



IDENTIDAD REGIONAL

EVENTO APOYADO POR **EL MINISTERIO DE CULTURA - PROGRAMA NACIONAL DE CONCERTACIÓN CULTURAL**



PROCEDENCIA
UNA CONVOCATORIA CON REPERCUSIÓN NACIONAL

- Amazonas
- Leticia
- Antioquia
- Belmira
- Bello
- Caldas
- Copacabana
- Donmatías
- Envigado
- Guarne
- Itagüí
- Medellín
- Remedios
- Rionegro
- Sabaneta
- Santa Elena
- San Pedro de los Milagros
- Tarso
- Arauca
- Fortul
- Saravena
- Tame
- Atlántico
- Baranoa
- Barranquilla
- Galapa
- Puerto Colombia
- Sabanagrande
- Soledad
- Suán
- Bolívar
- Arjona
- Cartagena
- Carmen de Bolívar
- Magangué
- Mompox
- Santa Rosa de Lima
- Turbaco
- Zambrano
- Boyacá
- Cubará
- Chiquinquirá
- Duitama
- Garagoa
- Genesano
- Guayatá
- Macanal
- Maripí
- Muzo
- Paipa
- Puerto Boyacá
- Ráquira
- Saboyá
- Soatá
- Sogamoso
- Sutatenza
- Tibasosa
- Tunja
- Úmbita
- Villa de Leyva
- Caldas
- La Dorada
- Manizales
- Neira
- Palestina
- Salamina
- Caquetá
- Belén de los Andaquies
- Florencia
- Puerto Rico
- San Vicente del Caguán
- Casanare
- Florencia
- Hato Corozal
- San Luis de Palenque
- Yopal
- Cauca
- Caloto
- Popayán
- Silvia
- Córdoba
- Chinú
- Montería
- Planeta Rica
- Sahagún
- Cesar
- Chimichagua
- La Paz
- Rio de Oro
- Valledupar
- Chocó
- Quibdó
- Cundinamarca
- Bogotá D.C.
- Chía
- Facatativá
- Fusagasugá
- Girardot
- Madrid
- Silvania
- Soacha
- Tabio
- Villapinzón
- Guainía
- Puerto Inírida
- Guaviare
- San José del Guaviare
- Huila
- Aipe
- Garzón
- Gigante
- Neiva
- Palermo
- Pitalito
- Tello
- Timaná
- La Guajira
- Maicao
- Riohacha
- Magdalena
- Ariguaní
- Ciénaga
- El Banco
- El Díficil
- El Retén
- Fundación
- Santa Marta
- Meta
- Acacías
- Fuente de Oro
- Puerto Rico
- San Martín
- Villavicencio
- Nariño
- Ancuya
- Cumbal
- El Tambo
- Ipiales
- La Unión
- Pasto
- Sandoná
- Norte de Santander
- Arboledas
- Cáchira
- Cúcuta
- Los Patios
- Ocaña
- Pamplona
- Villa del Rosario
- Putumayo
- Colón
- Mocoa
- Sibundoy
- Valle del Guamuez
- Villa Garzón
- Quindío
- Armenia
- Calarcá
- Circasia
- Génova
- Montenegro
- Salento
- Risaralda
- Dosquebradas
- La Celia
- La Virginia
- Pereira
- Santa Rosa de Cabal
- San Andres, Providencia y Santa Catalina
- San Andres Islas
- Santander
- Barbosa
- Barichara
- Bucaramanga
- Cíte
- Curití
- Charalá
- Floridablanca
- Girón
- Málaga
- Oiba
- Piedecuesta
- San Gil
- Sucre
- Corozal
- Coveñas
- Morroa
- Sampués
- Sincelejo
- Tolú
- Tolú Viejo
- Tolima
- Alvarado
- Ibagué
- Lérida
- Mariquita
- Melgar
- Purificación
- Rovira
- Valle del Cauca
- Andalucía
- Buenaventura
- Buga
- Bugalagrande
- Cali
- Candelaria
- Cartago
- El Águila
- El Cairo
- Guadalajara de Buga
- Jamundí
- La Victoria
- Roldanillo
- Tuluá
- Vijes
- Zarzal

Í N D I C E

004	PRÓLOGO Arte popular - el arte de todos Por: Ana María Delgado Botero
006	La Fundación BAT cumple con la constitución Por: Elvira Cuervo de Jaramillo
008	Todo el arte debería ser popular Por: Eduardo Serrano Rueda
016	Más allá de las palabras Por: Fernando Toledo Zamora
022	El arte que no necesita explicación Por: Gloria Triana Varón
026	El arte popular como trascendencia de lo cotidiano Por: Elkin Bolaño Vásquez
030	HOMENAJE Alfredo Piñeres Herrera - Artista popular Por: Norma Isabel Uparela Brid
032	FUERA DE CONCURSO Maestro Eduardo Muñoz Lora
034	PREMIOS Y MENCIONES
064	TERRITORIOS DE RESISTENCIA SILENCIOSA Seleccionadas Preseleccionadas
084	RENOVACIÓN DE UNA TRAVESÍA Seleccionadas Preseleccionadas
096	OFICIOS COMO IMÁGENES DEL YO Seleccionadas Preseleccionadas
126	RESTAURACIÓN DE UNA HUELLA Seleccionadas Preseleccionadas
144	RITUALES DEL CUERPO CELEBRADO Seleccionadas Preseleccionadas
166	BÚSQUEDA DE UN SANTUARIO Seleccionadas Preseleccionadas
194	REGOCIJO RELIGIOSO Seleccionadas Preseleccionadas
216	Acta de Premiación
218	Agradecimientos

ARTE POPULAR – EL ARTE DE TODOS

Por: Ana María Delgado Botero, gerente Fundación BAT Colombia

Nos llena de satisfacción a cada una de las personas y las instituciones que vimos nacer el Salón BAT de arte popular hace diez años y después de cuatro convocatorias, que es un proyecto sólido, ambicioso, que despierta el interés en los artistas, en el público, en los críticos, en los compradores de arte y actualmente hace parte de la agenda cultural de Colombia y que tiene proyección hacia el exterior.

El IV Salón BAT de arte popular - Identidad regional, es fruto de una convocatoria que se desarrolló en el año 2012 y en la que se presentaron 1.650 propuestas de artistas empíricos de toda la geografía colombiana. Conscientes de la importancia que representa para los artistas participantes hacer visibles sus propuestas creativas en su región y al ser la identidad regional el tema de la convocatoria, se decidió que el proceso de selección se realizara mediante exposiciones regionales, en las cuales el público tuvo la oportunidad

de apreciar las obras presentadas por sus artistas y a la vez votar por las que consideraba debían formar parte de la exposición que se abre al público en el **Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano**, dando inicio a la itinerancia nacional que se llevará a cabo en los principales museos y centros culturales del país hasta el año 2015.

El IV Salón BAT de arte popular - Identidad regional, es una realidad gracias a las entidades que han creído en este proyecto como el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, el Fondo de Promoción Turística Colombia, la Conferencia Episcopal de Colombia por medio de su Departamento de Educación y Cultura y Universidades, El Tiempo Casa Editorial, Servientrega, Radio Televisión Nacional de Colombia (RTVC), Señal Colombia, la Corporación Cultural del Caribe - ImaginAcción, así como las gobernaciones,

las secretarías de cultura, los principales museos y centros culturales del país y British American Tobacco Colombia.

El jurado ha sido fundamental en todo el proceso de selección de las obras, el cual está integrado por reconocidas personalidades de la cultura y del arte como Elvira Cuervo de Jaramillo, exministra de Cultura y exdirectora del Museo Nacional de Colombia; Gloria Triana, antropóloga y documentalista; Eduardo Serrano, crítico y curador de arte; el escritor y comentarista cultural Fernando Toledo, y la artista plástica Maripaz Jaramillo, quien nos acompañó como jurado de premiación.

No en vano decimos que el Arte popular es el Arte de todos, es un arte del que todos somos partícipes, no solo los artistas creadores de las propuestas presentadas en la convocatoria nacional, sino el público que eligió las obras de su preferencia, con las que se siente identificado, las que reflejan sus creencias,

sus valores, su religión, sus hábitos, sus costumbres, su entorno, su historia, su idiosincrasia. El arte popular es el arte de todos y lo vemos en los videoclips sobre arte popular que emitimos en un espacio asignado por Señal Colombia para dicho fin, con historias de vida de artistas populares. El arte popular es el arte de todos en los talleres de reciclaje y arte popular a los cuales han asistido más de 4.000 niños en todo el país. El arte popular es el arte de todos en los conversatorios que se han realizado en todo el país, espacios de diálogo en los que todas las opiniones son válidas. El arte popular es el arte de todos, porque todo ser humano puede crear y porque todo ser humano debe tener la posibilidad de apreciar exposiciones de arte con las cuales se identifique y se sienta partícipe.

Como resultado de esta cuarta convocatoria vemos cómo los artistas populares están en una permanente búsqueda

por perfeccionar sus técnicas, por innovar, por elaborar propuestas creativas que más allá de mostrar una escena cotidiana, parten de una idea. Son obras en las cuales se hace una radiografía de la identidad regional en todos los ámbitos, unas cargadas de crítica que nos hacen reflexionar sobre el conjunto de elementos que conforman nuestra identidad, nuestra cotidianidad, nuestra realidad y qué más oportuno que hacer énfasis en la importancia que tienen las manifestaciones de la cultura popular en la construcción y el desarrollo de nuestra nación, en tanto que nos definimos como un pueblo pluriétnico y multicultural.

LA FUNDACIÓN BAT CUMPLE CON LA CONSTITUCIÓN

Por: Elvira Cuervo de Jaramillo, exdirectora del Museo Nacional de Colombia, exministra de Cultura y jurado del IV Salón BAT de arte popular- Identidad regional

D

espués de haber participado durante 10 años, desde su inicio, de forma esporádica y tangencial en el desarrollo del Salón de arte popular que organiza la Fundación BAT, me he vinculado a este, por primera vez, como jurado formal de los salones regionales y nuevamente para juzgar el IV Salón Nacional, excepcional circunstancia que me ha permitido enriquecer el conocimiento que tenía sobre mi país, apreciar con detenimiento, profundidad y análisis las radicales y profundas diferencias que existen entre las diversas regiones de Colombia y sus habitantes, las cuales se reflejan a cabalidad en las exposiciones del llamado **arte popular**. Puedo aseverar a través de esta experiencia, con contundencia y seguridad, que quizás no existe un evento artístico que congregue a tantos colombianos que se sienten atraídos por las artes plásticas, como este Salón que convoca y representa a todo el territorio nacional y que cumple

integral y completamente con el mandato constitucional, pues reconoce a Colombia como un territorio pluriétnico y multicultural.

Esta audaz y seguramente atrevida aseveración surge después de haber tenido la oportunidad de ver y seleccionar en el 2012 las 1.650 propuestas que fueron enviadas en registro fotográfico a la consideración del jurado sobre el tema previamente escogido, "La Identidad". Estos cientos de colombianos han creído y están convencidos de que poseen una vocación para el arte, la pintura, la escultura, la fotografía, las *instalaciones*, y los curiosos *performances*, y solo hasta que surgió este Salón se les ha presentado la oportunidad de comprobar si esa inclinación es cierta, y por lo tanto reconocida, valorada y tenida en cuenta por alguien que presumiblemente sabe de arte. Este numeroso grupo de hombres y mujeres que enviaron sus propuestas

para la consideración de un jurado, pretendieron, con extraordinario éxito, demostrar la identidad y arraigo que ellos perciben sobre su propio terruño.

A través de este evento que desde hace 10 años promueve la Fundación BAT con el apoyo del Ministerio de Cultura y otras entidades, se demuestra una vez más la riqueza, el enorme talento, la innata disposición hacia las demostraciones artísticas de nuestra raza y las radicales diferencias que existen en cada una de las regiones de nuestra patria.

Nada tiene que ver un guaji-ro con un nariñense, un habitante de la costa pacífica con un caribeño, un santandereano con un huilense o un antioqueño con un llanero. La cadencia, el ritmo de la música y del baile, el manejo, tono y modulación del castellano, la comida, los dichos y estilos del comportamiento cotidiano, demuestran que

somos varios países, diferentes etnias y un enorme y valiosísimo mestizaje que ocupa un mismo territorio, para bien o para mal de nuestro desarrollo. Es la prueba fehaciente de la dificultad que tenemos generalmente los colombianos de ir en un mismo sentido, de tomar un mismo camino, de buscar propósitos comunes y consensuados, de llegar a acuerdos sobre nuestro presente y futuro, fenómeno que nos relata la historia de nuestra patria desde su misma fundación, en las innumerables y permanentes luchas regionales, en las guerras civiles, en los brotes de violencia entre los propios hermanos, una violencia de 202 años que no nos ha permitido vivir en una real paz sino escasos 27 años en el siglo XX de la totalidad de vida y experiencia republicana.

Los constituyentes de la reforma de 1991 consideraron a tiempo, para fortuna de un mejor y más promisorio futuro de la nación, incluir este

reconocimiento acerca de las diferencias entre las diversas regiones del país, aceptar que parte del mismo son las minorías étnicas, y que la enorme riqueza cultural que ostenta Colombia es gracias al mestizaje de nuestras razas indígenas, negra y blanca. Fue una reforma constitucional incluyente que cambió la concepción del país político para el bien de la nación. La experiencia y el valioso ejercicio de recorrer siete regiones de nuestro territorio, percibir el fervor de los artistas y espectadores en cada uno de los salones, nos ha llenado de entusiasmo y optimismo, pues hemos observado una clara y radical evolución, el mejoramiento y la creatividad de estos artistas espontáneos, quienes sin recibir ninguna preparación académica demuestran, con originalidad y autenticidad,

su inclinación al arte. Pero creo, además, que para nosotros los jurados ha sido un importantísimo ejercicio el poder establecer exactamen-

te las diferencias, muchas veces imperceptibles y ambiguas, entre las artesanías y el arte popular. Después de 10 años del Salón BAT, ha surgido ya una fuerte y sólida tesis perfectamente defendible por parte del grupo de jurados al respecto, lo cual ha obligado a este grupo a actuar con mayor exigencia y severidad en el escogimiento de las obras finalistas. Al revisar los magníficos catálogos de los tres salones anteriores y lo que se presenta al juicio del público colombiano en este IV Salón, demuestra fehacientemente el rigor del jurado en la selección final de las 100 obras que se exhiben al público en su IV versión, muchas de ellas tan extraordinarias y originales que perfectamente podrían competir en los escenarios considerados "cultos".

Mi participación en este grupo como jurado en el IV Salón de arte popular, después de una larga y limpia carrera política y de un fructífero

paso por el sector cultural, se ha convertido en los momentos más gratos de mis últimos años pues he tenido una experiencia valiosísima, enormemente enriquecedora en conocimiento, sabiduría y de un alto contenido político y cultural para poder entender a este maravilloso país a cabalidad y disfrutar de su riqueza cultural, de su desbordante talento, de la bondad, la alegría y la incomparable gracia de sus gentes.

Para terminar estas palabras, me veo obligada a escribir una frase de cajón. El mayor patrimonio que tiene Colombia es, definitivamente –tal como lo expresan los extranjeros que visitan nuestro país–, ¡su gente!

TODO EL ARTE DEBERÍA SER POPULAR

Por Eduardo Serrano Rueda, crítico, curador de arte y jurado del IV Salón BAT de arte popular- Identidad regional

E

l de **arte popular** es un concepto muy ambiguo compuesto por dos vocablos igualmente variables e indeterminados. El vocablo *arte* se refiere a las creaciones que expresan la visión sensible del hombre acerca del mundo y de la vida, en tanto que el vocablo *popular* es un adjetivo que indica lo perteneciente o relativo al pueblo. Pero dentro de esos lineamientos generales, tanto el vocablo arte como el término popular tienen muy distintas acepciones de acuerdo con las culturas y el momento histórico en que se han considerado.

En Occidente, por ejemplo, el concepto *arte* ha estado relacionado con ritos y ceremonias litúrgicas, con consideraciones estéticas y con posiciones y doctrinas de la más diversa índole, y algo similar sucede con el término *popular*, el cual se ha identificado en ocasiones con lo primitivo e inclusive lo vulgar, y en otras ocasiones con lo que satisface a mucha gente.

No es extraño, por consiguiente, que una indefinición aún más acentuada se produzca con la unión de los dos términos, es decir, con la expresión **arte popular** cuyo significado no solo ha variado en el transcurso de la historia, sino que en la actualidad se entiende de manera diferente en cada pueblo o cultura. Mientras en Norteamérica y Europa, por ejemplo, se refiere a expresiones masivas que atraen a un público numeroso inscrito en la clase media “fordista” que sigue manifestaciones como la música *rock*, el cine *made in Hollywood* y la literatura tipo *bestseller*, en África se adjudica a manifestaciones de carácter etnológico y en América Latina está relacionado con lo local, con lo autóctono, con lo artesanal, con el folclore.

De acuerdo con la teoría marxista la creatividad popular, de todos, empezó a ser coartada muy temprano en la historia, cuando en los pueblos preagrícolas se creó la división

del trabajo en cazadores, recolectores o pescadores, surgiendo la especialización y la consiguiente articulación de formas preestablecidas (como los códigos para el lenguaje simbólico) que requieren una clave para su comprensión o funcionamiento. Esa clave era del dominio del brujo, quien tenía dentro de su competencia la organización de la vida tribal, razón por la cual hoy no solo se le considera como el creador del trabajo especializado, sino que se le atribuye el origen de la separación de la sociedad en clases.

Con la división del trabajo aparecería eventualmente la especialización en arte (la cual convertiría al brujo en lo que se refiere a rituales y a representaciones propicias a la caza, en una especie de crítico o curador de entonces), lo que trajo consigo un paulatino alejamiento entre la mayoría de la población y las posibilidades artísticas. La ejecución e inclusive el disfrute del arte irían reservándose cada vez

de manera más estricta para los iniciados y, de esta forma, el símbolo y la viabilidad de descifrarlo pasaron al dominio de una elite.

Es este el origen de los artistas que se pueden denominar “profesionales” en el sentido, no solo de que estudian una profesión debiendo someterse a un aprendizaje de reglas y parámetros predeterminados, sino de que practican el arte como una especialidad en la que adquieren virtuosismo y reconocimiento, la cual les permite una manera económica de vida. Y es así como el arte, que había sido una actividad creadora libre, **popular**, empezó a convertirse no solo en una actividad excluyente reservada para un cenáculo privilegiado, sino en instrumento para la consecución de fines extra-artísticos.

No es necesario detenerse en cada época para comprender que el arte ha sido utilizado a lo largo de la historia para transmitir e imponer ideolo-

gías, ni de que así como en los pueblos preagrícolas se usó con fines mágicos, ya en las sociedades sedentarias se convirtió en instrumento de la religión, de la moral, de la política, y a través de todo ello de la dominación económica. Desde la antigua Grecia donde (de acuerdo con Arnold Hauser) se dio el paso de un arte comunitario anónimo a una producción aislada de individuos que cantaban las hazañas y aventuras de sus líderes y la rivalidad entre los paladines de las diferentes polis, pasando por la antigua Roma, donde el surgimiento del mecenazgo privado incrementó la utilización del arte de acuerdo con los intereses de los patronos, el arte culto, el arte de los especialistas, ha constituido casi que invariablemente, y en muchos casos de manera inconsciente, una refrendación de la ideología dominante.

Inclusive en la Edad Media cuando, a pesar de que el primer arte cristiano fue cla-

ramente producido por el pueblo, más interesado en los contenidos espirituales que en el refinamiento de las formas y los atractivos sensoriales heredados del clasicismo greco-romano, de todas maneras al pasar el cristianismo a convertirse en la religión oficial, el arte se puso claramente al servicio de la suma autoridad de los poderes temporal y espiritual cuyos intereses el artista interpretaba siguiendo las normas establecidas.

Para otros autores, sin embargo, un origen más preciso del arte popular puede situarse en Europa y puntualmente en el Renacimiento, cuando el artista se individualiza y produce obras de arte para la adquisición de clientes particulares. Antes del Renacimiento (de acuerdo con Lewis Mumford), la comunidad participaba conjuntamente del trabajo creativo, tomaba parte en representaciones religiosas, y opinaba acerca de la decoración de las grandes obras: “La función crítica era tan universal como

las oportunidades de creación estética. Todas las fuentes de creación estaban en la vida común”¹. Pero al desaparecer la unidad de cultura, de ideas y de sentimientos que reinó en la Edad Media, la palabra *artista* vino a calificar a un grupo selecto de practicantes de las artes en oposición a la palabra *artesano* que era la utilizada hasta ese momento. Es decir, anhelando una Roma ideal que restituyera las viejas glorias y logros de la llamada “pax romana”, los gobernantes y las clases dominantes de la Italia de los siglos XIV y XV se propusieron embellecer su propio mundo con restauraciones, renovaciones y ajustes del pasado clásico. El arte pasó entonces a ser asunto de pequeñas minorías, de los sectores más pudientes, dueños del poder. Ellos eran los compradores y patronos de un arte que, con la recién iniciada

¹ Disponible en Internet: la-renovaciondelavida.blogspot.com/.../renacimiento-y-capitalismo.html (citado el 13-06-2013).

pintura de caballete, no solo había hecho aún más visible su identificación con los propósitos de príncipes y reyes y el acatamiento a sus designios y valores, sino que gracias al dominio adquirido en su práctica, fomentaba igualmente el culto a la personalidad del artista, que empezó entonces a ser considerado “maestro” y a gozar de las ventajas que este estatus le significaba.

Pero para que este nuevo orden y esta nueva visión de la estética tuviera éxito, fue imperativo (otra vez de acuerdo con Mumford), infamar la cultura popular, degradar sus valores y calificar de fáciles o toscos sus más preciados logros; denigración que se produjo al mismo tiempo que se transfería la autoridad en materia artística, de los propios trabajadores del arte, a un déspota estético, el nuevo brujo, el hombre de buen gusto, conocedor de los textos antiguos y que sabía de memoria las normas del arte clásico. Lo popular empezó a ser considerado como hechura de una clase por naturaleza inferior, inconsciente, irreflexiva, infantil, primitiva, por lo que sus producciones no pueden equipararse con las de las clases hegemónicas, con las de los hombres excepcionales,

ilustres, bendecidos con dones que los elevan por encima del común de la población.

Para otros autores, un posterior acaecimiento acentuaría la escisión entre el arte culto, ya influido por la enseñanza académica, y el arte popular. Se trata de la llegada del capitalismo y de la Revolución Industrial en el siglo XVIII. Con la producción masificada, la diferencia entre el arte profesional y el arte de las mayorías se incrementó notoriamente, aunque en un sentido diferente al revisado hasta este momento, puesto que en esa ocasión fue la sociedad de consumo la que propició el florecimiento del arte popular alentando la adquisición de imágenes de estilos y características mecánicas producidas en serie. Contra el supuesto mal gusto de ese arte maquinal habría de reaccionar el movimiento conocido como *Arts and Crafts* (Artes y Oficios).

Es por esa época cuando, precisamente en relación con los objetos e imágenes producidos industrialmente para el consumo, “del vulgo”, o de “las masas”, como llama la clase hegemónica al pueblo, aparece el concepto del “kitsch”, término alemán que

no tiene una traducción muy exacta al español pero que se acerca a lo vulgar o a lo cursi y que se utiliza en referencia al gusto de las clases populares.

Pero no sobra precisar en este momento que “el gusto” no puede clasificarse científicamente puesto que se trata de una construcción social sujeta a ideologías, y como tal, aunque pueda parecer como un atributo individual, o pueda entenderse como un ejercicio de subjetividad, la verdad es que puede ser modificado o inducido por la promoción y el proselitismo, siendo la clase dominante la que ha impuesto y sigue imponiendo alrededor del mundo sus propios gustos.

Inclusive cuando artistas de la elite se han rebelado y denunciado injusticias o abusos de poder, al hacerlo de acuerdo con las reglas establecidas del arte, en concordancia con la concepción artística aceptada y estimulada por los gobernantes, están, de todos modos, reforzando el *statu quo* y reproduciendo las nociones del mundo y de la vida propugnadas por la clase dominante. De ahí el gran escepticismo, el desinterés, e inclusive el rechazo de las clases populares cuando los “maestros” y sus institucio-

nes pretenden interpretar sus sentimientos, sus tragedias y sus padecimientos, puesto que lo hacen de total conformidad con la vías y los parámetros artísticos instaurados por la clase hegemónica y blindados por el grueso cristal de su comodidad económica y sus prerrogativas de círculo de “virtuosos”.

Es decir, el arte profesional, o “culto”, como gustan denominarlo sus practicantes, ha sido y sigue siendo el arte de la clase dominante, puesto que reafirma pasivamente las relaciones de poder bajo las cuales fue producido, refuerza la ideología sobre la que descansan sus convicciones y justifica sus actitudes y posición privilegiada.

Lo importante para este texto, sin embargo, es que a pesar de la larga hegemonía del arte culto, ese otro arte, libre, no especializado, espontáneo e incluyente, no ha desaparecido de la faz de la tierra, y que aunque no se le haya permitido aflorar como expresión legítima de clase o de individuos, sigue practicándose y transmitiendo ideas y pensamientos a un número considerable de personas.

En otras palabras, las posi-

bilidades de expresión que proporciona el arte, su viabilidad como medio de comunicación social, su tarea como actividad orientada a la afirmación y el conocimiento de los impulsos esenciales de los seres humanos, sus infinitos recursos como estímulo para la reflexión y su poderoso atractivo como dispositivo lúdico, no han podido ser abolidos ni siquiera por el prejuiciado y excluyente sistema actual de difusión y circulación artística. Cada aldea, cada vereda, cada barrio, tiene sus artistas. Cada persona del pueblo es potencialmente un artista, y el arte popular es la más clara indicación de que la necesidad de evidenciar esa pulsión creativa, esos ímpetus libres y esenciales del hombre, ha derrotado al sometimiento ideológico que han intentado imponer sobre el artista, el brujo, el sacerdote, el jefe político, el crítico, el curador, el profesor, y las leyes del mercado.

Y es en este punto donde la idea de que “todo hombre es un artista” proclamada por el artista alemán del siglo XX Joseph Beuys, entra en contacto con el arte popular en Colombia, puesto que ha llegado a convertirse en el argumento central para su

incipiente reconocimiento, e inclusive, en la piedra angular sobre la cual se han erigido los Salones BAT, único evento del país que ha abierto consistentemente sus puertas al arte no profesional.

En el país, en la actualidad, la expresión **arte popular** es un término incluyente el cual abarca no solo las tres categorías antes mencionadas del arte como fenómeno de masas, como referencia etnológica y como lo autóctono y artesanal, sino que da cabida (como se ha puesto repetidamente de presente en los mencionados salones) a todo tipo de arte autodidacta, es decir, no especializado, y en particular, a las obras que están al alcance del pueblo, tanto en su producción como en su difusión y circulación. Obras independientes de las camisas de fuerza generalmente importadas del arte erudito, y que por tanto pueden concretarse libremente de manera tradicional o vanguardista, con contenidos de alcance local o global, que puede o no consagrarse a un estilo o una técnica, que puede derivarse o no del arte culto, y que puede ser analizado desde distintos criterios estéticos, sociales, políticos e ideológicos.

Podría decirse, entonces, que en el país el término **arte popular** es equivalente a “arte empírico contemporáneo”, pero coincidiendo con Hauser en que su existencia se debe a una elite que proclama la existencia de su opuesto: un arte superior, un arte profesional, aprendido, que ha implantado un sistema excluyente de producción, circulación y consumo, apoyada en una definición del arte que le niega su naturaleza de expresión visual para convertirlo en un cúmulo de saberes, estilos o prácticas cuya vigencia ella misma se encarga de certificar.

Pues bien, el propósito de Beuys fue acabar con esa noción circunscrita del arte como producto exclusivo de una elite y resultado de una tradición cuyas claves reposan en las manos de un grupo restringido. Su objetivo fue extender los ámbitos artísticos más allá de los *ghettos* (escuelas, galerías, museos) en los que, en lo relativo a las artes visuales, se ha confinado la creatividad; devolverle al arte su función primigenia, imbricándolo con las necesidades del hombre, e involucrando a toda la sociedad en un nuevo concepto ampliado del arte en el que cualquier persona puede ser artista. “Cada hombre

es un artista”, repitió una y mil veces convencido de que la creatividad es inherente al ser humano, de que en toda persona existe una facultad creadora latente que debe ser reconocida y perfeccionada.

