

I Salón BAT de arte popular

ANACONDA EDICIÓN ESPECIAL



FUNDACION BAT
COLOMBIA



I Salón BAT de arte popular

ANACONDA
EDICIÓN ESPECIAL

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA
25 de Noviembre de 2004 - 13 de febrero de 2005





CONTENIDO

- 4** **ARTE SIN REPAROS**
María Consuelo Araújo
Ministra de Cultura

- 5** **PRESENTACIÓN**
Oliva Díaz-Granados
Directora Fundación BAT Colombia

- 6** **PRÓLOGO**
Eduardo Serrano

- 9** **OBRAS PREMIADAS**

- 24** **EL ASCENSO DEL ARTE POPULAR**
Perán Erminy

- 31** **OBRAS MENCIONADAS**

- 58** **SALÓN BAT DE ARTE POPULAR: REFLEXIONES Y RECORRIDOS**
Antonio López Ortega

- 60** **ACTA DE PREMIACIÓN**

- 61** **OBRAS EXPUESTAS EN EL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA**

- 135** **OBRAS PRESELECCIONADAS**

- 164** **LA PRESENCIA DE LO AUSENTE E INVISIBLE**
Gloria Triana

- 167** **OBRAS PRESENTADAS EN LA CONVOCATORIA NACIONAL**

- 212** **I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR**
Por Pedro Querejazu Leyton
Director Área Cultural Convenio Andrés Bello

- 220** **CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS**

ARTE SIN REPAROS

Por María Consuelo Araújo Castro
 Ministra de Cultura

El Ministerio de Cultura celebra la realización por primera vez en la historia del país de un Salón Nacional de Arte Popular, un espacio abierto para todos aquellos que ejercen la plena libertad creativa sin reparos de ningún tipo. El Salón es en sí mismo, una oportunidad única para que el país conozca y aprenda nuevos lenguajes estéticos, nuevas simbologías y nuevas representaciones que demuestran como la gente necesita expresarse artísticamente independientemente de las limitaciones que históricamente el mismo medio cultural ha marcado.

En efecto, si admitimos la diversidad cultural, el arte popular es una entrada a la diversidad de estéticas y sensibilidades. El arte popular supone dejar de ver el arte exclusivamente en unas personas o prácticas y nos invita a liberar la mirada para verlo en muchos otros espacios, así tengamos nuestras preferencias. El arte, la expresión creativa, el deseo y su expresión, el deseo de lo posible, surgen en cualquier persona y en cualquier lugar y ese aliento del alma no se puede encerrar en ningún discurso o institución. Desde hace ya mucho tiempo se empezó a apreciar un arte popular, arte ligado a otras prácticas culturales, que desafía la idea purista del arte autónomo. Este arte “impuro” rompió los límites, y ya es muy difícil, como pasa hoy con todo, establecer los cómodos límites de antaño: culto-popular, masivo-artístico. El Salón de Arte Popular reafirma esta situación del arte y de una concepción de la cultura que ya no es más una colección de objetos que unos tienen y otros no, que unos saben apreciar y otros no. Para bien del arte, lo que consideramos artístico ya no es legitimación de unos gustos y unas maneras de ser de una clase social. Otros grupos, desde su cultura desarrollan otras estéticas, otra sensibilidad.

Esta es pues una invitación a estar dispuestos al gesto poético fuera de los marcos institucionales del arte, al gesto perdido en la vida cotidiana. Estar dispuestos a ver en cualquier circunstancia, más allá de las “buenas formas”, de la “gran tecnología” o la gran academia. A veces, allí en esos lugares no oficiales un alma se convierte en una imagen poética y arte popular no serían solo objetos sino también formas de vida, formas de nuestra cotidianidad en que se construye nuestra humanidad. Esta cultura popular tiene la sabiduría silvestre que es la de gozar las cosas sin tener que disculparse o racionalizarlas, buena manera de hacer justicia al arte. Es por este camino que podremos apreciar y entender, sin tantas mediaciones, las propuestas del arte contemporáneo.

Libres de distinciones, este Salón es un viaje al interior del país mismo, una aventura que invita a descubrir la enorme capacidad creativa de los colombianos, un acercamiento franco al arte nacional. El Salón, hace realidad ese objetivo esencial y a veces olvidado por la institucionalidad cultural, de promover espacios y medios democráticos de expresión a los ciudadanos para que manifiesten libremente lo que son, lo que creen y lo que sienten. El esfuerzo conjunto del Ministerio de Cultura, el Museo Nacional y la Fundación BAT, ha hecho posible que hoy el país tenga un nuevo referente creativo, un nuevo espacio para la espontaneidad y para la diferencia, un arte colombiano visto sin reparos.

Vemos con todo lo que somos y queremos ser. Gracias a estos ojos sensibles a la vida diaria hoy inauguramos una exposición que impregna de vida nuestro Museo Nacional, una exposición en la que nos reconoceremos, al tiempo que se expresan nuestros anhelos como colombianos.

I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR - EDITORIAL

Por Oliva Díaz-Granados
 Directora Fundación BAT

En el año 2000, cuando British American Tobacco creó la Fundación BAT Colombia como uno de sus aportes al país, en el marco de sus políticas de Responsabilidad Social Corporativa, el lineamiento estratégico se encaminó a tomar como modelo de gestión la Fundación Bigott, creada por la misma compañía en Venezuela hace algo más de 25 años, orientando su trabajo hacia la promoción, difusión y fortalecimiento de la cultura popular colombiana en sus diversas manifestaciones.

Desde el comienzo, la realización del I Salón BAT de arte popular, se pensó para el mediano plazo, pues en el corto plazo la estrategia se encaminó a fortalecer la divulgación de la danza, la música y la tradición oral a través del programa “Apoyo a las fiestas populares de Colombia”. Después de 4 años de existencia, la Fundación BAT Colombia, con mucho orgullo presenta la realización de este primer salón, con el cual expande sus actividades de promoción a otros géneros y cumple su objetivo social de apoyar todas las manifestaciones de la cultura popular.

La realización del I Salón BAT de arte popular es un objetivo común compartido con el Ministerio de Cultura y el Museo Nacional, cuyo respaldo fue definitivo en todas las etapas de la organización de este salón. El Convenio Andrés Bello, que aportó recursos económicos, humanos y técnicos en desarrollo de la ejecución de un convenio marco con la Fundación BAT, organismos multilaterales que consideran que este Salón contribuye a la desmarginalización del arte popular patrimonio invisible en la mayoría de nuestros países. Es necesario destacar también el apoyo de la Conferencia Episcopal Colombiana que con su cobertura y credibilidad hizo posible el éxito de la convocatoria que llegó hasta los lugares más remotos; la Casa Editorial El Tiempo creyó en este proyecto desde sus inicios y nos colaboró tanto en la difusión como en la estrategia de convocatoria; Servientrega fue la empresa que hizo posible el acopio de las obras y su traslado desde los lugares más lejanos del país; y por último la asesoría de nuestra hermana, la Fundación Bigott, que nos aportó toda la experiencia tanto conceptual como logística obtenida en la realización de varios salones de Arte Popular. A estas entidades y a todas aquellas personas que nos ayudaron con extenuantes jornadas de trabajo para llevar a cabo este proyecto, todos nuestros agradecimientos.

El I Salón BAT de arte popular sorprende porque tiene múltiples lecturas. Más allá de su valor estético, impacta el hecho de ser una expresión de los sentimientos del país: lo religioso, lo festivo, lo urbano, lo rural, el amor y el erotismo. Es muy conmovedora la manera como se expresa el conflicto, plasmado por aquellos que de una u otra forma, han sido víctimas, con un abierto rechazo a la violencia, negándole a sus protagonistas el papel de héroes salvadores.

Enhorabuena, esta exposición es acogida por el Museo Nacional, que por ser el lugar emblemático de la museografía en Colombia confiere toda la importancia que merece el arte popular colombiano. Con la publicación de este libro, las entidades que hemos promovido la realización de este Salón, queremos hacer un reconocimiento a nuestros artistas empíricos, publicando todas las obras presentadas bajo las condiciones de la convocatoria, porque además de demostrarnos que en Colombia sí existe arte popular lleno de maestría y talento, nos reafirman la riqueza de vivir en un país diverso profundo y desconocido.

Lo desconocido, que si bien en un principio nos llenó de preguntas sin respuestas se convirtió para el comité de trabajo, en un gran reto: amplias y largas discusiones en la etapa de diseño sobre el Arte Popular nos llevaron al convencimiento de la necesidad de una investigación permanente que apoye el desarrollo de este género, como una de las manifestaciones fundamentales de nuestro imaginario.

