



Cerámica de Shirley Temple. Archivo de Beatriz González. Adquirida en la década de 1960 por la artista.

Presentación

Uno de los puntos de partida de la exposición *Beatriz González el segundo original*, realizada en la Universidad de los Andes en 2015 y en el Museo La Tertulia Cali en 2016 es una pequeña figura de yeso policromado con la imagen de Shirley Temple, la aclamada actriz infantil número uno en la taquilla de Hollywood en la década del treinta y que fascinaba a Beatriz González durante su infancia¹. En un recorrido por el centro de Bogotá la imagen de la actriz aparece transformada para la artista, los bucles rubios que caracterizaban a la niña ahora son negros y el vestido rosado de tul que la identificaba se asemeja al de una bataclana. Permanece en este segundo original de la actriz únicamente el gesto: la niña con las manos extendidas hacia los lados sosteniendo las puntas del vestido. Solo quienes vieron las películas de Shirley o sus fotografías reproducidas en revistas reconocen el gesto, y para ellos la figura cobra sentido. Para muchos de nosotros la imagen permaneció anónima hasta este momento. A partir de la correspondencia entre documentos de archivo y obras de la artista esta exposición se concentra en esas imágenes reproducidas en múltiples medios que cautivan la mirada de Beatriz González.

La figura de yeso de Shirley Temple junto a otra de la actriz Deanna Durbin fueron adquiridas por González a principios de la década de 1960 en un mercado de pulgas navideño en el centro de Bogotá. En la base ambas figuras tienen inscrita la firma G. RUGGERI, el nombre de un ceramista italiano que trabajó durante los años 50 en el taller hoy denominado ISAC STATUE S.R.L en Cecina, Italia. Durante el primer periodo de

¹ La imagen de Shirley Temple también fascinó a Andy Warhol cuando niño “se mostró encantado cuando su hermano John le llevo la foto autografiada de Shirley Temple que había recibido siendo niño y que había sido su posición más preciada.” Phillip, Larra-Smith. *Andy Warhol, MR. America*. (Bogota: D`vinni S.A, 2009), 42.

actividad de la fábrica a finales de los años cuarenta, el objetivo de la empresa era la producción en masa de moldes de goma de pequeñas estatuas modeladas que pudieran ser distribuidos alrededor del mundo, específicamente a inmigrantes italianos en América².

En el catálogo de una compañía de comercio electrónico sueca³ está a la venta la misma estatuilla de Shirley Temple que compró González, con la radical diferencia que ésta permanece blanca. La figura de Deanna Durbin, también sin color, está en el catálogo en línea⁴ de una casa de subastas que la vendió el 19 de agosto de 2004 en Estados Unidos. Si continuamos la búsqueda aparecerán distribuidas por el mundo éstas y muchas más figuras que fueron hechas en el mismo molde, o en distintos moldes del mismo molde, diseñados por G. Ruggeri y sus compañeros. Después de que se sintetizan los rasgos de la imagen de Shirley Temple para la reproducción en una estatuilla, la imagen queda sometida al deseo de ceramistas, pintores y artistas para que la intervengan. *Beatriz González el segundo original* se detiene en estas intervenciones sobre las imágenes, en las malas copias y en las copias tan buenas, por tantos motivos, que parecería que toda imagen tiene varias oportunidades de transformar su aura.

Walter Benjamin distingue el original de la copia a partir del concepto de autenticidad que está determinado por “el aquí y el ahora”, la copia se asume como un producto deslocalizado y topológicamente indeterminado.⁵ Sin embargo, la circulación de las imágenes, en el caso de Shirley Temple y Deanna Durbin, está situada y sus reproducciones e intervenciones nos llevarían a asumir las copias como nuevos originales.

² “Who we are?” ISAC STATUE S.R.L, consultado Octubre 19, 2016, goo.gl/am2alo.

³ “Gipsfigurin G.Ruggeri” Tradera, consultado Octubre 19, 2016, goo.gl/IM5ZV2.

⁴ “PARIAN WARE FIGURINE” Liveauctioneers, consultado Octubre 19, 2016, goo.gl/hJnxkw.

⁵ Walter Benjamin. “La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica” en *Discursos Interrumpidos I* (Buenos Aires: Editorial Taurus, 1989), 20.

Segundos originales que por su momento único de aparición y sus intervenciones específicas remiten a ejercicios personales y colectivos. Las imágenes como afirma Beatriz González son “transformadas en su llegada al tercer mundo”⁶ y su presencia masiva se convierte también en presencia irrepetible.

Una repisa en el estudio de Beatriz González representa el espíritu de esta exposición, su archivo de cerámicas, objetos, láminas populares enmarcadas y algunos de sus recortes de prensa están guardados en un mueble de madera detrás de su escritorio. Muchos de estos objetos nos remiten a obras en concreto, como un pequeño tocador rosado de vidrio que está relacionado con *Los artifices del Mármol* 1974 y del que se hablará más adelante. El archivo de Beatriz González y en particular esta repisa son testigos de su proceso creativo.

En una foto de Rafael Moure fechada en 1975 González aparece en su estudio sentada en una mecedora y junto a ella *Naturaleza Sui Generis* 1971, *Los artifices del mármol* 1974, *Santa Copia* 1973 y la lámina en metal sin ensamblar de *Madame Vigée leBrun et sa fille* 1973. Detrás de los muebles en una repisa de madera la figura de Shirley Temple, una lámina plástica con el retrato de su santidad Paulo VI, el pequeño tocador rosado, una gráfica popular enmarcada en vidrio, una lápida en cerámica, algunos tarros, bandejas y cables apilados. Estos objetos que acompañan a González desde sus primeros años de producción están también en la repisa de su actual estudio. ¿Qué representan para la artista estas imágenes y objetos que la motivan a tenerlos siempre presentes?

⁶ Laura Jiménez. “Cronología” *Beatriz González La comedia y la tragedia 1948-2010* (Medellín: Panamericana formas e impresos, 2011), 253.

Beatriz González el segundo original parte de la revisión del archivo de la artista relacionado con su obra para establecer vínculos formales y temáticos entre las obras y sus referentes. Un intento por entender los procesos creativos de la artista a partir de su relación con las imágenes y objetos que colecciona. Este texto aborda casos específicos en que González utiliza la copia como una estrategia de apropiación de las imágenes que circulan en múltiples medios.




Beatriz González en su estudio. Foto Rafael Moure. 1974



▲
Figuras policromadas de yeso con imágenes de Shirley Temple y Deanna Durbin. Archivo de Beatriz González.
Adquiridas en la década de 1960 por la artista.

Figura en yeso de Shirley Temple en el catálogo en línea de una compañía de comercio electrónico Sueca.

▼



50 kr

Lägg i varukorg

Spars i minneslistan

Frakt	Schenker (50 kr) Auktionering: Norköping Mer info
Skick	Begagnat
Betalning	Banköverföring Kontant
Lagerstatus	1 st

Om säljaren

GLASSandCHINA (4839) Trustpilot

Betyg: 5 av 5 Ort: Norköping

||| Säljarens butik på Tradera

📍 Ställ en fråga till säljaren

★ Spars som favoritsäljare

Beskrivning

Höjd 22,5 cm. Det finns ett antal avskas, bl a på nålslippen, men helhetsintrycket är ändå rätt bra.