Para Beuys, no solo el arte no puede separarse de la vida, sino que todo conocimiento tiene su origen en el arte, toda capacidad procede de la creatividad del ser humano, y esa fuerza universal se revela claramente en el trabajo, razón por la cual la tarea del artista es igual a la de los demás. De esta consideración se colige que si un albañil, médico, agricultor o panadero confronta su trabajo creativamente, sus obras tienen el mismo valor que las del artista culto, a quien se le han aportado en la academia algunos conocimientos para llevar a cabo su especialización. Sencillamente, no hay actividades del ser humano especialmente creativas o más creativas que otras.

Es decir, no hay tal de que el artista culto sea un individuo que posee una fuerza excepcional, una genialidad individual, sino que es un ser común como cualquier persona capaz de hacer bien su

trabajo y de expresar lo que piensa o lo que siente a través de acciones artísticas.

No se trata, entonces, de que para Beuys todo hombre deba ser pintor o escultor. Y tampoco es esa la idea del Salón BAT, dentro de cuyos parámetros, si alguien piensa que se puede expresar a través del óleo y los buriles, tiene todo el derecho a hacerlo al igual que si piensa que lo puede hacer a través de las más recientes prácticas artísticas, o de alguna desconocida, e inclusive de la tecnología, o si cree que puede hacerlo a través de la confrontación creativa de sus labores cotidianas. Cada acto de un ser humano es susceptible de convertirse en obra de arte, en un acto de creación, y si alguien piensa que algo es arte, pues es arte, puesto que no existen estándares objetivos para determinar cuáles obras son arte y cuáles no.

Según John Carey, profesor emérito de Oxford, “las obras de arte tienen valor porque alguien les da valor. Que mucha gente piense que la *Mona Lisa* es valiosa y que signifique algo para ellos es obviamente importante, pero eso no quiere decir que aquel que prefiera la pintura de su barrio esté errado, de la misma manera

que estaría errado si hubiera hecho una suma mal o deletreado mal una palabra”².

Teniendo en cuenta lo anterior, resulta claramente insostenible la idea de que el arte culto es superior al arte popular, y con menor razón en esta época en que ya no solo Beuys sino, antes que él, Marcel Duchamp y contemporáneamente con él Andy Warhol, dieron pie a movimientos que surgieron como un rechazo al arte institucionalizado. Paradójicamente, estos movimientos acabaron por ser admitidos como arte culto, comercializados y aceptados en los ámbitos académico e institucional, pero esta estrategia de los brujos y el mercado no ha debilitado el sentido que tuvieron las apuestas de Beuys, Duchamp y Warhol en relación con la desmitificación del arte culto.

Si la superioridad en materia artística no puede determinarse, lo que diferencia al arte académico del arte popular es claramente cuestión de convenciones. Y para refrendar la no superioridad del arte culto sobre el popular, basta detenerse por unos instantes en algunos de los cuestionamientos que se le hacen cada vez con más asiduidad y con más

fuerza a la academia artística. Que es un fraude, claman algunos de sus miembros más destacados, como Luis Camnitzer quien sostiene que las facultades de arte han colaborado en hacer que el arte haya pasado, de ser una actitud, a convertirse en una disciplina, en una actividad orientada a producir objetos sensibles para alimentar el mercado del arte.

“Si el arte fuera realmente una actitud y una manera de aproximarse al conocimiento, no importaría realmente en qué medio ocurren las ideas y las revelaciones. Lo único que importa es que tienen lugar y que son comunicadas correctamente”, afirma Camnitzer, a lo que se podría añadir que tampoco importaría qué títulos ostenten quienes lo hagan. No sobra recordar que Beuys no solo participó en una protesta con los estudiantes que no fueron admitidos en la institución donde se desempeñó como profesor exigiendo que nadie fuera rechazado en virtud de su carencia o tipo de estudios anteriores, sino que terminó declarando su abandono de la enseñanza poniendo en práctica el preciado sueño de que su vida se convirtiera en su arte.

Pero además hay un buen número de artistas que, como el compositor Arnold Shoenberg, se han pronunciado en pro de una producción artística multidisciplinar y en contra de la especialización, en consideración a que recorta la creatividad en favor de la técnica. Y son también numerosas las voces que afirman que en la academia, cuando el estudiante no es sometido a aprendizajes poco creativos, imitativos, de todas maneras se termina adoctrinándolo, coartando su expresión individual al favorecer la dependencia y el seguimiento de los valores, actitud y postulados de los docentes.

Finalmente, es conveniente revisar algunos de los prejuicios más expandidos con referencia al arte popular, para que se pueda al menos evaluar con alguna objetividad la situación. La idea por ejemplo de que el arte popular no evoluciona, no pasa de ser, como afirma Ticio Escobar, un mito puesto que “si se asume que la cultura constituye un proceso vivo de respuestas simbólicas a sus propias circunstancias, entonces cabe admitir que sus formas deben cambiar ante los requerimientos siempre diferentes de situaciones nuevas”⁴. Esta adaptación del

arte popular a su contexto temporal ha sido evidente en los salones BAT en los cuales se han presentado numerosas obras que involucran recientes adelantos tecnológicos.

Otro prejuicio bastante común deriva de la confusión del arte popular con la artesanía ya que es evidente que la artesanía es producida en serie en tanto que, en el arte popular, tal como se ha definido en este texto y en los salones BAT, se trata de obras no solo únicas sino con frecuencia imbuidas con contenidos relativos a las tradiciones y la vida del pueblo. Otra prevención bastante común y que ha traído confusiones acerca del arte popular, es su supuesta dependencia tardía del arte culto, puesto que lo mismo podría decirse del arte culto con referencia al arte popular, ya que los muy numerosos artistas académicos que se han apoyado en el arte popular lo han hecho, por supuesto, mucho después de que los artistas populares habían hecho sus respectivas contribuciones. Así mismo resulta útil aclarar que el arte popular también es arte “culto” puesto que el término implica que deviene de una cultura, a menos que se niegue la existencia de una o varias culturas populares.

No sobra tampoco recordar, antes de finalizar este texto, algunos de los puntos fundamentales en la argumentación artística contemporánea de América Latina en los cuales el arte popular representa aportes importantes a la discusión. Por ejemplo en lo relativo al tema de la identidad, puesto que en el arte popular no hay que buscarla por medio de teorías, sino que es evidente en sus referentes, en gran parte autóctonos y fuertemente imbricados en las tradiciones y condiciones de la vida del país. A este respecto también es ilustrativo considerar que, por ejemplo, una obra realizada con técnicas y concepciones indígenas cabría sin sobresaltos en un salón de arte popular, mientras que en un salón de arte culto no solo desentonaría sino que sería rechazada sin miramientos por no coincidir con sus definiciones.

También debe tenerse en

² Disponible en Internet: www.lanacion.com.ar > (citado el 15-06-2013).

³ Disponible en Internet: esferapublica.org/nfblog/?p=23857 (citado el 20-06-2013).

⁴ Disponible en Internet: www.portalguarani.com/obras_autores_detalle.php?id_obras=8453 (citado el 22-06-2013).

cuenta en la evaluación del arte popular el terreno fértil que constituye para la resistencia contra la homogeneización que ha traído consigo la globalización en su progresivo curso hacia un solo sistema de producción, circulación y consumo artísticos. Su sola existencia es una barrera contra lo que Walter Mignolo llama “el colonialismo del conocimiento”, diseminado sin miramientos por los profesores universitarios. El arte popular es un bastión para la noción de colonialidad impulsada por Mignolo, al igual que para su llamado a la desobediencia de los cánones heredados de la historia del arte establecida, los cuales, en el arte popular, se ignoran olímpicamente⁵.

Por último, resulta también digno de consideración con relación al arte popular el hecho de que sus estructuras no se prestan como las del arte culto para la manipulación por parte de sus productores, de las instituciones que tienen a su cargo su difusión y consumo. Son manifiestos, especialmente en el país, los ejemplos de artistas académicos interviniendo y manoseando las instituciones para su propio beneficio. Y más grave todavía, esta manipulación se ha extendido, elocuentemente,

hacia las instituciones que detentan el poder económico, las cuales han sido vergonzosamente infiltradas en sus programas artísticos por aquellos maestros que, para sobresalir, se han visto en la necesidad de involucrarse e influenciar decisiones relacionadas con la adquisición y promoción de los trabajos artísticos, y también, de demeritar todo aquello que no coincida con las premisas sobre las que descansan sus propias obras.

Pero no se trata tampoco en este texto de declarar la superioridad del arte popular sobre el arte culto, sino simplemente de dejar claro que en arte, por su naturaleza, no pueden existir superioridades de ninguna índole. Aunque también es cierto que ya que el arte popular no está pendiente del acatamiento a dictámenes artísticos, que es independiente de las posiciones estéticas de la clase dominante, que no se presta para la manipulación de las instituciones, y que sus practicantes están preocupados primordialmente por hacerse entender, por expresar y hacer comprensibles las ideas y sentimientos de los miembros de la sociedad a la que pertenecen, no solo el arte popular debería empezar a mirarse desde unas categorías

que superen la condición peyorativa desde la cual es visto por parte de las elites ideológicas entronizadas en la academia, sino que todo el arte debería ser popular.

Bibliografía

Bodenmann-Ritter, Clara, *Joseph Beuys, Cada hombre, un artista*, La Balsa de la Medusa, Madrid, 1995.

Carey, John, *Los intelectuales y las masas*, España, Siglo XXI, 2009.

Castro, Sixto J., *Reivindicación Estética del Arte Popular*, *Revista de Filosofía*, Universidad Complutense de Madrid, vol. 27, Núm. 2, pp. 531-451.

García Canclini, Néstor, *Culturas populares en el capitalismo*, México, Editorial Grijalbo, 2002.

Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969

Hauser, Arnold, *Sociología del arte*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973.

Henderson, Philip, *William Morris, His Life, Works, and Friends*, Thames and Hudson, Londres, 1967.

Mumford, Lewis, *El mito de la máquina*, Madrid, Pepitas de Calabaza, 2010.

⁵ Walter Mignolo, “Epistemic and Aesthetic Disobedience, On Modernity/ Coloniality and the Decolonial Option”, *Globalization and Contemporary Art*, editado por Jonathan Harris, Reino Unido, WleyBlackwel, 2011.

MÁS ALLÁ DE LAS PALABRAS

Por: Fernando Toledo Zamora, escritor, comentarista de arte y jurado del IV Salón BAT de arte popular- Identidad regional

A

caso por la manía de escribir, tengo puestos los cinco sentidos en la pertinencia de los vocablos y de los rótulos. En consecuencia, el prurito, humano a más no poder, de a través de los nombres establecer categorías suele inquietarme sobremanera y no puedo evitar que, en muchas circunstancias, una determinada clasificación, al menos desde el ángulo de lo idiomático, me dé vueltas en la cabeza hasta cuando consigo aclarar la dimensión real de lo que se quiere expresar con las palabras o, dicho de otra manera, la coherencia que estas guardan con el ámbito al que pretenden referirse y aun con la precisión del significado que se busca. El asunto viene a cuento porque, a lo largo de todo el proceso de selección de obras de este IV Salón BAT de arte popular, a menudo debatí conmigo mismo el rigor que acompaña esa denominación de *arte popular*, que no solo distingue el salón sino a la cual recurrimos con frecuencia para designar el

universo formal al cual pertenecen, por supuesto, las obras que convoca el certamen. De hecho no podía dejar de lado la sensación de que dicha investidura idiomática parecía presuponer la existencia de una clase cuyo establecimiento real no me resultaba, al principio, del todo claro en la medida en que lo suponía fructuoso o bien de un capricho, que podía ser hasta cierto punto baladí, o tal vez de la urgencia de solventar un compromiso que exigió, en alguna fase, bautizar de alguna manera lo que a la postre se convirtió en un muy singular recorrido de asombrosa riqueza por el vigor que tiene la expresividad nacional. Vamos por partes: para comenzar, nunca me asaltó la menor duda sobre la justicia que le cabía, en ese galimatías, a la utilización definitoria del sustantivo *arte*. No hay otro con la fuerza suficiente como para determinar ese estallido de pasión y de apremio por comunicar que, a partir de

una concepción en todo caso estética, está presente, y por lo tanto es un común denominador, en todos y cada uno de los trabajos que a lo largo del tiempo, casi una década, han participado en este singular Salón BAT y que son apenas una muestra de un infinito de manifestaciones que deben de esconderse detrás de ellos. La pertinencia del sustantivo se manifiesta pues no solo en lo que se refiere a la definición de las obras que se reciben de todos los rincones del país sino en lo que supone el reconocimiento de la existencia de todo un entramado de creación en el país que no es de ninguna manera menor y que, por el contrario, encuentra una poderosa justificación en la génesis misma de la plástica. Al fin de cuentas la cuarta edición del certamen que nos ha ocupado a lo largo de los últimos meses y la exhibición resultante han ido abriendo un trecho y generando la visibilidad de una tendencia, de unas formas, que si bien existieron desde siempre, parecían hasta

hace menos de diez años no tener la suficiente trascendencia, al menos en los espacios convencionales del quehacer cultural y de su consecuente reconocimiento. Si me atenía, además, a la definición monda y lironda del término *arte* en el diccionario, la descripción de “manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal que interpreta lo real o lo imaginado con recursos plásticos”, que es el más pertinente de los significados de la palabra, se me antojó de una enorme coherencia con lo que todo el andamiaje BAT pretendía subrayar, de una exactitud definitoria y, sobre todo, de absoluta claridad al indicar una absoluta ligazón con un reflejo fundamental de la identidad. La duda que me seguía acosando una vez aclarada la pertinencia de esa primera palabra, podía surgir entonces en torno al adjetivo *popular* con el cual se calificaba, y ante todo se establece una categoría, esa manifestación que, como ya expliqué,

me parecía merecer, sin ambages, el apelativo de arte. En otros lugares como en México o en España, por ejemplo, se le llama *arte popular* a lo que entre nosotros ha sido denominado, y creo que con total exactitud, artesanía. Eso por supuesto se bosquejaba como una primera limitante: de hecho hay publicaciones, artículos y conferencias que parecieran determinar una restricción idiomática al uso del calificativo *popular* en relación con aquello que se pretendía clasificar y en esa circunstancia podía nacer una cierta confusión. No obstante, a lo largo de varias charlas con otros miembros del jurado y de darle vueltas al tema, llegamos a la conclusión, por demás aclaratoria, de que la artesanía tiene un cariz de suyo utilitarista, aun en el caso de lo que sirve de adorno o como objeto decorativo y desde luego en los utensilios, y casi sin falta contempla la reproducción, la duplicación, la producción reiterativa y

hasta en serie, lo cual, sin menoscabarle faltaría, más los valores estéticos que posee, la distingue de esa unicidad que, como respuesta circunstancial a una perentoria necesidad de expresión, debe poseer un lienzo, una escultura o cualquier pieza a la que le quepa la definición de obra de arte sin restricciones. Podría decirse, entonces, que, sin soslayar sus valores estéticos, la palabra *artesanía* plantea a su vez otra categorización, lo que de hecho resulta evidente y resulta aclaratorio y, en consecuencia, conveniente para los efectos, por lo menos de estas notas, sobre el alcance de una designación. Acaso, para aclarar el asunto, la voz *artesanía*, que de ninguna manera debe leerse como peyorativa, parece a la sazón mucho más precisa para definir esa inmensa variedad de objetos y de trabajos que quiere cobijar que la nominación de *arte popular* que, como ya se dijo, se utiliza en otros países. Algo parecido ocurre cuando se habla del

arte indígena o primitivo, en particular cuando tiene que ver con grupos característicos u oriundos de un territorio o de culturas aborígenes. Es válido y, por supuesto, necesario en la medida en que establece una conceptualización definitiva, referirse al “arte étnico” lo cual, dicho sea de paso, no le resta ni un ápice de la condición de popular que tiene la plástica vernácula, de la misma manera que ocurre con la artesanía. Tras la digresión alrededor de formas colaterales o emparentadas con ese supuesto *arte popular*, cuyo nombre me inquietaba, es preciso volver al principio. Cabía la pregunta de ¿Qué pretende significar, entonces, el calificativo de *popular* y qué tanto se ajusta a lo que, en este caso, resulta perentorio expresar? En lo que toca a la cultura, el término *popular* se refiere a todo aquello considerado por el pueblo como propio y constitutivo de la tradición. Eso al menos dice al respecto el

Diccionario de la Real Academia y hay que reconocer que, casi siempre, este último ayuda a esclarecer conceptos. En esta ocasión, tuvo a bien desenredar un asunto que, en principio, tenía todas las trazas de ser ambiguo. Cabía preguntarse, sin embargo, si los grandes maestros del arte, por definición, dejan de lado esa relación con lo popular. ¿Acaso Mozart, por mencionar un caso evidente, no enriqueció con las huellas del folclore de las montañas del Tirol muchas de sus obras? ¿En ese sentido podría considerarse como un compositor popular?, o ¿las obras maestras de Giotto o Cimabue no partieron de una plástica que venía coexistiendo con la religiosidad popular en los templos románicos, en la Italia del Trecento, y apenas la ennoblecieron llevándola a otras instancias? Es muy posible que ello fuera así y, en consecuencia, es imperioso afirmar que también el arte culto o, más bien, hegemónico, llega a alimentarse y, como ocurre en numerosas oportunidades, a surgir de la entraña misma de lo popular. Pero surgió un matiz al reflexionar en torno a las respuestas de ambas preguntas que contribuyó a ir descifrando la cuestión: el talante del arte hegemónico, sin

dejar de lado que puede salir de la vertiente popular, se relaciona con una relectura que se produce desde un ángulo muy peculiar lo cual, de suyo, implica un estudio profundo, una revisión o, si se quiere, el tamiz de una forma de academicismo. Puede ser, por otra parte, que todo el entramado guarde relación además de con la intención del artista, y quizás de manera mucho más firme, con la percepción del espectador o con el nivel de interrelación que permite y que suscita.

La participación del auditorio, o más bien del público al cual se dirige una obra, en lo que a la postre es un proceso de comunicación, pareció erigirse, entonces, como una arista insoslayable en ese proceso de categorización: de hecho la reelaboración por parte del creador, aun en el campo que podría nutrirse de lo popular, implica una profundización o, dicho de otra forma, el tamiz de una mirada propia y muy *sui generis*. No obstante en el caso del arte hegemónico o académico dicho filtro presenta cuando menos un matiz ilustrado o erudito. Frente a ese colador de índole academicista cabe preguntarse ¿cómo se relaciona con el público a quien se dirige, la obra

que se construye a partir de esa profundización? ¿Acaso, reclama también, por su misma esencia, una preparación académica en el observador o quizás una disposición especial hacia esa condición de docta? No cabe duda de que hay algo de eso. Si nos detenemos por un momento en el arte conceptual de la contemporaneidad, que parte a menudo de disquisiciones de arduo ensamblaje, es evidente que lleva implícita la decisión de apelar a un espectador experimentado, acaso estudioso o incluso dispuesto al abordaje, frente a la obra de arte, de un proceso de raciocinio a partir de la existencia de un cierto conocimiento o como poco de una información. Eso pareciera contradecir el simple placer hedonista que suscita el hecho de contemplar, de dejarse acariciar por la belleza o de comprender, sin mayores artilugios y al instante, un mensaje cuya obviedad, en principio, tendría que defenderse por sí sola sin demandar razonamientos más o menos complicados.

Alrededor del punto anterior fue surgiendo, con una fuerza innegable, una primera valoración del adjetivo *popular* que, más allá de la intención del artista o sin profundizar

demasiado en ella, debe referirse sobre todo a la capacidad que tiene un trabajo de vincularse con una amplia gama de observadores, sin mayores exigencias, capaz de juzgar un objeto dado, una serie de obras o toda una exposición como parte, parafraseando al diccionario, de su ámbito o de su tradición cultural sin que ello presuponga la existencia de un esquema de cavilaciones que los lleven a traspasar un entendimiento franco y llano. La experiencia de haber observado a lo largo y ancho del país, en las exposiciones habituales de ese arte popular que se organizan alrededor del Salón BAT, a los auditorios, aun de niños, interactuar con las piezas, reírse con aquellas ensambladas a partir del humor, emocionarse con otras de contenido conmovedor o asumir una posición frente a los destellos de un espíritu político, o simplemente dejarse hipnotizar por el simple placer de contemplar en función de un hedonismo, indica que hay en ellas una *popularidad* implícita, lo que significa, acaso, que tienen una claridad expresa o que poseen un poder de comunicación nada despreciable. Eso le otorga un sentido de pertinencia al adjetivo *popular* en función del efecto que la obra,

o mejor aún el conjunto, ejerce sobre audiencias numerosas y de la capacidad que ese mismo grupo de obras o una pieza en particular tienen de excitar al instante la comprensión y de establecer, como secuela, una comunicación de dos vías o, mejor expresado, un diálogo.

No obstante, si la obra de arte mereciera ser llamada *popular* apenas por la capacidad que pudiera tener de establecer lazos con el espectador de forma inmediata y de provocar una variada gama de sensaciones coherentes con su esencia, sin exigir un razonamiento elaborado, habría un sinnúmero de trabajos, reconocidos por multitudes de todos los pelajes, que tendrían que ser considerados *populares* sin equívocos: ¿*Las Meninas*, la *Mona Lisa*, o la *Venus de Milo* pertenecen a la categoría? La respuesta obviamente es sí y al mismo tiempo es preciso decir que no: puede ser que todas ellas hayan llegado a una instancia de *popularidad* por la difusión y, también, por la aceptación generalizada, pero distan mucho de serlo por la naturaleza misma o por el contenido que pretendió otorgarles el artista que las hizo, bien sea por la formación que tenía o,

en todo caso, por la intención que lo embargó al crearlas. Resulta entonces imprescindible analizar, con miras a profundizar en el tema y, por supuesto, a estar de acuerdo con la existencia de una categoría específica, las intenciones, el proceso de creación, la naturaleza del entorno creativo y una trayectoria que se vincula con la formación y con los métodos de aprendizaje por los cuales transitó el artífice y que determinaron, tanto como la impronta creadora, su obra. En ese punto surge, casi como una paradoja pero con la fuerza de una resolución, la palabra *espontaneidad*, como la característica singular y muy distintiva que se fragua alrededor del artista popular, con todo lo que ella significa, que lo distingue del creador académico cuyo proceso parte de la complejidad de una elaboración. El concepto podía tener algo de aclaratorio y se plantea como una eficaz ayuda para desenmarañar la situación: la *espontaneidad* establece, en todo caso, un contrapunto con la condición de auténtico laboratorista, de experimentador y de estudioso que, por fuerza, tiene que poseer el artista hegemónico. A nadie se le ocurre considerar *Las Meninas*, la *Mona Lisa* o la *Venus* como obras

espontáneas o a sus autores como artistas espontáneos. Por el contrario, su maestría fue producto de un aprendizaje relacionado con una capacidad profunda de estudio y de investigación, alrededor del color, de la pincelada, de la distribución de masas pictóricas, de la espacialidad que, a su turno y de acuerdo con las condiciones imperantes en otros tiempos cuando las escuelas se limitaban al ámbito de los talleres, se convirtieron en una suerte de academicismo aunque, más tarde, muchos de los grandes artistas hubieran renegado de la academia como institución. A su turno, en las 1.650 obras que fueron juzgadas este año para llegar a la síntesis que los lectores tienen entre sus manos en el presente libro, la *espontaneidad*, en términos de frescura, de franqueza y de sencillez en el abordaje de cualquiera de los temas, se convierte en un hilo conductor y en un común denominador. Estoy seguro de que los espectadores, que a lo largo y ancho del país observaron las obras en el proceso de selección, fueron los primeros en intuirlo y quizás por ello se convirtieron en auténticos cómplices de esa intención de los artistas, y del desembarazo, tal y como se hizo

evidente durante las exhibiciones. Otro tanto ocurrió con las obras que se sometieron a los designios del jurado en el pasado salón, y con seguridad sucedió así en el anterior y en el primero que se llevó a cabo, sin que ello se contraponga de ninguna manera con el uso imaginativo de materiales, la apropiación de técnicas contemporáneas como la fotografía o el video, el abordaje de otras influencias, la aprehensión de lenguajes artísticos y una cierta dosis de experimentación que, en principio, parecen fruto de un refinamiento pero que hoy en día están al alcance de cualquiera que tenga el propósito de expresarse y, sin lugar a la menor vacilación, el derecho inherente al hecho de estar vivo de hacerlo.

Mirando hacia atrás, creo que es muy coherente que en el Salón no se acepten artistas con formación plástica y que la ausencia de formación, al menos académica, sea una de las condiciones *sine qua* non para poder participar en él. Ese factor garantiza esa espontaneidad que determina en gran medida a ese artista que sin rodeos puede y

debe llamarse *popular*. No hay duda en que admitir participantes con una formación artística sería una discordancia con el propósito de visibilizar un aspecto de la creatividad que corre el riesgo de mimetizarse y que, por partir de una cierta pureza sin contaminación académica con todo lo que eso conlleva, hace parte del lenguaje de la identidad misma. Es seguro que una elaboración de índole culterana tamiza casi que por definición esa naturalidad, a la que me he referido al utilizar el término *espontaneidad*, o quizás esa llaneza del artista popular, que en cualquier circunstancia está lejos de significar por fuerza la obligatoriedad de una ingenuidad o de un talante *kitsch*. Dicho sea de paso, estas últimas tendencias, lo cual no deja de ser significativo, parecen estar cada vez menos presentes en los trabajos que se reciben y que exploran lenguajes de un alto grado de refinamiento sin renunciar a su carácter de ser con absoluta claridad populares.

En síntesis, esa simbiosis que se da entre el carácter de un creador y el juicio que una colectividad emite sobre

su obra, o mejor aún la forma en que se relaciona con ella, permite asegurar que si bien el arte es uno, esa categoría que se ha bautizado como *arte popular* no solo obedece a una realidad sino que, por momentos, establece unos derroteros a los cuales podrían llegar a afeorrarse otras manifestaciones plásticas en busca, tal vez, de una frescura y hasta de una desfachatez de las cuales se ha ido prescindiendo en la búsqueda desesperada del concepto que, en ocasiones, parece desvirtuar incluso la importancia de un oficio para buscar otras formas de relacionarse con el público aunque sean discutibles. Eso sin contar con otro aspecto que, cada vez, está más presente en las obras del arte popular: la factura como una condición estética obligatoria que, en contradicción con aspectos de la contemporaneidad artística, parece establecer unos vasos comunicantes indelebles con las grandes escuelas y con los momentos de mayor brillantez de la historia. Este último aspecto no deja de sorprender como tantas otras aristas cuyas particularidades darían para llenar páginas y más páginas. Sería deseable, desde

luego, que los ensayistas de arte exploraran con mayor profundidad las implicaciones y rasgos de ese compartimento que con justicia se definió como *arte popular* y cuya existencia y, sobre todo, reconocimiento parten de unos derroteros que son indelebles y específicos. Así mismo, sería deseable que se estableciera un diálogo entre la academia y la estética popular en términos no solo antropológicos sino de enriquecimiento mutuo.

EL ARTE QUE NO NECESITA EXPLICACIÓN

Por: Gloria Triana, antropóloga, documentalista, especialista en cultura popular colombiana y jurado del IV Salón BAT de arte popular- Identidad regional

E

l concepto de arte popular tiende a ser un término polisémico, abierto y entendido de múltiples maneras, pero casi siempre revestido de significados con un contenido que lo subvalora.

Desde que empecé a interesarme por el tema del arte popular, he encontrado en mis lecturas un sinnúmero de denominaciones: arte primitivo, arte ingenuo o naif, arte del común, arte *kitsch*, arte anónimo, arte emergente, arte autodidacta, arte marginal, arte rural, arte no académico, arte folclórico, arte alternativo, términos todos con un ligero matiz discriminatorio, definiciones que no contextualizan el universo simbólico presente en estas obras, que en su mayoría no son ni superficiales, ni ingenuas, ni elementales como lo demuestran las obras premiadas en este IV Salón que incluyen esculturas, pinturas, videos e *instalaciones*.

Los curadores y críticos del arte consagrado generalmente afirman que el arte es uno solo, pero no reconocen el valor del *arte popular* que puede no solo satisfacer los criterios de la calidad estética, sino además enriquecer el concepto tradicional de lo estético y aspirar a lograr la misma valoración del arte consagrado, sobre todo en este momento cuando en el arte contemporáneo son los curadores y críticos quienes definen que cualquier objeto puede considerarse arte si se le construye una compleja teoría filosófica para explicarlo, y se expone en un museo o en una galería.

En mi concepto, el arte es una expresión que posee unos valores estéticos válidos y evidentes que no necesitan explicación y el arte popular los tiene y llega a toda clase de públicos. Basta con observar la cantidad de personas que acuden a las inauguraciones del Salón BAT y asisten a los conversatorios que se reali-

zan con la presencia de los artistas y un público que participa formulando preguntas interesantes y críticas que enriquecen el debate.