Igualmente, este libro tiene otros propósitos no menos importantes que el reconocimiento y el agradecimiento a nuestros artistas, porque conocemos y entendemos el esfuerzo de participar venciendo los obstáculos que imponen la escasez económica y las distancias. Deberá ser además, una importante herramienta pedagógica para ellos mismos, que por efectos de la comparación entiendan cuáles fueron los criterios de selección de las obras. Debe ser una reafirmación y un estímulo para continuar su desarrollo y proyección, una valiosa herramienta de consulta para los investigadores y sobre todo, la posibilidad de crear un verdadero interés por adquirir este tipo de arte, como única manera de hacer efectivo el apoyo al trabajo de miles de colombianos que gracias a su talento, nos permiten construir aquella patria amable y próspera, de la que propios y extranjeros nos sentimos orgullosos de vivir.



EL SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

Por Eduardo Serrano

El I Salón BAT de arte popular constituye el primer evento dirigido en el país a unos artistas de la plástica que no han tenido oportunidad de presentar sus obras más allá de los límites de su barrio o vereda, y cuyos contenidos y particularidades no se han estudiado con la atención que merecen. Ciertamente algunos de sus trabajos han sido aceptados y exhibidos en salones de lo que se denomina “arte culto” o “arte hegemónico”, pero la verdad es que no se han visto cómodos en esos espacios, puesto que los patrones por los que se rige el arte académico no son aplicables a sus manifestaciones. Se trata, por lo tanto, de abrir un nuevo espacio para la expresión popular en el cual puedan estudiarse sus valores y apreciarse sus propósitos sin expectativas diferentes a las que plantean las propias obras, y donde el observador pueda experimentar, en contexto, lo que se entiende por “arte popular” en Colombia.

Es importante precisar que en esta ocasión el término “arte popular” no se halla referido a las expresiones creativas que a juicio de la minoría erudita ameritan tal apelativo, sino a las expresiones que los miembros de las culturas populares consideran y valoran como su expresión artística en materia plástica. Es decir, no se trata esta vez de aplicar el calificativo a los diseños, apropiaciones y creaciones que se encuentran en lugares, vehículos u objetos de uso público cuyo interés ha sido descubierto por ojos entrenados académicamente, sino de trabajos realizados por personas sin conocimientos plásticos, con la intención

consciente de que constituyan una expresión creativa personal, de que contengan los valores y definiciones que en las culturas populares se le otorga al concepto “arte”.

Es sabido que a lo largo del siglo XX hubo innumerables artistas que se apoyaron en las formas y estilos del arte de culturas diferentes de la occidental, y también en la producción visual de grupos marginados, en objetos industriales o artesanales y en los recursos propios de la publicidad, con el ánimo de plantear innovaciones y de ensanchar el panorama formal del racionalismo modernista. Pero en el desarrollo de esta estrategia dichos productos no sólo se descontextualizaron y se hicieron caber a la fuerza dentro de los estrictos parámetros de la vanguardia y de la lógica, sino que se sofisticaron por medio de razonamientos ilustrados restándole toda importancia a su función original y despojándolos de su verdadero significado.

A este proceso, por el cual el arte de culturas diferentes a la hegemónica logra entrar en los círculos del arte culto, se refiere Gerardo Mosquera como a *la conversión de las formas malas en formas buenas*. Pero el autor advierte que *no son malas para todos, ni siquiera para la mayoría de la gente, sino para una minoría que se adjudica el derecho de establecer con carácter de universalidad cuáles formas son malas y cuáles buenas*.¹

El empleo de elementos ajenos al desarrollo del arte académico se ha incrementado después de la modernidad, cuando no sólo son numerosos los artistas que han acudido a las formas y elementos expresivos de las culturas populares, sino que cualquier recurso es válido en materia de expresión visual. Basta, por ejemplo, que un par de ojos cultos señalen como arte a un producto popular, para que éste sea acepta-

do como tal en los circuitos del arte hegemónico.

Por todo lo anterior –y seguramente también por muchos otros argumentos que saldrán a la palestra con motivo de esta exposición– nunca se había justificado más que hoy, una muestra de este tipo en Colombia. Su presentación no sólo ayuda a clarificar el significado en el país del término “arte popular”, sino que también hace luz sobre diversas particularidades del arte culto, el cual, de muchas maneras, le es antitético. Por ejemplo: mientras en el arte popular una buena parte de su contenido está implícito en la ejecución de las obras, en el arte académico son más bien los discursos que conllevan los trabajos, los argumentos hablados o escritos con los cuales se respaldan y ubican los objetos y las acciones, los verdaderos detonantes de su reconocimiento como obras de arte. A comienzos del siglo XXI no es válido ni procedente considerar una obra de arte hegemónico ignorando su estructura conceptual. Y este desarrollo –no sobra comentarlo– ha ahondado el abismo entre el arte culto y las clases populares, para las cuales se ha vuelto esquivo e inaprensible.

A pesar de esta prolongada disociación, en el arte culto contemporáneo ha empezado a hacerse evidente cierto acercamiento a las culturas populares, el cual obedece, en parte, a lo que tal actitud implica como perturbación, o como contra-argumentación a los valores de la modernidad, y en parte, al deseo manifiesto de comunicar a un gran público propuestas políticamente correctas. Pues bien, este Salón proporciona un espacio propicio, si no para un acercamiento entre ambas modalidades de expresión creativa, si para la reflexión sobre lo que, tanto en los círculos del arte culto, como en los del arte popular, se considera “lo otro”.

Pero ¿qué se entiende por “arte popular” en Colombia? ¿Cómo se definen en el imaginario popular las artes plásticas?

Es importante recordar que no existe un consenso respecto del significado del calificativo “popular”. Como bien lo ha establecido Néstor García Canclini, *la valoración de lo popular fue iniciada por folcloristas, antropólogos y escritores quienes vieron en relatos, objetos y músicas de las clases bajas, diferentes de los reconocidos por la alta cultura, recursos que configuran la idea de nación*. El mismo autor argumenta también que hay dos corrientes principales en la ubicación de lo popular, una –de la que son buen ejemplo los Estados Unidos– según la cual lo popular es lo que logra difusión masiva, y otra –de la que son buen ejemplo los países latinoamericanos– donde lo popular se ha asociado principalmente con la artesanía, es decir con lo local y lo tradicional.²

Aunque en el caso colombiano la identificación de lo popular con lo masivo puede hacer algún sentido en materia musical, la aplicabilidad de esta aseveración es patente puesto que, en lo que a plástica respecta, lo popular se ha asociado comúnmente con lo aledaño y ancestral, y por ende, con lo opuesto al arte hegemónico. No hay que olvidar que el contexto conceptual del arte culto ha estado tradicionalmente ubicado por fuera del país, en las culturas del llamado primer mundo, en tanto que el arte popular gravita sobre una problemática lugareña y personal, perfectamente imbricada en el acontecer cotidiano de la comunidad o la región.

No debe extrañar, por consiguiente, la insistencia de muchos de los participantes en este Salón sobre el tema del conflicto armado. Después de todo, en el caso de los artistas populares se trata de un conflicto padecido en carne propia

y no sólo intuido, imaginado o documentado tomando convenientes distancias. Las alusiones a la guerra en esta exposición, más que aspirar a convertirse en argumentos que demuestren ante públicos foráneos la sensibilidad social y la profundidad conceptual de sus autores, constituye un recuento de experiencias padecidas y de horrores presenciados, en vivo, directamente. No sin razón afirma García Canclini que: *tradiciones y penurias son los componentes más reconocidos de las llamadas culturas populares*.³

A juzgar por la participación en el Salón también es manifiesto que en tiempos recientes se ha establecido en las culturas populares una clara diferencia entre el arte popular y la artesanía. Todas las obras presentadas para la muestra fueron piezas únicas y, como en el arte hegemónico, debidamente firmadas, lo cual implica una intención de que se identifique la autoría. Pero es claro que ninguno de los artistas del Salón utiliza los recursos que emplean los artistas cultos en busca de reconocimiento. Y también en este aspecto el arte popular constituye lo contrario del arte hegemónico. Según explica el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo refiriéndose al arte popular mexicano:

Un artista popular es un artista que, como en la Edad Media permanece anónimo. Su trabajo no necesita publicidad, ya que es hecha por la gente que lo rodea. Los artistas más pretenciosos luchan desesperadamente por volverse famosos y es característico que sus obras sean adquiridas por el nombre y no por el trabajo... un nombre que se construye a base de propaganda. Antes de la Conquista todo el arte era del pueblo y el arte popular jamás ha dejado de existir en México. El arte llamado popular es bastante fugitivo en carácter, con menos características intelectuales que el arte de las escuelas. Es el trabajo del talento

alimentado por las experiencias personales y de la comunidad –más que un arte apoyado en la experiencia de pintores de otros tiempos y otras culturas, los cuales conforman la cadena intelectual del arte no popular–.⁴

Las palabras del fotógrafo permiten inferir que el olímpico desdén de los artistas populares por los pronunciamientos eruditos deviene, al menos parcialmente, de la insistencia de críticos y curadores en hacer inteligibles las obras, cuando en los trabajos de los artistas populares, por lo general, no hay nada oculto. Todo se encuentra a la vista.