Betalningsinformation finns i Traderas vinnarmail!

Betalning till konto i Swebank senast 7 dagar efter avslutad auktion.
För uppgifter ang betalnings- och frakthöjkor - se min personliga info!
Obs! Inom Sverige använder jag Ej Payson/PayPal, ber att få hänvisa till mina omdömen på Tradera.

UN BUEN ORIGINAL MERECE UNA BUENA COPIA

Utilice solamente los papeles y películas para heliografía y dibujo AUROS; por su definición en la línea, densidad y calidad del papel base, son los mejores en Latinoamérica.

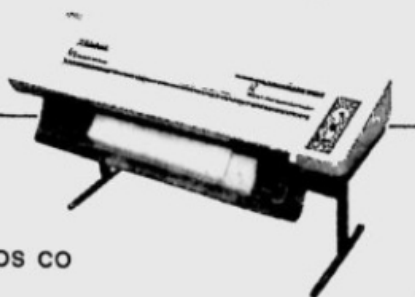
MAQUINAS HELIOGRAFICAS
(Ventas - Financiación - Servicio Técnico especializado).

Distribuidores Generales en Colombia:

COPIMAC & CIA.

Calle 65 No. 7-44 Bogotá, 2
Telfs: 2494633 2113740
2113819 2113818

Apartado 059174. Télex: 43416 AUROS CO



Un buen original merece una buena copia.

El Heligrabado es una técnica de reprografía para realizar copias por contacto sobre papel, a partir de dibujos hechos en papeles transparentes o traslúcidos. Esta técnica produce copias monocromas en cuatro tintas: cian, magenta, carmelito y negro. En el proceso de reproducción la copiadora heliográfica genera una copia del dibujo original denominada “**segundo original**”. Esta copia se caracteriza por perfilar la línea del dibujo inicial y por estar impresa en un papel translucido similar al del original. Las copias heliográficas fueron utilizadas principalmente en arquitectura para la reproducción de planos.

Desde 1948 la empresa Auros copias ofrece el servicio de reproducción heliográfica en Bogotá⁷ y Beatriz González utiliza esta técnica desde 1967 como parte de su proceso creativo. Después de regresar de Holanda en 1966 donde estudió grabado en la Escuela de Bellas Artes de Rotterdam, González encuentra en el heligrabado la posibilidad de desarrollar obra gráfica desde su apartamento. La artista trabaja el papel mantequilla simulando la plancha de grabado tradicional y lo interviene con tinta y contact. Las resultantes copias heliográficas en papel eran intervenidas por la artista con marcadores y témperas.

En 1972 en la Galería Belarca en Bogotá y en la Galería Ciudad Solar en Cali se realiza la exposición *Beatriz González Heligrabados*. Allí se exhibió la serie de heligrabados sobre crímenes de la página roja de Vanguardia Liberal acompañada de los

⁷“Nosotros” Auros copias, consultado octubre 19, 2016, goo.gl/ZHT36d

recortes que sirvieron como fuentes directas para las obras. Sobre la exposición el periódico el Occidente de Cali señaló “Beatriz González presenta una serie de analogías organizadas por la galería como un paralelo [...] con el fin de que el público encuentre las distintas formas alienantes o divertidas en que su obra se inspira”.⁸ *Beatriz González el segundo original* se plantea como un ejercicio expositivo similar al desarrollado en 1972, pero extendido en el tiempo. El concepto “segundo original” apropiado de un proceso mecánico, hace la doble referencia a la técnica del heliograbado utilizada por la artista, y la pregunta por la originalidad de las imágenes en circulación.

En 1967 Arturo Abella, periodista y miembro de la Real Academia de Historia, acusa a Beatriz González en televisión de plagiar un retrato de Bolívar atribuido a Pedro José Figueroa. Sobre la pintura *Apuntes para la historia extensa tomo I*, ganadora del segundo premio del XIX Salón Nacional de Artistas, Abella señala: “[...] lo que he dicho es porque lo he visto. Creo que Beatriz González plagió al maestro Figueroa, o que tal vez lo hizo de adrede. [...] No sé si los salones de artistas rinden homenaje a estas copias de los personajes históricos y por eso quiero que nos expliquen a los profanos en esta materia”.⁹ Hasta escuchar las acusaciones de Abella, González no conocía a Figueroa. Las imágenes que utilizó como fuente para los retratos de Bolívar y Santander en *Apuntes para la historia extensa tomo I* y *tomo II* fueron tomadas del periódico El Tiempo ese mismo año. El plagio al que se refiere Abella, es en realidad la copia de una imagen publicada en un medio de distribución masiva. González detiene el flujo de las imágenes de arte, de las

⁸ Efraín Acosta. “Beatriz González Heliograbados para una historia cruel” *Periódico El Occidente*. Abril 29, 1972.

⁹ Amparo Hurtado de Paz. “La ganadora responde a Abella”. *Periódico El Espectador*. Noviembre 10, 1967.

imágenes populares y de reportería gráfica a través de recursos formales como la copia y la repetición, que serán constantes durante toda su producción plástica.

Desde 1962 González entiende que le interesa partir de imágenes dadas. Durante su último año en la escuela de bellas artes de la Universidad de los Andes, su profesor Juan Antonio Roda le encarga a un grupo de sus estudiantes desarrollar una pintura mientras él está de viaje. Beatriz González pinta *Los cretinos del pan pan* donde retrata a un grupo de estudiantes con las que solían discutir en una cafetería cercana a la universidad, sin embargo, la artista no está satisfecha con esta pintura. Faltando muy poco tiempo para el regreso de su profesor, González ve en el taller de pintura de la universidad un afiche con un fragmento de *La rendición de Breda* de Velásquez, y decide copiar la imagen. Con una marcada pincelada expresiva heredada de su profesor la pintura de González *Versión de la rendición de Breda I* es elogiada por sus compañeros y profesores.

El primer ejercicio en el que González copia deliberadamente una imagen que encuentra en una revista es en 1948 con *Retrato de la niña Mallarino Dávila*. La artista toma una ilustración de Santiago Martínez Delgado publicada en la revista “Vida” y la copia en un dibujo al pastel. Sin embargo, a partir de 1962 con la serie de *Versiones de la rendición de Breda* González utilizará la copia como una estrategia de apropiación.

Madrugada patriótica

FIDEL CANO CORREA
BOGOTÁ

Un gran dilema se presentó a los nacionalistas pero parranderos colombianos el viernes en la noche, ante la temprana llegada del campeón de la Vuelta a España, Luis Herrera. Los bares presentaron un descenso notable en sus habituales visitantes, ante la obligación de madrugar para dar el saludo merecido al *jardinerito* de Fusagasugá. Otros, sin embargo, calientes ya por los efectos de algunos disputados tragos, decidieron terminar amigablemente sus diferencias yendo al aeropuerto para recibir a los *escarabajos* colombianos. Por eso ayer en la cita triunfal se vieron uno y mil patrióticos bostezos y varios ojos de un rojo penetrante que, cansados, intentaban no cerrarse para poder ver a los ciclistas.

Los primeros en llegar fueron los músicos de la banda de Fusagasugá, quienes emocionados entonaban canciones colombianas mientras los aficionados llevaban el ritmo con pequeños tricolores de papel que eran repartidos gratis. Un borrachito, con la perra viva, bailaba juvenilmente el *sanguanero*.