El Salón BAT, que ha llegado a su cuarta versión, ha luchado contra la marginación y subestimación del arte popular y ha contribuido a nivelar su valoración, ha descubierto su riqueza formal, temática y expresiva, integrándolo a circuitos de difusión con las exposiciones itinerantes que circulan por las salas más importantes de las regiones, con el convencimiento de que arte popular existe y debe verse en espacios adecuados.

Según la escritora y crítica de arte mexicana Avelina Lesper, “estamos en un momento culminante en la historia del arte. Hoy en día, lo que antes denominábamos con esa palabra se transformó en una ideología, en una ortodoxia tan cerrada que no les permite a sus críticos ninguna posibilidad de verifi-

cación: el concepto y el contexto transforman los objetos en arte; el arte son ideas, no obras; todo el mundo es artista; cualquier cosa que el artista designe como arte es arte y, por supuesto, el curador tiene supremacía sobre el artista”¹.

García Canclini, a su vez, afirma “que la expresión popular no puede verse solo como la esencia de nuestra identidad, pues esto implica cerrar el arte a un idealismo romántico de lo nacional, es registrarse en un camino estrecho, es restar al arte su carácter de diálogo inacabado. Tanto la identidad como la cultura están en continua construcción. Las posibilidades de identificarse en el presente están desligadas del territorio, posiblemente originadas en el desarraigo territorial de las migraciones”², especialmente en un país como el nuestro con el desplazamiento forzado originado por el conflicto armado interno prolongado, que

implica migraciones masivas de una región a otra. Algunos críticos afirman que el arte popular es realizado de una manera anónima, con una finalidad decorativa, con materiales simples, sin diferencias, pues hay una continuidad en las formas, temas, colores y procedimientos.

Es fácil hacer esta afirmación pues la historia del arte popular tiene vacíos complicados de llenar en Colombia: no hay documentación escrita, no hay coleccionistas de estas obras, no hay museos, no hay galerías especializadas; el arte popular sigue confinado en un subsistema al margen de los circuitos de difusión y de mercado. Cuatro Salones BAT, cuatro libros y una colección privada formada con los premios de adquisición pueden dar cuenta de la importancia que los ganadores han adquirido en el ámbito local y regional, de la exploración de nuevas técnicas, de cambios en sus expresiones creativas, de

nuevos sentidos y significados con un evidente valor estético.

Si en el primer Salón los temas preponderantes eran la expresión de los imaginarios colectivos expresados en mitos y fiestas, el horror y el sufrimiento producido por el conflicto armado, la religiosidad popular y algunas creaciones que tomaron elementos del arte universal e hicieron sus propias versiones, en este Salón, que fue convocado como el Salón de la identidad regional, las creaciones evitaron representar las características locales superficiales, ingenuas y decorativas y sin ninguna clase de fundamentalismos eligieron temas trascendentes que combinan materiales y técnicas diversas de una manera creativa y con mayor calidad que en los salones anteriores, tal es el caso de la obra ganadora del Primer Gran premio: *Un Lumbalú sentido para Batata III*. Esta obra de Edgardo Enrique Camacho,

de Cartagena, es una especie de *instalación* que combina pintura, fotografía y escultura y es a la vez un homenaje a Paulino Salgado, *Batata*, músico palenquero que desde niño recibió de su padre y de su abuelo todos sus conocimientos sobre la fabricación y ejecución de los instrumentos que interpretaban las diferentes sonoridades palenqueras: el tambor alegre, la tambora y el llamador para los bulle-rengues, puyas, mapalés y son de negros; y sobre todo el “pechiche”, tambor ritual ligado al “Lumbalú”: danzas y cantos de melancolía y dolor que acompañan a los muertos y son la síntesis del universo simbólico palenquero. Aunque Batata murió en Bogotá después de haber recorrido el mundo, su cuerpo fue llevado a Palenque para realizar el ritual funerario como correspondía a un personaje como él tan importante en su cultura. El ganador del gran premio pone en escena en esta obra de una manera original este

acontecimiento, en donde están presentes los personajes reales de ese pueblo.

Soñarte Carnaval, de Fredy Recalde, de Pasto, es una escultura hecha en madera con múltiples materiales (alambre, icopor, jabón, papel, estuco, vinilo) que representa el Carnaval de Blancos y Negros, espacio festivo de la cultura nariñense donde se destaca la capacidad de expresar sentimientos y tradiciones mediante diversas modalidades artísticas, este maravilloso escenario de arte popular efímero que se expresa en las monumentales carrozas evidencia el talento de artesanos y artistas que trabajan todo el año para un solo día, la obra de Recalde es una réplica en un formato pequeño que elimina los colores de las carrozas originales para ponerla en blanco y negro como referencia simbólica al nombre de la fiesta y con la intención de convertirlo en un objeto que permanezca y que trascienda el espacio festivo.

De la misma manera podemos apreciar óleos sobre lienzo como: *El descanso o un día de domingo*, de Gloria Morales, de Cali; *Entre remos*, de Esteban Revo-

llo, de Cartagena; *Bailando con Guayacán*, de Mariela Sierra, de Medellín; *Popayán, fe y tradición*, de José Eliécer Riascos; *Pacífico sur*, de Jaime Gutiérrez, de Bello, Antioquia, obras todas que reivindican la presencia de la pintura en vías de extinción tanto en las escuelas de arte como en las exposiciones individuales y colectivas de arte contemporáneo.

La escultura también ocupa un destacado lugar en este IV Salón BAT: obras como *La danza del perdón*, declara-da fuera de concurso, del reconocido maestro nariñense Eduardo Muñoz Lora, realiza-da en la ancestral técnica de mopa-mopa, un homenaje a las culturas Inga y Kamentsá del Alto Putumayo; *Arauca Saudita*, de Santiago Cifuentes, de Tame, Arauca, donde el tema de la identidad se expresa en el impacto de las petroleras en la vida de la gente; *La Ballena*, de Rubén Escudero, de La Victoria, Valle del Cauca; el hermoso trabajo de Carlos Egidio Moreno, del Chocó, sobre el tema del *Chigualo*, ritual funerario del Pacífico dedicado a los niños; *Huitaca la Diosa del Maíz*, de Isabel Crooke, de Barichara, Santander, en homenaje a los mitos indígenas; obras

todas que muestran una gran factura de combinación de múltiples técnicas, y formas originales de expresarse.

El video y las *instalaciones* también se hicieron presentes en este Salón. Alexander Zambrano Martín presentó un hermoso video: *Guayatá, identidad boyacense*, que muestra la vida cotidiana, las tradiciones de música y danza y la vida religiosa de las comunidades campesinas, técnicamente bien realizado, hermosa fotografía, una historia contada con frescura y humor.

Óscar Quintero, de Cali, presentó una instalación llamada *Cementerio de ilusiones*: cruces blancas con sombra con los nombres de las personas muertas y desaparecidas y cruces rojas con nombres de las especies de plantas y animales en vías de extinción, es la única obra ganadora que se refiere al conflicto armado y la destrucción de la naturaleza.

Creo que después de casi una década de recorrer el país, primero en la selección de las obras y después en la itinerancia del Salón que puede ir desde Leticia hasta Quibdó o desde Neiva hasta Barranquilla, pasando por los Llanos

orientales, no nos queda ninguna duda sobre la riqueza expresiva de este arte que antes estaba oculto en las regiones y ciudades y circulaba de forma limitada en los espacios cercanos al artista. La Fundación BAT ha cumplido y los artistas así lo reconocen, solo falta un museo que garantice la permanencia de los artistas populares en la memoria colectiva.

Notas

¹ Avelina Lesper, Arte contemporáneo, el dogma in-cuestionable, en *El Malpensante*, noviembre de 2012, pág. 21.

² Néstor García Canclini, *Arte popular y Sociedad en América Latina*, México, 1977, pág. 85.

EL ARTE POPULAR COMO TRASCENDENCIA DE LO COTIDIANO

Por: Elkin Bolaño Vásquez, curador y filósofo

“

La voluntad que hace posible el gran arte y el pensamiento profundo nace de la aspiración de la trascendencia, aspecto espiritual de la cultura.”
Mario Vargas Llosa

El aura sublime desde la cual se valora el arte, lo ha convertido en la manifestación más pura y elevada de la humanidad, a tal punto que ciertas obras maestras han trascendido los avatares del tiempo. Sin embargo, cuando nos referimos a lo popular, a la normalidad legitimada de la humanidad, la sublimidad se desvanece, ¿cómo puede lo habitual convertirse en sublime? A continuación se demostrará cómo la vivencia rutinaria contribuye a la manifestación de lo sublime, de lo trascendental.

Cuando se habla de lo popular es inevitable referirse a las costumbres y hábitos que llenan el tiempo diario, por lo que tiende a confundirse con lo cotidiano, aunque, en realidad, existe una diferencia que

se debe aclarar. La cotidianidad se refiere a la interacción entre la persona, con sus necesidades y deseos, y el ambiente social al que pertenece, mientras la cultura popular es el compendio normativo que guía el comportamiento colectivo, es decir, *la cultura popular, en tanto conservadora y distribuidora de valores, es el cimiento ético de la cotidianidad*. Esta diferenciación exige acoger nociones que faciliten el desarrollo de una estructura cognoscitiva donde ambas funjan como herramientas para la producción de conocimiento.

Al considerarse estos conceptos como formas complementarias para la producción cognitiva, es necesario entender que sus indagaciones no procuran la verdad científica, sino la búsqueda de enunciaciones con carácter polisémico, permitiendo diagnósticos, comprensiones y soluciones alternas y novedosas. La actual cultura popular y las manifestaciones artísticas que

desde esta se producen, se amparan en este principio, lo que verifica su fortaleza simbólica y metafórica.

Por lo anterior, se hace necesario recurrir a los estudios desarrollados por Juan Acha, Michel Maffesoli y Aníbal Quijano, que bajo la estructuración de epistemologías alternas y complementarias se proponen reivindicar la experiencia diaria como herramienta cognoscitiva, lo que supone desprenderse de nociones teóricas tradicionales y dedicarle más atención a conceptos como *hiperracionalidad* o *sensibilidad teórica* (Maffesoli), *ecoestética* (Acha), *decolonial* (Quijano).

La cotidianidad como renovación de conocimiento

La cotidianidad es un proceso generativo que permite que el intercambio social alcance su fundamento polisémico. Esta ha de entenderse como la experiencia sensitiva que, al partir del interés particular,

puede *revalorar* lo aprendido y *adaptarse* a lo *inesperado*. En la vivencia rutinaria convergen, un carácter ético que guía y un deleite estético que organiza. Al entrecruzarse necesidades e intereses, deseos y placeres, se facilita la cooperación y la construcción de elementos identitarios que son valorados desde lo emocional, por lo que permanentemente es renovada con la potencialidad de lo contingente.

A este respecto Michel Maffesoli ha fundamentado una perspectiva que resignifica la idea de lo cotidiano, demostrando que esta es una dinámica generadora de conocimiento. Los intercambios sociales ya no dependen de mecanismos preestablecidos, sino de los contactos subyacentes entre la contingencia y la experiencia. Por ello se hace necesaria una metodología más aprehensiva y comprensiva donde lo aparentemente inconexo se adapte, para articular una renovación polisémica. Esto hace que Maffesoli

proponga la noción de *hiperracionalidad* tras considerar que la racionalidad moderna, tal cual como está planteada, es una apuesta limitada a la que hay que ampliarle sus fronteras. La *hiperracionalidad* (*sensibilidad teórica*) es la forma de fusionar la razón que se estructura a partir de categorías abstractas con “todos los parámetros que habitualmente se consideran secundarios: lo frívolo, la emoción, las apariencias que se pueden resumir en la palabra estética”¹.

No obstante, para que esta renovación epistémica pueda desarrollarse plenamente es necesario alejarse de la racionalidad moderna debido a que su pretensión dejó por fuera la experiencia de vida que se mezcla con la contingencia y la incertidumbre. Esta exigencia epistémica condenó los conocimientos producidos desde la cotidianidad, ya que al ser discontinuos y residuales imposibilita su domesticación. El proceso de imposición

del método científico “implicó a largo plazo una colonización de las perspectivas cognitivas, de los modos de producir u otorgar sentido a los resultados de la experiencia material o intersubjetiva, del imaginario, del universo de relaciones intersubjetivas del mundo”². Aníbal Quijano, a través de la teoría del *Giro decolonial*, sostiene que el método científico que se impuso desde la ciencia moderna, redujo sustancialmente las formas de conocer e interpretar el mundo, pero sobre todo, desconoció que el saber hacer cultiva y revaloriza la consciencia vivencial. En consecuencia, este autor sostiene que:

La colonización trasciende la fase material para incursionar en aspectos intrínsecos de los individuos tales como sus formas de construir conocimiento y de presentarse en el mundo. (...) Ello enfatiza la transgresión en la cosmovisión simbólica, es decir, la represión cayó ante todo sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspec-

*tivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos y modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual (...) Los colonizadores impusieron una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones”*³.

En suma, la cotidianidad no se preocupa por ofrecer verdades argumentativas, sino que se sobrecarga de sinceridades subjetivas. Lo importante no es la forma por la cual se estructura sino el cúmulo de significados que puede crear, constituyéndose en un medio simbólico de infinitas posibili-

¹ Michel Maffesoli (2007). En el crisol de la apariencias. Para una ética de la estética, *Siglo XXI, México, p. 10*.

² Aníbal Quijano. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina, en Santiago Castro-Gómez, (2007). El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global, Siglo del hombre, Bogotá, p. 210*.

dades. Medio que no es otra cosa que un proceso creativo que se materializa en la práctica del saber hacer, no en el resultado. Saber hacer implica la renovación y la trasgresión de significados, lo que en consecuencia consolida los cimientos del desarrollo y la expresión del arte popular.

Lo popular como declaración ética

El comportamiento ético, elemento fundante de la cultura popular, al sustentarse en influencias, acuerdos silenciosos y factibilidades, necesita de herramientas que permitan su materialización, por lo que la cotidianidad es su inevitable proveedora: el uso de los sentidos, el intercambio de objetos y símbolos rutinarios, el compartir emociones. De esta manera el arte popular no ha de entenderse como un proyecto que se ha de desarrollar, como un plan que se debe cumplir, es más bien algo que se vive, y de cuya vivencia surge la necesidad de trascender nuestra propia existencia. Trascendencia metafórica en el comportamiento con el otro.

En consonancia con las anteriores premisas, la noción de *ecoestética*⁴ planteada por

Juan Acha aparece como un neologismo en el que la actividad diaria es emparentada con el comportamiento ético. Con la *ecoestética* se afirma que las costumbres, hábitos, usos y acciones rutinarias obedecen a las necesidades y las satisfacciones que son impuestas a la sensibilidad social desde la estructura político-social que predomina en el ambiente cultural. La *ecoestética* es la relación que se forma entre la sensibilidad social y el medio cultural. Se percibe como una práctica social que determina el modo en que las percepciones sensitivas deben comprender y aceptar el entorno.

La *ecoestética* se puede tipificar de tres formas: dominantes, residuales y emergentes, que fungen como lentes desde los cuales se pueden interpretar y construir diferentes realidades. La primera se ejemplifica en la estructura socioeconómica, que dedica sus intereses a las macroproyecciones y están articuladas a las dinámicas de la globalización. La segunda está íntimamente relacionada con las adaptaciones subyacentes entre los usos cotidianos y las contingencias, en otras palabras, hablar de la *ecoestética residual* es referirnos a la

cotidianidad. Y la tercera obedece a las manifestaciones artísticas de lo popular. Por consiguiente el arte popular es la expresión material de la *ecoestética emergente*, en tanto que promueve transformaciones axiológicas que surgen y resurgen sin condiciones.

Tal diferenciación supone permanentes cambios, porque sus dinámicas valorativas llevan a la necesidad de nuevas adaptaciones que redundan directamente en nuevas formas y comportamientos. Por ello, Juan Acha sostiene que: *El estudio de la ecoestética de un país, en relación con la formación de necesidades artísticas en el individuo, está actualmente obligado a diferenciar entre el espacio intelectual de las producciones profesionales serias y solitarias de la cultura espiritual y el de la cultura aparente y parcial que desarrollan los medios masivos (...) cuando quieren hacerse pasar por productores culturales*⁵.

El arte popular en tanto *ecoestética emergente* desarrolla metáforas que indagan recurrencias desfavorables para el desarrollo y equilibrio de las relaciones sociales, que son consecuencias de aceptaciones silenciosas y

comportamientos legitimados. Por ello este saber hacer artístico afirma la resignificación de hábitos y usos.

Entre la rutina y la trascendencia

Como se ha mostrado, la cultura popular al conservar y distribuir valores y significados, proporciona el carácter ético de la cotidianidad, lo que supone que “el individuo no inventa sus modos sensitivos, los recibe, junto con los usos y costumbres y luego escoge entre estos, (...) como parte de los procesos de socialización y de individualización a la que está obligada toda persona”⁶. De aquí se desprende una idea de cultura que no depende de una determinada cantidad de conocimiento, sino de una sensibilidad contextual. La cultura antecede y sostiene al conocimiento, lo orienta y le imprime una funcionalidad precisa, algo así como un designio ético.

Tal sensibilidad contextual no es otra cosa que la *cultura inmaterial*⁷ que se ha ido desarrollando en la conjunción entre conocimientos y creencias, lo que le imprime su condición cambiante y expresiva, que al partir de las actividades rutinarias puede alcanzar su

blimación y trascendencia. La manifestación de la cultura sensible puede concretarse en el arte popular, entendiendo que este es una enunciación polisémica, simbólica y metafórica que no depende de un esquema programático, sino de la necesidad de compartir con otros, de ampliar nuestra propia existencia en la trascendencia de la propia rutina.

Esta idea de trascendencia lleva implícita la necesidad de reconocer un vínculo entre los lineamientos rutinarios de la educación y el patrimonio inmaterial que sustenta la cultura popular, lo que gesta la integración de expresiones culturales nuevas y tradicionales. Además, la preferencia del arte popular como herramienta para la trascendencia de la cotidianidad, se debe a su relación tanto con las posibilidades materiales como con las formas de realizarlo. Condiciones que lo transforman en instrumento de estudio de los sistemas de expresión en relación con otras instancias sociales, lo que nos pone en el camino de observar la posible dependencia de las representaciones de su ambiente material, es decir, de la *ecoestética*. Esto se reafirma con lo propuesto por García Canclini: *El objeto de estudio*

*de la estética y de la historia del arte no puede ser la obra, sino el proceso de circulación social en el que sus significados se constituyen y varían*⁸.

El arte popular como experimentación y expresión de un saber hacer que se ubica entre la sensibilidad teórica y la *ecoestética emergente* se convierte en muestra palpable de las reivindicaciones del giro decolonial, lo que reduce la contraposición entre trascendencia y praxis cotidiana. El arte popular y su correspondiente sustento, la cotidianidad, al convertirse en objetos de estudios, logran su trascendencia en la medida que reivindican su importancia en la superación de las contingencias e incertidumbres que socavan sus propias potencialidades cognitivas.

³ En Santiago Castro-Gómez (2005). La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada, *Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá*, p. 62.

⁴ Para la ampliación de este concepto, consultar: Juan Acha (1988). El consumo artístico y sus efectos, *Trillas, México*.

⁵ Juan Acha (1988). El consumo artístico y sus efectos, *Trillas, México*, p. 46.

⁶ Ídem, p. 32.

⁷ Para ampliación de esta noción, examinar: Luis Guillermo Lumbreras (2004). “Culturas tradicionales, territorio y región”, en Memorias del IV Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de los países andinos, *Dupligráficas, Bogotá*.

HOMENAJE

Fotografía: Juan Diego Duque



LA FIESTA DE LA POPA VIRGEN DE LA CANDELARIA
60 x 70 cm • Acrílico sobre lona costeña • Cartagena, Bolívar



BALLS AND STRIKE
75 x 75 cm • Acrílico sobre lienzo • Cartagena, Bolívar • Segundo Premio, I Salón BAT de arte popular

Fotografía: Ernesto Monsalve, Fundación BAT



EL DESORDEN
20 x 40 x 10 cm • Acrílico sobre lienzo • Cartagena, Bolívar • Segundo Premio, II Salón BAT de arte popular



SERIE: TEMPORADA DE CINE EN EL TEATRO PADILLA "CONOZCAMOS NUESTRA HISTORIA" JUEVES FEBRERO 5, 6:30 P.M. EMPIEZA LA FUNCIÓN: "LOS LANCCEROS DE GETSEMANÍ - 11 DE NOVIEMBRE DE 1811"
60 x 90 cm • Acrílico sobre lienzo • Cartagena, Bolívar • Mención de Honor, III Salón BAT de arte popular



Fotografía: Norma Uparela Brid



ALFREDO PIÑERES HERRERA ARTISTA POPULAR

Por: Norma Isabel Uparela Brid, directora de ArtCartagena

A

Alfredo Piñeres Herrera, pintor primitivo cartagenero autodidacta, es considerado uno de los artistas que harán historia en el arte popular en Colombia. El ingreso de la serie *César el todero* en la colección pública más importante del país, fue un hecho trascendental en la vida artística de quien ha luchado sin cesar por ganar el lugar que hoy se le otorga: un esfuerzo apasionado que lo ha llevado a pintar en un período de diez años más de quinientas obras. Recordando su niñez, el maestro cuenta cómo, a causa de su escasez económica, ganaba dinero *arriando* agua y vendiéndola a los vecinos, por las empinadas lomas y destapadas calles de su barrio. Desde su primaria en la escuela Andalucía, del barrio Piedra de Bolívar, empieza a destacarse como gran dibujante, su profesora Cristina de Macías acudía a él cuando tenía dificultad para dibujar en el tablero y le decía por ejemplo, "Alfredo, ven acá y pinta esta mata de maíz". Salía de la escuela para los montes de la Clay, hoy urbanización Nuevo Bosque, donde se reunían "un poco de *pelaos*, pies descalzos, pantalón mocho, otros sin camisa", de todos los barrios que quedaban alrededor, porque allí había una poza donde se bañaban desnudos, y a veces algún amigo les escondía la ropa. Cuenta que, en otras ocasiones, iban a recoger cerezas, corozos, y los cogía la noche cazando conejos, pájaros, cangrejos o quemando monte en el calichá. Dejó la escuela desde muy niño, y se dedicó a ganar propinas o almuerzos cargándoles los mercados a las señoras que se bajaban de los buses Popa-Olaya. A los doce años se mudó con toda su familia para la casa de

la abuela María Tomasa. Entonces, conoció a un señor que manejaba una retroexcavadora, quien un día le dijo "hola mi secretario", y a partir de ese momento quedó empleado por el maquinista "para hacerle los mandados: limpiar, llevar razones, comprar cosas...", más bien terminó siendo su secretario". En su juventud regresó a la Piedra de Bolívar, donde todavía vive con sus hermanos en la casa que les dejaron sus padres. Aprendió nuevos oficios, la albañilería, a fumigar y también a fabricar jaulas para pájaros y trampas para ratón pero, igual que en el colegio y cuando repartía agua, en sus tiempos libres dibujaba en cuadernos que siempre lo acompañaron, siguiendo los consejos de su papá, que le decía "pinte, miijo, pinte, que usted va a ser un gran pintor". Así transcurre su vida hasta los cuarenta y tres años, cuando hizo su primer cuadro. Empezó para no detenerse; en sus inicios pintó sobre cartones, sobre maderas recicladas, en bastidores hechos y curados por él mismo. Todos los recuerdos de su infancia los ha pintado. Ha plasmado en la tela a cada uno de los miembros de su familia, a sus vecinos, a sus amigos, los acontecimientos más significativos de su vida. Tiene una mente fotográfica que le permite pintar cada detalle conservado en su memoria: "Solo pinto lo que he visto". "Cuando miro el campo, observo el tamaño de los animales que están más cerca y el de los que están más lejos", comenta. En el año 1998 tímidamente empieza a mostrar algunos de sus cuadros. Participó con la obra *La felicidad que no llegó* en un salón de arte comunal. Fue entonces cuando Eduardo

Hernández, curador del MAM de Cartagena, reconoció de inmediato su inigualable talento, y lo invitó a exponer en el museo. Esta circunstancia le hizo desear cambiar de profesión, "escogí el tema las catorce obras de misericordia para investigar, mi hermano Moisés fue a la catedral, y el párroco le explicó cuáles son". Sin dejar sus oficios de artesano del alambre, logró producir la serie durante dos años. *14 Obras de Misericordia*, su primera exposición individual, se inauguró en el MAM el 19 de noviembre del año 2000. Esa noche nos presentó Eduardo: "Allí conocí a Norma Uparela. Esa noche estaba vestida de blanco, y días después recibí varios recados de ella hasta que pudo hablar conmigo para negociar mis cuadros. Desde entonces se convirtió en mi representante. Ella me ha organizado todas mis exposiciones hasta la presente, y me ha llevado a participar donde me han invitado". Sus obras ya se encuentran en importantes colecciones nacionales e internacionales, públicas y privadas. Ha sido premiado varias veces en el Salón BAT de arte popular, y ha sido distinguido como Maestro del Arte Popular Colombiano por SURA. Hoy, nuestro artista se ha convertido en el pintor popular de los cartageneros. Nombramos cada obra como un miembro más de la familia, nos pasamos las tardes recordando a cada amigo y amante del auténtico talento que la tiene. Para ellos, nuestro eterno agradecimiento por adoptar la obra de Alfredo, por su reconocimiento, confianza y apoyo desinteresado.

HOMENAJE

031

IV SALÓN BAT DE ARTE POPULAR • IDENTIDAD REGIONAL



MAESTRO EDUARDO MUÑOZ LORA

A

El maestro Eduardo Muñoz Lora, el jurado del IV Salón BAT de arte popular - Identidad regional lo declaró fuera de concurso "por su proyección internacional y por la conservación y enriquecimiento de una tradición que acentúa el acervo plástico de la identidad colombiana".

Y es que el maestro, oriundo de Pasto, cuna de grandes maestros, nació con vocación artística y motivado por su madre aprendió el oficio del barniz de Pasto (mopa-mopa) en el taller del maestro José Francisco Torres. La técnica del recorte, su materia prima, su olor tan particular, lo cautivaron hace más de 50 años, pues encontró el recurso plástico ideal para expresarse estéticamente. El conocimiento y desarrollo de esta técnica ancestral le han merecido el reconocimiento como uno de los artistas populares más destacados y respetados del país y con una gran proyección internacional.

El maestro Muñoz Lora conoce gran variedad de técnicas para decorar, como las de la época de la Colonia, cuando se establece un mestizaje entre el español y el aborigen y eso lo refleja en su obra. Pero no para de investigar y encontrar nuevas posibilidades plásticas antes ignoradas.

"En mi devenir artístico encuentro en esta técnica el recurso plástico ideal para expresarme

estéticamente. Con estos referentes, más la pasión y el orgullo que despertó en mí el concepto filosófico de la cosmovisión ancestral de los pastos y quillacingas, y a manera de homenaje a ellos, nuestros hermanos mayores, con respeto, tomo prestado de los pueblos del macizo andino nariñense, frontera con el Imperio incaico, sus vivencias y objetos llenos de símbolos de sus raíces y construyo un escenario, llámense retablos, ánforas, esculturas, entre tantos otros objetos, e invito a los personajes a hacer parte de esta puesta en escena de mi imaginario, y recreo la cosmogonía en estampas que conjugan toda la riqueza de su ancestro y doy rienda al goce de la creatividad y en un ritual mis manos y el mopa-mopa contamos sus leyendas, sus mitos e historias maravillosas. 'Mopa-mopa', nombre original indígena; 'barniz de Pasto', con el que lo bautizaron los españoles, y 'laca de Occidente', conocida en el Japón y en todo Oriente, maravillosa técnica precolombina única en el mundo que sufrió todas las influencias y aculturaciones en diferentes épocas y que para fortuna nuestra, de Nariño y de Colombia sigue viva y renovada".

"El Salón BAT de arte popular es el único espacio que existe para reconocer el trabajo de los artistas empíricos, es un respaldo muy valioso con el que conta-

mos los artistas en las regiones, es la expresión viva del pueblo".

Acerca del mopa-mopa

Las primeras referencias sobre el mopa-mopa barniz de Pasto se remontan a 1543. Fue Hernán Pérez de Quesada quien dio la noticia cuando la expedición que partió de Santafé, centro de Colombia, en busca del Dorado, llegó a Pasto, por Sibundoy, Putumayo.