En relación con las predilecciones formales, las obras participantes en el I Salón BAT de arte popular permiten entrever serios conflictos entre tradición y modernidad, al tiempo que reiteran algo ya sabido: que el universo de los artistas populares colombianos es definitivamente barroco, abigarrado, y que –aunque toda generalización tiene excepciones– su colorido es vivo y contrastante, en abierta oposición a la austera simplicidad que caracteriza al arte hegemónico. Con su presencia se rompe en el Museo Nacional la dictadura del buen gusto impuesta por la elite intelectual y se abren sus puertas a las expresiones artísticas del pueblo.

Ahora bien, así como el arte popular ha servido a algunos artistas cultos para la presentación o concepción de sus obras, el arte académico también ha sido un modelo para buen número de artistas populares quienes se expresan con los materiales propios del arte académico y dan, algunas veces, claras señas de que han mirado con detenimiento ciertas obras de arte culto, o de la historia del arte, y que han reflexionado sobre su sentido. Pero también hay artistas populares que se ciñen hasta en las técnicas y los materiales a modalidades expresivas de viejo arraigo en sus respectivas



comunidades, y quienes emplean como base fundamental de sus trabajos, por ejemplo, semillas, cereales, tamo de trigo, fique y mopa mopa o barniz de Pasto –la única técnica indígena que fuera adoptada por los españoles en la elaboración de objetos y utensilios propios de su cultura–.

En buena hora, entonces, se ha llevado a cabo esta convocatoria en la que el Museo insignia de la cultura colombiana acoge al arte popular y propicia una reflexión sobre su validez, alcances y características. No implica la presentación de esta muestra que el arte popular amenace con tomarse los bastiones del arte culto. Pero tampoco es claro por qué no debería hacerlo, ni por qué no había sucedido antes que el arte popular fuera aceptado y difundido por las instituciones culturales colombianas. La expresividad plástica de las culturas populares constituye una realidad que no puede ignorarse, y menos en un país cuya constitución habla de una sociedad multicultural y pluriétnica, es decir, diversa.

Finalmente, es importante tener en cuenta que la realización de este Salón representa un llamado al presente –no al pasado–, en un intento de hacer visibles las transformaciones que la industrialización y el urbanismo han impuesto a lo tradicional y a lo local, para que los colombianos podamos reconocer las inquietudes y valores que en la actualidad expresan plásticamente las culturas populares. Como bien lo ha afirmado Gerardo Mosquera refiriéndose al arte cubano y por extensión al del resto de América Latina: *nuestro primitivismo no es material arqueológico sino presencia activa capaz de contribuir a que nuestro mundo contemporáneo se haga cada vez más a nuestra manera. Para los latinoamericanos tan nuestro es lo primitivo como lo contemporáneo.*⁵

El *I Salón BAT de arte popular*, en conclusión, provee diversas pruebas –en ocasiones sensibles, otras veces agudas, en ocasiones conmovedoras y otras veces divertidas– no sólo de que el arte popular, presentado sin prejuicios, con respeto, hace manifiesta una capacidad simbólica innata, sino que puede mostrar estructuras de pensamiento tan complejas y universales como las que propone el arte culto. Pero además, en cuanto atañe a nuestra historia e identidad, en los aspectos que pueden proporcionar una noción colectiva de cultura y de país, resulta más contundente.

NOTAS

¹ Gerardo Mosquera, *Contracandela*, “Caracas, Monteavila Editores, 1993) p.100.

² Néstor García Canclini, *Culturas Populares en el Capitalismo* (México D.F. Editorial Grijalbo, 2002), p. 24

³ Nestor García Canclini, op. cit., p.17

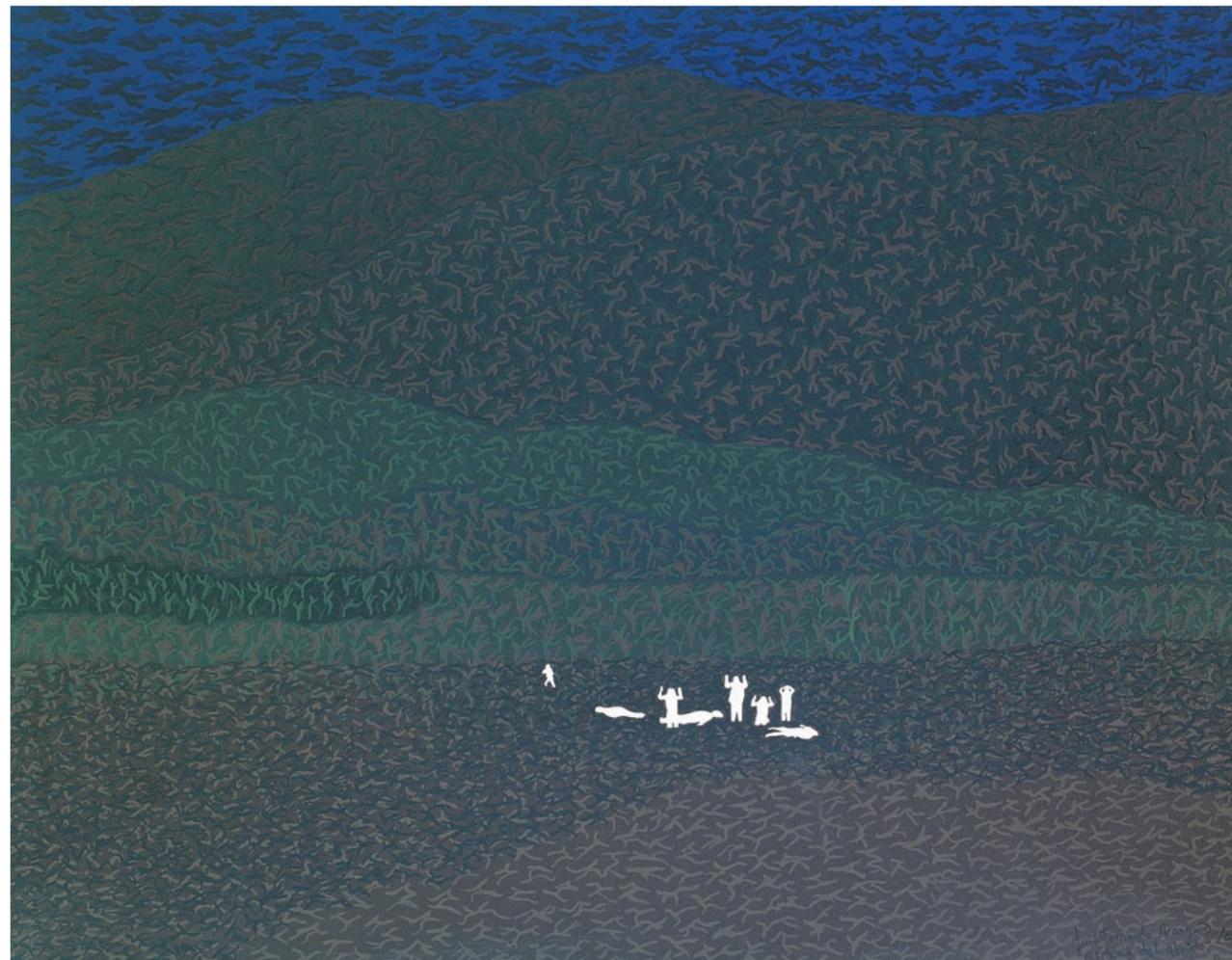
⁴ Emily Edwards y Manuel Álvarez Bravo, *Painted Walls of Mexico from Pre-historic Times until Today*, Austin, University of Texas Press, 1969, p. 145.

⁵ Gerardo Mosquera, “Contracandela”, op. cit. p. 14.

PREMIOS Y MENCIONES I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR



LUIS FERNANDO ARANGO



Memoria del olvido
Acrílico sobre tela
70 x 90 cm
Manizales, Caldas

GRAN PREMIO

Este artista manizaleño de 43 años, manifiesta que su gran aspiración es vivir del arte aunque nunca pudo estudiar esta carrera por razones económicas. Algún día compró unos óleos baratos y copió los girasoles de Van Gogh. Es gran admirador del artista Carlos Rojas. Ha participado en varios concursos de pintura, pero no ha sido seleccionado por ser un artista empírico.

Casado y con dos hijos, estudió administración de empresas en el Politécnico Grancolombiano. En la actualidad es administrador de una cafetería universitaria de Manizales. Además de ser pintor autodidacta, escribió una novela titulada *Teoría del desespero*, obra sicoanalítica, retrato del país, en la que narra la historia de su familia: su abuelo, Manolo Castaño

fue guerrillero liberal en los años 50 en el Líbano, Tolima. Su abuela entonces, desplazada por la violencia y al frente de su familia, tuvo que huir hacia Manizales.