La rechifla general, en estos preliminares del recibimiento, se la ganó un traicionero bogotano que osó ponerse una cachucha del *Kas*, equipo del irlandés Sean Kelly, máximo rival de *Licho* durante la primera parte de la ronda española. Pero es que todos sacaron cachuchas de lo que fuera para dar el mayor colorido posible a la recepción. Dos jóvenes, por ejemplo, decidieron desempolvar unas destañadas viseras rojas que hablaban de "unión liberal" y "unidos para el cambio", como si este primer gran triunfo en Europa fuera el comienzo del esperado cambio que prometió el gobierno.

Las ventas ambulantes no podían faltar. Banderas de todos los tamaños que los compradores ponían en los más extraños sitios, pitos de un sonido agudo que fueron vituperados airadamente por los más trasnochados, degustaciones de diversos licores que arremolinaron a los vengativos abstemios del viernes y toda clase de afiches e imágenes de Herrera, con una aún fresca inscripcón que decía "Luis Herrera, campeón de la Vuelta a España 1987".

Llegan los campeones

Cuando ya comenzaba a formarse una pequeña fiesta en los alrededores del aeropuerto, sonó a lo lejos el pesado motor de un *jumbo* —comió de Iberia que recordó a los madrugadores a qué diablos habían acudido tan temprano al aeropuerto. Era el avión que traía a Luis Herrera como campeón de la general, la montaña y el mejor extranjero de la Vuelta a

España, con todos sus compañeros del Café de Colombia, y a los ciclistas del equipo de Postobón, campeón por equipos de la misma competencia.

El delirio apenas comenzaba. Las miles de bicicletas que llegaron corrían de un lado a otro esperando la salida de la caravana, mientras a otros se les empezaba a notar el *guayabo* cuando huían presurosos de cada uno de los altoparlantes instalados, que reproducían las transmisiones radiales. Dentro del aeropuerto, la historia no era diferente. Un número escandaloso de periodistas se codeaban impetuosamente, como cualquier aficionado, ante la escalerilla por la que debían bajar los ciclistas del avión.

La caravana

En la calle, las bicicletas ahora servían de reconfortante apoyo a los adormilados nacionalistas que pacientemente esperaban la salida de los campeones, para iniciar el extenso recorrido previsto.

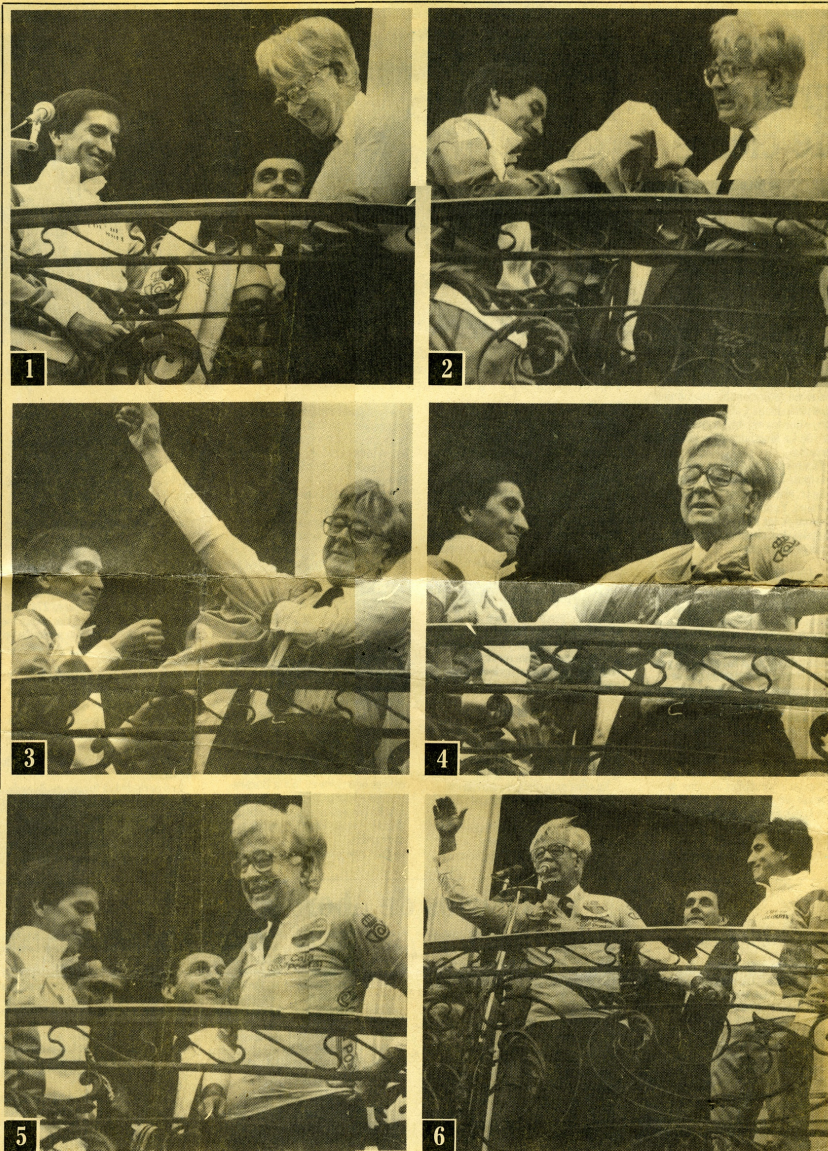
El comienzo de la caravana fue una hazaña difícil de cumplir, porque todos los acompañantes andaban en sentido contrario para poder divisar a los campeones, impidiendo que el carro de los bomberos en que viajarían los agasajados pudiera arrancar. Luego de una media hora, ante el obvio desespero de los ciclistas, las autoridades lograron que arrancara el recorrido, en medio de gritos, sirenas, voladores y melosas frases patrióticas.

Barco se emociona

Después de un extenso camino recorrido, y era apenas la mitad del total, la caravana llegó al Palacio presidencial para escuchar las palabras del presidente. Barco, no pudiendo contener la emoción que embargaba al pueblo colombiano con el triunfo de sus ciclistas, recibió la caravana con los gritos de "Viva Colombia", que fueron acompañados por la ovación de los bogotanos. Luego procedió a condecorar a Luis Herrera y sus compañeros de hazaña, para terminar con un folclórico "Y dale, y dale, y dale Lucho dale", que sirvió, quizá como pocas veces, para que el pueblo emocionado aplaudiera por varios minutos su discurso de bienvenida.

Lucho, siempre tan tranquilo con este tipo de actos, no pudo contener el patriotismo de la tarde, y decidió regalar su camiseta de líder al señor presidente, quien, ni corto ni perezoso ante la oportunidad, accedió a colocársela.

Más tarde, *Lucho* siguió probándose físicamente con un viaje a su ciudad natal, Fusagasugá, mientras los enervados nacionalistas no resistieron más los bostezos y decidieron ir a dormir con la tranquilidad de haber cumplido su misión patriótica.



Barco se vistió de líder

Imposición de la camiseta amarilla por parte de *Lucho* Herrera, al presidente Barco, ayer en el Palacio de Narino. Fue in gesto pedido por los miles de personas que presenciaron el acto por

medio del cual el Gobierno nacional exaltó el triunfo de los colombianos en España. La multitud pidió al presidente Barco que se pusiera la camiseta amarilla ganada por Herrera en España.

