

KW

Beatriz González

Retrospective 1965–2017

13. Oktober 18 –

6. Januar 19

Beatriz González

Retrospective 1965–2017

13. Oktober 18 – 6. Januar 19

Eröffnung: 12. Oktober 18, 19 Uhr

Im Herbst präsentieren die KW Institute for Contemporary Art die erste monografische Werkschau der kolumbianischen Künstlerin Beatriz González (*1938 in Bucaramanga, CO) in Deutschland. Mit der Ausstellung, die rund 120 Arbeiten aus den Jahren 1965 bis 2017 umfasst, werden die international anerkannte Künstlerin und ihr umfassendes Werk gewürdigt.

González wuchs im Kolumbien der 1940er und 1950er Jahre auf – einer Zeit voller politischer Unruhen, die als *La Violencia* (Die Gewalt) in die Geschichte des Landes einging. Heute zählt González zu den zentralen Figuren der lateinamerikanischen Kunstszene, die in den späten 1950er Jahren begann, eine künstlerische Praxis, geprägt von Ikonenmalerei, kunsthistorischen Motiven, lokalen Stilrichtungen und massenmedialer Ästhetik, zu etablieren. In der Folge kam eine weitreichende Beschäftigung mit Alltagsszenen, öffentlichen Protestritualen und Schauplätzen eines kollektiven Schmerzes in ihrem Heimatland hinzu. Wie keine andere Künstlerin thematisiert González die politischen Ereignisse in Kolumbien in ihren Arbeiten. Dabei bricht sie den anonymen, unpersönlichen Stil der Pop Art auf und reichert ihn mit Subjektivität und Intimität an.

González gelingt es spielend, vermeintlich gegensätzliche Elemente wie Kunst und Design, Hoch- und Populärkultur nebeneinanderzustellen, indem sie im Rückgriff auf kanonische Motive und kunsthistorische Themen westliche und südamerikanische Traditionen miteinander verwebt und deren tradierte Ikonografie kritisch hinterfragt.



Beatriz González, *1/500*, 1992

Siebdruck auf Papier, Courtesy die Künstlerin, Privatsammlung



Beatriz González, *Los Suicidas del Sisga No 2*, 1965
Öl auf Leinwand, Courtesy die Künstlerin und Óscar Monsalve, Museo La Tertulia, Cali

Ab 1965 verwendet González Zeitungsausschnitte, die sie nach einem bestimmten Bildtypus als Vorlagen für ihre Porträts sammelt. Die Künstlerin eignet sich hiermit die Ästhetik populärer Bilderwelten an, setzt ihre Arbeit mit den für das Medium Malerei spezifischen Parametern jedoch fort. Beispielhaft für diese Methodik ist die Arbeit *Los Suicidas del Sisga No 2* (1965), die eine zentrale Stellung in der Ausstellung einnimmt. Darauf aufbauend entwickelt González schließlich einen Duktus, der sich weniger in der Darstellung dreidimensionaler Bildwelten manifestiert, sondern sich vielmehr durch schwebende, silhouettenhafte Farbfelder auszeichnet, die die Künstlerin später auch auf Möbelstücke und andere Einrichtungsgegenstände überträgt. Als sie eines Tages ein Metallbett auf einem Markt ersteht und zu Hause montiert, bemerkt sie, dass die Maße der Liegefläche fast mit denen eines gerade von ihr fertiggestellten Christus-Gemäldes korrespondieren. Mit ihren Möbel- und Vorhang-Arbeiten etabliert González in der Folge einen „Readymade“-Begriff, der mit der ursprünglichen Bedeutung bricht. Durch die Einführung eines narrativen Elements verfremdet sie einerseits die reine Ästhetik künstlerischer Produktion und stellt zum anderen die Autonomie des Mediums Malerei in Frage. In der Ausstellung sind González' Möbel- und Vorhang-Arbeiten prominent in der Haupthalle der KW platziert.