Su obra está fuertemente inspirada en su propia vida: Luis Fernando Arango es reinsertado del grupo M-19. En ella expresa "el silencio y el dolor de la guerra, la angustia de las víctimas y la desolación de los campesinos colombianos en el contexto de la geografía nacional, la dificultad de ser colombiano: los ricos porque temen el secuestro y los pobres porque no tienen cómo subsistir, la vulnerabilidad del ser humano por sobrevivir, el acoso del inconsciente, el rechazo a la violencia y a los medios de poder". Es decir, su pasado y sus recuerdos son justamente, el motivo de su

obra como un grito de rechazo a la violencia.

Cuando era estudiante de secundaria en el colegio Camilo Torres de Bogotá, uno de sus pasatiempos favoritos era visitar el Museo Nacional. "Nunca me perdí una exposición y en mis adentros pensaba que si fuera artista, mi gran anhelo sería exponer en el Museo Nacional, por ser el lugar donde exponen los artistas reconocidos"

Conoció la convocatoria del *I Salón BAT de arte popular*, gracias a uno de sus mejores amigos, un policía contra quien combatió hace muchos años en enfrentamientos con la fuerzas militares, pero con quien, hoy en día, se encuentra unido a través del arte.

CONCEPTO DEL JURADO

Memoria del olvido, de Luis Fernando Arango.

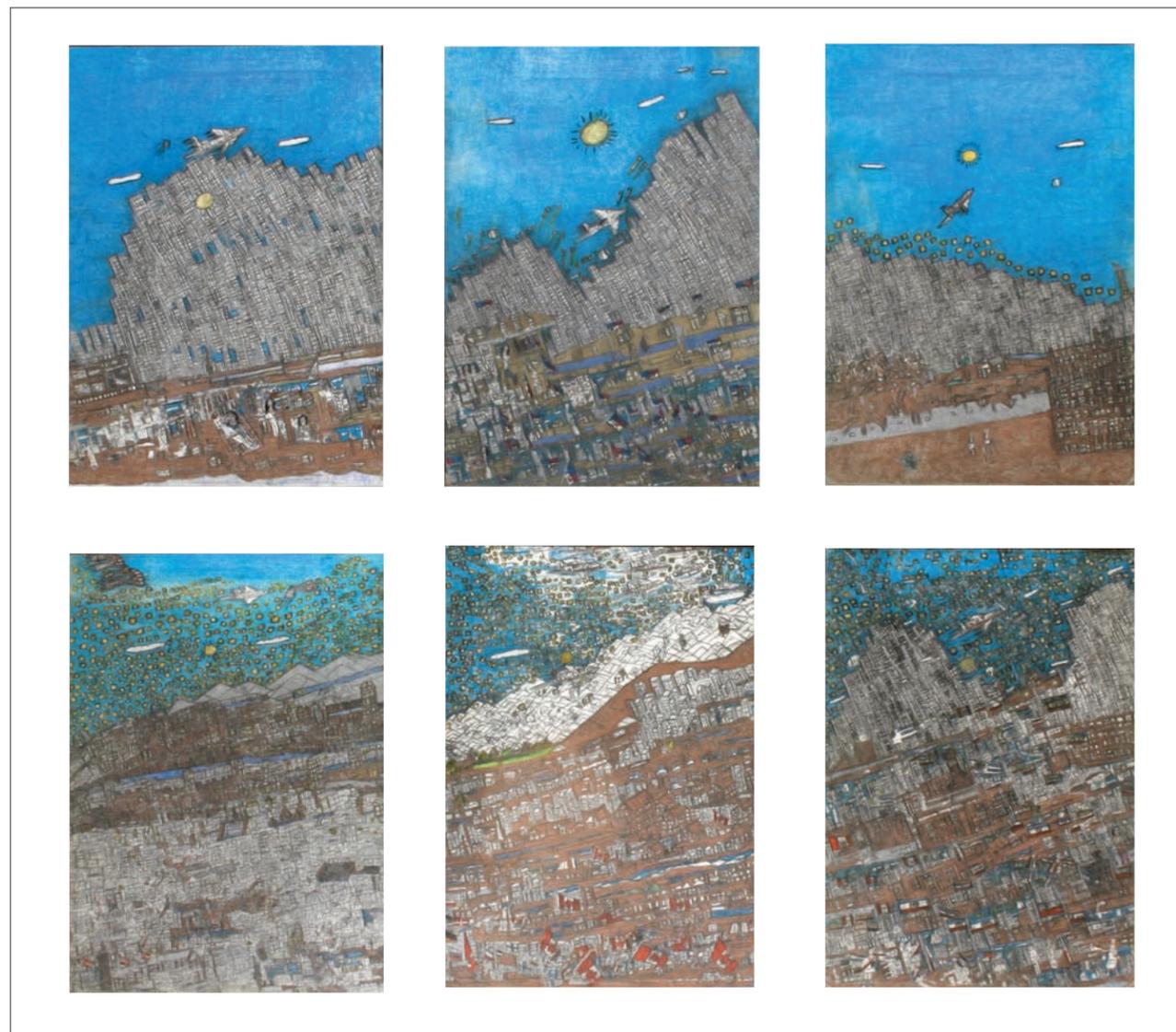
Entre las innumerables obras enviadas a este salón, que expresan de algún modo el terrible mundo de la violencia, el cual parece constituir significativamente el tema predominante en el arte popular colombiano de estos tiempos, ninguna es más profundamente conmovedora y de más alta calidad estética que esta originalísima pintura titulada *Memoria del olvido*, de Luis Fernando Arango, de Manizales, quien prescinde de los recursos retóricos habituales, que suelen usarse para cualquier representación plástica, o los reduce al mínimo, para adentrarse de un modo sorprendente, con una solución pictórica absolutamente inusitada y elocuente, en el tema trágico de la violencia.

En esta obra las imágenes traumáticas de la muerte emergen como un luminoso destello de angustia en los dominios sombríos del inconsciente, sugeridos por la vasta nocturnidad del escenario, de oscuras serranías, de montañas pobladas de enigmas y misterios. La escena central de los derrotados y los muertos, mínima y blanca, es intensa en su expresión de angustia y pánico.

Memoria del olvido es, sin duda, una pintura angustiosamente bella. Es una experiencia de comunicación crispada entre el artista y el mundo, montada sobre el filo de la muerte.

Bogotá, 14 de septiembre de 2004

JORGE FERNANDO VERGEL BASTOS



Geometría del silencio
Colores sobre papel
73 x 82.5 cm
Bogotá, Cundinamarca

PRIMER PREMIO CON MENCIÓN ESPECIAL

La obra de Jorge Fernando Vergel sorprendió al jurado de premiación y de manera unánime, no sólo quedó entre los ganadores, sino que obtuvo una mención especial. Su obra hay que mirarla varias veces y poco a poco, el espectador va descubriendo un mundo diferente. Su primera exposición de dibujos se realizó en el hall del Teatro Fundadores de la Universidad Central, gracias al apoyo del director del Departamento de Humanidades, Isaías Peña Gutiérrez, María Yolanda Gutiérrez, gerente de auditorios y Alvaro Miranda, director del Taller de Poesía, lo cual marcó para Jorge Fernando el inicio de su trayectoria como artista.

La temática de sus obras se centra en una utopía urbana que combina lo conocido y lo imaginado y que nos permite ver las ciudades con una perspectiva diferente: sus calles y enormes edificios con sus diminutas ventanas, las personas, los caballos, las banderas hacen parte de un detallismo sinfín, mimetizándose con los colores y las líneas de su ejecución. El talento artístico de Jorge Fernando Vergel, ha sido su punto de contacto con la humanidad y el recurso que lo ha ayudado a superarse. Él es autista, pero a sus 34 años y con el enorme apoyo de su madre, Mary Emma Bastos Alvarez, aspira a estudiar y perfeccionar su obra, para

seguir expresando los más profundos sentimientos del alma.

Jorge Fernando pertenece a una familia de artistas: como coincidencia, su tío-abuelo fue Noé León a quien se rinde homenaje en el *I Salón BAT de arte popular*, hecho del cual los organizadores nos percatamos al consultar su documentación, después de que el jurado de premiación destacó su obra.

CONCEPTO DEL JURADO

Geometría del silencio, de Jorge Fernando Vergel

Geometría del silencio es el poético título de la fascinante pintura fragmentada de Jorge Fernando Vergel, de Bogotá. Se trata de una bellísima obra, un dibujo coloreado, que representa de un modo muy personal y original, una gran ciudad imaginaria, dibujada minuciosamente, acumulando innumerables formas y signos gráficos finos, superpuestos en franjas sucesivas, unas tras otras, como los edificios que saturan el espacio de las grandes metrópolis modernas.