EL ESPECTADOR-Francisco Carranza

El bazar del recibimiento

El archivo de Beatriz González relacionado con su obra.

El ciclista colombiano Lucho Herrera gana en 1987 la vuelta a España. Para conmemorar el suceso Beatriz González pinta en 1988 *El Políptico de Lucho*. En nueve pinturas de diferentes formatos la artista representa las escenas del triunfo, celebración y apoteosis de Lucho Herrera. Las pinturas tienen como fuente imágenes de prensa tomadas de los periódicos *El Tiempo* y *El Espectador*.

“Barco se vistió de Líder” aparece en el pie de foto de una de las imágenes que recortó González, y que muestra el momento cuando el presidente Virgilio Barco con ayuda de Herrera se pone la característica camiseta amarilla de la vuelta a España. En el archivo de Beatriz González abundan este tipo de imágenes conmemorativas. Imágenes que utilizó la artista como referentes directos para sus obras y otras imágenes que adquieren, desde su lectura actual, importancia histórica.

Revisar el archivo de Beatriz González es también recorrer la historia del país desde una mirada muy particular. De acuerdo a Alberto Sierra y Julián Posada la obra de González oscila entre la comedia y la tragedia, de la misma forma su archivo se puede leer desde estas dos grandes distinciones¹⁰. Conviven en un mismo espacio las páginas sociales del periódico con las páginas rojas. Políticos y militares festejando aparecen junto a fotografías de homicidios y masacres. En un acto obsesivo González recorta diariamente

¹⁰ La exposición retrospectiva Beatriz González La comedia y la tragedia desarrollada en el Museo de Arte Moderno de Medellín en 2011 utiliza como punto de partida el *Zócalo de la comedia 1983* y el *Zócalo de la tragedia 1983* para reflexionar sobre la relación de Beatriz González con las imágenes y momentos que representa. *Beatriz González La comedia y la tragedia 1948-2010*. (Medellín: Panamericana formas e impresos, 2011)

de periódicos locales imágenes sobre la historia y la idiosincrasia del país. Este ejercicio que realiza a partir de 1965 con la imagen de los suicidas del Sisga, le ha permitido consolidar un gran acervo de documentos sobre los más variados temas de su interés.

Beatriz González el segundo original presenta por primera vez este archivo de documentos, que abarca desde imágenes de la historia del arte universal que interesaban a González en su producción temprana, hasta los más recientes recortes de prensa con fotografías de desplazados, que utilizó González en la serie *Inundados* de 2012.

Los ejes temáticos en los que se divide la exposición están articulados a partir de lecturas transversales al archivo de González. *Apuntes para la historia extensa del arte* se titula el primer espacio de la exposición que está constituido a partir de la revisión de imágenes de la historia del arte universal que González reproduce sobre múltiples formatos y soportes. El segundo eje denominado *Grandes iconos* se detiene en las imágenes que la artista colecciona de figuras internacionales como la Reina Isabel y Jaqueline Onassis.

Pequeñas historias de ciudad alude a dos series gráficas de la artista, *Postales González* y *Cuentos para citaniños*. En la primera, González utiliza imágenes de iconos locales para construir una identidad nacional, y en la segunda recorta e interviene imágenes de periódico para conformar un cuento que le explique a su hijo las implicaciones de vivir en una ciudad como Bogotá.

El cuarto espacio titulado *Historias Anónimas* está relacionado con la exposición *Beatriz González Heliograbados* de 1972, se exhibe la serie de heliograbados basados en los recortes de prensa tomados del diario Vanguardia Liberal de Bucaramanga junto con sus referentes directos. La serie se presenta frente a dos telas una de cretona y otra sintética

en las que González, en los años ochenta, retoma imágenes de los crímenes reproducidos en los heliogramas de los años sesenta.

La última sala de la exposición denominada *Montaje y memoria* abarca las últimas décadas de producción de la artista. A partir de las series de políticos y militares en la década de 1980 algunas imágenes y gestos reaparecerán como una constante en las obras de González. La artista utiliza la reiteración como una estrategia creativa para fijar las imágenes que la obsesionan en la memoria del espectador.

La totalidad del archivo de Beatriz González relacionado con su obra está representado en la primera sala de la exposición. Portadas de revistas con imágenes de arte universal, gráficas populares, medallas religiosas, fotografías de la realeza inglesa, recortes de políticos y militares, publicidad con imágenes de deportistas y modelos, fotografías de reportería gráfica, imágenes de asesinatos y masacres, son algunos de los documentos principales que componen las vitrinas de la primera sala.

Cuando en 1988 Beatriz González presenta en la Galería Garcés Velásquez de Bogotá *El políptico de lucho*, la artista dispuso los nueve cuadros en la forma de un manubrio de bicicleta. En el centro una imagen de Herrera recibiendo la virgen de Chiquinquirá en lo que el periódico llamó “la liturgia del ciclismo”. A los extremos dos figuras con atributos indígenas denominadas *La Parca* y *El Destino* contienen el manubrio. En *Beatriz González el segundo original* las mismas dos pinturas enmarcan el archivo introductorio, la parca y el destino controlan, en este caso, las lecturas del archivo.



Recorte de los Suicidas del Sisga. Archivo de Beatriz González. El Tiempo 29 junio 1965.

Retratos anónimos: El doble suicidio de “El Sisga”: El día de su santo, escogido por Martínez para la tragedia.

En 1965 Marta Traba realiza una entrevista para televisión a Beatriz González en el programa “Tercer mundo”, la entrevista es publicada ese mismo año en el periódico Vanguardia Liberal de Bucaramanga¹¹. En el reportaje González indica que la pintura *Los Suicidas del Sisga*¹² está basada en una imagen tomada de la página roja de un diario. Esta es posiblemente la primera vez que la artista menciona uno de los documentos fundamentales que componen su archivo: el recorte de los suicidas del Sisga. Al respecto Alfonso Bonilla Aragón en su columna Birlibirloque del diario el País de Cali¹³ exalta ese mismo año, la actitud decisiva de González por elevar dos figuras de la página roja a los muros del Salón de Artistas Nacionales y señala que la pareja suicida parece posar para la pintora como lo hizo para el fotógrafo que los retrató.

El recorte de los suicidas del Sisga es el primero de un gran conjunto de recortes de prensa, gráficas populares, objetos de mal gusto y fotografías que González ha utilizado como referentes directos e indirectos de sus obras. Este recorte se caracteriza por ser muy pequeño, la imagen anónima de los dos suicidas fue lo único que le interesó a González en el momento de recortar la noticia. La fecha del periódico, el titular de prensa, el pie de foto y los dos párrafos que explican el trágico suceso no representaron para González ningún motivo para ser conservados.

¹¹ Traba, Marta. “De su entrevista para la televisión”. *Vanguardia Liberal*. 1965

¹² Los Suicidas *del Sisga* se consolida como una pieza icónica de la producción temprana de Beatriz González. La obra es rechazada para participar en el XVII Salón de Artistas Nacionales, pero por la intervención de Marta Traba es aceptada y obtiene un premio especial del jurado. Museo de Arte Moderno de Medellín. *Beatriz González. La comedia y la tragedia 1948-2010*. (Medellín: Panamericana formas e impresos, 2011), p 248.