Im Zentrum der Arbeiten der 1960er und 1970er Jahre stehen vor allem Stillfragen sowie die Nebeneinanderstellung vermeintlich gegensätzlicher Bildtypen. So erscheinen González' Interpretationen westlicher Meisterwerke wie *Télon de la movil y cambiante naturaleza* (1978) neben grafischen Darstellungen der Populärkultur, die der damaligen lateinamerikanischen Mode entsprachen und González' vielschichtigem Werk eine humorvolle Note verleihen. Die politische Dimension ihrer Arbeit deutet sich in diesen Jahren bereits an – in den Vordergrund rückt sie jedoch erst als Reaktion auf die gewaltsamen Konflikte in Kolumbien während der 1980er und 1990er Jahre. Diesen Übergang markiert beispielsweise *Decoración de Interiores* (1981), das Präsident Julio César Turbay Ayala (im Amt von 1978–82) trinkend und lachend in vornehmer Gesellschaft bei einem Privatempfang zeigt. Während seiner Herrschaft erlebte das Land eine furchtbare Welle gewalttätiger Konflikte zwischen Guerillas und Militär. Mit der privaten Inszenierung seiner Persönlichkeit in den Medien suchte Turbay Ayala der Verunsicherung des kolumbianischen Volkes entgegenzuwirken.

Die Serie *Las Delicias* (1997) besteht aus großformatigen Darstellungen einer Gruppe indigener Menschen, die in Trauer versunken sind. Arbeiten wie *El silencio*, *El paraíso* und *Autorretrato desnuda llorando* (1997), die alle in Raum 6 zu sehen sind, handeln von der Geschichte des Landes, den Spuren der Gewalt und ihren Opfern. Hier erzeugen die dunklere Farbpalette und die schemenhaften Umrisse der Figuren eine kontemplative, ruhige Komponente, die die grausamen Aspekte der Gewalt gleichsam transzendieren. Diese Hinwendung, weg von den Täter*innen und hin zu den Opfern, ist auch in den jüngeren Arbeiten der Künstlerin präsent. Im Kontext der kollektiven Geschichte werden Trauerarbeit und aktive Erinnerung gleichermaßen zum Ausdruck gebracht. Die Serie *Los Cargueros* (2007–2008) ist das jüngste Beispiel dafür, wie die Künstlerin diese Aspekte in ihrer Arbeit fortführt. In der Serie wird das

silhouettenhafte Motiv zweier Menschen, die einen leblosen Körper in einer Art Hängematte tragen, in unterschiedlichen Ausführungen wiederholt. Hierzu zählen auch die großen Graphitzzeichnungen *Carguero de la sombra* (2008) und *Carguero de la luz* (2008), die unmittelbar vor dem Eingang zur zentralen Ausstellungshalle nebeneinander gehängt sind. Das Motiv erscheint in schier endloser Wiederholung, zu sehen auch in Form einer ortsspezifischen Arbeit auf der Fassade des Zentralfriedhofs in Bogotá. Unter Berücksichtigung der architektonischen Gegebenheiten der KW wurde ein Teil der Fassade der dortigen Urnenhalle nachgebildet und im Durchgang zum Innenhof der KW installiert.

Neben ihrer rein künstlerischen Praxis war González auch als Dozentin und Kritikerin eine treibende Kraft innerhalb des Diskurses der kolumbianischen Kunstszene. Ihr facettenreiches und politisch engagiertes Œuvre macht sie zu einer der wichtigsten weiblichen Kunstschaffenden Lateinamerikas. Wie kaum eine andere vermag González es, Fragen zu Form und Medium, Geschichte und Repräsentation nachzugehen und Antworten zu formulieren.

Im Rahmen der Ausstellung wird der Dokumentarfilm *Beatriz González ¿Por qué llora si ya reí?* (2010) von Diego García Moreno in der Pogo Bar gezeigt. An folgenden Tagen findet keine Filmpräsentation statt: 13. und 25. Oktober, 22. und 29. November, 13. Dezember und 5. Januar.

Die Ausstellung *Retrospective 1965–2017* von Beatriz González ist die erste, groß angelegte Präsentation ihrer Arbeit außerhalb Kolumbiens und entstand in Zusammenarbeit mit dem CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux und dem Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid.