La ciudad es la forma que toma la sociedad, y al representar la ciudad el artista se representa a sí mismo como ente social. Pero para Jorge Fernando Vergel la ciudad (la sociedad) es lo otro, lo exterior, lo de afuera, lo que es diferente a sí mismo. De esa ciudad nos distanciamos para verla objetiva, objetualizada, abstraída y sobrecogedoramente extraña. La vemos lejana, ensimismada, vista desde el aire, desde el vuelo del espíritu. La ciudad se sucede en el tiempo, en un tiempo discontinuo, fragmentado, dislocado, que se manifiesta en la superficie compartimentada de la obra. Jorge Fernando Vergel no está integrado a la ciudad, la sobrevuela.

Bogotá, 14 de septiembre de 2003



CARLOS ARTURO SÁNCHEZ



El amor a las costumbres y a la naturaleza, pero en especial, el uso de materiales vegetales de desecho muy tradicionales entre los artesanos de Nariño, como la corteza de madera, el tamo, la penca, la totora, vuelven a tener vida propia en sus manos. “Este premio es maravilloso, porque es la recompensa a 42 años de trabajo como artesano, al permanente estudio e investigación que realizo, para poder innovar en el uso de estos materiales y hacer nuevas creaciones. Aquí en Colombia, este es el mejor

premio que existe. Hace algo más de 15 años, obtuve otro premio, cuando la Galería Cano hizo un concurso para artesanos...este premio refuerza mi búsqueda de superación y mi deseo de ser el mejor artista del país”.

Escenas salpicadas de sucesos simultáneos, donde cada quien es el protagonista, constituyen el eje temático de su trabajo: el perro que orina el poste, el borracho regañado por su mujer, el enterrador apurado, la esposa del “finado” a punto de desmayar, o más allá, en la plaza del pueblo, los

novios coqueteando a la sombra del árbol, son algunos de los acontecimientos que se muestran en esta obra. “Yo no hago cosas alegres...prefiero mostrar la pobreza y no la opulencia; en mi obra muestro la gente sencilla y su tristeza, el trabajo de la plaza de mercado y la espera del campesino vendiendo sus productos. Simplemente, muestro la vida de mi pueblo”.

Vale la pena anotar, que es el único artista a quien se le admitieron dos obras para ser expuestas en el I Salón BAT de arte popular.

CONCEPTO DEL JURADO

El último adiós, de Carlos Sánchez.

La calidad, o la excelencia de *El último adiós*, de Carlos Sánchez, de Pasto, es de una naturaleza muy diferente a las de Memoria del olvido de Luis Fernando Arango, y de Geometría del silencio, de Jorge Fernando Vergel, porque estas son sumamente originales muy diferentes, y poseen lenguajes pictóricos muy personales que les confieren a esas obras un carácter marcadamente singular, único e irreplicable. Por el contrario, *El último adiós*, de Carlos Sánchez, es una obra tradicionalista, representativa de una tradición técnica compleja y laboriosa, que sólo se encuentra en Pasto y es compartida por otros artistas de esa misma región. Es una obra que se caracteriza por su representatividad técnica, genérica y estilística. Pero es, también, una obra impecable, bien resuelta, limpia, precisa y bella, que responde a los gustos colectivos y a los hábitos artísticos de su comunidad. En ese sentido es una obra socializada y conservadora de cánones y pautas estéticas establecidas. De ese modo se asegura la mayor comunicabilidad entre el artista y su comunidad.

Bogotá, 14 de septiembre de 2003

El último adiós
Tamo
45 x 150 cm
Pasto, Nariño

PRIMER PREMIO



MARTÍN GUILLERMO HURTADO



Jesús quimbaya poscolombino
Técnica mixta
70 x 58 x 13 cm
Bogotá, Cundinamarca

PRIMER PREMIO

Bogotano de 39 años, es casado, tiene 3 hijos y trabaja en la fábrica de ladrillos de su padre.

Su trabajo está inspirado en las figuras antropomorfas de la cultura Quimbaya, cuyo primer contacto fue a través de una enciclopedia sobre historia del arte colombiano. Según el artista, “El *Jesús Quimbaya Poscolombino*, es una reflexión de cómo hubieran representado los indígenas Quimbayas a Cristo, si lo hubieran conocido”. Fusiona en su obra el pasado y el presente, con la pretensión de

rescatar las tradiciones y la inmensa riqueza de nuestros valores culturales.

“Cuando tuve la oportunidad de apreciar en fotos las figuras antropomorfas Quimbayas correspondientes a la serie llamada de los “retablos”, que son representaciones aplanadas y esquemáticas, quedé impactado de tal forma que soñaba con ellas pero desde una perspectiva “Quimbaya”. Me colocaba en el lugar de los indígenas y no quería que su trabajo trascendiera tan sólo por imitadores

de obras, sino que, con un toque personal, con dinamismo, expresividad y sencillez pudiese transmitir a través de mis obras distintas emociones, que tuvieran resonancia en el mundo actual. Mi mente sigue inquieta, mi corazón palpita aún más de prisa, y mi alma está tranquila; las ideas van y vienen y no se detendrán porque en la arcilla las puedo plasmar; arcilla, óxidos, cáscara de huevo y fuego fueron la combinación perfecta”.

CONCEPTO DEL JURADO

Cristo poscolombino, de Martín Guillermo Hurtado

El Cristo poscolombino, de Martín Guillermo Hurtado, es una obra de elocuencia simbólica impresionante. Su presencia atractiva y contundente capta de inmediato la atención del público y retiene su interés en descifrar su contenido discursivo, cuya interpretación no ofrece mayores dificultades, a pesar de su polisemia. El problema de la metamorfosis icónica que plantea no es una mera ficción crística destinada a cuestionar el sacrificio colonial de la religiosidad prehispánica. Su significación es más amplia. Además, la sacralidad arcaica aborígena no fue abolida por completo; recurrió a estrategias de sobrevivencia y transparence en las imágenes cristianas. En este sentido el Cristo poscolombino alude al sincretismo que se operó durante la opresión colonial. La hibridación de sacralidades descontextualizadas, desarraigadas y desnaturalizadas nos remite a un arte sin tiempo ni lugar.

Bogotá, 14 de septiembre de 2003



JORGE ELIÉCER PORTILLA LOPEZ

ТОРСЕ ЕЛИЭСЕР ПОРТИЛЛА ЛОПЕЗ



Chirimía
Arcilla
9 x 12 x 11.5 cm
Bolívar, Cauca

SEGUNDO PREMIO

En Bolívar, Cauca, un pueblo que queda a cinco horas de Popayán, Jorge Eliécer Portilla inició hace 15 años su trabajo con la arcilla. Estudió un semestre de Bellas artes mediante el programa a distancia de la Universidad de la Sabana, pero se retiró porque consideró que no tenía nada nuevo que aprender, más aún, cuando algunos profesores le pidieron que les enseñara su oficio.

La perfección con que moldea en la arcilla la figura humana, se inspira

en la misma gente...en las expresiones de la cotidianidad. Para lograrlo, ha estudiado anatomía en diversos libros, –“todo lo demás es creatividad, pero ante todo, miro a la gente”–.

“Mi obra nace del sentimiento, de la misma necesidad de expresarme y de dar un mensaje de aprecio por lo nuestro, como es el caso de esta obra –*Chirimía*–, la cual es el conjunto musical típico de esta región del país. Mi obra expresa los sentimientos de la gente pacífica y a

través de ella, busca dar un mensaje de paz”.

Jorge Eliécer Portilla tiene 36 años y desde hace 20 años, por razones de la violencia está discapacitado. Pero entre las más alejadas montañas de Colombia, conoció la convocatoria del *I Salón BAT de arte popular*, gracias al cura párroco quien le envió la información y lo motivó a participar.

CONCEPTO DEL JURADO

Chirimía, de Jorge Eliécer Portilla

Chirimía, de Jorge Eliécer Portilla, es una obra atractiva realizada en terracota (cerámica modelada) en la región del Cauca. Es una preciosa miniatura escultórica, trabajada con un cuidadoso hiper-realismo que incluye hasta los mínimos detalles de los rostros de cada una de las figuras representadas. Si esta pieza fuese diez veces mayor, perdería el encanto de sus virtudes, concentradas en la justa proporción de su dimensión pequeña, que casi cabe en la palma de la mano.