¹³ Bonilla, Alfonso. “Birlibirloque”. *Periódico El País*. 1965

Durante la investigación que originó esta exposición, la página tres del periódico El Tiempo del 29 de junio de 1965 donde fue publicada la imagen de los suicidas reapareció para González. La noticia titulada “El doble suicidio de “El Sisga”: El día de su santo, escogido por Martínez para la tragedia”¹⁴, relata cómo el jardinero Antonio Martínez, quien vivía en el barrio las Ferias de Bogotá, motiva a su novia Tulia Vargas a suicidarse por una obsesión mística. Al leer después de cincuenta años la noticia que acompañaba la fotografía de los suicidas del Sisga, González reconstruye el momento en el que la cortó:

“Vi la imagen pequeña de los suicidas, ahora resaltada por la tinta negra de la fotocopidora, tomé unas tijeras y la corté, después la coloqué con una tachuela en el muro de madera de mi estudio. Comencé a pintar, no sobre un bastidor con lienzo blanco sino sobre un cuadro que acababa de terminar y que había causado mi autocrítica y mi crisis. La pequeña imagen, a la que no le coloqué fecha, ni procedencia permaneció por algún tiempo en mi estudio como un testigo mudo, como una evidencia de mi proceder como artista, esto es, que lo que me importaba era la imagen.”¹⁵

Los rostros planos, las flores sin detalle, las manos entrecruzadas, las figuras recortadas y sin volumen mal reproducidas por los sistemas de impresión de la época son algunos de los aspectos formales que llamaron la atención de González, y que marcarán una pauta para la futura selección de imágenes por parte de la artista.

En el pie de foto de la imagen de los suicidas del Sisga publicada en El Tiempo aparece: “Esta pues, es la verdadera estampa de los Suicidas del Sisga, tan confundidos fotográficamente en otros periódicos con desaparecidos.” La imagen de los suicidas tomada el primero de marzo de 1965 en el estudio fotográfico La Industria por Marco J.

¹⁴ El Tiempo. “El doble suicidio de “El Sisga”: El día de su santo, escogido por Martínez para la tragedia”. Periódico El Tiempo. Junio 29, 1965.

¹⁵ Beatriz González. “Recuperar el Aura” Conferencia sin publicar impartida en Boston, marzo de 2016.

Suarez¹⁶ es reproducida por primera vez el lunes 28 de junio de 1965 en la portada de El Vespertino, dos semanas después del trágico suceso. Como señala el pie de foto en este diario, la fotografía fue cancelada con anterioridad por Antonio Martínez para que su hermano Marcolino Martínez la reclamará según la voluntad del fallecido. En la foto divulgada por la familia Martínez y publicada en El Vespertino con el titular “Los enamorados suicidas dejaron su última foto” aparecen las dos figuras de los suicidas reproducidas cuidadosamente. En esta, su primera publicación, la imagen de los enamorados mantiene el volumen en las manos y rostros, así como la textura de la ropa y los accesorios. El Tiempo copia la imagen publicada en El Vespertino y en su reproducción sintetiza las figuras, para presentar, lo que leemos con ironía: “la verdadera estampa de los Suicidas del Sisga”.

Al igual que la cerámica de Shirley Temple, la imagen de los suicidas del Sisga llega transformada para la artista. En *Beatriz González el segundo original* el recorte de los suicidas del Sisga tiene un lugar privilegiado en el primer espacio o sala introductoria de la exposición. Este recorte sintetiza un momento en la mirada de González, aquel que se detiene en las reproducciones y las malas copias, en las imágenes con tan largas y cortas trayectorias que aparecen como segundos originales para muchos de nosotros.

¹⁶ Jaime Aguilar. “Los suicidas del Sisga”. *Universo Centro* 69 (2015), consultado Octubre 19, 2016, goo.gl/bwzun7.



Jesús en el huerto. Gráficas Molinari, Cali Colombia. Archivo Beatriz González

Gráficas Molinari.

Las primeras obras con la que Beatriz González incursiona en la técnica del esmalte sobre metal son *Apuntes para la historia extensa tomo I y tomo II*. La idea surgió cuando la artista vio sobre la avenida 19 con carrera cuarta en Bogotá, la valla publicitaria de un parqueadero que tenía pintado en un ovalo de metal la silueta de Bolívar. El parqueadero se llamaba *Libertador*. González manifiesta que después de *Los Suicidas del Sisga* no le interesa trabajar con materiales finos, como el óleo o el lienzo, y decide empezar a utilizar materiales y técnicas industriales acordes con los temas de sus pinturas.

Interesada en la imaginería popular, la producción temprana de González gira en torno a la idea del gusto¹⁷. El buen gusto determinado por la educación que recibió, como manifiesta la artista, y el mal gusto representado en imágenes y objetos populares, que González empieza a coleccionar. Dentro de los objetos más interesantes que encuentra la artista durante sus primeros recorridos están las gráficas populares producidas en Cali por la empresa Molinari & Cia.

El español Antonio Molinari funda en Cali en 1952 una empresa dedicada a la producción y distribución de gráfica popular. De acuerdo a su familia¹⁸ Antonio Molinari hijo de una familia de panaderos catalana, huye de España a raíz de la guerra civil y años más tarde contacta a su familia desde Santiago de Cali manifestándoles el deseo de que lo acompañen trabajando en su recién fundada empresa de gráfica.

¹⁷ Parra, Nohra. "Mi pintura es de Mal Gusto Deliberado, por eso no Vendo, habla Beatriz González". *Periódico El Tiempo*. 1968.

¹⁸ Entrevista telefónica con Manuel Antonio Molinari sobrino de Antonio Molinari, martes 23 de Agosto 2016.

Molinari utiliza en la producción de gráficas la técnica de impresión conocida como cromolitografía, su uso se popularizó en Europa y Estados Unidos desde su invención a mediados del siglo XIX.¹⁹ Esta técnica permite la impresión de imágenes en color utilizando tantas placas como sea necesario. Cada una de las gráficas Molinari está enumerada en la parte inferior izquierda de la lámina, y en algunos casos tienen un nombre que alude a la imagen que representan. Las gráficas Molinari que se encuentran en el archivo de Beatriz González se pueden dividir en cinco categorías: gráficas religiosas, gráficas mitológicas, escenas de género, bodegones y personajes históricos.

La iconografía, las superficies planas y los colores estridentes de las gráficas Molinari llaman la atención de Beatriz González, quien las incorpora desde 1967 en sus obras. Las primeras figuras que copia González son ninfas y náyades, pero rápidamente involucra iconografía religiosa como ánimas del purgatorio, santos populares e imágenes de Cristo.

El cambio de materiales y técnicas en la pintura de González está acompañado por la inclusión en sus obras de imágenes producidas en la empresa de Molinari. En *Ay Jerusalém, Jerusalém 1970* González copia sobre una lámina de metal, la imagen de Cristo en el monte de los olivos reproducida en las gráficas Molinari números 2207 y 3707. En el catálogo en línea de una empresa de comercio electrónico²⁰ está a la venta una imagen similar a la Molinari con la representación de Cristo en el monte de los olivos. Esta imagen ofrecida como una antigüedad fue producida por el taller KAMAG localizado

¹⁹“Planographic printing” The New York Public Library, consultado Octubre 19, 2016, <http://seeing.nypl.org/planographic.html>

²⁰ “Framed TVG” Ebay, consultado Octubre 19, 2016, <http://goo.gl/B1yYj1>

en Dresden Alemania, que desde su fundación en 1914 es uno de los mayores productores de cromolitografías populares en Alemania.