Beatriz González, *Los papagayos*, 1986–1987
Öl auf Papier, Courtesy die Künstlerin und Óscar Monsalve, Privatsammlung

Zum Werk von Beatriz González

Raum 1 und 2

„Eine dynamische, multiethnische Kultur sowie eine übereifrige Sensationspresse sind die Quellen für einige der frühen Werke von Beatriz González, so auch für *Los Suicidas del Sisga No 2* (1965). Die eher kleine Darstellung ist schlicht gehalten; abgebildet ist ein junges Paar, das sich gedankenversunken an den Händen hält. Mit seiner einfachen Formensprache und den kräftigen Farben könnte das Gemälde auch als Poster fungieren, das, einer Schaufensterwerbung gleich, auf romantische Weise versucht, die Vorzüge des ehelichen Lebens anzupreisen. Tatsächlich beruht das Bild jedoch auf einer Fotografie eines jungen Paares, aufgenommen unmittelbar vor dessen Selbstmord durch Ertrinken. In einem Abschiedsbrief hatten beide erklärt, sich von ganzem Herzen zu lieben und doch beschlossen zu sterben, um ihren tiefen religiösen Überzeugungen gerecht zu werden und die Reinheit der Frau zu bewahren. Das Gemälde ist eines von mehreren Werken aus den sechziger Jahren, in denen González sich mit der einschneidenden Gewalttätigkeit innerhalb der kolumbianischen Gesellschaft auseinandersetzt. Es ist Teil einer Reihe von Porträts, die auf massenmedialen Bildern fußen.“

Holland Cotter, in: *The New York Times* vom 4.9.1998

„Heutzutage scheinen Zeitungen als Nachrichtenmedium obsolet. Ihre Verwendung im Zusammenhang mit Geiselnahmen mag dies jedoch widerlegen. Eine Zeitung hat immer auch eine materielle Komponente, sie ist auf Papier gedruckt und kann daher nicht so leicht manipuliert werden wie Meldungen im Fernsehen oder in den sozialen Netzwerken. Sie ist mit einem gedruckten Datum versehen. Sie legt Zeugnis ab. Sie ist zeitgemäß auf eine Weise, wie es die digitalen Medien nicht vermögen. Eine Zeitungsseite ist an und für sich schon eine Art konzeptuelle Arbeit – eine Kombination aus Bildern und Texten. Hier sind Künstler*innen in ihrem Element. González passt ihre Kunst jedoch nicht dem Zeitungsstil an, wie es einige Konzeptkünstler*innen taten. Vielmehr übermalt und formatiert sie die Zeitungsbilder in einer subjektiven, gar lyrischen Form um. Die Malerei offenbart sich gleichsam als Geisel in Bezug auf die Welt der Nachrichten: Die Malerei ist nicht neu und produziert auch keine Schlagzeilen, und als solche scheint sie in einer Zeit wie unserer, die von Nachrichten beherrscht wird, irrelevant.“

Boris Groys, *Beyond the Stockholm syndrome*, in: *Beatriz González 1965–2017*, Madrid 2017, S. 217–218 (dt. Übersetzung)

Raum 3

„Beatriz González sammelt Werbeanzeigen und Zeitungsausschnitte, die ihre Aufmerksamkeit wecken, vor allem nach formalen Kriterien und nutzt sie als Inspiration für ihre Grafiken. Hans Ulrich Obrist hat González' Interesse an Nachrichtenmeldungen mit dem Hang des französischen Malers und Schriftstellers Félix Fénéon zu „faits divers“ (wörtlich „verschiedene

Beatriz González, *Paar in Florenz* y *tema veneciano años cuando fue pintado mi retrato (esta frase pronunciada en voz dulce y baja)*, 1974
Emaillé auf Metallblech auf einem Holzgestell,
Courtesy die Künstlerin, Universidad de los Andes und Casas Riegner, Bogotá