Los cronistas de la época dejaron constancia del hallazgo hecho por los conquistadores, a quienes sorprendía la calidad artística del trabajo del mopa-mopa y su paciente proceso, que se había constituido en un factor importante de la economía regional.

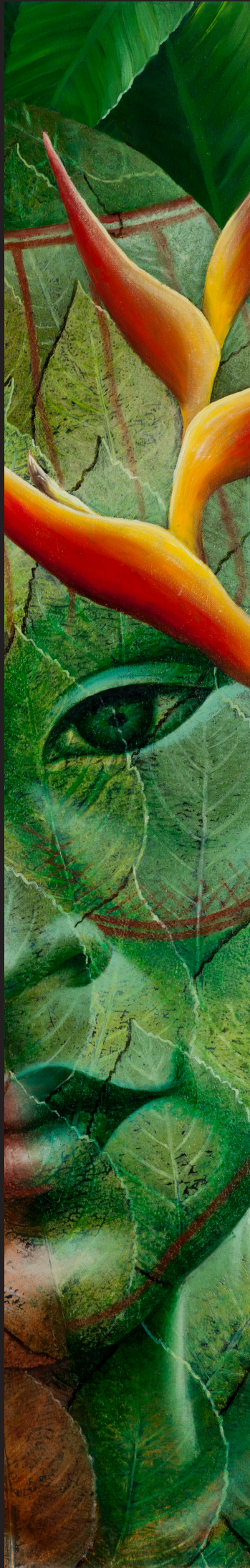


Fotografías: Juan Valentín Muñoz

FUERA DE CONCURSO



Eduardo Muñoz Lora
LA DANZA DEL PERDÓN
26 x 26 x 15 cm • Pino romerillo, barniz de Pasto (mopa-mopa) • Pasto, Nariño



UNGÁ

PREMIOS Y MENCIONES

GRAN PREMIO

E

Edgardo Enrique es un artista empírico cartagenero, que tiene su corazón no solo en Cartagena, sino en los Montes de María, en Flamenco María La Baja donde ha trabajado por muchos años en una institución educativa agroindustrial. Es licenciado en ciencias sociales y económicas, pero hace 20 años le dedica gran parte de su tiempo a la pintura, al trabajo en ensamblajes haciendo *collages* con material reciclado, fotografías, papel y madera. Nació con sensibilidad por el arte, en su familia hay tradición artística, como su abuelo que era músico. Siempre ha tenido interés por la cultura africana y la influencia en nuestra cultura, por su colorido, la música y la arquitectura; se ha interesado por la exploración y el manejo de materiales y la búsqueda de la estética.

Define su obra *Un Lumbalú sentido para Batata III* como realista, refleja la espiritualidad de Palenque de San Basilio, el lamento de los palenqueros por la muerte de Paulino Salgado, conocido como Batata. Pretende que la gente conozca el significado del ritual funerario del *Lumbalú* y que a su vez perdure por siempre. Les rinde un homenaje a los personajes que aparecen en la obra y que hacen parte de los grupos folclóricos más representativos del folclor y de la historia palenquera como son Las Alegres Ambulancias, el Sexteto Tabalá y el personaje mítico Catalina Duango, hija de Simancongo, la mujer más bella de Palenque, que cuenta la leyenda que se metió en la ciénaga de Palotá para revivir a su padre y se la llevó un pez lentón.

“El Salón BAT de arte popular es una gran oportunidad para dar a conocer el talento de tantos artistas que no la han tenido por falta de recursos, de contactos y de espacios para hacerlo”, afirma el artista.

Cabe destacar que esta obra obtuvo a nivel nacional la mayor votación del público.

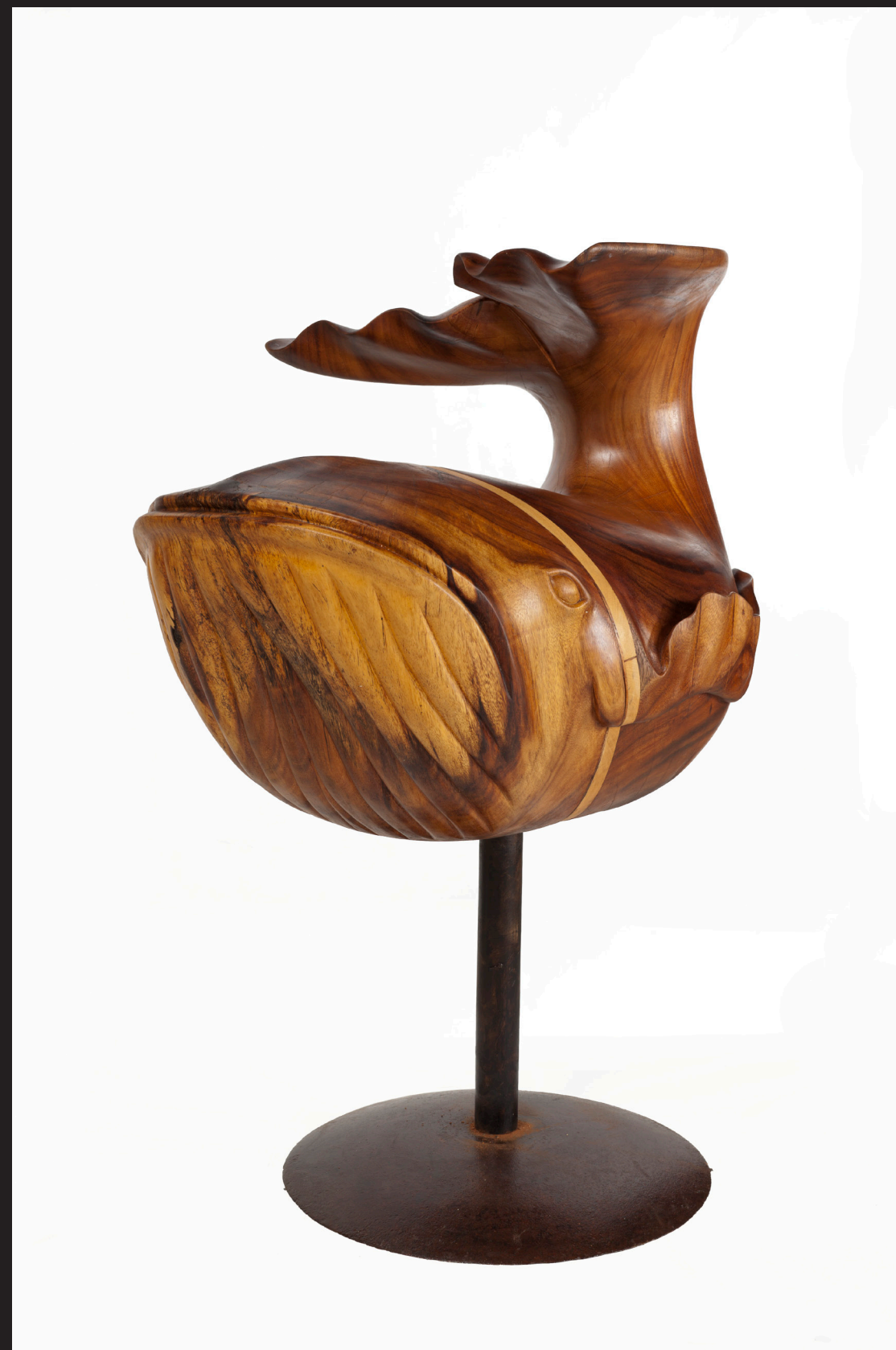


Edgardo Enrique Camacho Pérez
UN LUMBALÚ SENTIDO PARA BATATA III
61 x 120 x 35 cm • Acrílico, madera, triplex, MDF y fotografía • Cartagena, Bolívar

PRIMER PREMIO

R

ubén Darío es carpintero y constructor, nació en La Victoria, Valle del Cauca. Su interés por el arte surgió tras compartir su infancia con su abuelo materno que era carpintero, que hacía caballerizas y otros trabajos de carpintería y construcción. Es artista empírico, se dedica a la escultura, a la talla en madera, a la construcción. Tuvo la oportunidad de trabajar seis años en España en carpintería y visitó museos, iglesias, pueblos medievales e investigó sobre arquitectura, diseño y anatomía. Regresó a Colombia motivado por un proyecto familiar, un vivero, y actualmente vive en una casa que él mismo está construyendo y tiene su taller en la parte de atrás del vivero, donde talla puertas, bancas y esculturas. Su obra *Ballena* refleja la razón de ser de su proyecto ecológico, de conservación del medio ambiente. La ballena es el ser vivo más grande que existe y se debe conservar como tal, el músculo de la tierra, simboliza la comunión con el planeta, la perfección. Elaborada con medio cilindro de árbol de samán y una unión que es una banda de madera de chumbimbo. “Mi obra encaja en el Salón BAT de arte popular porque soy autodidacta y la ballena, que es una talla en madera, simboliza la identidad regional del Pacífico colombiano, la fauna, que si no la cuidamos se va a acabar”.



Rubén Darío Escudero Murillo

BALLENA

59 x 52 x 75 cm • Madera samán • La Victoria, Valle del Cauca

PRIMER PREMIO

F

redy Guillermo nació en Pasto, es ingeniero de sistemas y desde niño ha vibrado con el Carnaval de Negros y Blancos; actualmente es secretario de la Asociación de Artistas y Cultores del Carnaval de Negros y Blancos, Asoarca. A los ocho años su padre le hizo un regalo que le cambió la vida, una bicicleta en la que recorría la ciudad buscando los talleres de los artistas y artesanos, que lo motivaron a participar a sus doce en el Carnavalito con la carroza *Mitos y Leyendas de mi región*, con la que ocupó uno de los primeros puestos. Se volvió así aprendiz de los maestros de su tierra y hoy en día es un artista empírico. Cuando prestó servicio militar hacía escudos de armas en icopor para las conmemoraciones y celebraciones en la brigada en Florencia, Caquetá, y esquelas para que los soldados les mandaran a sus novias. En el Ejército perteneció a un grupo de música andina y luego a algunas orquestas, tocando la conga y el bongó. En el 2006 conoció al maestro Leonardo Zarama, con quien elaboró carrozas para el Carnaval, así como también tuvo la oportunidad de conocer a los maestros Hugo Chicaíza, Olmedo Delgado y Sigifredo Narváez, entre otros. Su obra *Soñarte Carnaval*, es una carroza a escala en blanco y negro, pretende que el espectador ponga a jugar su imaginación, que se sienta partícipe del Carnaval, que cada uno sueñe su carnaval como quiera. Elaborada con masa de jabón, papel encolado, engrudo, alambre y madera. El blanco simboliza la paz, la abstracción de todos los colores que se unen en el Carnaval; el efecto prismático genera un haz de luz blanca. “No tuve la oportunidad de estudiar por circunstancias de la vida, pero mi interés por el arte, por el trabajo de los maestros de mi tierra y por el Carnaval de Negros y Blancos me han hecho un artista empírico. El Salón BAT de arte popular es una gran oportunidad para mostrar mi trabajo, para que la gente a través de mi obra conozca y viva la esencia de los carnavales de mi región”.



Fredy Guillermo Recalde Guerrero
SOÑARTE CARNAVAL

50 x 45 x 120 cm • Madera, alambre, icopor, masa de jabón, masa colbón, cola, papel, estuco, vinilo • Pasto, Nariño

PRIMER PREMIO

G

loria Amparo es una caleña que se dedica a la pintura. Desde muy pequeña se interesó por investigar y leer sobre los grandes pintores de la historia del arte como el holandés Rembrandt, uno de los mayores exponentes del Barroco. Le llamó la atención el manejo del claroscuro y de los rostros. Cuando sus hijos crecieron, hace 21 años, tuvo la oportunidad de dedicarse de lleno a la pintura y a explorar materiales y se quedó con el óleo. Empezó a copiar obras de artistas y a aprender teoría del color, siempre se ha inclinado por el realismo, creando paisajes, bodegones y sobre todo escenas de la cotidianidad, donde la expresión de los rostros de la gente sobresale. Vendió sus obras en el Parque del Peñón y un día compró una foto en la que salía una negra vendiendo chontaduro, hizo un cuadro inspirado en la fotografía y desde ese momento se dedicó a captar el alma del ser humano en el día a día.

El descanso o un domingo en la tarde surge de un domingo en el que se fue a tomar fotos a Buenaventura y vio a unas mujeres en la puerta de la casa charlando y le hizo recordar momentos de su infancia. La pintura refleja la cotidianidad, la tranquilidad de una vida austera, en donde la gente vive feliz con lo que tiene. “Mi obra refleja la cotidianidad, lo que sucede un domingo, donde los protagonistas son gente del común. El realismo está presente en mi obra y qué mejor oportunidad que el Salón BAT de arte popular para que la gente conozca mi trabajo, a mi gente y a mi Valle del Cauca. En la parroquia vi el afiche de la convocatoria y me inscribí”.



Gloria Amparo Morales
EL DESCANSO O UN DOMINGO EN LA TARDE
126 x 99 cm • Óleo sobre lienzo • Cali, Valle del Cauca

SEGUNDO PREMIO

A

lexánder, oriundo de Guayatá, no le ha faltado ingenio a la hora de valerse de un celular, una cámara, lo que tenga a la mano para captar escenas de lo que pasa en su región, sobre todo el diario vivir de las personas de edad que respiran tradición y sabiduría. Gente de a pie que vivió la guerra bipartidista entre liberales y conservadores; las tradiciones como la culinaria, los trapiches, la miel de caña, porque como dice el artista, “Boyacá es mucho más que ruana y papa”. La variedad del clima, sus paisajes, su cultura, sus tradiciones, su historia, su gente, eso es lo que hay que mostrar. Su inclinación por el lenguaje audiovisual surgió a raíz de que una hermana le regaló un libro sobre historia del cine y desde ese momento se dedicó a captar momentos y escenas de la vida cotidiana con celulares, cámaras prestadas, luego compró su cámara de video y exploró programas con los que pudiera editar en su casa.

Es así como este joven artista realizó el video *Guayatá, identidad boyacense*, el cual partió de momentos captados con su cámara durante tres años, momentos en los cuales logró fotografiar un sinnúmero de actividades que caracterizan la vida diaria de la región. La idea y el guion surgieron a medida que iba realizando la edición. “Estaba esperando una oportunidad como esta, la del Salón BAT, para mostrar a Boyacá con protagonistas como los padres de la tradición campesina. Me enteré de la convocatoria por una amiga que trabaja en Servientrega que me mostró el folleto y la verdad estaba esperando una oportunidad así para dar a conocer mi trabajo y a mi región”.



Alexander Zambrano Martín
GUAYATÁ IDENTIDAD BOYACENSE
Video arte • Guayatá, Boyacá

SEGUNDO PREMIO

Ó

scar Marino es un juez de la república que estudió biología y derecho, pero aunque no estudió arte siempre ha tenido gran interés por temas artísticos y culturales. Here-dó una casa en Roldanillo, Valle del Cauca, que era de su tatarabuelo y decidió restaurarla y crear una fundación que se llama Casa Quintero, para acercar al público al arte y a la cultura. La instalación *Cementerio de ilusiones* está relacionada con las dos profesiones del artista, el derecho y la biología, porque pretende llamar la atención sobre el respeto por la vida, los animales y las plantas en vías de extinción a la vez que la vida del ser humano se puede ver en peligro. Las cruces rojas representan a los animales y las plantas en vías de extinción, y las blancas, las masacres, muestran los nombres de las personas que han muerto fruto de la barbarie y la intolerancia, tomó como inspiración la masacre de Trujillo, Valle del Cauca, para tener viva la memoria histórica. “Me enteré de la convocatoria en la página del Ministerio de Cultura y decidí participar para mostrar la problemática que afecta a mi región, que nos afecta a todos los colombianos, debemos propender al cuidado y el respeto por la vida”.

PREMIOS



Oscar Marino Quintero Vargas
CEMENTERIOS DE ILUSIONES
50 x 300 x 475 cm • Madera, tela, acrílico y cartón • Cali, Valle del Cauca



Santiago Cifuentes Mejía
ARAUCA-SAUDITA
64 x 77 x 19 cm • Resina, tubo de PVC, grasa y acrílico • Tame, Arauca

SEGUNDO PREMIO

S

antiago es un artista empírico que vive del arte y de la artesanía. Tiene una fábrica donde elabora en resina figuras de la fauna colombiana y las vende en las tiendas de los parques nacionales. Cuando empezó trabajaba con arcilla terracota, porque considera que es un material muy noble, por su color que varía después de horneado. Sus figuras han tenido gran acogida en ferias, tanto que maestros y críticos lo motivaron a que hiciera piezas únicas y se inclinara por el arte. Ha investigado sobre varios artistas, pero le llama mucho la atención la obra del maestro Arenas Betancourt. *Arauca - Saudita* surgió a raíz de un viaje que hizo a Bogotá y le llamó la atención un tubo que recorre Arauca y se puso a reflexionar sobre cómo ha cambiado el pensar del llanero a raíz del *boom* petrolero, la cultura se ha permeado de petróleo, y la obra pretende llamar la atención sobre este tema. El mapa de Arauca, que está hecho en un tubo de PVC, se está desangrando. La pareja bailando joropo se forma del petróleo que sale del tubo. "Mi obra refleja la realidad de mi región, muestra cómo la misma cultura se ha dejado permear por el petróleo, pero todo sigue igual, no se ve el desarrollo y Arauca se está desangrando. Me enteré de la convocatoria en *El Tiempo* y en televisión y qué mejor espacio para dar a conocer mi obra que el Salón BAT de arte popular".

050



Carlos Egidio Moreno Perea
CHIGUALO
27 x 32 x 32 cm • Madera, porcelanacrón y óleo • Quibdó, Chocó



Ruby Rocío Rodríguez Puentes
TRANSICIÓN
100 x 70 cm • Óleo sobre lienzo • San José, Guaviare

051



Alexánder Calderón Palacios
SE-PELIÓ
Variables • Madera, alambre de púa y tubo galvanizado • Puerto Rico, Caquetá



Esteban Lizardo Benito Revollo Amador
ENTRE REMOS
94 x 130 cm • Óleo sobre lienzo • Cartagena, Bolívar

MENTIONES

054



Jaime Saúl Gutiérrez Arévalo
PACÍFICO SUR
107 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Bello, Antioquia



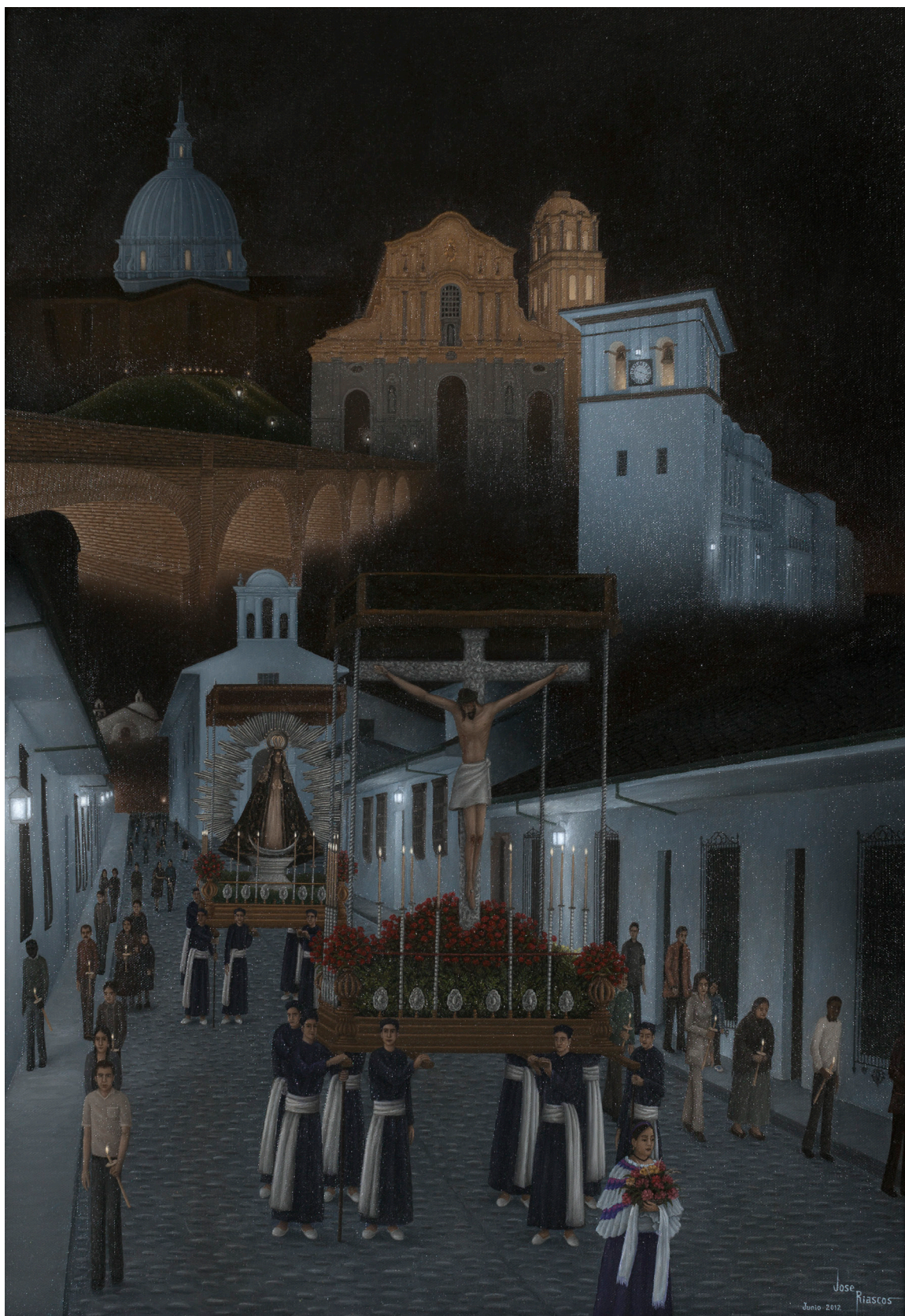
MENTIONES

055



Carlos Andrés Ospino Sánchez
ÁRBOL CARNAVALERO
Obra *in situ* (registro audiovisual), arcilla, cemento, alambre, laca y aerógrafo • El Difícil, Magdalena

IV SALÓN BAT DE ARTE POPULAR • IDENTIDAD REGIONAL



José Eliécer Riascos Erazo
POPAYÁN, FE Y TRADICIÓN
66 x 47 cm • Óleo sobre lienzo • Popayán, Cauca



Alexánder Valencia Acosta
PUTUMAYO VIVO
Variables • Murano chino y artificial, lentejuelas, canútillos, chaquiras, vidrio, escarcha, hilo búfalo, separadores metálicos, plumas artificiales, tacones con plataforma y cuerina • Valle del Guamuez, Putumayo



Juan José Pachón Marín
ESTERILLA (POLÍPTICO)
150 x 105 cm • Fotografía • Armenia, Quindío



Isabel Crooke Ellison
HUITACA, LA DIOSA DE MAÍZ
65 x 25 x 21 cm • Papel maché, cerámica esmaltada, vinilo y bisutería. • Barichara, Santander



Adrián Ernesto Reyes Niño
SERVICIO INTEGRADO DE TRANSPORTE PÚBLICO
20 x 58 x 19 cm • Alambre de cobre y galvanizado, papel, fomy, madera y pintura • Bogotá, Cundinamarca



Glencora Wolffhügel Parra
GRITO AMERICANO
82 x 50 x 45 cm • Amero de maíz • Bogotá, Cundinamarca

062



Luis Forero González
AZADÓN

60 x 20 x 18 cm • Azadón, hojilla de oro y tierra • Sibaté, Cundinamarca

063



TERRITORIOS DE RESISTENCIA SILENCIOSA

Los múltiples escenarios en los que se estimulan nuestras sensibilidades y se enfrentan nuestras lógicas, son territorios de usos simbólicos donde sus ocupantes recurrentes se afirman y se reconocen a partir de experiencias compartidas, lo que define temporalmente sus comportamientos. Estos territorios y los conjuntos de escenarios que lo constituyen acumulan apuestas valorativas, que la vivencia diaria acepta como naturales. Es decir, tales conjuntos, que son artificios de la cultura, alcanzan la naturalización de sus significados.

No obstante, gracias a la parcelación de las significaciones, estos territorios de vivencia rutinaria pueden ser diferenciados de tres maneras: lugares de carácter obligatorio, de concurrencia voluntaria y de esparcimiento. Dicha clasificación hace evidente la dependencia existente entre las vinculaciones emocionales y los objetos habituales, que ayudan a entretejer lineamientos comportamentales. Y es que los usos y conductas son los que permiten conectar la sensibilidad personal y el interés colectivo, porque emplea los sentidos como instrumentos para desarrollar diversas formas de acuerdo e interpretación.

Estos espacios de confluencia y confusión auspician la formación de un nómada cotidiano, que se vuelve intimista en presencia de otros, donde la soledad emocional se convierte en un vehículo de interpretación y resignificación. Por eso, la vivencia en estos territorios intencionales, cargados de imágenes, acontecimientos, encuentros y enredos, hacen del pensamiento una colcha de retazos que a través de metáforas y alegorías enuncian nuevas coherencias y múltiples sinceridades.