Bogotá, 14 de septiembre de 2003



GIOVANNI CUADROS



Sagrado Corazón del pueblo
Técnica mixta
40 x 39 x 24 cm
Bogotá, Cundinamarca

SEGUNDO PREMIO

Según Giovanni Cuadros “el *Sagrado Corazón del pueblo*, representa lo urbano...es una imagen muy familiar a nuestra gente. Uno la ve en los buses, en la ciudad, en las casas...Me gusta plasmar los temas cotidianos y religiosos, aquello a lo que el pueblo se aferra en estos tiempos de guerra, pero también que mi trabajo sintetice lo popular y lo contemporáneo con una visión plástica de formas, volúmenes y colores. Mi estilo busca en las caras largas y tristes, expresiones

fuertes que representen lo que nos sucede: la tristeza y el desespero de tanta violencia que ocurre en el mundo”.

Giovanni Cuadros tiene 28 años, trabaja en publicidad y ha tomado algunos cursos de caricatura. Se enteró de la convocatoria del *I Salón BAT de arte popular*, en un comercial de televisión y en la página web de la Fundación BAT. “Cuando supe de esta convocatoria, pensé que era una gran oportunidad para mostrar mi trabajo

a pesar de no ser un artista de academia. La sola posibilidad de exponer en el Museo Nacional, es de por sí mi gran premio, porque es aquí, donde exponen los grandes artistas y esto, me llena de entusiasmo para luchar y seguir adelante con mi trabajo plástico”.

CONCEPTO DEL JURADO

Sagrado corazón del pueblo, de Giovanni Cuadros.

Sagrado Corazón del pueblo, es una exaltación escultórica religiosa que bien podría ser propia del mejor expresionismo alemán del siglo pasado. Es una obra realizada en cerámica policromada, con gran fuerza expresiva en la espontaneidad extrema de su modelado, muy desenvuelto y enfático en sus volúmenes deliberadamente distorsionados y desproporcionados para acentuar sus contrastes y su dinamismo. La expresividad desatada de la obra se encarna en su materialidad impetuosa y brusca. Es una obra de arte implosiva y honda. Su discurso se funda en el desorden intenso y místico.

Bogotá, 14 de septiembre de 2003



ALFREDO PIÑERES HERRERA



Balls and strike
Acrílico sobre lona costeña
75 x 75 cm
Cartagena, Bolívar

SEGUNDO PREMIO

Alfredo Piñeres afirma: “Los recuerdos de mi niñez de cuando jugaba béisbol en el barrio piedras de Bolívar en Cartagena inspiraron esta obra. A los 5 años empecé a pintar porque mi papá solía ponerme a dibujar. Recuerdo que una tarde, a mi hermano y a mi nos regaló lápices y papel, y él mismo se sentó en el patio de la casa y modeló para que lo pintáramos....Mi hermano lo pintó como asustado y yo, demasiado serio. Pero fue él quien me dio ánimos para que siguiera por el camino del arte”.

La temática de su obra está inspirada en las escenas callejeras de su Cartagena, siempre abrazadas por un sol canicular, como lo evidencia el manejo de las sombras y la luminosidad de los colores, propios del Caribe. A través de su obra, la vendedora de butifarra, las discusiones callejeras, la carretilla de frutas, los niños y los hombres jugando, son personajes reales que narran historias cargadas de un contenido humano, no obstante la sencillez de sus mensajes.

Cercano a los 50 años, Alfredo Piñeres durante mucho tiempo se ha ganado la vida haciendo jaulas y trampas que vende en el mercado de Bazurto. Pero su anhelo es poder dedicarse a pintar y de ello obtener un sustento económico.

CONCEPTO DEL JURADO

Balls and strikes, de Alfredo Piñeres.

El encanto de *Balls and strikes*, de Alfredo Piñeres, de Cartagena, consiste en expresar en forma realista, viva, alegre y visualmente animada, una escena típica del deporte más popular de la región del artista. Los niños aparecen con toda la naturalidad del caso, atentos a la jugada en curso. La distribución equilibrada del espacio de la obra, en el cual alterna la luminosidad del suelo con las notas oscuras de las figuras de los niños, es algo que le añade dinamismo y vitalidad a la frescura de esta pintura.

Bogotá, 14 de septiembre de 2003



EL ASCENSO DEL ARTE POPULAR

Por Perán Erminy

Ante los “otros”, a quienes vemos como diferentes, extraños o desconocidos, uno tiende a desconfiar de ellos o a rechazarlos según la circunstancia y según el grado de otredad. Igual ocurre con “lo otro”, que se refiere a algo distinto a las cosas y hechos que reconocemos como nuestros. Es algo que nos es desconocido.

Entre esas “otredades” hay gentes y cosas que no están muy lejos de nosotros, sino cerca, o muy cerca, y las encontramos todos los días con indiferencia y sin molestia, siempre que no se metan mucho en nuestra intimidad. Esas otredades, que llegaron y siguen llegando cada vez más a nuestras ciudades, vienen a veces de las aldeas de provincia o de comunidades indígenas o del país vecino o de más lejos. O ya estaban aquí, porque sin darnos cuenta se habían instalado o formaban parte de la ciudad. Y no terminan de diluirse y de ser asimilados y metabolizados por ella.

No se trata de un problema nuevo ni sólo nuestro. Existe desde siempre. Y por diversos motivos, entre los cuales figura el del incremento multicausal de las migraciones, se está multiplicando cada vez más y en magnitudes crecientes.

En épocas antiguas las religiones intentaron vanamente atenuar los conflictos derivados de estos problemas interétnicos o interculturales. Los cristianos postularon generosamente el principio de la identidad entre yo y el otro. Somos iguales, tenemos un solo Dios y una sola verdad, por lo tanto, los otros deben ser como yo. Pero como no lo son, nos vemos obligados a someterlos o a exterminarlos. Más aún si son herejes.

La teoría rousseauiana del buen salvaje salió en defensa de “nos-otros”

(los otros somos siempre nosotros). Algo parecido ocurrió con las ideologías igualitarias de la independencia americana, de la Revolución Francesa y de las utopías libertarias, socialistas y liberalistas del siglo XIX.

Y en el XX la tesis antropológica del relativismo cultural postuló el principio según el cual no hay culturas superiores ni inferiores, sino sólo diferentes. Igual consideración merecen las artes.

Ahora, después de la Segunda Guerra Mundial, de la Guerra Fría, del derrumbe del socialismo real y del muro de Berlín, así como de la difusión de las nuevas ideas sociales, como las de Michel Foucault, empezamos a admitir el reconocimiento de la validez del Otro y de lo Otro y comenzamos a descubrir la plena validez de sus artes, que medio siglo antes ya habían sido confusamente descubiertas por los artistas de las vanguardias históricas.

Esa irrupción fascinante de las artes mal llamadas “primitivas” tuvo el efecto disruptivo de transformar radicalmente las artes europeas y luego las de todo el arte occidental.

Ni Picasso ni Brancusi ni Max Ernst ni Miró ni ninguno de los artistas que se lanzaron al saqueo y a la apropiación de las artes tradicionales populares africanas, oceánicas o indoamericanas se preocupó por conocer los orígenes religiosos, míticos, mágicos y estéticos de los contenidos discursivos y formales de esas artes, de las cuales admiraron y copiaron sólo sus apariencias visuales ignorando sus significaciones. No obstante, pese a la incompreensión de sus creadores (que implicaba un menosprecio cultural), esas obras (maestras) que se realizaron bajo la influencia determinante de esas artes extra europeas llegaron, como hemos dicho, a transformar el arte occidental y luego el mundial.

Esa gran apertura artística extra europea estimuló en las vanguardias (Picasso, Henry Moore, etc.) otra apertura paralela y simultánea hacia el pasado más remoto, hacia la ar-

queología mediterránea, mesoamericana y del Medio Oriente, que luego se amplió hacia otros territorios intra europeos y asiáticos.

En ese mismo tiempo, en las primeras décadas del siglo XX, se descubrió la obra prodigiosa del *Aduanero* Henry Rousseau, que los pintores cubistas elogiaron ambiguamente y los surrealistas más profundamente. Rousseau fue el primero de los artistas populares europeos ascendido a la cumbre del arte universal. Esa consagración le abrió las puertas a muchos otros pintores populares parisinos, calificados primero como “pintores del domingo”, o del fin de semana, y luego como *naïfs* o ingenuos o primitivos (todos implican menosprecio). Se les consideraba como simples artistas aficionados y no como verdaderos artistas, como en verdad lo fueron. Los surrealistas sí supieron respaldar a fondo y exaltan con entusiasmo las obras de los artistas populares, sin ninguna reserva ni duda.

Nadie recordó que los poetas románticos alemanes, desde finales del siglo XVIII ya habían descubierto las artes populares y habían reivindicado su validez. Y que luego Rimbaud también se había entusiasmado por esos pintores de ferias populares.

En la tercera década del siglo XX fueron los surrealistas, animados por André Breton, los más entusiastas investigadores y promotores del arte popular, luego de descubrir innumerables maravillas, como el palacio del cartero Cheval, la pintura haitiana, el arte de los visionarios compulsivos, el arte popular mexicano y tantas otras manifestaciones de sorprendente e inusitada expresividad.