Ereignisse“) im frühen 20. Jahrhundert verglichen. Neben Bildern von Verbrechen wie Mord und Selbstmord sammelt die Künstlerin auch Fotos von Wrestler*innen in Sporthallen der Arbeiterklasse, Schönheitsköniginnen aus der Provinz sowie kommerzielle Werbereklamen.“

José Ruiz Díaz, Beatriz González's image archive, in: *Beatriz González 1965–2017*, Madrid 2017, S. 225–227 (dt. Übersetzung)

Raum 4

„Beatriz González' Arbeiten zielen in Anlehnung an die Entdeckung Amerikas darauf ab, ikonische Bilder zu schaffen, die die Erfahrung der Wirklichkeit zu synthetisieren vermögen und so dem semiotischen Durcheinander, der Simultaneität der Zeiten, den komplexen kulturellen Identitäten und der Vielfalt politischer, fetischistischer und mythischer Instanzen, die in einer bedrückenden Gegenwart koexistieren, entgegenwirken.“

Carolina Ponce de León, Consuelo Castañeda, in: *Ante América*, Bogotá 1992, S. 14–21 (dt. Übersetzung)

Raum 5, 6, Halle und draußen

„Ein wichtiges Thema in González' politischer Kunst ist ihre Auseinandersetzung mit Formen des gewaltsamen Todes – dies geschieht jedoch nie in ironischer Form noch mittels Karikatur. Insgesamt belaufen sich die offiziellen Zahlen aus den unterschiedlichen Phasen des Konflikts im letzten Dreivierteljahrhundert auf mindestens eine halbe Million Tote. Kolumbien schneidet bei zweifelhaften Umfragen, die Länder nach dem Wohlergehen ihrer Bevölkerung bewerten, sehr gut ab, doch ist es auch ein Land voller Trauer. Genau dies vermag González malerisch darzustellen: Kummer, *el dolor*, das Endprodukt des Schreckens, aber nicht der Schrecken selbst.“

Malcolm Deas, History and politics and Beatriz González, in: *Beatriz González 1965–2017*, Madrid 2017, S. 213–216 (dt. Übersetzung)

„Spätestens jetzt erscheint es mir, als müsste man die Arbeiten von Beatriz González im Kontext der langen Tradition visueller Darstellungen des Todes innerhalb der Malerei der westlichen Moderne betrachten, als ultimativen Ausdruck einer Ikonografie – und Ikonologie – (kollektiven) Martyriums.“

Luis Pérez-Oramas, Beatriz González and anonymous auras: the circulation and sacrament of images, in: *Beatriz González 1965–2017*, Madrid 2017, S. 219–224 (dt. Übersetzung)

Raum 6

„Zu dieser Zeit tauchte ein bestimmtes, symptomatisches und deiktisches Bild wiederholt in González' Werk auf: ein Bild der Künstlerin selbst, ihre Hände vor das Gesicht haltend. Es ist ein Bild, das gleichsam die Auslöschung des Sehens darstellt, möglicherweise auch die Machtlosigkeit des Bildes (das trotzdem weiterhin seine Gültigkeit behält) – als eine Antwort auf die Darstellungen dunkler Gestalten, die den kollektiven Leichnam der kolumbianischen Nation tragen. González erfasst die unerträgliche Ironie dieser Szenerie, auf dem Abhang eines ewigen Selbstmordes.“

Luis Pérez-Oramas, Beatriz González and anonymous auras: the circulation and sacrament of images, in: *Beatriz González 1965–2017*, Madrid 2017, S. 219–224 (dt. Übersetzung)

Halle

„Die Möbel, auf denen Beatriz González seit 1970 ihre Gemälde montiert, lassen eine klare Hinwendung zum Populären erkennen. Allgemein neigt die chromatische Vorliebe der Kolumbianer*innen zu glänzenden Materialien, künstlichen Texturen und Ornamenten. In González' Werk verbinden sich Betten, Nachttische und Schubladen auf spielerische Art und Weise mit figurativen und abstrakten Elementen. Der Einsatz der Möbelstücke in ihren Arbeiten veranschaulicht eindrücklich den Unterschied, der hier zwischen hoher und populärer Kunst gezogen wird.“