Con el desarrollo de la cromolitografía se comercializan con gran éxito en Alemania gráficas populares conocidas como “imágenes de dormitorio”, las cuales se caracterizaban por tener un alargado formato horizontal. Las imágenes de acuerdo al tema eran enmarcadas y ubicadas como pinturas sobre las cabeceras de las camas y muebles domésticos. La imagen de Cristo en el monte de los Olivos fue uno de los modelos más reproducidos en el taller alemán. Esta gráfica tiene como fuente una pintura de Josef Untersberger, un artista alemán que se dedicaba a producir imágenes religiosas por encargo, sus pinturas las firmaba con el nombre “Giovanni”.

El tránsito de las imágenes está determinado en los casos anteriores por la comercialización de las mismas. El ejercicio de copiar una imagen constituye el aspecto central que permite cargar de nuevos usos e interpretaciones a las imágenes de circulación masiva.



Beatriz González cortando Diez metros de Renoir. Galería Garcés Velásquez, Bogotá 1977

Postales.

Re-Vista del arte y la arquitectura en América Latina es una publicación colombiana de carácter cultural dirigida por Alberto Sierra que circuló entre 1979 y 1983. En la segunda entrega de la revista aparece en el índice que la publicación les obsequia a sus lectores “un centímetro cuadrado de Renoir”²¹. El obsequio hace referencia a una obra de Beatriz González titulada *Diez metros de Renoir*, en la que la artista repite sobre un papel entelado de diez metros la escena del *Moulin de la Galette* de Renoir. En un performance sin precedentes en el país González vende por centímetros lineales la copia que hace de la pintura francesa. Cortar la obra es una forma simbólica de acabar con una etapa de su producción plástica orientada a evidenciar las transformaciones que sufren las imágenes de arte en su llegada al tercer mundo.

Al igual que con la reproducción de Shirley Temple, en sus recorridos por la ciudad, González encuentra copias de grandes pinturas de la cultura universal con los colores modificados, decoloradas por el sol o ilustrando cuadernillos y empaques de dulces. El baño turco de Ingres, por ejemplo, sirve para ilustrar una cartilla de orientación sexual titulada “Raras practicas eróticas”. González copia la imagen transformada de la pintura de Ingres sobre una lámina redonda de metal y la ensambla en un mueble de madera y mármol falso. El mueble está inspirado en un pequeño tocador rosado de vidrio

²¹ El obsequio de Re-vista consistió en una hoja impresa con una cuadrícula, donde en uno de los cuadrados de 1cm por 1cm está pegado un fragmento de la obra de González *Diez metros de Renoir*. Este obsequio hace parte de un grupo de afiches que Re-Vista le regala a sus lectores con reproducciones de obras de artistas latinoamericanos a principios de la década de los 80. “Índice”, Re-Vista del Arte y la Arquitectura en América Latina Año 1 Número 2, p 9.

que la artista compró en el centro de Bogotá. El objeto de mal gusto y la pintura de Ingres conviven únicamente en la apropiación que hace González.

Diez metros de Renoir tiene como referente la imagen de la obra de Renoir reproducida en una postal impresa en 1963 por Ediciones Braun en Francia y comercializada por el Museo de Louvre. La repetición de la imagen en la obra de González alude a la repetición de la imagen para su reproducción en una postal. De igual forma, la comercialización de la obra por centímetros lineales refiere al acto generalizado de adquirir imágenes de arte en las tiendas de los museos.

Además del obsequio otorgado por Re-vista a sus lectores, en la cuarta entrega de la publicación Marta Traba escribe un artículo²² sobre el acto performático de González en la galería Garcés Velásquez en Bogotá y en la Galería de la Oficina en Medellín. Traba hace una descripción del evento a partir de lo que cuenta la artista y quienes estuvieron allí. Articula la anécdota con un discurso sobre el arte efímero que agrade la noción de obra que tiene el espectador tradicional. Traba compara la obra de González con las propuestas de Marta Minujin, contraponiendo los términos extravagancia y riqueza que son evidentes, en las obras de Minujin, con los términos sutileza y pobreza que están presentes en la propuesta de González.

Esta obra de González opera en distintos niveles de producción y difusión. El trabajo plástico en el taller, donde la artista decide hacer una copia de la obra de Renoir es una primera etapa, acorde con lo que González desarrolla en sus primeras propuestas. La decisión de cortar la obra y venderla es, siguiendo a Traba, una burla a la sociedad de

²² Marta Traba, “Beatriz González Diez metros de Renoir”, Re-Vista del Arte y la Arquitectura en América Latina Año 2 Número 4, p 46-50

consumo, un acto performático donde la reacción del público es fundamental en la constitución de la obra. Un tercer aspecto es el obsequio que hace Re-Vista de un centímetro cuadrado de Renoir a sus lectores, la revista distribuye a un amplio público el fragmento de una obra original de González, de la misma manera que se distribuyen las imágenes reproducidas en postales.



Postal con imagen de la Reina Isabel II. Enviada por Lucila González a su hermana en 1967. Archivo Beatriz González

La Reina Isabel. Iconos internacionales, iconos locales.

Junto a la cerámica de Shirley Temple en la repisa del estudio de Beatriz González está una figura en plástico de su majestad la Reina Isabel II de Inglaterra que saluda con la mano derecha.²³ Ésta reproducción de la reina fue un regalo de un amigo de la artista en 2014, que hace pareja con otra figura del papa Francisco en plástico que también saluda con su mano derecha. “Solar Queen” se llama la pequeña reina producida por la marca KIKKERLAND, ya que un pequeño panel solar en el bolso de la reina permite el movimiento de la mano. En la versión que tiene González, la reina utiliza un vestido azul, sin embargo, en las tiendas de recuerdos londinenses y online encontramos reinas con vestidos y sombreros de todos los colores. La reina de plástico es el único objeto en el archivo de González con una imagen de la reina Isabel o que hace referencia a un miembro de la realeza inglesa. La artista colecciona desde su viaje a Europa en 1966 fotografías reproducidas en periódicos y postales de la realeza europea que le han servido como referentes directos para muchas de sus pinturas y serigrafías.

En una postal que envía Lucila González a su hermana Beatriz en 1967 aparece la leyenda: “En junio de cada año el cuerpo de guardias realiza la ceremonia de estandartes para celebrar el cumpleaños oficial de la Reina. La escena del desfile de los guardias a caballo en Londres provee un espectáculo colorido [...]”. En la postal está reproducido un retrato de la Reina Isabel II sobre fondo azul con un vestido blanco bordado, una banda azul de satén, un collar, aretes y corona con esmeraldas. González copia ésta imagen de la

²³ Shirley Temple también era el apodo de la Reina Isabel II durante su infancia.

reina en dos pinturas de 1968 *África adiós*²⁴ y *Postdata*. Los estridentes ojos azules en la primera pintura se diferencian de los sutiles rasgos faciales de la segunda representación. Queda sometida al deseo de González la imagen de la reina para que la intervenga con superficies y colores planos, permanece en estos segundos originales del ícono inglés únicamente el gesto que nos permite reconocerla: la joven reina sentada con las manos sobre sus piernas y una sonrisa insipiente.