SELECCIONADAS



Alfredo Piñeres Herrera
LA MISMA SITUACIÓN CADA AÑO (POLÍPTICO)
20 x 30 cm c/u, 9 cuadros • Acrílico sobre lienzo • Cartagena, Bolívar



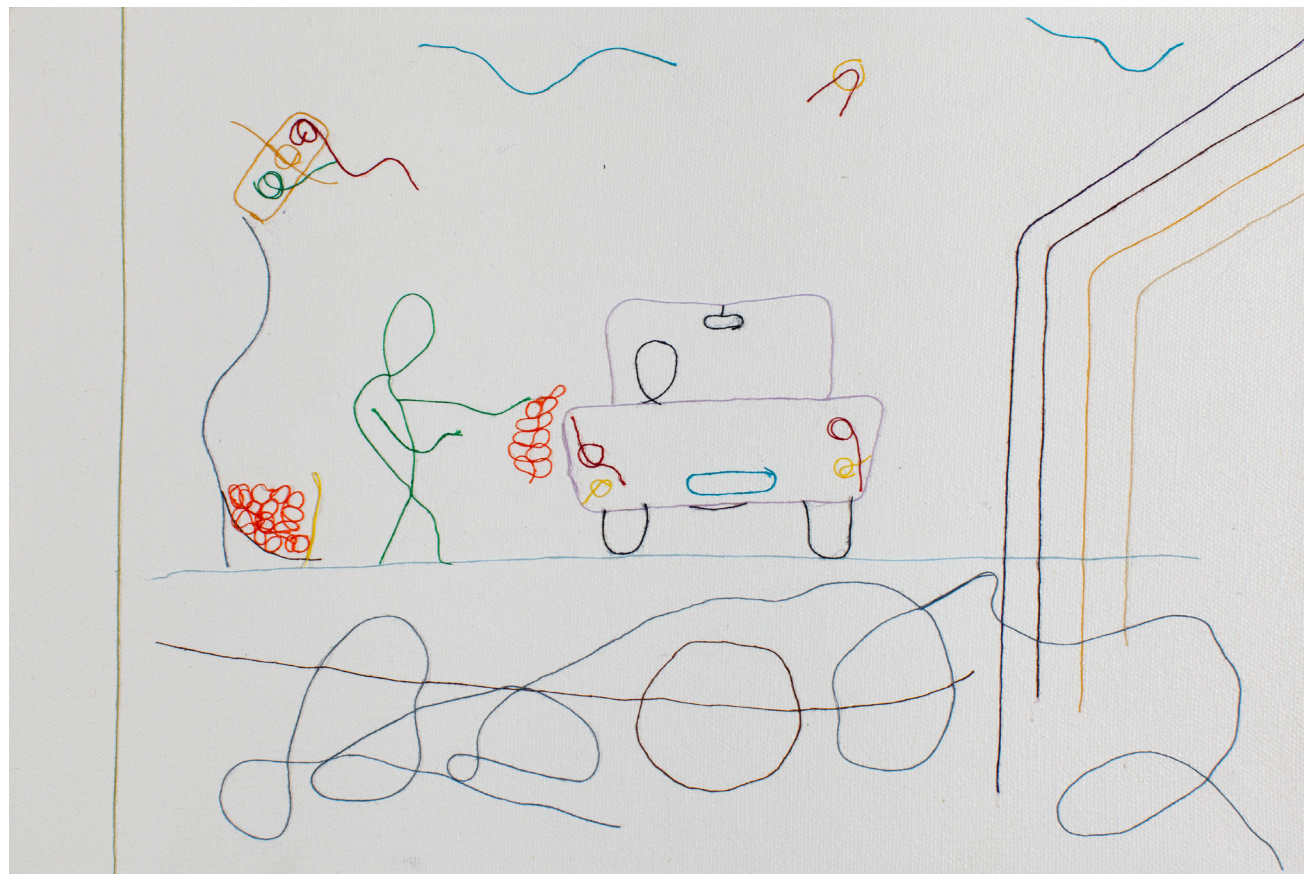
Wadith de Voz Marrugo
HISTORIA NUESTRA (DÍPTICO)
50 x 50 cm, 45 x 57 cm • Madera antigua, óleo y lápiz de color • Turbaco, Bolívar



Carlos Alberto Arias Llantén
GUAMBÍA
120 x 100 cm • Fotografía • Bogotá, Cundinamarca



Cristian Julián Sánchez Velásquez
EL GALLINERO DE JUAN
40 X 61 cm • Plastilina sobre MDF • Cartago, Valle del Cauca



Leonardo Picón Hernández
JOVEN VENDIENDO NARANJAS EN UN SEMÁFORO
20 x 30 cm • Hilos sobre lienzo • Bucaramanga, Santander

SELECCIONADAS



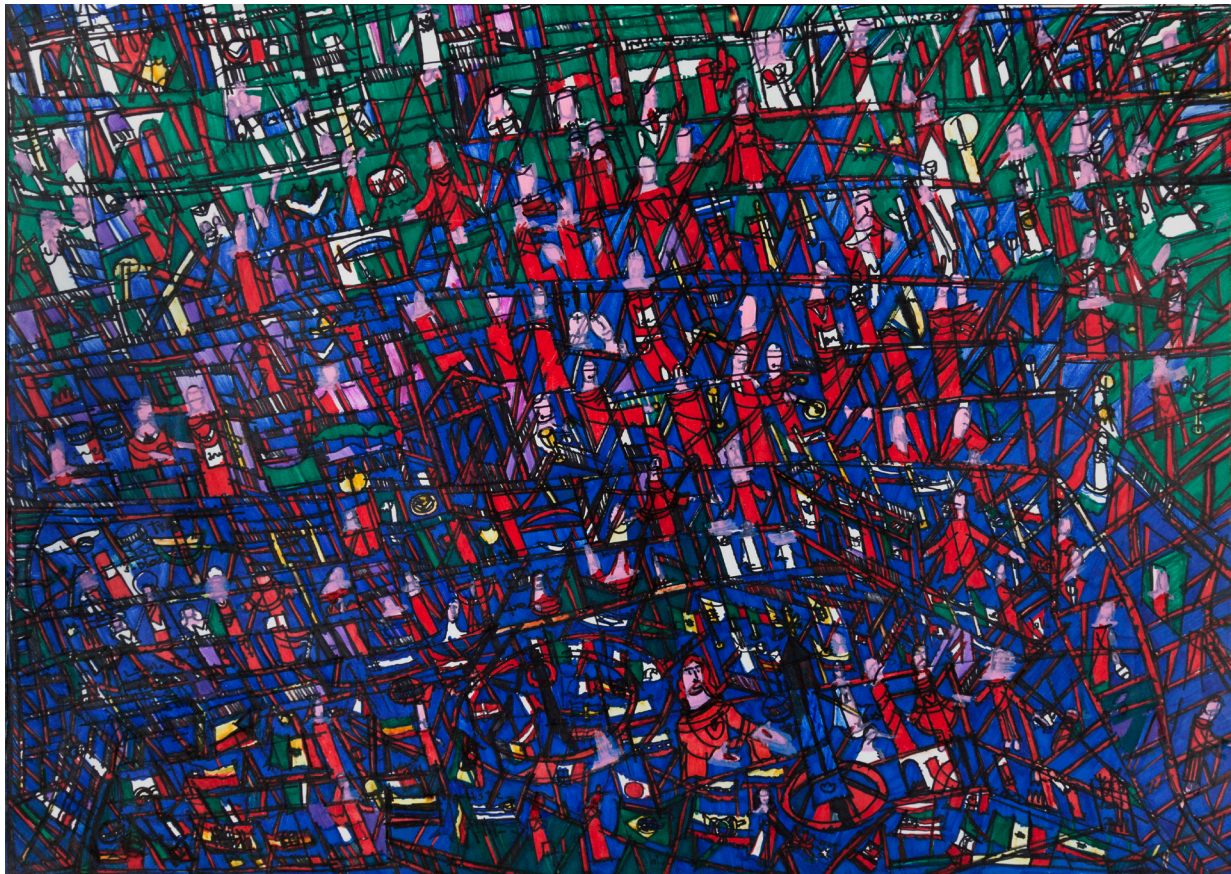
Ramón Peña Vargas
MIS MANOS CREAN TU MUNDO, LA VIDA ES UN JUEGO.
Medidas variables • Grafitis (registro fotográfico). Cal hidratada, vinilo, esmalte y laca • Valledupar, Cesar



Álvaro Gómez Cerón
LA FOTO: BOGOTÁ 2012
60 x 100 cm • Collage, papel, cartón e hilos metalizados • Bogotá, Cundinamarca



Fabián Arturo Morales Montoya
UNIDOS
72 x 100 cm • Acrílico y óleo sobre lienzo • Leticia, Amazonas



Jorge Fernando Vergel Bastos
ARQUITECTURA URBANA
50 x 70 cm • Marcador sobre cartulina opalina • Bogotá, Cundinamarca



José Alexander Rodríguez Riaño
LA CAMARISETA (SERIE DE ACCIONES PERFORMÁTICAS)
Variables • Video instalación: papel, icopor, tela, camiseta, cámara fotográfica Lumix Panasonic DMC-FH2, gancho de ropa y video • Bogotá, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Wolfran Luis Rosero Pérez
LA PLAZA DE MACONDO
85 x 116 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Luis Fernando Pabón Rodríguez
EL MERCADO CACHIRENCE
70 x 94 cm • Óleo sobre lienzo • Cáchira, Norte de santander



Antonio Viola
MERCADO DEL ALTIPLANO
60 x 40 cm • Acrílico y óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Miguel Ángel Canchala Colimba
VIVENCIAS
69 x 91 cm • Vinilo y laca sobre lienzo • Cumbal, Nariño



Fanny Mercedes Rodríguez Rincón
LAS CULATAS DE MI TIERRA
100 x 80 cm • Óleo sobre lienzo • Cáchira, Norte de Santander

PRESELECCIONADAS



Ever Miller Támara Hernández
TRAVESURAS DEL BURRO PARRANDA
90 x 130 cm • Óleo sobre lienzo • Sincelejo, Sucre



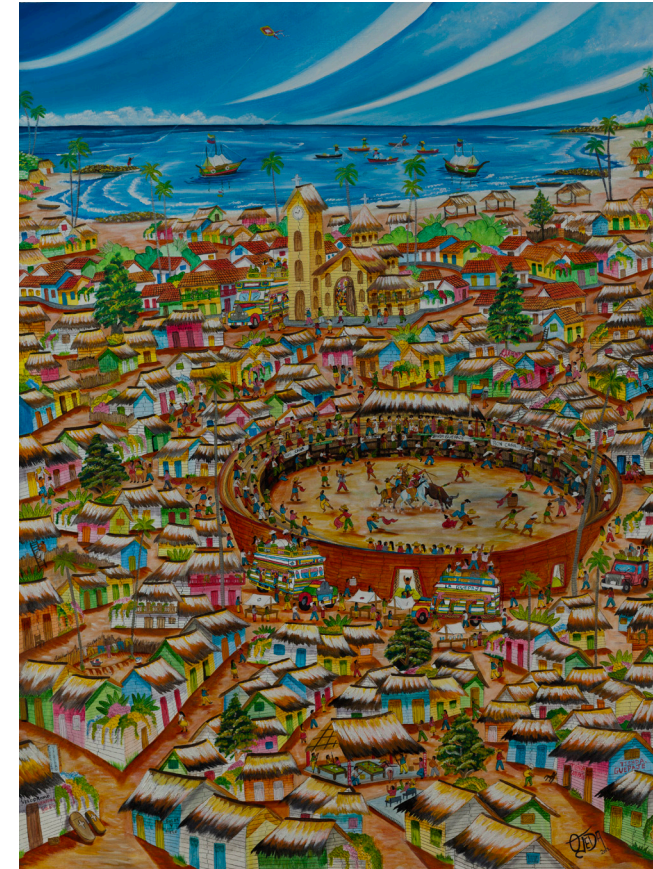
Erlo Travi
MANDIVA
48 x 48 cm • Vinilo sobre tela poc • Cali, Valle del Cauca



Hernando Rafael Beltrán Rachath
LA GALLERA
50 x 70 cm • Óleo sobre lienzo • Sabanagrande, Atlántico



Leonel Alcides Chacón Carrillo
ZEPGUAGOSCUA
50 x 56 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Carlos Alberto Ojeda Ariza
GÜEPAJÉ
110 x 100 cm • Óleo y tinta china sobre lienzo • Coveñas, Sucre



Eduardo Alexis Pino Escobar
UN DÍA NORMAL EN EL PARQUE DE JAMUNDÍ
70 x 100 cm • Óleo sobre lienzo • Jamundí, Valle del Cauca



Alfonso López Polo
LOS NOVIOS EN LA PLAZA
80 x 90 cm • Óleo sobre lienzo • Pasto, Nariño



Mariana Díaz Pérez
MEMORIA CIENAGUERA
70 x 100 cm • Acrílico y óleo sobre lienzo • Barranquilla, Atlántico

PRESELECCIONADAS



Julián Vanegas Leguizamo
BOGOTÁ
50 x 70 cm • Acrílico sobre MDF • Bogotá, Cundinamarca



Mayra Andrea Lara Julio
TARDES DE MI TIERRA
80 x 90 cm • Acrílico y vinilo sobre lienzo • Cartagena, Bolívar



Myriam Patricia Collazos Silva
NAVIDAD EN EL VALLE CON LOS DIABLITOS Y LAS VELITAS
63 x 44 x 16 cm • Cartón, arcilla, papel, acuarela, balso, tela, barniz y alambre • Cali, Valle del Cauca

PRESELECCIONADAS



Régulo Benítez Chica
LOS ARENEROS
80 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Cartago, Valle del Cauca



Flor Stella Sierra Gallo
LA DICHÁ
36 x 36 x 25 cm • Madera ensamblada y tallada • Villa de Leyva, Boyacá



Hernando Fonseca Ortiz
AMANTES
44 x 32 x 28 cm • Bronce • Bogotá, Cundinamarca



Javier Macías Santander
LOS BOHÍOS
44 x 26 cm • Óleo sobre madera, fique y piedras decorativas • Bucaramanga, Santander



Samuel Gómez Agudelo
UNA REGIÓN EN DOMINGO
58 x 98 x 7 cm • Cemento, arena, sílice, masilla y pintura • Manizales, Caldas

PRESELECCIONADAS



Julio César Campos Rueda
TABACALERO
58 x 95 cm • Óleo sobre lienzo y madera • Girón, Santander



Rafael Valenzuela Rueda
REFUGIADO
120 x 120 cm • Vinilo sobre lienzo • Pamplona, Norte de Santander



Zoila Patricia Porras Zapata
INMÓVIL
90 x 80 cm • Vinilo sobre lienzo • Armenia, Quindío



RENOVACIÓN DE UNA TRAVESÍA

Las esquinas de inevitables cruces y encuentros dibujan puntos de fuga, centros desde los cuales se disemina el imaginario cotidiano. También en los choques, los flujos y detenciones se trazan atajos a la deriva por los cuales se escabullen recuerdos impertinentes, que desdibujan los propios intereses creando auténticas mutaciones de los planes propuestos, lo que hace necesario la confección de una nueva travesía.

No solo hay caminos deseables, sino también recorridos hostiles a los que hay que rehuir, pues representan peligro, malestar, repulsión. De aquí la necesidad de recurrir a espacios hodológicos, que son senderos con una alta carga emocional que reaviva y refresca el significado del paraje. En estos lugares confluyen lo razonable y lo emocional con una única intención, convertir el camino en una experiencia sin meta inmediata.

Pero cuando se cruza el umbral de la puerta, la calle se convierte en objeto de sospecha. Aquí el titubeo juega con nuestra mente, pues se ha entrado al mundo de las decisiones. Tomar una dirección, hacer que la travesía sea intencionada y reconfortante, evitar riesgos, angustias y ansiedades, son muestras de decisiones de la calle. Sin embargo, no hay espacios libres que se puedan ocupar pasivamente, pues la sola presencia tiende a revalorar su intención. El mundo tiene su significación y solo se lo puede resignificar a costa de los intereses y las valoraciones de los demás.

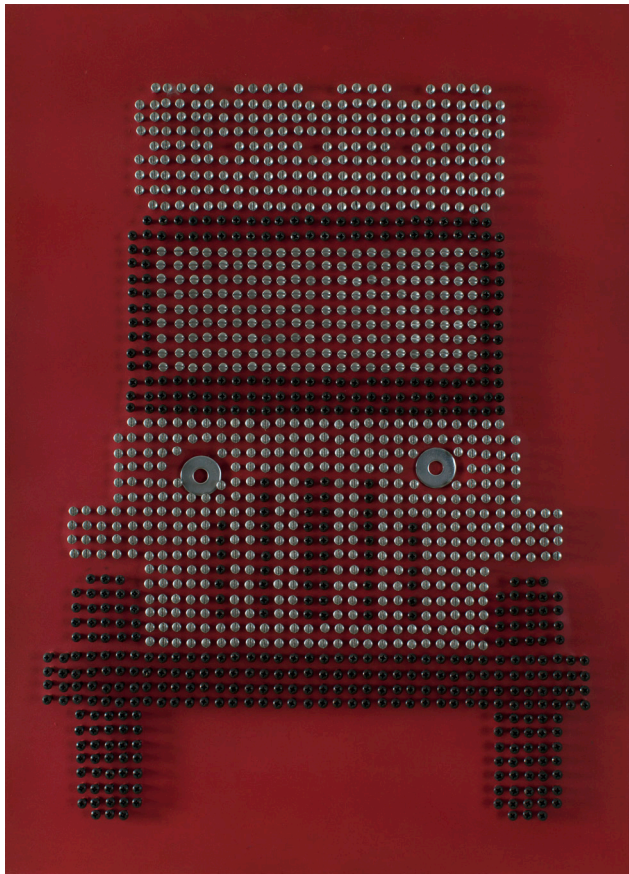
SELECCIONADAS



Jorge Alonso Zapata Sánchez
MERCADO INFORMAL (DÍPTICO)
45 x 110 cm • Acrílico y vinilo sobre cartón • Medellín, Antioquia



Jorge Emiro Guerrero Paz
LA GUAMBIANITA, MASIVO DE MI TIERRA
40 x 82 x 35 cm • Madera, resina, hierro y esmaltes • Cali, Valle del Cauca



Silvio Gallego Duque
YIPAO
60 x 43 cm • Tornillo sobre MDF • Quimbaya, Quindío



Efraín Corredor Martínez
LA PIRAGUA
46 x 117 x 39 cm • Tolú, bambú, hilo macramé, ceiba amarilla y acrílico • El Banco, Magdalena



Colectivo: Katy Coronado Martínez, Manuel Castro, Irma Cecilia Pinzón Peña
PASEO SINUANO
 36 x 35 x 35 cm • Madera balsa, paja, impresión digital, tela, totumo y fique • Montería, Córdoba



Jesús Apolo López Muñoz
LLANERO
 35 x 70 cm • Óleo sobre lienzo • Villavicencio, Meta



Carlos Alberto González Montoya
CANOTAJE EN UN DÍA DE VERANO
 54 x 74 cm • Óleo sobre lienzo • San Gil, Santander

PRESELECCIONADAS



Héctor Mario Restrepo Salazar
EL YIPAO
120 x 90 cm • Óleo sobre lienzo • Montenegro, Quindío



Guillermo Rincón Merchán
TRASMILLENO
58 x 85 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Samuel Rueda Reyes
PAISAJES VITALES (TRÍPTICO)
28 x 53 cm • Óleo y acrílico sobre lienzo • Floridablanca, Santander



Arley Barajas
REFLEJOS DE UN CORAZÓN DE METAL
48 x 68 cm • Madera, espejo, porcelanacrón, icopor, pintura y sellador • Bogotá, Cundinamarca



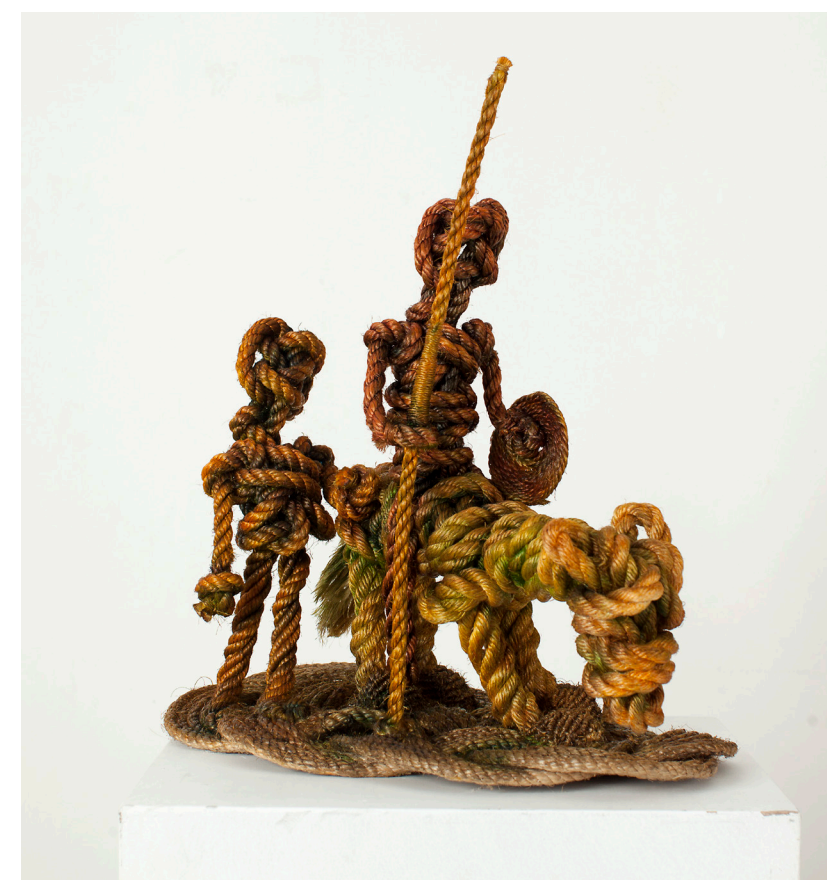
Sandro Emmanuel Cerón Miramag
MERCADITO EN LA COCHA
61 x 80 cm • Óleo sobre lienzo • Pasto, Nariño



Héctor Fabián Patiño Cely
LA DE LOS MANDADOS
29 x 39 cm • Óleo sobre tabla • Sogamoso, Boyacá



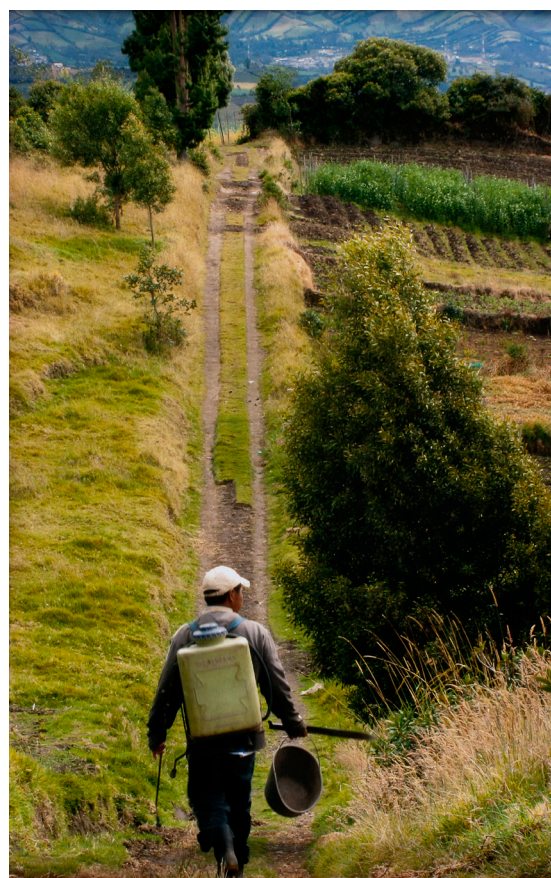
James Samuel Bolívar Caballero
PESCA MILAGROSA
100 x 100 cm • Óleo sobre lienzo • Cartagena, Bolívar



Ovidio Flórez Quiñones
EL QUIJOTE Y SANCHO PANZA
25 x 45 x 45 cm • Lazo de cabuya • Ibagué, Tolima



Yesith Isaac de la Rosa Rodríguez
EL MAMO: DESCENSO DE LA SIERRA
100 x 70 cm • Óleo y vinilo sobre lienzo • Barranquilla, Atlántico



Henry Eliécer Unigarro Pastas
OJOS CON FORTUNA
50 x 75 cm • Fotografía • Pasto, Nariño



Juan Esteban Velásquez Amaya
NAVEGANDO POR LA CIUDAD DE LÍNEAS
30 x 70 cm • MDF, microliners, impresión sobre labanene • Medellín, Antioquia



Yader Iván Pérez Gasca
INVIERNO EN BOGOTÁ
100 x 100 cm • Mixta • Bogotá, Cundinamarca



OFICIOS COMO IMÁGENES DEL YO

Corbatas, ruanas, sombreros, botas, trenzas, esmalte de uñas, resignifican los intereses y la relación con los demás. Son símbolos que pueden engalanar el espíritu, fundando nuevas voluntades, metas circunstanciales con certidumbres perezosas. Todos estos accesorios nos convierten en protagonistas de un guion en el que no hemos participado, creando imágenes artificiosas que proyectan ideales, no siempre acordes con nuestras búsquedas y necesidades.

Es inevitable que el trabajo consuma, limite, guíe y transforme nuestra vida. Este nos encamina a comportamientos y hábitos que están por encima de la conciencia, volviéndose naturales en el interior de nuestros deseos e intereses sin que nos percatemos. Cuando respondemos soy administrador, campesino, empresario, capitán, suponemos que manifestamos las potencialidades de la personalidad, debido a que nuestras acciones las protegemos dentro de los límites de aquello que otorga reconocimiento. Por ello, explorar beneficios distintos de la plusvalía y del reconocimiento es fomentar acciones heroicas y altruistas.

Solemos intercambiar los oficios o las profesiones con nuestro ser más íntimo, como imagen materializada del yo, de la conciencia. No obstante, si hay algo en lo que insisten las grandes corrientes espirituales, es que la legítima manifestación del yo, la auténtica articulación con la propia conciencia, es a través de la meditación o la oración, es decir, de la inacción. Esto se hace evidente cuando en el tiempo de descanso revisamos meticulosamente la actividad laboral, para intentar su transformación y encontrar coincidencias con los deseos más íntimos.

SELECCIONADAS



Carmen Elvira Trujillo Lozano
INOCENCIA
75 x 40 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Amparo Quitián
INDIA LISA
120 x 90 cm • Óleo sobre lienzo • Yopal, Casanare



Luisa Fernanda De la Vega
CAPITÁN DE CORBETA
38 cm de diámetro c/u • Acrílico sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Miguel Antonio Alvear Mamian
LA MENSAJERA
42 x 20 x 17 cm • Resina poliéster, madera, tela y vidrio • Pitalito, Huila



María Lucrecia Betancourth
LAS DE MI PUEBLO

123 x 44 cm • Telas recicladas, hilos, lanas, madera y acrílicos • Montenegro, Quindío



Jorge Eliécer Agudelo Mesa
TEJEDORA DE IRACA (AGUADAS, CALDAS)
67 x 58 cm • Fotografía • Medellín, Antioquia

SELECCIONADAS



Javier Ernesto Fernández Guarín
TEJIENDO RECUERDOS

53 x 71 cm • Óleo sobre lienzo • Curití, Norte de Santander



Hevert Gabriel Benítez Estepa
AMALGAMA
79 x 59 cm • Pintura digital • Girón, Santander



Alfonso Coy Herrán
JUANCHO DE BARBOSA
48 x 38 cm • Acrílico sobre lienzo • Barbosa, Santander



Diana Carolina Bernal Ramírez
EGO EN DECADENCIA
94 x 74 x 15 cm • Madera, plastilina, óleo, barniz y metales oxidados • Barbosa, Santander



Nasly Pineda
LEYENDA QUE CORRE TRAS UN TRANVÍA
42 x 71 x 73 cm • Icopor, porcelanacrón y acrílico • Bogotá, Cundinamarca



Edinson Orozco Sepúlveda
UN GRITO DE LIBERTAD
182 x 75 x 50 cm • Yeso, resina y fibra de vidrio • Tuluá, Valle del Cauca



Alejandro Restrepo Orozco
EL AROMA DE MI VALLE

86 x 41 x 30 cm • Lámina, madera, masilla, fibra de vidrio, resina, tela, alambre, laca y poliuretano • Jamundí, Valle del Cauca



Hernando Enrique Steel Mendoza
PALENQUE POP

83 x 60 x 60 cm • Acrílico, caja de madera y ponchera de aluminio • Cartagena, Bolívar

PRESELECCIONADAS



Dayra Benavides Benavides
SAL AL BOSQUE, SAL ENSEGUIDA
20 x 30 cm • Telas recicladas, hilos, agujas y porcelanacrón • Bogotá, Cundinamarca



Óscar Yhony Grajales Muñoz
CURRIPACA TRISTE
100 x 70 cm • Óleo sobre lienzo • Puerto Inírida, Guainía



José Domingo Barón Univio
LA JEDIONDA
60 x 45 cm • Óleo sobre lienzo • Tunja, Boyacá



Consuelo Castro Cumplido
LA VIDA
60 x 50 x 50 cm • Arcilla, madera, tela y acrílico • Barranquilla, Atlántico



Kevin Álvarez Rada
PALENQUE EN ACCIÓN
100 X 90 cm • Acrílico sobre lienzo • Cartagena, Bolívar



Diego Armando Narváez Díaz
ÑAPANGA TAMBEÑA
40 x 22 x 20 cm • Poliestireno expandido (icopor), carbonato de calcio artesanal, papel higiénico y pegante • El Tambo, Nariño



Asdrúbal Mejía Zuluaga
GUAJIRAS
70 x 100 cm • Pastel tiza • Santa Marta, Magdalena



Olga Osorio González
NIÑA MARÍA DE CALOTO
21 x 7 x 6 cm • Porcelanacrón, icopor y acrílico • Caloto, Cauca

PRESELECCIONADAS



Abraham de Jesús Medina
CARROZA DE LA NIÑA MARÍA
36 x 23 x 40 cm • Madera, vinilo, laca y aluminio • Caloto, Cauca



María Inés Navarro
MARÍA FERNANDA SEÑORITA NEIVA 400 AÑOS
57 x 40 x 30 cm • Muñeca de capacho de maíz planchado, trapo, fique, pelo sintético y madera • Neiva, Huila



Ruth Polo Campos
PESEBRE CAMPESINO
80 x 50 cm • Arcilla, vinilo y pegante • Pitalito, Huila



Gabriel Asdrúbal Urbina Muñoz
ALTAR A LA VIUDA
65 x 45 x 25 cm • Masilla, porcelanicon, madera tallada, vidrio, terciopelo y metal • Pasto, Nariño



Emilio Morales Orozco
BAGUE, LA MADRE ABUELA CREADORA, ANTES DEL AMANECER
70 x 50 cm • Marcador sobre papel acuarela • Bogotá, Cundinamarca



Nancy Helena López Blanco
LAS TOP TEN DE CARTAGENA
90 x 90 cm • Vitral sobre madera, acrílico sobre totumo, lámina, tela, encaje, hilo, artiseda, sombrero, corona y chaquiras • Cartagena, Bolívar

PRESELECCIONADAS



Adolfo Coll Castro
TOTUMARIMONDA
63 x 63 x 17 cm • Totumo, palangana de aluminio y madera • Barranquilla, Atlántico