Marta Traba, *Los muebles de Beatriz González*, Bogotá 1978

„Im 20. Jahrhundert wurde nicht nur eine Trennlinie zwischen Hoch- und Populärkultur, sondern auch zwischen Kunst und Design gezogen. [...] Den Installationen und Objekten, in denen Kopien berühmter Meisterwerke der historischen Malerei in alltägliche Möbel- oder Designstücke integriert sind, wohnt auch heute noch etwas Grenzüberschreitendes inne. Sie scheinen die Meisterwerke gleichsam zu diskreditieren, indem sie sie auf einfache Alltagsgegenstände reduzieren – wie ein Gegenpol zu Duchamps berühmter Geste, ein Alltagsobjekt in den ehrwürdigen Raum der Kunst zu überführen. Und in der Tat verlagert González die Kunstgeschichte vom öffentlichen Repräsentationsraum in die Intimität des privaten Raums.“

Boris Groys, Beyond the Stockholm syndrome, in: *Beatriz González 1965–2017*, Madrid 2017, S. 217–218 (dt. Übersetzung)

Begleitprogramm

Führung durch die Ausstellung mit der Kuratorin
María Inés Rodríguez
13. Oktober 18, 15 Uhr

Buchvorstellung mit Beatriz González
Diario del Guernica. Diario de una obra sin sentido
Mural Para Fábrica Socialista
13. Oktober 18, 17 Uhr
Ort: Pogo Bar

Führung durch die Ausstellung mit der Assistenz-
kuratorin Cathrin Mayer
22. November 18, 19 Uhr

Kolumbianischer Filmnachmittag
Zwei Filme, ausgewählt von Beatriz González
(Spanisch mit englischen Untertiteln)
2. Dezember 18, 17 und 19 Uhr
Ort: Studio im Vorderhaus der KW
Eintritt: 5 € / 3 € reduziert

Führung durch die Ausstellung mit dem Kurator
Krist Gruijthuijsen
13. Dezember 18, 19 Uhr

KW Institute for Contemporary Art
KUNST-WERKE BERLIN e.V.
Auguststraße 69
10117 Berlin
Tel. +49 30 243459-0
info@kw-berlin.de
kw-berlin.de

Öffnungszeiten

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr
Donnerstag 11–21 Uhr
Dienstag geschlossen

Eintrittspreise

8 € / 6 € reduziert
Kombi-Tageskarte KW / me Collectors Room Berlin
10 € / 8 € reduziert
berlinpass-Inhaber 4 €
Freier Eintritt bis 18 Jahre, für KW Lover* und am
Donnerstagabend zwischen 18 und 21 Uhr

Führungen

Die KW bieten während der regulären Öffnungszeiten
kostenfreie, moderierte Rundgänge durch die
Ausstellung an. Für weitere Informationen zu
Gruppenführungen (ab 10 Personen) kontaktieren
Sie bitte Duygu Örs unter do@kw-berlin.de oder
telefonisch: +49 30 243459-132.

Impressum

Direktor: Krist Gruijthuijsen
Kurator*innen: María Inés Rodríguez, Krist Gruijthuijsen
Assistenzkuratorin: Cathrin Mayer
Programmkoordination und Outreach:
Sabrina Herrmann
Produktionsleitung: Claire Spilker
Technische Leitung: Wilken Schade
Leitung Aufbauteam, Medientechnik: Markus Krieger
Aufbauteam: KW Aufbauteam
Registrierarin: Monika Grzymislawska
Praktikantinnen: Stephanie Holl-Trieu, Julia Lübbecke
Text und Redaktion: Friederike Klapp, Karoline Köber,
Cathrin Mayer

© KW Institute for Contemporary Art, Berlin.
Alle Rechte vorbehalten.

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Berlin in English since 2002
EXBERLINER

Die Ausstellung wird durch die Kulturstiftung des
Bundes gefördert.

Medienpartner: EXBERLINER

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa | **be**  Berlin

Die KW Institute for Contemporary Art werden
institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für
Kultur und Europa.