A partir de esa avanzada surrealista (los surrealistas se adelantaron a todos los investigadores y artistas en la apreciación de las artes al abrirse al mayor pluralismo y multiculturalismo que se haya manifestado hasta ese momento) los criterios artísticos comenzaron a ensancharse internacionalmente y a admitir la validez de las artes extra europeas y de las ar-

tes populares, tradicionales o no, de todo el mundo.

Posteriormente, con la crisis de la modernidad y el advenimiento de las ideas posmodernas, los artistas y los investigadores (críticos, curadores, historiadores del arte) le dedicaron un interés mucho mayor que antes, y más favorable, a las artes populares y a las artes no eurocéntricas, o no occidentales hegemónicas, a las que legitimaron y reconocieron validez universal. Los artistas se apropiaron de innumerables elementos creativos de esas artes para incorporarlos a sus obras, y los investigadores enriquecieron sus reflexiones con los nuevos problemas que les planteaban esas artes imaginadas y exógenas. De ese modo, las artes occidentales ortodoxas, que venían sintiendo un agotamiento de sus reservas inventivas y se nutrían de recursos manieristas (de neoconceptualismos y de toda clase de “neos”), recibieron una inyección de vitalidad renovadora con los inagotables aportes que les ofrecía esta creciente apertura de las artes.

No viene al caso inventariar la diversidad de las motivaciones, los procedimientos, los métodos, los resultados (muchas veces inesperados) de tantos ensayos de mezclas formales, de hibridaciones, de injertos, de implantes, de fusiones, de cruzamientos que se emprendieron internacionalmente a partir de los años sesenta y setenta, y que luego se multiplicaron mundialmente con la aceleración y expansión de la globalización de las artes a través del *boom* de la televisión satelital, de internet, de la digitalización de las imágenes y de toda la cibernética y la telecomunicación actual.

Con toda esa base empírica y tecnológica se desarrollaron los mecanismos para las apropiaciones artísticas que los creadores académicos (o “cultos”) toman de las artes populares y “primitivas”, los cuales varían desde el plagio encubierto o parcial, la imitación, la copia modificada, la reinterpretación, la influencia, la inspiración

libre, el préstamo, la resemantización, la simulación, el pastiche, la recreación, la vampirización, la apropiación simple (actualmente admitida), sin contar las falsificaciones y otros procedimientos fraudulentos.

A partir de los años ochenta un número creciente de artistas se permite tomar algunos componentes de las obras populares y hacerlos suyos, añadiéndolos a otros elementos no populares de la obra. Otros toman las maneras de construir las formas y de articularlas. Otros se inspiran en los temas o en los repertorios formales, o en los tipos de distorsiones, de simplificaciones, de deformaciones, o en los sistemas narrativos, o en la metafóricidad, o en las técnicas. O simplemente analizan y ensayan las composiciones, los espacios, los planos, las jerarquías afectivas en las dimensiones de los personajes, los sistemas de perspectiva o cualquier otro problema visual típico de las obras tradicionales populares.

Así, los artistas de las vanguardias ortodoxas realizan obras que parecen populares, o fingen serlo, o imitan irónicamente o como parodia al arte popular. Y hasta los hay que se vuelven excesivamente populares, o hiper populares.

También se advierte un acercamiento inverso o recíproco. Los artistas populares se acercan a veces al arte académico avanzado y lo imitan o lo siguen de lejos. O lo caricaturizan (en serio o en burla) o crean sus versiones personales. No lo hacen en la misma proporción en que se inspiran en la *Gioconda* y en otros clásicos universales o locales, sino en menor escala o discretamente. Pero no es raro advertir en las pinturas unos fondos abstractos, cinéticos o informales detrás de figuras relativamente realistas.

Con la expansión vertiginosa de la globalización de las artes y las culturas, que ha ampliado la conciencia de la diversidad infinita de las formas y de las expresiones de las artes actuales, y que, consecuentemente,

ha impulsado muchísimo la tendencia a la pluralización ilimitada de las artes, ensanchando y liberalizando los criterios apreciativos y explicativos, y como efecto de la acción conjugada de todos esos factores culturales, tecnológicos, históricos, y otros, que ya hemos señalado, sumados a muchos otros, como la crisis de los paradigmas de la modernidad, o el ocaso de las utopías y de los grandes correlatos de la historia, la emergencia de las ideas de la posmodernidad, etc., que no viene al caso describir, se está produciendo una tendencia generalizada a la legitimación internacional de las más diversas y disímiles manifestaciones de toda clase de artes, incluyendo las que hasta ahora habían sido mantenidas como marginadas, segregadas, excluidas y execradas, y sin descartar de esa admisibilidad general las obras de arte que expresan y exaltan perversiones, escatologías, pornografías, violencias, atrocidades, horrores, infamias, asquerosidades y todas las ruindades imaginables.

El derrumbe de las barreras que representaban la creciente diversidad expresiva de las artes a escala internacional, y que evitaban los posibles desbordamientos tradicionalmente considerados como subversivos del viejo orden moral y cultural, según los guardianes conservadores de los valores sociales establecidos, fue el resultado de la presión múltiple ejercida contra esas barreras desde sectores diferentes y con motivaciones distintas. Hemos mencionado la evolución histórica de las presiones liberalizadoras generadas desde el arte mismo y desde los cambios culturales, sin plantearnos las causas de nada de eso, ni las posibles relaciones intercausales con otros factores, como si todos los cambios del arte surgieran de modo aislado y espontáneo, desconectados del mundo. No es que pretendamos que las innovaciones artísticas pudieran explicarse como lógicamente causadas por ciertas condiciones socio-históricas y culturales predeterminantes. La evolución del arte es



impredicible, y la de los fenómenos sociales y culturales también. Pero hay circunstancias y condiciones que pueden predisponer o ser muy favorables, estimulantes y propiciadoras de ciertos cambios, y que ayudan a entender cómo ocurren, aunque tal vez no el por qué.

En todo caso, no es éste el lugar para abordar tan vastos y arduos problemas. Y no es ese el propósito de este escrito, más modestamente limitado al recuento somero de la desmarginalización de arte popular.

En el mismo sentido, simplemente descriptivo, en que hemos venido discutiendo sobre ese tema, no podemos dejar de añadir tres aportes específicamente artísticos que incidieron en la emancipación del arte popular. Uno de ellos es el de la evolución de los movimientos contraculturales en el mundo occidental, que propiciaron la reivindicación de las artes marginales, en particular del arte popular. El segundo punto se refiere a la devaluación y el derrumbe de los preceptos y de las supuestas leyes del arte, que permitieron la validación de las obras del arte popular, así como también la de las obras de "mala calidad". El tercer asunto es el de las consecuencias artísticas de la Revolución Surrealista, liberadoras de las artes populares, marginales y excluidas.

La llamada "contracultura", que abarca todos los movimientos artísticos, culturales, sociales y políticos radicalmente contestatarios, cuestionadores integrales de los principios deshumanizantes que fundamentan el orden de las cosas establecido en el mundo, al cual ellos pretenden destruir (no al mundo, sino al orden establecido), es un fenómeno sobre todo juvenil, no limitado al mundo occidental, de alcance cada vez más masivo. Tuvo su origen en la segunda posguerra mundial, con el desencanto de los jóvenes que habían creído que la derrota nazi-fascista significaba el triunfo definitivo de la democracia, la paz y la libertad en el mundo. Y que

sintieron amarga una victoria lograda al costo pavoroso de la atomización de Hiroshima y Nagasaki, con bombas que siguieron estallando en las conciencias de los jóvenes del mundo.

Esos jóvenes se rebelaron contra todo, y su rebelión se volvió universal con la fuerza de su acción contracultural. Fueron primero los llamados "rebeldes sin causa", ¡como si no la hubiesen tenido!, emblemáticos en el cine por James Dean y Marlon Brandon. Fue también la "generación *beat*", y los "existencialistas" en Francia, quienes poco tenían que ver con la filosofía homónima, y más con la moda de las melenas, el vestirse de negro y el consumo de las drogas. La música la pusieron Elvis Presley y los roqueros y luego los Beatles. Aparecieron entonces los *hippies*, el *black power*, los panteras negras, el feminismo, los gays, el arte pop, los *action-painting*, los nadaístas colombianos, los balleneros de El Techo de la Ballena en Venezuela, el Che Guevara como mito de la rebelión juvenil, lo *underground*, los jóvenes de Berkeley, los campus universitarios, las reivindicaciones de las minorías en los Estados Unidos y en Europa, la multiplicación cada vez más inmediata y directa de la contraculturalidad de todos estos movimientos con el recurso de la televisión satelital, y tantos otros acontecimientos y novedades reivindicativas que hemos olvidado en el instante de escribir estas líneas. Todo eso, ampliado hasta su mundialización, culminó en el famoso mayo francés de 1968, en un gran fracaso que muchos, incluyendo algunos de sus líderes juveniles, veían venir y ya lo habían alertado, como lo hizo Jungens Habermas. La imaginación no llegó al poder, como lo pretendían los grafiteros revolucionarios, porque no se habían imaginado las estrategias requeridas para eso. La imaginación como que no se aviene bien con el poder. Eso no es lo suyo. Nunca le va bien en eso. Y menos si quiere llegar por la fuerza, como les gusta a los militares, que no necesitan la imaginación.