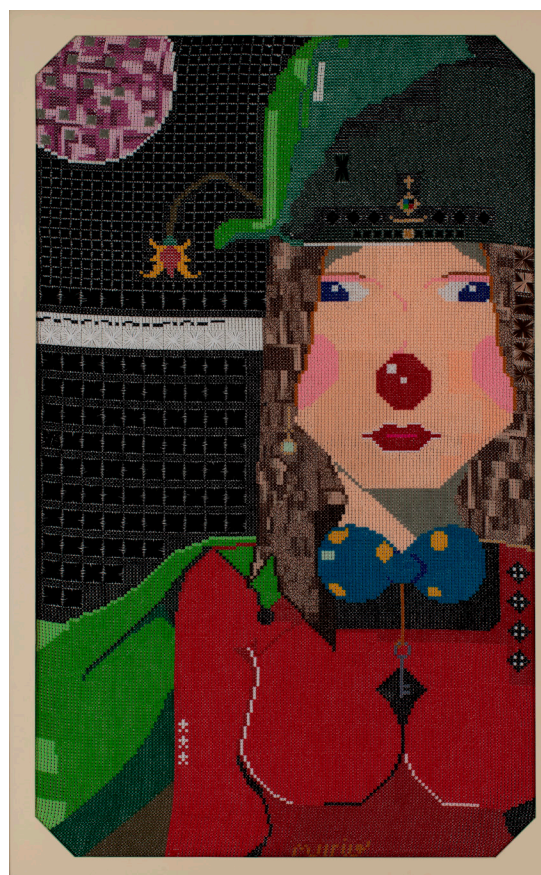
Nidia del Carmen Romero Santos
SHAKIRA EN BURRO
100 x 120 cm • Banner print • Cartagena, Bolívar



Astrid Torres Polanco
"ALEGRÍA"
60 x 90 cm • Acrílico sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Daniel Felipe Patarroyo Devia
EL TIEMPO Y EL AZAR TAMBIÉN PINTABAN A SU MANERA
17 x 13 cm • Fotografía análoga • Bogotá, Cundinamarca



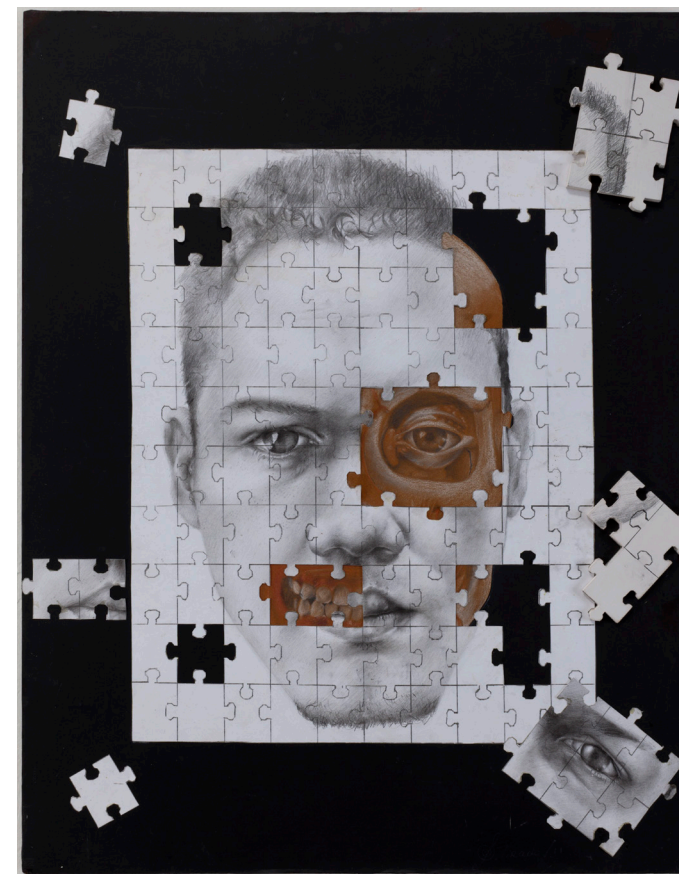
Mario Rúgeles
ESPERANZA BAJO LA LUNA PÚRPURA
115 x 70 cm • Bordado, tela bayadera e hilo de colores • Mariquita, Tolima



Juan Carlos Rodríguez López
MANUEL H
120 x 120 cm • Pastel sobre MDF • Bogotá, Cundinamarca



Ómar Darío Ardila Montoya
RETRATO DEL PADRE RAMÓN ARCILA
70 x 50 cm • Óleo sobre lienzo • Sabaneta, Antioquia



Segundo Miguel Tirado de Ávila
TODOS SOMOS DE LA MISMA REGIÓN
70 x 50 cm • Grafito, papel opalina, retablo de madera y cartulina negra • Barranquilla, Atlántico



Ángel León Maturana Restrepo
RAÍCES
25 x 35 cm • Carboncillo • Itagüí, Antioquia



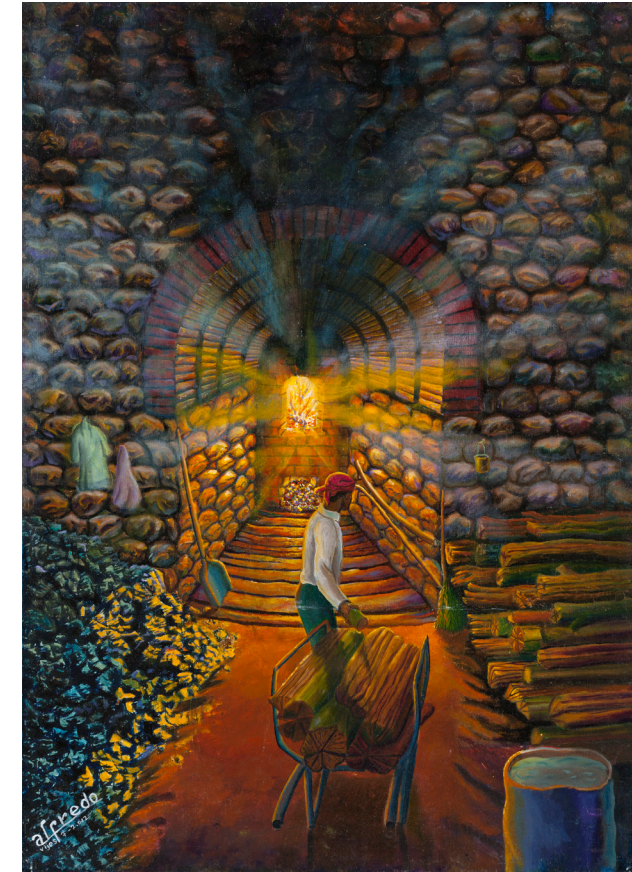
Julián Antonio Sánchez Martínez
HEROÍNA
50 x 30 cm • Plastilina sobre MDF • Cartago, Valle del Cauca



Lorenza Paola Flórez Torres
FRUTAS DEL PACÍFICO
50 x 31 cm • Plastilina sobre MDF • Cartago, Valle del Cauca



Fabio de Jesús Berrío Henao
TRADICIÓN DULCE VALLECAUCANA
55 x 30 cm • Cedro caquetá y óleo • Cali, Valle del Cauca



Luis Alfredo Sánchez
HORNO CALCÁREO
70 x 50 cm • Óleo sobre lienzo • Vijes, Valle del Cauca



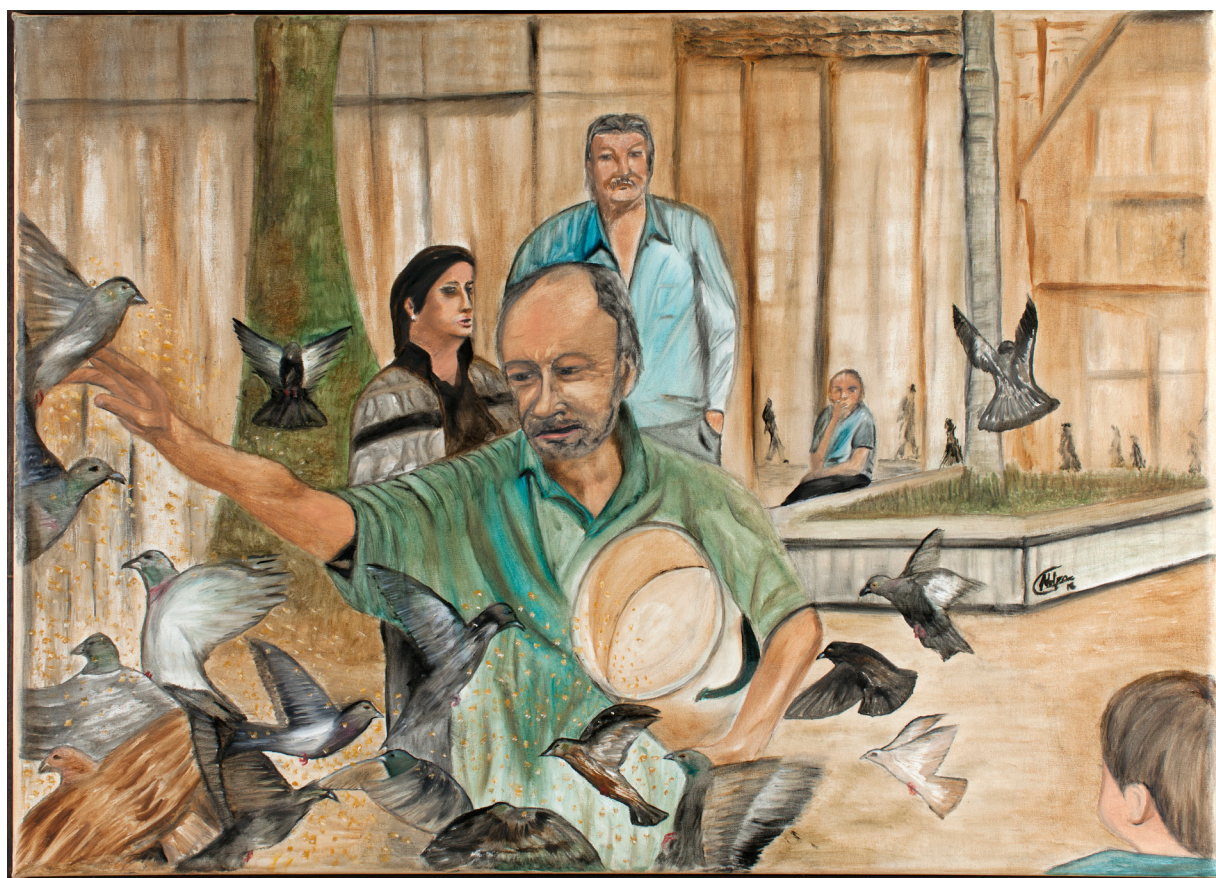
Leonardo López Tasamá
LOS ARENEROS DE MI PUEBLO
85 x 61 cm • Óleo sobre lienzo • Cartago, Valle del Cauca



Heyner Oswaldo Rivera Mendoza
SAN JACINTO LINDA TIERRA... UY!
140 x 100 cm • Óleo sobre tela de fibra natural de fique • Popayán, Cauca



Javier Trujillo Londoño
EL ARRIERO
160 x 114 cm • Óleo sobre lienzo • Armenia, Quindío

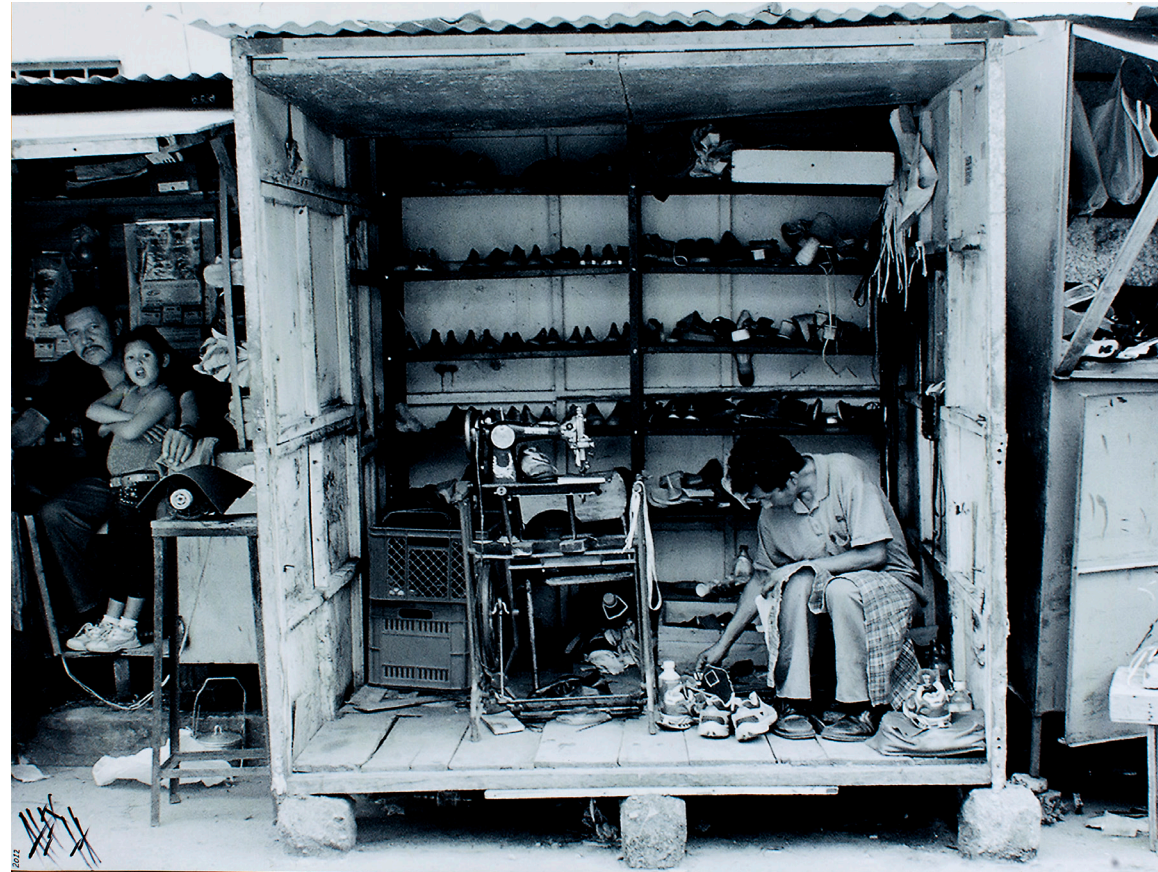


Gustavo Tamayo Duque
DOMINGO 7:00 A.M.
70 x 98 cm • Carboncillo • Envigado, Antioquia



Gladys Stella Rubio Lozano
MMM AROMA A CAFÉ
120 x 80 cm • Acrílico, óleo y porcelanacrón natural • Pereira, Risaralda

PRESELECCIONADAS



Alexánder Losada Almario
ZAPATERO A TUS ZAPATOS
30 x 40 cm • Fotografía sobre retablo • Gigante, Huila



María Lorena Espinosa Rivera
LA BORRACHERA
52 x 59 cm • Acrílico, vinilo, óleo, arcilla y yeso sobre madera • Popayán, Cauca



Hernán Darío Sáez Torres
MAQUENTIOQUIA
31 x 19 x 23 cm • Espuma, papel, pegante, fique, lona, cartulina, acuarela, hojas secas y vinilo • Bello, Antioquia



Catalina Quintana Manes
SIN TÍTULO
70 x 30 x 30 cm • MDF, balsa, cartón, alambre, papel, pasta para moldear, papel maché, lentejuelas, tela, plumas, cuero, pintura acrílica y caseína • Bogotá, Cundinamarca



Carmen Celene Duque
CACHACO, FÓSIL DE UN TRANSFORMERS
Variables • Fotografía, gabán, sombrero, paraguas, zapatos y perchero • Bogotá, Cundinamarca

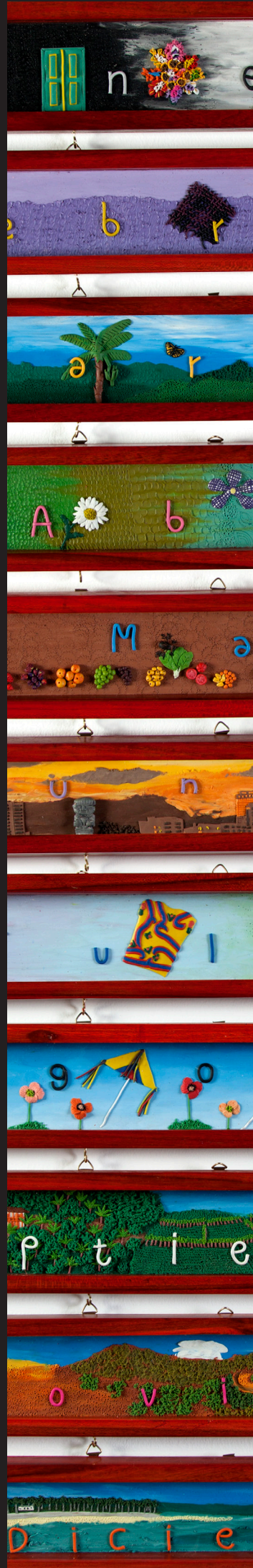


Jesús Benavides
EL ÁNGEL DEL MAL
88 x 20 x 112 cm • Raíz de árbol y alquitrán • Pasto, Nariño

PRESELECCIONADAS



Jesús Ceballos Caguasango
LO QUE SOMOS
100 x 100 cm • Papel maché, icopor, pegante, vinilo y barniz de Pasto (mopa-mopa) • Pasto, Nariño



RESTAURACIÓN DE UNA HUELLA

La memoria juega con la filigrana del tiempo, nunca es lineal, sino que hace travesuras, salta y zigzaguea sin parar y con el polvo que levanta con tantos movimientos crea imágenes etéreas a las que, en el mejor de los casos, se les puede dar significados. La memoria se despoja de su tejido temporal, ella induce a metáforas libres como instrumentos de interpretación. Los significados dejan huellas, fragmentos que se unen arbitrariamente. Por ello, por cada uso que les damos a nuestras huellas aparecen explicaciones diferentes.

La memoria es tiempo comprimido, cápsulas a las que se les sustrae lo necesario para la satisfacción de la inmediatez. Aquí la metáfora es fundamental. Da cuerpo concreto a una impresión difícil de confesar. Por ello se convierte en una realidad fabricada, para concretar lo etéreo, para alivianar el peso del recuerdo, para dibujar la impresión de la huella. Las huellas son retazos de un traje que deseamos confeccionar, no para lucir, sino para ponerlo en vitrina.

Restaurar una huella es buscar entre las sombras lo que nos une, aquello sutil que nos hace compartir en grupo, es lo inmaterial que nos convierte en comunidad. Restaurar una huella es identificar el carácter de nuestra cultura inmaterial, es hacer visible el conjunto de elementos por los cuales desarrollamos determinados elementos cognitivos y valoraciones emocionales, que definen nuestros comportamientos y la forma como significamos la realidad. La cultura inmaterial, también conocida como identidad, es el cimiento que nos permite experimentar, interpretar, pensar y decir nuestra relación con la realidad.

SELECCIONADAS



Alejandro Arango Dávila
INVISIBLE
36 x 120 x 7 cm • Papel, cartón, yeso y pintura • Salento, Quindío



Kelly Marcela Velásquez Amaya
VESTIGIOS (TRÍPTICO)
47 x 210 cm • Fotografía • Medellín, Antioquia



Germán Augusto Ríos Brú
COLOMBIA, DE LA SERIE "COMPLEJOS COCALEROS" (TRÍPTICO)
60 x 180 cm • Miniatura para ver con lupa. Pasta acrílica y óleo sobre lienzo • Montería, Córdoba



Martha Jeannette Grimaldo Benjumea
EL ALMANAQUE Y SUS SIGNIFICADOS
130 x 176 cm • Madera y plastilina • Manizales, Caldas



Roberto Sánchez Cajicá
COMO DIOS LE DA A CADA QUIEN...
90 x 60 cm • Óleo y papel sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Freddy Cáceres Pardo
SERRUCHO TRICOLOR
54 x 11 cm • Serrucho, óleo y acrílico • Floridablanca, Santander

SELECCIONADAS



Eduardo Butron Hodwalker
SUR DE BOLÍVAR (POLÍPTICO)
Variables • Troncos y maderos que bajan con la corriente del río Magdalena • Magangué, Bolívar



Silvestre Prado Castro
LA COSCOJA
40 x 30 x 10 cm • Piedra de arcilla • Agua de Dios, Cundinamarca



Aracelly Melo Castrillón
DULCE COSECHA
57 x 36 x 25 cm • Azúcar pulverizada, melao de panela, ceniza y yeso • Guadalajara de Buga, Valle del Cauca

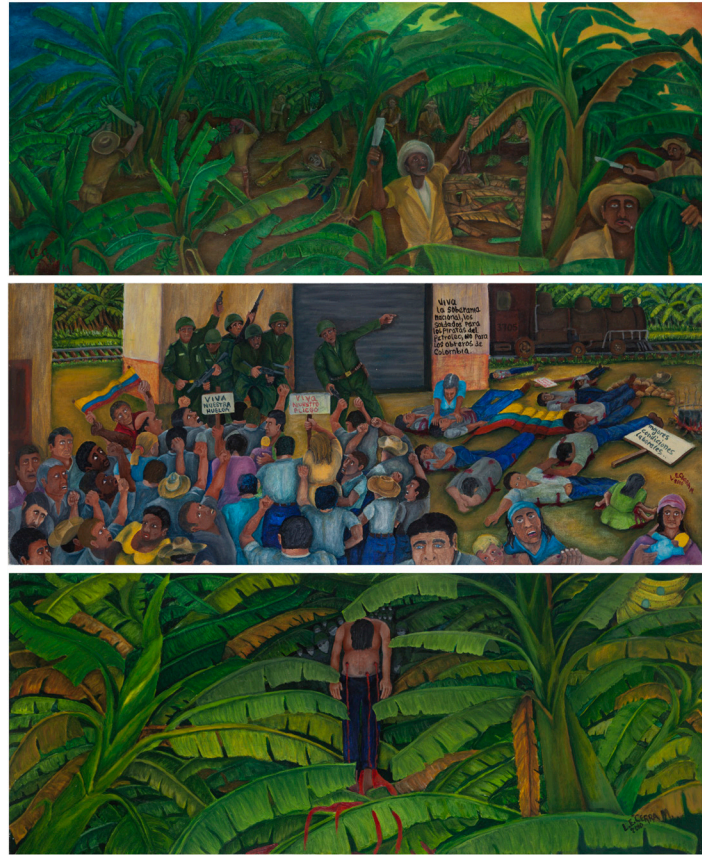


Ferlay Olmos Cordero
MI CASITA DE COMEJÉN
31 x 34 x 34 cm • Talla en termitero: nido de termitas (comejenes), arcilla y pegamento • Yopal, Casanare



Mauricio Sánchez
FOSA COMÚN
180 x 60 cm • Arcilla y colores extraídos de las rocas • La Mesa, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Luis Eduardo Cerra
MASACRE DE LAS BANANERAS (TRÍPTICO)
120 x 100 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Nahuel Méndez Isla
REINA DE COLOMBIA
41 x 30 cm • Vinilo y óleo sobre lienzo • Chía, Cundinamarca



Gloria Rodríguez de Pineda
DESAPARECIDOS (DÍPTICO)
80 x 120 cm • Acrílico sobre madera • Bogotá, Cundinamarca



Yordano Niz Sánchez
FRUTOS DEL CAMPO (DETALLE)
Variables • Fotograbado, lápiz, pigmentos naturales (tilo, achiote, café, cal) y material vegetal sobre madera • Río de Oro, Cesar



Gilberto Bustos Avendaño
QUIEBRAPATAS
50 x 70 cm • Óleo sobre MDF • Bogotá, Cundinamarca



Luis Alberto Correa
CUÁNDO LA HALLAREMOS
95 x 63 cm • Óleo sobre lienzo • Villavicencio, Meta

PRESELECCIONADAS



Edgardo de Jesús Cepeda Melo
ÉL ES EL REY (DÍPTICO)
150 x 200 cm • Acrílico sobre banner y lienzo • Barranquilla, Atlántico



Jairo Enrique Támara Solano
EXTRAÑO CONTRASTE DE MIS SENTIMIENTOS
45 x 75 cm • Talla en madera, impresión digital, laca y marcador sobre MDF • Montería, Córdoba



Edwin Leonardo Tovar Cuéllar
EL PASO DEL TIEMPO
20 x 20 cm • Fotografía • Ibagué, Tolima



Walter Gómez Ariza
REMEMBRANZA CARIBE
100 x 76 cm • Óleo sobre lienzo y madera • Barranquilla, Atlántico



Osvaldo Enrique García Medina
PLANTA ELÉCTRICA DE FUNDACIÓN (1934 - 1962)
75 x 100 cm • Vinilo y pigmento sobre lienzo • Fundación, Magdalena



Héctor Díaz de la Hoz
ZOO-TOPOGRAFÍA CARIBEÑA
20 x 20 cm • Lápiz, tinta china, marcador y ceniza sobre papel (quemado en las orillas) • Barranquilla, Atlántico



Amanda Inés Ramírez Heredia
ESTA ES MI TIERRA

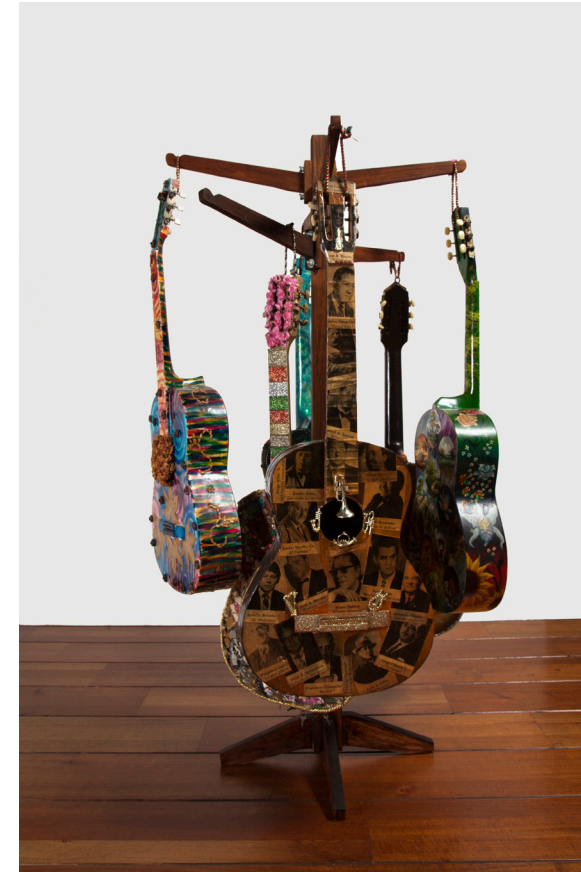
154 x 75 x 75 cm • Acrílico, totumo, pirograbado, hojilla dorada, collage, madera, tela y papel • Bogotá, Cundinamarca



Martín Guillermo Hurtado Bustos
EL EJE DEL EJE CAFETERO

Variables • Plástico, alambre, papel kraft, engrudo, arcilla, café y madera • Bogotá, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Cecilia Pradilla Rojas
GUITARRAS DEL MILENIO

180 x 100 x 100 cm • Guitarra, arete, moneda antigua, objeto típico, fotografía, planta, semilla, óleo, pintura metalizada, laca, resina, aluminio repujado, papel y perchero • Bogotá, Cundinamarca



Sergio Enrique Rangel Martínez-Villalba
FILO

200 x 22 x 16 cm • Pintura sobre madera • Floridablanca, Santander



Elver Iván Peña Cruz
DIOSES BLANCOS
17 x 21 x 27 cm • Material reciclable de hierro y soldadura eléctrica • Cite, Santander



RITUALES DEL CUERPO CELEBRADO

Con la fatiga laboral, la desesperación y el aburrimiento se reduce potencialmente uno de los derechos necesarios del cuerpo: la experimentación de placer. Esta puede ser, tal vez, la justificación más profunda e intimista de la fiesta. La celebración le quita a la rutina su agotamiento, su peso debilitante. Con la festividad, el cuerpo libera la energía comprimida, reivindica el placer, levanta la mirada y orgulloso expresa su completud. El cuerpo al estar erguido, necesita más espacio para compartirlo sin temor y el roce aviva la trascendencia de un cuerpo sobre otro.

El ritual festivo, al ser catarsis colectiva, trasciende el cuerpo individual para convertirse en organismo de prestigio y estatus. Aquí el derecho del placer alcanza su legitimación cuando es escenario de demostración de poder político, económico o social. Entonces el cuerpo es celebrado en los linderos de la domesticación ejercida entre el poder político y la autoridad religiosa, pues al ser sus mayores auspiciadores, logran que todo ello sea efímero y sublimado en las expresiones artísticas populares.

En consecuencia, en el ritual festivo, en la celebración del cuerpo, en la teatralidad que resignifica el orden, existe un trasfondo que desea la apropiación y el control de la plaza pública, de la calle, pues sus grandes benefactores y legitimadores entienden que estos espacios son neurálgicos para el desarrollo de modelos comportamentales. Así, al ser la fiesta un espacio de desenfreno y satisfacción, de identidad y unión colectiva, es también un ejercicio de domesticación. Y es que el interés primordial de todo poder público es el control del cuerpo por ser un medio enormemente sensible a la excitación.