Happy Birthday 1970 es una serigrafía que representa a la Reina Isabel sobre un caballo saludando a un grupo de militares, la imagen está basada en un recorte de prensa con un ligero desfase en los colores acompañado del titular “El cumpleaños de la reina”. González copia la imagen con la intención de repetir el error que cometió el periódico y evidenciarlo, en la copia serigráfica los planos de color no corresponden entre sí al igual que en la imagen de prensa. De acuerdo a la artista, después de elaborar el dibujo en tinta y contact para reproducirlo utilizando la técnica del heliograbado, González interviene las copias heliográficas con marcadores y tintas para crear la imagen que le interesa reproducir en serigrafía. En Beatriz González el segundo original, además de evidenciar los procesos de transformación de las imágenes copiadas e intervenidas, se muestra el proceso de transformación técnico y creativo detrás de algunas obras de González.

Las postales que le manda su hermana desde Londres constituyen los primeros documentos del archivo de González sobre la Reina Isabel II. La artista colecciona desde

²⁴ El nombre *Africa Adiós* hace referencia a una película italiana de 1966 dirigida por Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi sobre el fin de la era colonial en el continente africano. En el minuto 17:48 durante el juicio de un hombre negro acusado de incendio, hurto, robo y asesinato la cámara se detiene sobre una imagen de la Reina Isabel II en la pared, una fotografía similar a la que utiliza González en sus pinturas. Conversación con Beatriz González 2 de noviembre 2016.

la década de 1960 recortes de prensa con fotografías de la Reina Isabel II en todo tipo de eventos y situaciones. “Danza india para la reina” se titula una fotografía publicada en el periódico El Tiempo a propósito de la visita real a Nueva Guinea durante una crisis política en la región, este recorte aparece junto a una fotografía de la mandataria luciendo un sombrero de piel de zorro que “es el último grito de la moda” de acuerdo a un recorte de prensa sin fecha. ¿Qué implicación tiene coleccionar imágenes sobre la realeza europea desde América Latina? ¿Cómo estudiar estos vínculos a partir del análisis del archivo?

Varios recortes en el archivo de González relacionan a Colombia con Inglaterra a partir de la figura de la reina, el más reciente de noviembre de 2016 se titula “Santos es testimonio de Tesón: Reina Isabel II” está acompañado por una fotografía del primer mandatario colombiano junto a la reina en el carruaje real rumbo al palacio de Buckingham. Otra imagen, recortada treinta años atrás, muestra el momento en el que Julio Cesar Turbay antes de ser presidente, se entrevista con su majestad la reina. Esta última imagen reúne dos figuras fundamentales y recurrentes en la producción de González, un ícono internacional acompañado de un ícono local de los que la artista se apropia en repetidas ocasiones.



Recorte de Prensa Plumario Colombiano 1983. Archivo Beatriz González.

Plumario Colombiano.

A partir de la serie de dibujos sobre Turbay que González desarrolla desde 1978 hasta 1984 la artista consolida un archivo alrededor de la figura del presidente Turbay. Aunque el archivo comprende principalmente imágenes tomadas de periódicos y revistas que documentan el día a día del presidente, el archivo también está compuesto por artículos, frases y comentarios sobre el mandatario. La frase “hay que reducir la corrupción a sus justas proporciones” con la que el país recuerda el periodo presidencial de Turbay, fue publicada en el periódico El Tiempo y González la tiene siempre presente en uno de los muros de su estudio.

En la serie de dibujos sobre Turbay la artista lo representa con su familia, con su gabinete de ministros, en la iglesia recibiendo la comunión, borracho sobre un puente de tablas, entre otros. Distribuido en cinco carpetas organizadas por años este archivo sigue de forma obsesiva la figura de Turbay desde que es embajador en Gran Bretaña en 1973 hasta su muerte en 2005. El archivo finaliza con una carta de Amparo Canal segunda esposa de Turbay que acusa a González de manchar la buena imagen de su esposo.

Con el conjunto de documentos relacionados con Turbay, González inaugura una de las categorías más importantes de su archivo: la colección de recortes de prensa, fotografías, artículos, publicidad y objetos sobre políticos y militares en el país. Después de Turbay y hasta el gobierno de Juan Manuel Santos, la artista colecciona imágenes de la vida pública de alcaldes y presidentes. Al revisar este archivo, aparecen imágenes que son reiterativas en todos los gobiernos, por ejemplo, las condecoraciones, los cocteles, las inauguraciones y las visitas oficiales.

Una de las imágenes más repetidas en la prensa durante todos los periodos presidenciales muestra a los presidentes coronados con plumas en sus visitas a comunidades indígenas en el país. En *Plumario Colombiano 1983* González representa a tres presidentes Carlos Lleras Restrepo, Julio César Turbay y Belisario Betancur coronados con plumas en un papel de colgadura impreso en serigrafía sobre papel craft, junto a los presidentes González ubica una imagen publicitaria del indio amazónico, un personaje que se promociona como curandero para todo tipo de males. Las cuatro figuras se repiten junto a la frase “Este gobierno no tiene dueños”, que alude también a un recorte de prensa.

González utiliza la reiteración como estrategia creativa para insistir en una imagen emblemática de la idiosincrasia del país. Desde Lleras Restrepo hasta Santos el archivo de González reúne imágenes de presidentes e íconos internacionales coronados con plumas. En palabras de Jaime Cerón “para esta artista repetir las cosas infinidad de veces es una forma de actualizarlas, trayéndolas más evidentemente hacia al presente”²⁵

²⁵ Jaime, Cerón. “Auras Anónimas Beatriz González en el cementerio Central de Bogotá” *ArtNexus*, 76 Marzo-Mayo 2010: 66-67

ASESINADO UN ANCIANO EN BARRANCA

Catalino Díaz Izquierdo, la Víctima

Barrancabermeja, Abril 16. (Por Gaudino Valderrama). — Un nuevo crimen que ingresa a los anales de la impunidad, fue perpetrado en la madrugada de hoy dentro del perímetro urbano de la ciudad, por varios elementos desconocidos. La víctima en esta oportunidad fue el anciano Catalino Díaz Izquierdo, de 65 años de edad, natural de Llerica (Córdoba) y con varios años de estar residenciado aquí.

El crimen que fue cometido dentro de la mayor sevicia, fue realizado por varias personas que pugnaron a la víctima cuatro violentos machetazos que acabaron con su vida en un dos por tres.

Semi-decapitado.

El cadáver del desafortunado anciano apareció en un monte, donde funcionaban antiguamente los campamentos de Ezequiel y los grupos prisioneros con machete se dejaron su cabeza prácticamente decapitada del tronco.

El hallazgo del cadáver fue hecho en las primeras horas de la mañana, por personas que ocasionalmente transitaban por aquel sector, conocido más popularmente como "El rincón del trágico". El cuerpo de Catalino se encontraba semidesnudo, pues al parecer los asesinos después de sacrificar a la víctima lo desnudaron para darle mayor atención al cobarde hecho.

Crimen o castigo

Hasta el momento y pese a las diligencias investigativas efectuadas por las autoridades especialmente el F-2 y la Policía, no se ha podido esta hacer los autores del hecho corran en esta forma para cobrar una venganza.

