eco U. (1970). *La definición del Arte.* Ediciones Martínez Roca, S.A.

Fernández A. Carlos (2007). *Arte en Colombia 1981-2006.* Editorial Universidad de Antioquia

Galeano M. (2004). *Estrategias de investigación social cualitativa.* Ediciones La Carreta.
E.U

García Mahiques R. (2008). *Iconografía e Iconología, La Historia del Arte como Historia cultural.*
Ediciones Encuentro, S. A., Madrid

González B. (2020). *Voces de la memoria*. Museo de memoria de Colombia. Proyecto web:
<https://museodememoria.gov.co/bga/index.html>

González, B. Post Office Cowboys. (2014). Beatriz González. Entrevista sin editar realizada por Rocío Londoño a la artista plástica Beatriz González para Razón Pública en marzo de 2013.)

https://www.youtube.com/watch?v=gjzL9p6tXo&t=196s&ab_channel=PostOfficeCowboys

Guasch A. (2000). *El arte del siglo XX*. Alianza Editorial.

Hernández, F. (2010). *¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura Visual?*. Educação & Realidade, 30 (2). Recuperado de
<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/12413>

Las naves de Tranquilandia. (2002). Redacción el Tiempo,
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1367359>

Lopez Diez J. (2017). *La década del terror (Los años ochenta)*. El Eafitense (Edición 105)

Luzan J. (2018). *Beatriz González, la pintora del dolor de Colombia*. El Asombrario. Co
<https://elasombrario.publico.es/beatriz-gonzalez-colombia/>

Malagón-Kurka M. (2008). *Dos lenguajes contrastantes en el arte colombiano: nueva figuración e indexicalidad, en el contexto de la problemática sociopolítica de las décadas de 1960 y 1980*. Revista de Estudios Sociales No. 31

Marchán Fiz S. (1986). *El arte objetual, el arte del concepto. Epilogo sobre la sensibilidad "postmoderna"*. A Corazón, Comunicación, Madrid.

- María Lara. (2022). *¿Qué fue y cómo surgió el M-19?*. RTVC, <https://www.radionacional.co/actualidad/historia-colombiana/m-19-que-es-historia-movimiento-19-abril>
- Marta Traba. (1984). *Historia Abierta de Colombia*. Biblioteca Básica de Cultura Colombiana.
- Miguel Ortiz C. (1997). *Criterios de clasificación y agrupación de municipios según rango de violencia*. La Dimensión del municipio
- Molina F. (2019). El día que un Millonarios-Unión se jugó en medio del caos. Diario AS, https://colombia.as.com/colombia/2019/02/28/futbol/1551309088_828969.html
- Oquendo C. (2022). *Los artistas estamos para que la memoria no se tire a la basura*. El País, <https://elpais.com/america-colombia/2022-09-15/beatriz-gonzalez-los-artistas-estamos-para-que-la-memoria-no-se-tire-a-la-basura.html>
- PANOFSKY, Erwin (1970). *El Significado de en las artes visuales*. Alianza Forma.
- Pinni Ivonne. (2009). *Memoria y violencia: reformulando relatos. Ensayos*. Historia y teoría el arte. Bogotá D. C., Universidad Nacional de Colombia
- Ramírez López, N. M. (1998). *Marginalidad violencia juvenil en Medellín y Bogotá: Narrativas literarias y fílmicas de los años 80 y 90 en Colombia*.
- Rega I. C. (2017). *Introducción. Cuestiones de método*. Editorial Universidad Oberta de Catalunya
- Rubiano C. Germán. (S.f) *Arte moderno en Colombia: De comienzo de siglo a las manifestaciones más recientes*.
- Ulrich A, Hans. (2015). *Conversaciones en Colombia*. La oficina del Doctor

Ureña López E. (2019). *Beatríz González: entre el Arte Pop y la indexicalidad del fenómeno de la violencia*. Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad. 4(7),

Urueña López J, Molano Vega A, Graciela Pardo A. (2019). *¿Cómo se construye el sentido de la violencia en el arte colombiano? Análisis semiótico e histórico de las obras de la maestra Beatriz González, realizadas entre el 80's y 90's*. [Tesis de doctorado en artes, Universidad de Antioquia].

Zea Gloria. Medina Alvaro. (1999). *La violencia en Colombia desde 1984*. Grupo editorial Norma.

<https://icaa.mfah.org/s/es/item/1132272#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-150%2C275%2C1053%2C589>