SELECCIONADAS



Luis Nicolás Camargo Pérez
NACIMIENTO DE MARÍA VARILLA
45 x 81 x 22cm • Acrílico sobre cartón paja, alambre dulce, nylon y bisutería • Montería, Córdoba



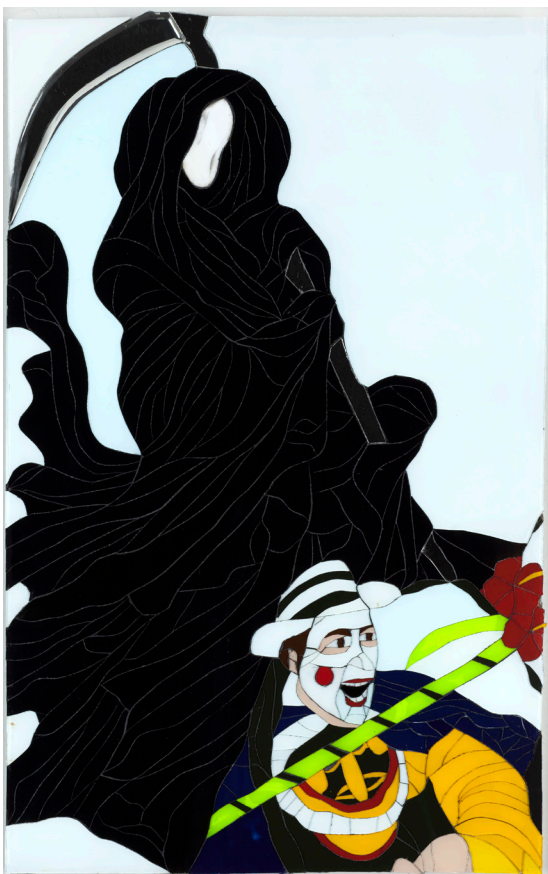
Hernando Nossa Cuadros
LA PIRULA
80 x 100 cm • Acrílico sobre lienzo • Floridablanca, Santander



Yedinson Torres Varelas
COLOMBIA MULTIFACÉTICA
105 x 132 cm • Óleo sobre lienzo • San Pedro de los Milagros, Antioquia



Carlos Fernando Carrascal Jácome
SIN TÍTULO
38 x 41 cm • Plumilla y tinta sobre papel • Ocaña, Norte de Santander



Diego Fernando Holguín Aristizábal
LUCHA DE LA VIDA Y LA MUERTE
93 x 65 cm • Vidrio, vitrospejo, 348 piezas de vidrio cortadas a mano • Soledad, Atlántico



Chando Yances
CORRALEJA
Variables • Hierro, cañaflecha y tela de hamaca • Montería, Córdoba

SELECCIONADAS



Doris Marcela Delgadillo Baquero
XXXVII REINADO POPULAR DEL BISCOCHITO
20 x 52 x 27 cm • Porcelanacrón, pvc, acrílico y óleo • Montería, Córdoba



Manuel Romo Martínez
BLANCOS Y NEGROS: BAJO LA PIEL DEL CARNAVAL
12 x 18 cm • Talla en madera • Pasto, Nariño



León Antonio Zapata Arias
CONCIERTO EN LA LLANURA
58 x 57 x 16 cm • Cedro amargo, aceite de linaza, sellador y barniz • Villavicencio, Meta



Óscar Julián Arias Melo
CUADRILLAS DE SAN MARTÍN (POLÍPTICO)
Variables • Masilla epóxica, resina poliéster, aerografía acrílica y óleo • Villavicencio, Meta

PRESELECCIONADAS



Ramiro Jaramillo Lenis
CURRULAO
110 x 60 cm • Acrílico sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Antonio Márquez Carreño
CARNAVAL DE RIOHACHA
60 x 100 cm • Óleo sobre lienzo • Riohacha, La Guajira



Emilce Navarro Correa
CIÉNAGA, MADRE Y SEÑORA
120 x 120 cm • Acrílico y escarchado sobre lienzo • Ciénaga, Magdalena



Omorlain Ramírez Palechor
CALLE DEL FESTIVAL
74 x 115 cm • Óleo sobre lienzo • Neiva, Huila



Juan Carlos Hernández Jaimes
VERBENA DE MI PUEBLO
90 x 80 cm • Óleo sobre lienzo • Málaga, Santander

PRESELECCIONADAS



Mauricio Alfonso Zambrano Delgado
YA VIENEN LAS MOJIGANGAS BAILÁNDOLE A SAN PEDRITO
52 x 52 x 25 cm • Talla en madera y tintilla • Pasto, Nariño



Rafael Alberto Martínez Leal
EL REGRESO DE LOS MATACHINES A LA VIEJA TEQUIA
58 x 120 cm • Urdimbre de fique fabricado en Covarachía. Yeso, arcilla, aserrín, papel macerado, masilla, almidón de yuca, fibras y óleo. • Floridablanca, Santander



Marco Tulio Pinto Garavito
NEMCATACOA Y SU DANZA CREATIVA
34 x 55 x 55 cm • Resina sintética y pintura acrílica • Bogotá, Cundinamarca



Hernando Parménides Zambrano Suárez
UN GATO EN LA TIENDA DE LAS GUAGUAS DE PAN
95 x 65 cm • Cedro, lacas y pinturas minerales • Pasto, Nariño



Eduardo Taborda Orozco
CHIRIMÍA
90 x 60 cm • Óleo sobre lienzo • Pasto, Nariño



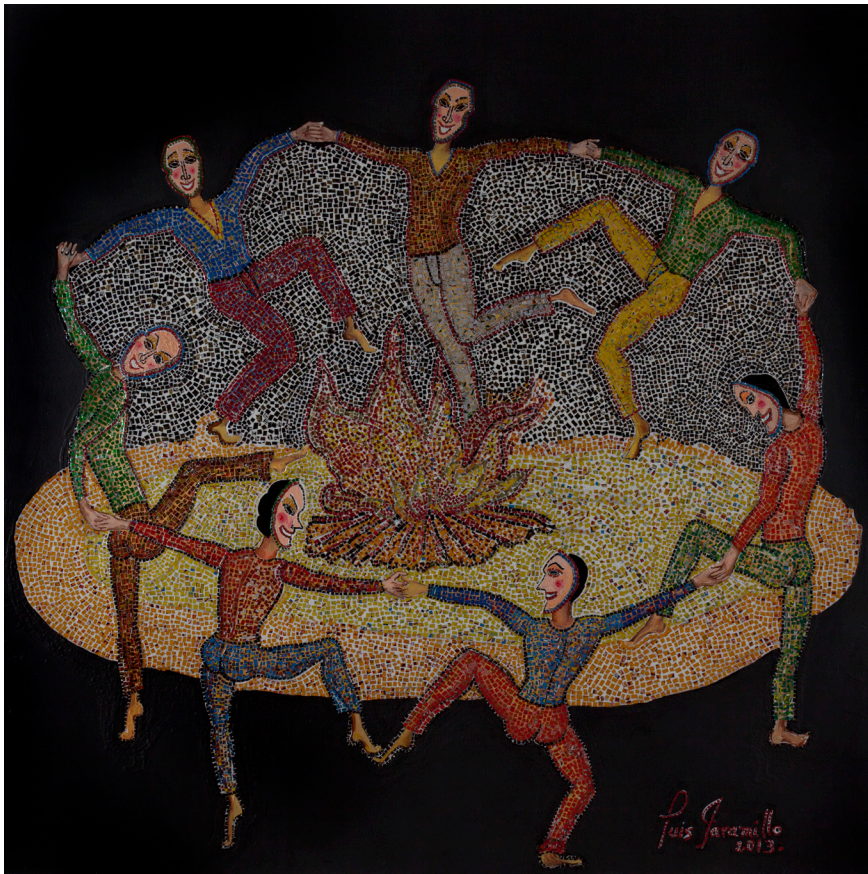
Flor Alba Paz Díaz
RETACITOS DE NARIÑO
60 x 100 cm • Tela, lana e hilo • Pasto, Nariño



Wilson Alirio López Murcia
DIVERSIDAD REGIONAL COLOMBIANA
40 x 60 x 60 cm • Arcilla, esmalte y madera • Simijaca, Cundinamarca



Gonzalo Jinete de la Rosa
CARNIVAL DE BARRANQUILLA “LA ÚLTIMA COMPARSA”
68 x 30 x 10 cm • Fibra de vidrio y acrílico • Barranquilla, Atlántico



Luis Fernando Jaramillo Gallego
CHIBCHOMBIA PAÍS FELIZ
120 x 120 cm • Lata de cerveza cortada y utilizada como mosaico, sobre base de madeflex y acrílicos • Bogotá, Cundinamarca



Leyla Margarita Pastas Carvajal
CARNAVAL BLANCOS Y NEGROS
60 x 50 cm • Impresión digital sobre cambas • Pasto, Nariño



Javier Rodríguez Torres
MAMBEO ALUCINÓGENO
28 x 22 cm • Marcador sobre papel bond • Bogotá, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Leonardo Gómez León
TRANCE
115 x 115 cm • Pintura digital • Chía, Cundinamarca



Édgar Armando Torres Rodríguez
LAS HISTORIAS DE MI ACORDEÓN
25 x 64 cm • MDF, cartón paja, papel maché, lienzo, óleo y laca • Bogotá, Cundinamarca



Genry James Barba Argumedo
SEMILLA MUSICAL WAYÚU
100 x 70 cm • Fotografía • Maicao, La Guajira



Pablo Wilson Córdoba Saa
FESTIVAL MUNDIAL DE SALSA, CALI
80 x 58 cm • Cedro Caquetá y sellador • Cali, Valle del Cauca



Pedro Yoao de Hoyos Escobar
POLLERA COLORÁ

62 x 41 cm • Madera, ceiba, cera, betún, sellador y tinte negro • Tolú, Sucre

PRESELECCIONADAS



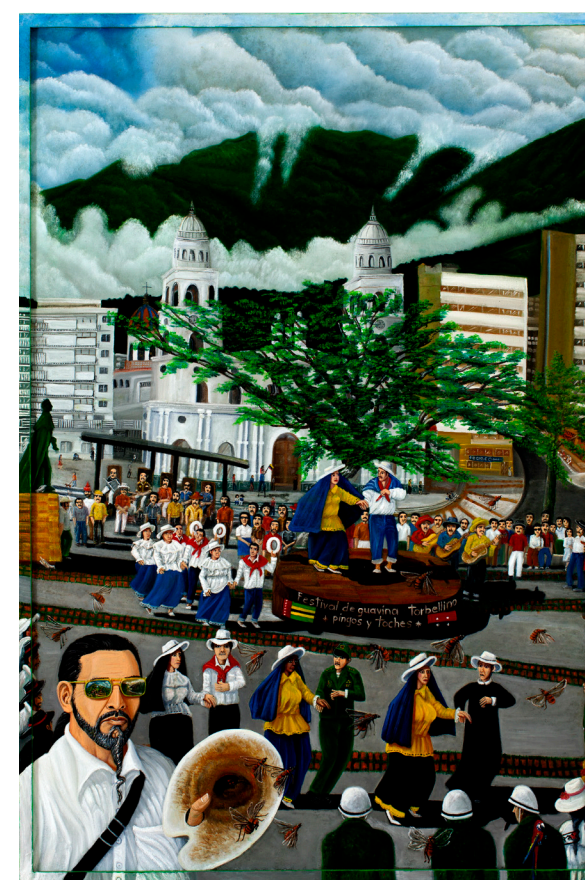
José José Medina Osta
SOMOS COLOMBIA

25 x 36 x 26 cm • Semillas, madera, alambre, cartulina, mostacilla, hilo, cuero y tela • Sincelejo, Sucre



Pedro Domingo Rivera Ditta
ORIGEN DE LA MÚSICA VALLENATA

58 x 87 cm • Talla en madera (cedro) • Valledupar, Cesar



Wilson Alirio Tavera Sepúlveda
GRAN SANTANDER

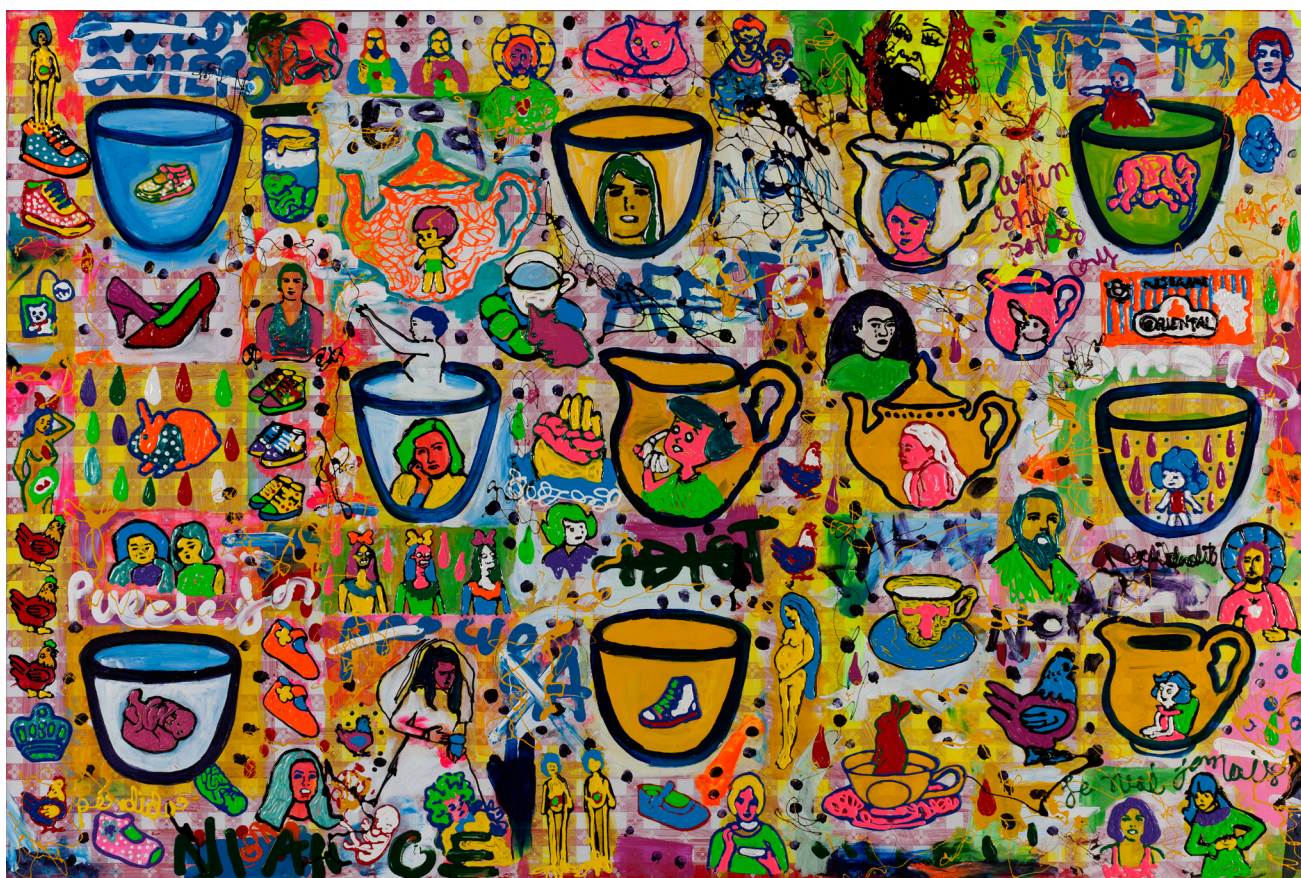
120 x 80 cm • Óleo y acrílico sobre lienzo • Bucaramanga, Santander



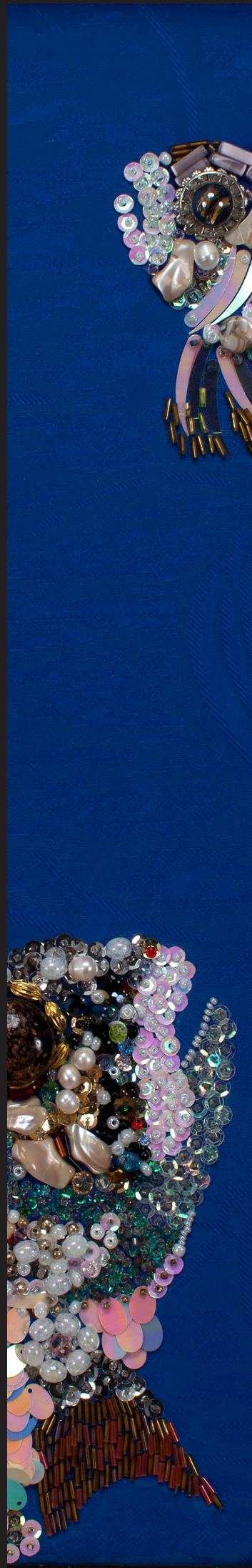
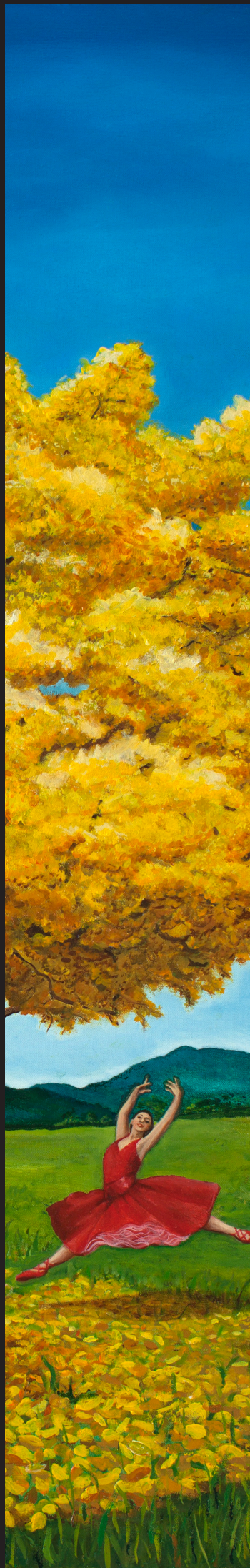
José Esteban Sánchez Saavedra
TOMADORES DE CHICHA
60 x 90 cm • Acrílico sobre estropajo • Neiva, Huila



César Augusto Agudelo Martínez
HILOS INVISIBLES MISERABLES
90 x 180 cm • Acrílico sobre lienzo • Medellín, Antioquia



Francy Johanna Pabón Castrillón
UNA MEJORANA POR FAVOR
90 x 120 cm • Acrílico y esmalte sobre lona plástica • Cali, Valle del Cauca



BÚSQUEDA DE UN SANTUARIO

Semilla, fuente de energía infinita y silenciosa, que el tiempo espera con parsimonia generadora, y un haz de luz anima a remontar la gravedad. He aquí un esfuerzo sin sacrificio, una transformación de vida esperanzadora, un equilibrio que invita al sosiego, a la búsqueda de la tranquilidad necesaria para reanudar cada día. Para ello es el santuario, para encontrar el sentido de lo que a simple vista está oculto. Porque el equilibrio depende del sentido que le damos a nuestra propia existencia y a todo lo que nos rodea.

El santuario, espacio silente que invoca a serenar las disputas de la mente, pone en la palestra los impulsos del deseo. Aquí se renuncia a todo deseo, porque el significado de la existencia depende del equilibrio con los demás, con la solidaridad que aspira a la trascendencia, a la manifestación de lo sublime. Tal solidaridad acoge las nuevas dinámicas comportamentales, identificando valores e intereses inéditos. De tal manera que la esperanza se complementa con la incertidumbre, porque es esta y el misterio que la caracteriza lo que permite desarrollar instrumentos de trascendencia de la realidad: el arte, la ciencia y la religión.

El santuario no aspira a la sofisticación, sino a la experiencia significativa. La persona que entra en su santuario se convierte en maestro de sí mismo y proyecta el futuro como el germinar de una semilla, pero a la vez se hace héroe porque, al encontrar el sosiego necesario, se esmera por su realización.

SELECCIONADAS



Jesús Josué Díaz Prieto
HUMEDAL EL BURRO
18 x 29 cm • Acrílico sobre cartón paja • Bogotá, Cundinamarca

168



Ángel Sebastiam Bucheli Garzón
SEÑALES NO NATURALES (TRÍPTICO)
50 x 150 cm • Óleo sobre lienzo • Neiva, Huila



Mariela Sierra Ochoa
BAILANDO CON GUAYACÁN
116 x 98 cm • Óleo sobre lienzo • Medellín, Antioquia

SANTUARIO

169



María Eugenia Beltrán Franco
YARUMO BLANCO
67 x 76 x 10 cm • Talla en madera sobrante de la tala de árboles • Armenia, Quindío

IV SALÓN BAT DE ARTE POPULAR • IDENTIDAD REGIONAL



María Eugenia Lemos Pérez
MAIZAL

60 x 80 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca

SELECCIONADAS



Hermes Miranda González
ENCIERRO (TRÍPTICO)

110 x 135 cm • Óleo sobre lienzo • Villavicencio, Meta



María Segunda Chavarro
MUESTRA DEL META Y SU LLANO EN COLOMBIA

76 x 76 cm • Collage sobre madera, plumas y pegante, • Acacias, Meta



Ómar Rodríguez da Silva
GUACAMAYAS, HORMIGAS Y MARIPOSAS

130 x 200 cm • Óleo sobre lienzo • Leticia, Amazonas



Martha Lucía Perdomo
EL PEZ GRANDE SE COME AL CHICO
57 x 49 cm • Tela, perlas, cristal checo y pedrería • Bucaramanga, Santander



Marcos Montaña Betancourt
CACHICAMO-ARMADILLO
17 x 43 x 24 cm • Cerámica de colores naturales • Pitalito, Huila



Gabriel Castillo López
LA RUTA DE LA CHIVA
Variables • Impresión de *plotter* de corte en vinilo mate negro autoadhesivo • Villa del Rosario, Norte de Santander



Jonatan Galvis Ruiz
RESTAURANDO BIODIVERSIDAD EN CANTINA PARA LECHE
47 x 27 x 27 cm • Aerografía, pintura automotriz sobre cantina lechera • Lérída, Tolima

PRESELECCIONADAS



Jaime Alonso Arango Maya
MOSCAS SOBRE COLORES PATRIOS
30 x 70 cm • Óleo sobre lienzo • Envigado, Antioquia



Jairo Narváez Polanía
NATURALEZA, COLOR DE MI TIERRA
90 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Villavicencio, Meta



Camilo Vélez Gómez
RIÑA DE GALLOS
70 x 92 cm • Vinilo acrílico, masilla acrílica, laca, pintura para tela y tintas de lapicero común sobre MDF • Medellín, Antioquia



Hernán Darío Sáez Torres
TAUROMAQUIA II
35 x 53 cm • Vinilo sobre hueso (calavera de res) • Bello, Antioquia



Rosalvina Sierra Gallo
ELENITA Y SU VACA
29 x 36 x 18 cm • Piedra ensamblada y tallada • Villa de Leyva, Boyacá

PRESELECCIONADAS



Luis Fernando Rodríguez García
BUEYES EN SAN FÉLIX
30 x 40 cm • Acuarela sobre papel • Salamina, Caldas



Sandra Milena Cristiano García
EL ARADO
70 x 100 cm • Acrílico sobre lienzo • Copacabana, Antioquia



Jelver Moreno Díaz
HOMENAJE A LOS ARRIEROS DE TIBANÁ, BOYACÁ
80 x 90 x 30 cm • Bronce • Bogotá, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Pedro Nel Arcila Aguirre
LOS GITANOS
80 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Salamina, Caldas



Yiryi Alejandro Anzola Uva
VUELTA DE CAMPANA
35 x 50 cm • Tinta sobre cartulina duxex • Arauca, Arauca



Jhonathan Urazan Chacón
INDOMABLES
40 x 80 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Carlos Eduardo Rodríguez Garz
CHIGÜIRO
50 x 70 cm • Óleo sobre lienzo • San José del Guaviare, Guaviare



Joaquín Pinzón Caballero
RAÍCES
120 x 80 cm • Óleo sobre lienzo • Saravena, Arauca



Harold Becerra
COLOMBIA CAMUFLADA EN ACRÍLICO Y CHATARRA EN VIVO
135 x 90 x 30 cm • Chatarra de moto y carro e implementos para jardín • Chía, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Fredy Javier Bueno Naranjo
PATOS LIBRES
Variables • Sachets de café instantáneo, silicona, pegante y madera • Girón, Santander



Leonardo Hernández Santoya
MUTISIA CLEMATIS
30 x 30 cm • Mosaico de mármol • Silvania, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Hernando Barahona Beltrán
ASÍ ERA MI PUEBLO
90 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Villeta, Cundinamarca



César Augusto Cadena Hernández
RESPLANDOR EN LOS CAÑADUZALES
94 x 120 cm • Óleo y acrílico sobre lienzo • Piedecuesta, Santander



Ashli Gabriela Prada Ramírez
REGALO DE DIOS
30 x 30 cm • Fotografía • Girón, Santander



Claudia Botero Gutiérrez
RÍO
90 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Medellín, Antioquia



Vidal Luna Gómez
MADRUGANDO AL CANEY
70 x 100 cm • Óleo sobre lienzo • Bucaramanga, Santander

PRESELECCIONADAS



Esperanza Salgado de Valencia
NOCTURNAL NEVADO DEL RUIZ
90 x 90 cm • Óleo y texturizador sobre lienzo • Manizales, Caldas



Leonardo Pimiento Ardila
LAS CAMINANTES
28 x 60 cm • Acrílico sobre lienzo • Bucaramanga, Santander



Jorge Adrián Patiño Arboleda
PAISAJE RURAL CAFETERO
50 x 70 cm • Cartón paja, lápiz de color, marcador, micropunta y acuarela • La Celia, Risaralda

PRESELECCIONADAS



Eliécer Vélez Ospina
ARRIEROS SOMOS Y EN EL CAMINO NOS ENCONTRAMOS
68 x 91 cm • Cartón paja, lápiz negro y de color • La Celia, Risaralda



Cresida Archbold Joseph
ATARDECER EN MI CASITA ISLEÑA
46 x 50 cm • Óleo sobre lienzo • San Andrés, San Andrés Islas



Luis Enrique Panteve Suaza
VIAJE SIN REGRESO
120 x 70 cm • Acrílico y óleo sobre lienzo • Puerto Rico, Caquetá



Eliana Mercedes Martínez Vaca
ÚLTIMA FUNCIÓN
50 x 70 cm • Materiales reciclados: retazos de tela, guadua, red plástica y óleo sobre lienzo • Florencia, Caquetá



Ahimilec Lara Díaz
VISITA A LA CREACIÓN DE DIOS
70 x 85 cm • Acrílico sobre lienzo • San Vicente de Caguán, Caquetá

PRESELECCIONADAS



Uriel Fernando Torres Cardona
LAGUNA VIEJA
70 x 50 cm • Bolígrafos de colores • Fuente de Oro, Meta



Yhon Fredy Grajales Muñoz
NACIMIENTO PIAPOCO
80 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Puerto Inírida, Guainía