En otro sitio

Inicialmente se pudo establecer que el crimen de Catalino Díaz Izquierdo no fue cometido en el sitio donde halló su cadáver, por cuanto allí no aparecieron huellas de sangre que permitieran demostrar lo contrario, creyéndose en efecto que éste fue trasladado en otro lugar de esta ciudad y trasladado luego el cuerpo ya sin vida a "El rincón del trágico" con el fin de demorar su esclarecimiento.

Cuatro heridas

Los elementos criminales para cometer el hecho proquebraron a su víctima cuatro machetazos localizados en la garganta, la nuca, la mandíbula y el pómulo derecho, que ocasionaron su muerte en cuestión de segundos.

Un detenido.

Hasta el momento y gracias a las oportunas pesquisas del F-2, un sujeto ha sido detenido como sospechoso. Sobre este detenido que presenta una herida causada a cuchillo, dijo en las últimas horas que se trata de establecer la confidencia que suministró a las autoridades y que su privación de libertad obedeció a solo a efectos de la investigación.

Levantamiento.

El levantamiento del cadáver de Catalino Díaz Izquierdo fue practicado por el Inspector en turno del Penitenciente de Policía, señor Marco A. Medina y su secretario José Arroyave, funcionarios que dieron todas las facilidades al coronel de este cuerpo para hacer la presente información.

El occiso estaba jubilado por la Empresa Colonizadora de Petróleo —Ecopetrol— y últimamente se había dedicado a la cría y preparación de gallos de pelea.



BARRANCABERMEJA. — La composición gráfica de Amparito muestra en primer lugar la forma como fue hallado el cadáver del desafortunado anciano Catalino Díaz Izquierdo, asesinado por desconocidos en las horas de la madrugada de ayer. Enseguida, numerosos curiosos se acercaron al fatídico lugar, para tratar de reconocer a la víctima, que como lo decimos en otro lugar de la información, fue dejado semidesnudo por los autores del hecho, siendo en un comienzo difícil establecer su nombre.

HOMICIDIO EN JURISDICCION DE LEBRIJA

Noticias procedentes de Lebrija y llegadas a la Subsecretaría de Gobierno Departamental, dan cuenta que en la hacienda Torcoroma, ubicada en el corregimiento de Sardinas, jurisdicción de ese municipio, se produjo en la tarde del pasado lunes un hecho de sangre en el cual perdió la vida el agricultor Cristian Méndez.

El marconi en mención no indica la forma en que se produjo el hecho y solo se limita a indicar que hay un detenido y que el Inspector de policía del corregimiento de Sardinas adelantará la investigación en apoyo del Juez Penal de Lebrija.

El anciano Catalino Díaz Izquierdo. Recortes de periódico y reportería gráfica.

En “el rinconcito trágico” en el perímetro urbano de Barrancabermeja fue encontrado el 16 de abril de 1969 el cadáver cercenado y desnudo del anciano Catalino Díaz Izquierdo oriundo de Lórica. Así lo relata un escritor del periódico Vanguardia Liberal de Bucaramanga en una crónica publicada al día siguiente del trágico suceso en la sección “Cines, Espectáculos e información general” del periódico santandereano. Beatriz González recorta la noticia y la utiliza ese mismo año como referente para un heliograbado de la serie expuesta en 1972 en la Galería Belarca en Bogotá y en la Galería Ciudad Solar en Cali.

Por un marcado interés formal González consolida en la década de 1960 una colección de imágenes de crímenes publicadas en el periódico Vanguardia Liberal. Las manchas de tinta corridas en la impresión y las intervenciones de los editores del periódico sobre las imágenes, son algunas de las características que le interesa a González resaltar en sus copias heliográficas. *Asesinada mujer en hospedaje 1969* está basada en una fotografía de prensa que documenta el asesinato de una mujer sin identificar en un hospedaje de Bucaramanga. Con una flecha y una línea negra el periódico señala la herida y censura el pecho descubierto de la víctima, estas intervenciones sobre las imágenes cautivan a González y la motivan a evidenciarlas y repetirlas en sus copias gráficas.

La imagen que acompaña la noticia del asesinato del anciano Catalino Díaz Izquierdo tiene varios chorreones de tinta sobre la impresión. “La gráfica de amparito”, según aparece en el pie de foto de la imagen, muestra en primer plano el cadáver semidesnudo del anciano tirado sobre la hierba, junto a otra fotografía de algunos curiosos

que se detienen a observar el cuerpo. Después de desarrollar en 1969 las copias heliográficas con la fotografía del anciano asesinado, González retoma la figura en una pintura sobre una tela sintética con venados impresos de 1985.

El archivo sobre violencia en Colombia de González reúne fotografías de crímenes, masacres, atentados, narcotráfico, paramilitarismo etc. Una colección de imágenes y noticias relacionada con algunos de los hechos más trágicos de la historia reciente en Colombia. “Yo no me puedo reír más” dice González en 1985 después de la toma del palacio de justicia, ésta afirmación implica un cambio en su producción, orientado a representar a partir de imágenes de periódicos, escenas sobre la trágica realidad colombiana.

Apocalipsis camuflado 1989 tiene como referente la fotografía de una discoteca en Cali después de la explosión de una bomba. En la parte inferior de la pintura está representado el anciano Catalino Díaz Izquierdo tendido sobre la tela de venados que alude a la obra de 1985. Junto a la imagen del anciano está representado un hombre ahorcado, ésta figura refiere a la obra *Oh! Mamacita 1969* de la serie de heliograbados. González detiene la circulación de imágenes de reportería gráfica que de otra forma se pierden en su publicación cotidiana.

Conclusiones.

En *Beatriz González el segundo original* las imágenes y objetos que la artista ha coleccionado desde sus años en la universidad permiten trazar relaciones formales y temáticas entre las obras y sus referentes. Esta exhibición alude a la exposición de heliogramas de 1972 y pretende que “el público encuentre las distintas formas alienantes o divertidas” en que la obra de Beatriz González se inspira.

El nombre de la exposición hace la doble referencia a la técnica del heliograma utilizada por González, y a la pregunta por la originalidad de las imágenes que la artista utiliza como referentes directos para sus obras. Acusada de plagio en 1967 por Arturo Abella, González utiliza la copia como una estrategia de apropiación de las imágenes que la cautivan y que la motivan a consolidar un archivo.

La artista detiene el flujo de las imágenes de arte, de las imágenes populares y de reportería gráfica a través de recursos formales como la copia y la repetición. Esta exposición es un intento por entender los procesos creativos de la artista a partir del análisis de dibujos, recortes, postales, afiches, periódicos, fotografías, pruebas de impresión, cerámicas, heliogramas, fotocopias y objetos que la artista ha mantenido siempre presentes en una o varias repisas de su estudio.

La exposición Beatriz González el segundo original se hace con motivo de la donación de la artista Beatriz González de los derechos de reproducción de su obra al Banco de Archivos Digitales de Arte en Colombia de la Universidad de los Andes. Uno de los fines de este acto es producir un catálogo digital de acceso abierto. La exposición concluye el proyecto de investigación del archivo personal de la artista que parte desde 1948 hasta 2016.

Curaduría:
María Fernanda Domínguez
José Ruiz Díaz
Juan Rodríguez Varón
Lucas Ospina
Alejandro Martín

Abril 2015
Sala de exposiciones Julio Mario Santo Domingo Universidad de los Andes Bogotá

Marzo-Noviembre 2016
Museo La Tertulia Cali