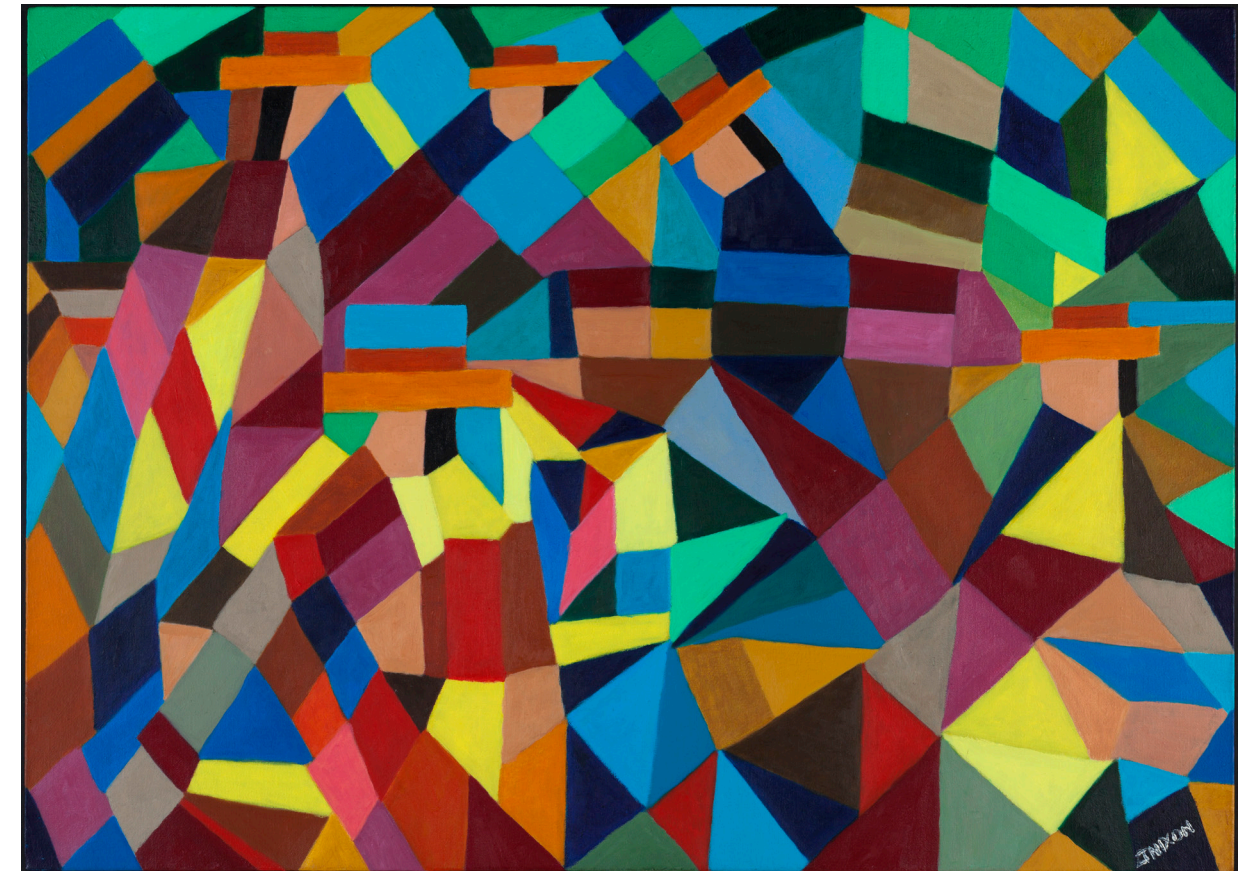


Sofía Toro Sánchez
CASA EN BAHAREQUE DE GUADUA
13 x 10 cm • Plastilina sobre MDF • Cartago, Valle del Cauca

PRESELECCIONADAS



Sara Toro Sánchez
ROSA
11 x 15 cm • Plastilina sobre MDF • Cartago, Valle del Cauca



José Nixon Cifuentes
LA MINGA
50 x 70 cm • Óleo sobre lienzo y pintupac • Popayán, Cauca



Julio César Vásquez Arango
LA DORADA
76 x 51 cm • Óleo sobre lienzo • La Dorada, Caldas

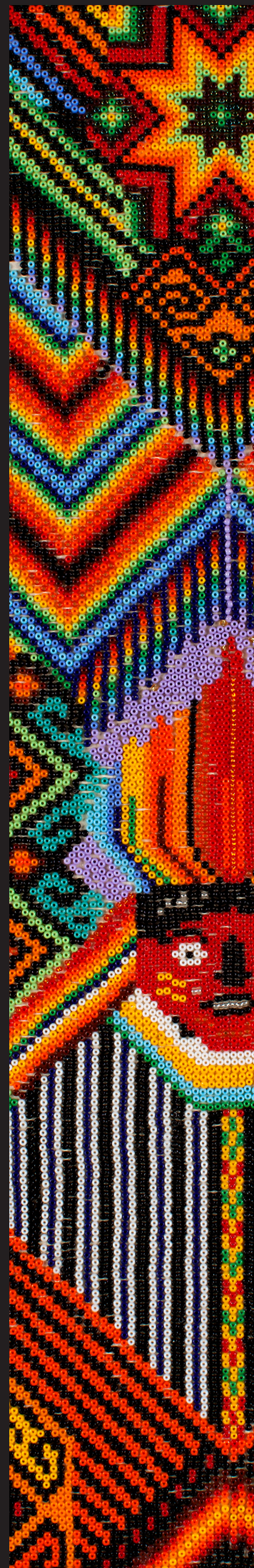


Rubiela Cardona
ZAPALLERA
70 x 120 cm • Papel maché y óleo sobre lienzo • Cartago, Valle del Cauca



Jorge Andrés Espinosa Muñoz
NATURALEZA ARDIENTE
80 x 100 cm • Óleo y ramas secas sobre lienzo • Palmira, Valle del Cauca

PRESELECCIONADAS



REGOCIJO RELIGIOSO

La religiosidad no es otra cosa que una raíz que al partir desde lo más profundo elabora, con parsimonia infinita, la trascendencia necesaria para el avance de la vida en su cotidianidad. El proceso de esta trascendencia se inicia en la experimentación de la propia vida, para luego expresarse y posteriormente ser conceptualizada.

Si hay algo que nos ha permitido la formación de nuestra espiritualidad, es el desarrollo de un carácter que no se avergüenza por las combinaciones, que no tiene restricciones con las fusiones, que no se preocupa por las mezclas, pero sobre todo, disfruta de lo confuso, lo difuso y lo etéreo. Las creencias registran las experiencias que le dan significado a la vida, que al ser atravesadas por la coexistencia de contrarios, iluminan lo que se nos muestra oscuro, aliviana lo que sentimos pesado, convirtiéndose en un invaluable mecanismo que ayuda a superar los obstáculos.

El regocijo de la religiosidad pone al descubierto el diálogo existente en la oposición de los valores morales. Tal deleite espiritual, al estar por fuera de toda lógica racionalista, inaugura una estructura cognitiva comprensiva que permite construir un sutil equilibrio de los conflictos internos y una armonía de las fragilidades sociales. La espiritualidad popular promueve la elaboración lenta de un orden orgánico más íntimo de la actividad diaria y cada vez más alejado de la imposición legislativa y política. El regocijo religioso no es intimista, es una devoción sacramental que se expresa colectiva y alegremente.

SELECCIONADAS



Jorge Enrique Higuera Valderrama
BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO SANDONÁ
150 x 84 x 11 cm • Aglomerado, tintilla y laca • Chiquinquirá, Boyacá

196



Ricardo Quevedo Palacios
MILADIS-039
75 x 120 cm • Acrílico y óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca

REGOCIJO RELIGIOSO

197



Daniel Carvajal Cadavid
NUESTRA FE
97 x 58 cm • Litografía, lentejuelas, canutillos, herrajes, perlas, bisutería plástica, pintura y foil • Armenia, Quindío



Andersson Sánchez Pascuaza
FIESTA PATRONAL EN HONOR A SAN SEBASTIÁN
80 x 140 cm • Tamo, tetera, totora, caña de maíz, penca y desechos vegetales • Pasto, Nariño

IV SALÓN BAT DE ARTE POPULAR • IDENTIDAD REGIONAL



Carlos Enrique Posada Cabrera
VIVENCIAS DE MI GENTE
44 x 80 cm • Bolsa, pitillo, lienzo, elementos de barro, óleo, plástico y fique • Cartago, Valle del Cauca

SELECCIONADAS



Fernando Gómez Barrera
PROCESIÓN A LA SANTA CRUZ
21 x 28 cm • Óleo sobre lienzo • San Gil, Santander



Carlos Egidio Moreno Perea
LAS BALSADAS
100 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Quibdó, Chocó



Gabriel Andrés Posada Montoya
CATÓLICOS, APOSTÓLICOS Y ROMANOS
20 x 69 cm • Acrílico, aleación de aluminio, MDF y tela • Pereira, Risaralda



Jorge Humberto Chica García
PRÍNCIPE DE LOS ESPÍRITUS CELESTIALES
61 x 48 cm • Capacho de guadua, tinte y fibra vegetal • Neira, Caldas



Felipe Ruiz Gómez
LA VIRGEN DE LOS CUCHILLOS
60 x 40 x 35 cm • Cuchillos, machetes y navajas de acero • Bogotá, Cundinamarca



María Eugenia Bordamalo Echeverri
LA FUERZA DE LA FE (A LA VIRGEN DE CHIQUINQUIRÁ)
Variables • Baúl antiguo, cartón, acrílico, tinta y lápiz de color • Villa de Leyva, Boyacá



Evelio Edilberto Gómez Guerrero
VIRGEN DEL VALLE DE SIBUNDOY
80 x 20 x 19 cm • Madera, tintes naturales y artificiales y chaquiras • Sibundoy, Putumayo



María Pastora Chindoy
SABIDURÍA, CULTURA Y TRADICIÓN
70 x 50 cm • Chaquira checa, palillos y cartón paja • Sibundoy, Putumayo

SELECCIONADAS



Juan David Moncada Betancourt
QUÉ RICO CORAZÓN
24 x 24 x 3 cm • Plato esmaltado, madera, acrílico y resina artesanal • Montenegro, Quindío



Luis Alberto Torres Bazante
LA PIEDAD
57 x 57 x 27 cm • Hierro y madera • Bogotá, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



José Alejo López Duarte
SAGRADO CORAZÓN COLOMBIANO
93 x 49 cm • Acrílico sobre lienzo • Río de Oro, Cesar



Margarita María Arboleda Castrillón
TRADICIÓN Y SONIDOS CAUCANOS
80 x 50 cm • Óleo sobre lienzo y solvente barniceta • Popayán, Cauca



Fernando Luis Sarmiento Castillo
FIESTAS PATRONALES DE SAN JUAN BAUTISTA
70 x 104 cm • Óleo sobre lienzo • Ciénaga, Magdalena



Rafael de Jesús Otero Herrera
PASO GRANDE SEMANA SANTA DE MOMPOX
45 x 60 x 60 cm • Madera de naranjuelo y tolú, óleo, esmalte, dorado en polvo, hilos de cobre, láminas de aluminio, tela de gamuza, adornos dorados y cuerina • Mompox, Bolívar



Blanca Sugelly Ruge Martínez
VIRGEN DE CHIQUINQUIRÁ REINA DE COLOMBIA
50 x 60 x 35 cm • Madera, tela, algodón, goma, pinturas, encaje y tornillos • Bogotá, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Bélgica Beatriz Quintana de Márquez
EL ÚLTIMO BRINDIS
32 x 50 cm • Montaje fotográfico • Riohacha, La Guajira



Feiber Felaife Alandete
PASOS HACIA LA ETERNIDAD
120 x 75 cm • Aserrín, arena, triplex, pigmentos minerales y acrílico • Mompox, Bolívar



Adriana Pachón Rojas
EDELIA
80 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca

PRESELECCIONADAS



Juan Carlos Moreno Betancourt
EL DIVINO
90 x 110 cm • Papel reciclado, MDF, trompos, yoyos, acrílicos y tornillos • Montenegro, Quindío



María Visney Ramírez Puentes
GUADALUPE
73 x 50 x 10 cm • Plastilina, madera, óleo y barniz • Barbosa, Santander

REGOCIJO RELIGIOSO

209



Alicia del Socorro Gómez Lindo
SEMANA SANTA EN POPAYÁN
23 x 35 cm • Seda, lamé, raso, encajes, hilo metalizado, muñecos y guata sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Elena Barajas Barajas
HERMANDAD DE FE
50 x 40 cm • Collage, pedrería, escarcha y acrílico sobre lienzo • Floridablanca, Santander

IV SALÓN BAT DE ARTE POPULAR • IDENTIDAD REGIONAL

208



Mónica Alexandra Aldana
PATRIMONIO

200 x 250 cm • Objetos patrimoniales de la época y vestuario bordado • Cartago, Valle del Cauca

PRESELECCIONADAS



Néstor Raúl Posada Morales
ORACIÓN DE LA MAÑANA
120 x 120 cm • Óleo sobre lienzo • Bello, Antioquia



Jeand Mery Mayo Parra
“EN-CANTO CON SAN PACHO”

70 x 90 cm • Acrílico, pintura para vidrio, vinilo y pastel sobre lienzo • Bogotá, Cundinamarca



Luis Giovanni Castillo Castro
TEMPLO DOCTRINERO DE SUESCA

60 x 80 x 120 cm • Cartón, madera, icopor, vinilo, teja y ladrillo de barro • Suesca, Cundinamarca



José Alberto Delgado Galindo
HERENCIA
30 x 45 cm • Papel fotográfico • Ibagué, Tolima



Gardel Rolando Rendón
CUSTODIA. SEMANA SANTA EN POPAYÁN
75 x 40 cm • Pintura y resina sobre yeso y madera • Popayán, Cauca



Ana María Castro Roldán
ALTAR DE FOTOS TORO 1954
100 x 100 cm • Fotografías, flores, imágenes religiosas, crucifijo y rosario • Cali, Valle del Cauca



Hollman Ortiz Albán
EL CRISTO DE LOS CLAVOS
49 x 39 x 4 cm • Clavos forjados en el siglo XVIII de las vigas de madera de la iglesia San Francisco, recolectados por mi padre después del terremoto de Popayán en 1983 • Popayán, Cauca

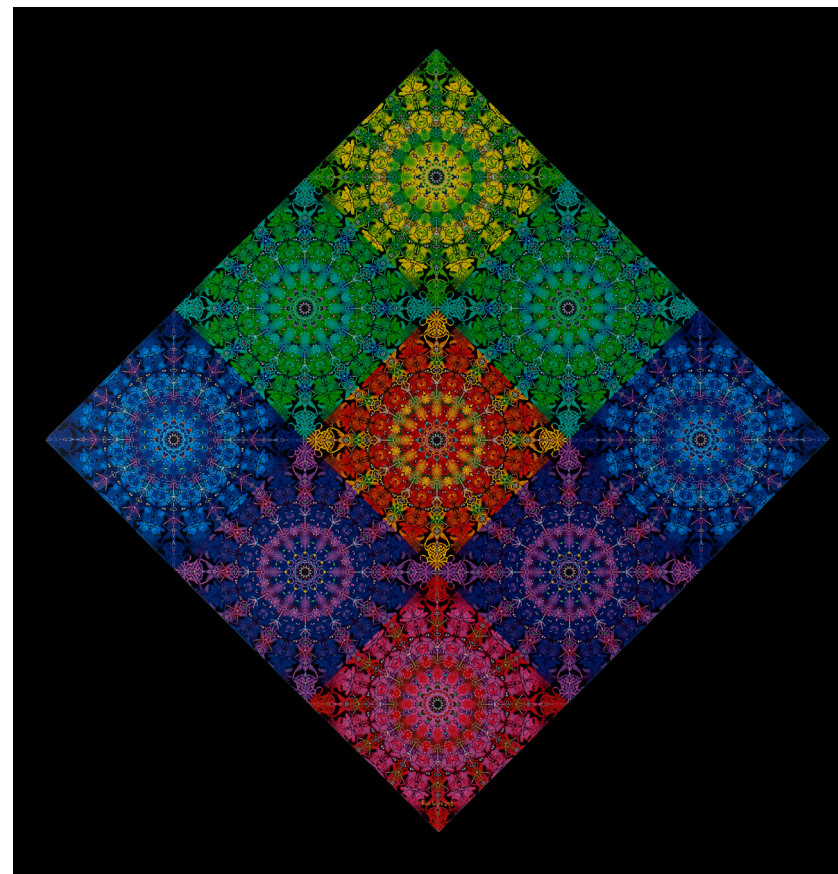


Juan Carlos Duque Reyna
CRISTO DE LA LIBERTAD VS. ESTATUA DE LA LIBERTAD
102 x 14 x 14 cm • Cedro, roble, macana y guayabo • Manizales, Caldas



Luis Hornizo Estupiñán
ORIGEN, CAUSA Y EFECTO
46 x 60 x 39 cm • Madera, MDF, vinilo y pátinas • Duitama, Boyacá

PRESELECCIONADAS



Mario Camilo Barrera Guerrero
RUCUY MURJAN
132 x 132 cm • Papel y acuarela digital *corel painter 12* • Colón, Putumayo

ACTA DE PREMIACIÓN

IV SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

IDENTIDAD REGIONAL

A

los siete días del mes de junio del año 2013, los miembros del jurado de premiación del IV Salón BAT de arte popular – Identidad Regional, Elvira Cuervo de Jaramillo, María de la Paz Jaramillo, Gloria Triana, Fernando Toledo y Eduardo Serrano, después de considerar las 100 obras finalistas, que incluyen las elegidas por público mediante votación y cumpliendo con lo dispuesto en las bases de la convocatoria, acordaron por unanimidad otorgar los siguientes premios y menciones:

Se declaró fuera de concurso la obra *La danza del perdón* del maestro Eduardo Muñoz Lora, de Pasto - Nariño. Por la diestra utilización de una técnica autóctona, por su proyección internacional y por la conservación y enriquecimiento de una tradición que acentúa el acervo plástico de la identidad colombiana.

GRAN PREMIO:

Un Lumbalú sentido para Batata III del artista Edgardo Enrique Camacho Pérez, de Cartagena, Bolívar. Técnica mixta tridimensional.

Vale la pena resaltar la coincidencia de este premio con la mayor votación del público en las exposiciones regionales de selección.

PRIMEROS PREMIOS:

1. A la escultura *Ballena* del artista Rubén Darío Escudero Murillo, de La Victoria, Valle del Cauca.
2. A la escultura *Sañarte Carnaval* del artista Fredy Guillermo Recalde Guerrero, de Pasto, Nariño.
3. A la pintura *El descanso o un domingo en la tarde* de la artista Gloria Amparo Morales, de Cali, Valle del Cauca.

SEGUNDOS PREMIOS:

1. Al video *Guayatá, identidad boyacense* del artista Alexánder Zambrano Martín, de Guayatá, Boyacá.
2. A la instalación *Cementerios de Ilusiones* del artista Óscar Mario Quintero Vargas, de Cali, Valle del Cauca.
3. A la escultura, *Arauca Saudita* del artista Santiago Cifuentes Mejía, de Tame, Arauca.

De igual manera el jurado de premiación acordó conceder las siguientes menciones honoríficas:

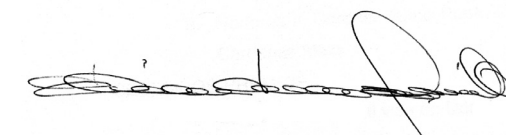
1. A la escultura *Chigualo* del artista Carlos Egidio Moreno Perea, de Quibdó, Chocó.
2. A la pintura *Transición* de la artista Ruby Rocío Rodríguez Puentes, de San José del Guaviare.
3. A la instalación *Se-Pelió* del artista Alexánder Calderón Palacios, de Puerto Rico, Caquetá.
4. A la pintura *Entre remos* del artista Esteban Lizardo Benito-Revollo Amador, de Cartagena, Bolívar.
5. A la pintura *Pacífico Sur* del artista Jaime Saúl Gutiérrez Arévalo, de Bello, Antioquia.
6. Al video *Árbol Carnavaleiro* de Carlos Andrés Ospina Sánchez de El difícil, Magdalena.
7. A la escultura *Putumayo Vivo* de Alexánder Valencia Acosta de Valle del Guamuez, Putumayo.
8. A la pintura *Popayán, fé y tradición* del artista Jorge Eliécer Riascos Erazo, de Popayán, Cauca.
9. A la fotografía *Esterilla* del artista Juan José Pachón Marín, de Armenia, Quindío.
10. A la escultura *Huitaca la Diosa del maíz* de la artista Isabel Crooke Ellison, de Barichara, Santander.
11. A la escultura *Servicio integrado de transporte público* de Adrián Ernesto Reyes Niño, de Bogotá, Cundinamarca.

12. A la escultura *Grito Americano* de la artista Glencora Wolffhügel Parra, de Bogotá, Cundinamarca.

13. Al objeto intervenido *Azadón* del artista Luis Forero González, de Sibaté, Cundinamarca.

Tomando en cuenta la interesante y aleccionadora experiencia, el jurado de premiación tiene mucho interés en enumerar las siguientes consideraciones:

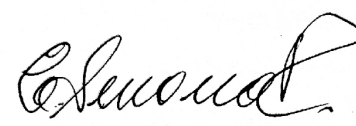
1. Destacar que la Fundación BAT Colombia, con el concurso de las otras instituciones auspiciantes, le haya dado continuidad a este proyecto y haya convocado al IV Salón BAT de arte popular- Identidad Regional, en el cual se recibieron un total de 1.650 obras.
2. La absoluta pertinencia y oportunidad del IV Salón BAT de arte popular- Identidad Regional, en el marco de los salones vigentes de arte en Colombia, al darle un espacio de difusión y reconocimiento a los artistas plásticos empíricos.
3. El jurado tuvo en cuenta la votación del público para tomar su decisión.
4. El jurado tuvo en cuenta la coherencia con el tema de Identidad Regional.
5. Destaca la excelencia en la ejecución, la alta calidad en general de las propuestas presentadas, que ponen en evidencia la enorme creatividad, el ingenio y la evolución de los artistas plásticos empíricos.
6. Resaltar la gran diversidad de las obras presentadas tanto en los aspectos técnicos como en los estéticos, formales y temáticos.
7. Destacar que el Salón BAT de arte popular se ha convertido en un punto de convergencia donde los valores como la creatividad, la crítica de lo cotidiano y la adaptación a la globalización son fundamentales para el desarrollo colectivo y la distinción de la idea de nación.
8. Destacar la importancia que tuvo la participación de los nuevos medios como soporte de las expresiones relacionadas con la estética popular.



ELVIRA CUERVO DE JARAMILLO



MARIA DE LA PAZ JARAMILLO



EDUARDO SERRANO



GLORIA TRIANA



FERNANDO TOLEDO

La Fundación BAT Colombia quiere expresar sus más sinceros agradecimientos a todas las entidades y personas que contribuyeron a difundir la convocatoria en el ámbito nacional y han hecho posible la realización del IV Salón BAT de arte popular - Identidad regional.	de San Andrés, Providencia y Santa Catalina Secretaría de Cultura	Dirección de Cultura Departamental
Ministerio de Cultura Programa nacional de concertación cultural Ministerio de Comercio, Industria y Turismo Fondo de Promoción Turística Colombia Conferencia Episcopal de Colombia –Dirección de educación, cultura y universidades y Dirección de comunicaciones El Tiempo Casa Editorial - Dirección de publicaciones y responsabilidad social Servientrega Señal Colombia sistema de medios públicos Señal Colombia ImaginAcción - Corporación Cultural del Caribe	Gobernación del Atlántico Secretaría Departamental de Cultura y Turismo	Gobernación del Magdalena Dirección de Cultura y Turismo Departamental
	Gobernación de Bolívar Secretaría de Cultura y Educación	Gobernación del Meta Instituto Departamental de Cultura
	Gobernación de Boyacá Secretaría Departamental de Cultura y Turismo	Gobernación de Nariño Secretaría de Educación y Cultura Departamental
	Gobernación de Caldas Secretaría Departamental de Cultura	Gobernación Norte de Santander Secretaría de Cultura Departamental
	Gobernación del Caquetá Instituto Departamental de Cultura, Deporte y Turismo	Gobernación del Putumayo Instituto de Cultura, Deportes, Educación Física y Recreación del Departamento del Putumayo
	Gobernación del Casanare Dirección Departamental de Cultura y Turismo del Casanare	Gobernación del Quindío Secretaría de Cultura Departamental
	Gobernación del Cauca Secretaría de Educación y Cultura	Gobernación de Risaralda Secretaría de Deporte, Recreación y Cultura
Canal Caracol Canal RCN CityTV A todos los canales de televisión públicos y privados nacionales y regionales.	Gobernación del Cesar Oficina Asesora de Asuntos Culturales del Departamento del Cesar	Gobernación de Santander Secretaría de Desarrollo Departamental
Gobernaciones, secretarías, institutos de cultura y demás instituciones encargadas de los programas culturales en los departamentos.	Gobernación del Chocó Secretaría Departamental de Cultura y Turismo	Gobernación de Sucre Instituto Departamental de Cultura
	Gobernación de Córdoba Secretaría de Cultura	Gobernación del Tolima Dirección Departamental de Cultura
Gobernación del Amazonas Departamento Administrativo de Fomento Ecoturístico y Cultural - DAFEC	Gobernación de Cundinamarca Instituto Departamental de Cultura y Turismo - IDECUT	Gobernación del Valle del Cauca Secretaría de Cultura Departamental
Gobernación de Antioquia Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia	Gobernación del Guainía Secretaría Departamental de Educación, Cultura y Deporte	Gobernación del Vaupés Instituto Departamental de Deporte, Cultura y Recreación
Gobernación de Arauca Oficina Asesora de Cultura y Turismo Departamental	Gobernación del Guaviare Secretaría Departamental de Cultura y Turismo	Gobernación del Vichada Secretaría de Educación y Cultura
Gobernación Archipiélago	Gobernación del Huila Secretaría Departamental de Cultura y Turismo	Jurados
	Gobernación de La Guajira	Elvira Cuervo de Jaramillo

Exdirectora del Museo Nacional de Colombia y exministra de Cultura	Museo del Caribe	Sandra Ramírez Galvis Asistente
María de la Paz Jaramillo Artista plástica	Parque Cultural del Caribe	Colaboradores:
Gloria Triana Varón Antropóloga especialista en cultura popular colombiana	Red Capital de Bibliotecas Públicas de Bogotá - BibloRed Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano	Agustín Vélez Diseño material convocatoria y exposiciones regionales
Eduardo Serrano Rueda Crítico y curador de arte	Consejo Directivo Fundación BAT Colombia	Álvaro Durán Velasco Realización y producción audiovisual
Fernando Toledo Zamora Escritor y comentarista de arte	Miembros principales	Producción audiovisual DVA Producciones
Exposiciones regionales de selección e itinerancia nacional	Marcio Ferraz Director de Finanzas BAT	Newlink Comunicaciones Estratégicas S.A.S.
Alcaldía Mayor de Bogotá Biblioteca Pública Virgilio Barco	Jorge Eduardo Cabrera Jaramillo Director Legal y de Asuntos Corporativos BAT	Libro IV Salón BAT de arte popular - Identidad regional
Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia	Elvira Cuervo de Jaramillo Asesora externa	Ana María Delgado Botero Dirección Editorial
Centro Cultural Museo Atlántico	Fernando Toledo Zamora Asesor externo	Colaboradores Elvira Cuervo de Jaramillo Gloria Triana Varón Eduardo Serrano Rueda Fernando Toledo Zamora Elkin Bolaño Vásquez
Centro Cultural COMFANDI	Miembros suplentes	Sylvia Montaña Álvarez Diseño y diagramación
Centro de Formación de la Cooperación Española	Mónica Acosta Gerente Legal BAT	Ernesto Monsalve Pino Fotografía
Cerrejón	Fernando Agudelo Gerente de Contabilidad BAT	Brenda Polo Asistente fotografía
COMFANDI	Jerónimo Castillo Gerente AIT BAT	Samuel Monsalve Parra Asistente fotografía
Fundación Museo de Arte Moderno de Bucaramanga MAMB	José Luis Cárdenas Gerente Regulación BAT	Fotografía Fiesta de la Popa Virgen de la Candelaria, Juan Diego Duque
Fundación Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo - Quinta de San Pedro Alejandrino	Eduardo Serrano Rueda Asesor externo	Fotografías Maestro Eduardo Muñoz Lora, Juan Valentín Muñoz
Museo de Arte de Caldas - Fondo Cultural del Café	Fundación BAT Colombia	Fotografías Maestro Piñeres, Norma Uparela Brid
Museo de Arte Contemporáneo del Huila	Ana María Delgado Botero Gerente Fundación BAT Colombia	César Tulio Puerta Corrector de estilo
Museo de Arte del Tolima	Elkin Bolaño Vásquez Coordinador curaduría, logística y montaje	Preprensa e impresión Inversiones Tecnográficas
Museo de Artes Visuales Universidad Jorge Tadeo Lozano	Samanta Doncel Rodríguez Asesora Salón BAT de arte popular	

Fundación BAT Colombia

www.fundacionbat.com.co

Av. calle 57 R sur n° 76 - 61
Teléfono (57 1) 730 9000
Correo electrónico: fundacionbatcolombia@gmail.com
Bogotá, Colombia
ISBN 978-958-97255-5-9

PROHIBIDA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE LOS TEXTOS Y LAS FOTOGRAFÍAS CONTENIDAS EN ESTA PUBLICACIÓN SIN PERMISO ESCRITO DE LA FUNDACIÓN BAT COLOMBIA.





IV SALÓN BAT DE
arte
POPULAR



PROSPERIDAD
PARA TODOS



IV SALÓN BAT DE ARTE POPULAR
IDENTIDAD REGIONAL

EVENTO APOYADO POR EL MINISTERIO DE CULTURA – PROGRAMA NACIONAL DE CONCERTACIÓN CULTURAL