Las consecuencias del fracaso fueron enormes, pero no fue realmente un fracaso absoluto. No implicó un retroceso total. Quedaron amplias y profundas conquistas logradas en veinte años de luchas contraculturales que torcieron un poco el rumbo de la humanidad, sobre todo en las artes, y más particularmente en la liberación de las artes. Un fruto de esa liberación es el del arte popular. En Venezuela, como en otros países de América, el arte popular se da a conocer y conquista un espacio en la cultura gracias a la lucha contracultural de El Techo de la Ballena y a los estímulos precedentes del populismo de Acción Democrática durante el gobierno efímero de Rómulo Gallegos (antes y después de la famosa Fiesta de la Tradición).

El esfuerzo trasgresor y renovador que emprendimos desde El Techo de la Ballena en el campo de la poesía, la narrativa, las artes plásticas y la política, tiene una importante relación causal con nuestras investigaciones y aportes al arte popular, al imaginario colectivo y al mundo de la Venezuela analfabeta, como lo señaló L. E. Pérez Oramas.

Otro factor cultural que vale la pena destacar en el proceso de reivindicación del arte popular es el del progresivo derrumbe de los preceptos y de las supuestas leyes del arte, cuya demolición dejó un vacío que permitió liberar los criterios de liberación de las artes y ampliarlos de tal manera que hacía posible apreciar obras que los prejuicios anteriores rechazaban de antemano. Esto es, más o menos, lo mismo que ocurrió en muchos países en los años en que los jóvenes artistas y los estudiantes de arte comenzamos a protestar contra el academicismo muy envejecido y limitado que nos imponía una escuela de arte demasiado conservadora. De allí pasamos a radicalizar y a ampliar las protestas contra el arte que predominaba oficialmente, al mismo tiempo que asimilábamos las vanguardias que no conocíamos. Y así dejamos

de creer en las pautas, los preceptos, las concepciones y los conocimientos que nos impartían. De ese modo, ampliamos los criterios apreciativos y así podíamos valorar no sólo las novedades de las vanguardias últimas, sino también las obras del arte popular y las de otras culturas.

Eso que nos ocurrió a los jóvenes artistas de hace más de medio siglo nos sirvió de lección para ayudar a desprejuiciar a otros y a impedir que se estrecharan sus criterios o se quedaran ciegos a fuerza de sus propios prejuicios. Lo peor que le puede pasar a un artista es negarle a su propia sensibilidad el derecho a disfrutar una obra de arte impidiéndole verla porque así lo imponen los prejuicios.

Quienes se empeñan en decir que el arte popular carece de interés, de calidad, de belleza, de oficio y de buen gusto, es porque seguramente no se han tomado la molestia de prestarle atención. Es porque lo rechazan aún antes de haberlo mirado. No hay que tratar de imponerle a una obra, sea de arte popular o no, lo que uno quisiera ver en ella, o que se parezca a la idea que uno se ha hecho del arte.

Es mejor dejar que la obra nos hable por sí misma, sin imponerle nada, escuchándola desprejuiciadamente, con simpatía.

Otro factor que incidió considerablemente en el proceso de liberación del arte popular fue el de las consecuencias artísticas de la Revolución Surrealista, las cuales fueron muy favorables para la reivindicación y la validación no sólo de las artes populares, sino también de otras artes marginales y de las artes excluidas, además de las otras culturas diferentes a las occidentales.

El movimiento surrealista y sus postulados técnicos resultaron sumamente favorecedores y elogiosos para las artes populares y marginales, por ser estas artes muy extrañas y muy diferentes a las artes académicas y a la ortodoxia cultural. Tal vez de allí venga su afinidad y su simpatía inicial.

Los surrealistas tenían en común con los poetas y los narradores románticos, a pesar de que los separaba un siglo de distancia, no sólo el interés y la admiración por las artes populares, sino muchas otras afinidades y coincidencias intelectuales, como sus respectivas posiciones críticas contra la utopía tecnologicista de la modernidad, que se fundaba teóricamente en una especie de dictadura de la razón, rechazada por igual por románticos y surrealistas y, si no en teoría al menos en la práctica, por los artistas populares, más sensibles y afectivos que racionalistas.

Los surrealistas y los artistas populares suelen cultivar la espontaneidad en el arte (y en la poesía y la narrativa los surrealistas, quienes llegaron a usarla fuera de todo control racional y afectivo).

Además de esas coincidencias, cabe destacar que los principios y las prácticas surrealistas los llevaban a acercarse y a exaltar las virtudes del arte popular. Entre esas inclinaciones surrealistas está, en primer lugar, el valor supremo acordado a la libertad, el rechazo de los cánones establecidos, el dejar fluir las pulsaciones internas, la imaginación, la libido, el inconsciente.

Por otra parte, los surrealistas buscan explorar los sueños, las fantasías, los estados alterados de la mente, los automatismos psíquicos, la improvisación, lo aleatorio, el azar, los símbolos, la metafóricidad, las asociaciones de ideas, las formas de creatividad involuntaria, lo extraño, lo inesperado, lo insólito. Muchas de estas predilecciones las encuentran en las artes populares y en las mal llamadas artes primitivas, así como en el arte de los visionarios compulsivos y de los dementes. Y, por lo general, salvo raras excepciones, nada de eso se puede encontrar en ningún otro tipo de arte. Por eso los surrealistas sintieron tanta empatía y se aficionaron tanto a las artes populares y marginales. Y por eso también elogiaron, reivindicaron y defendieron más que nadie el arte popular.

El lector habrá advertido que a veces nos referimos al surrealismo en pasado y otras en presente. Es, desde luego, un error, pero en tiempo pasado nos referimos al movimiento inicial del surrealismo, desde los años veinte del siglo pasado, cuando fueron ellos los primeros y principales descubridores, exégetas y defensores del arte popular, y quienes mejor lo entendieron y lo interpretaron desde el principio. Y aún en la actualidad no se encuentra a nadie que haya escrito mejor que los surrealistas sobre el arte popular. No nos referimos sólo a André Breton, sino a varios otros del grupo ortodoxo y también a quienes se separaron o fueron expulsados y execrados por Breton.

Y cuando escribimos en tiempo presente nos referimos al surrealismo posterior, a quienes vivieron hasta la segunda mitad del siglo XX, y a los jóvenes de entonces que aún viven. Y a los actuales, propiamente surrealistas o ya no tanto, como Juan Calzadilla.

Aparte del surrealismo, cuya mención era ineludible al relatar la historia de la aparición pública del arte popular, tampoco podemos dejar de mencionar al movimiento del llamado "*art brut*", al cual se suele aludir equivocadamente, y no por ironía, como "arte barato", que no es más que una traducción errada de "arte crudo". Aunque este "crudo" es un término poco adecuado para lo que se refiere, que es el arte popular, no un tipo especial de arte popular, como se ha dicho, sino todo el arte popular, o tal vez no todo, sino el poco elaborado, entendiendo como tal al espontáneo, de trazos y manchas desenvueltas.

En realidad, el movimiento del arte crudo no es propiamente un movimiento, sino la obra pictórica y escultórica de un gran artista, Jean Dubuffet, diligente y militante único de su propio movimiento y creador de una estupenda colección de arte popular, reunida en un museo privado bajo el nombre de Art Brut, que él ideó.



Sobre esa colección suya de *arte bruto* él ha escrito mucho y la ha mostrado en varios países y en numerosas exposiciones en Francia. Su propia obra es un excelente ejemplo de un arte que no es estrictamente popular, aunque lo parezca casi estrictamente.

Pero, más que dilucidar si es o no es popular, lo que interesa ahora es que Dubuffet, su obra, su colección y sus escritos convergen todos sobre el arte popular, el cual han divulgado y promovido profusamente en el mundo, no sólo mediante exposiciones itinerantes, sino también con catálogos y libros, además de una abundante hemerografía, y con muy numerosas ediciones videográficas, cinematográficas y computarizadas, que se muestran con frecuencia por televisión satelital y por todos los medios cibernéticos y telecomunicativos. Es una de las referencias disponibles importantes para todo el arte popular, y no sólo para esa colección privada de un gran artista derivado y adscrito al arte popular.

Ya hemos visto cómo el arte popular se liberó de la situación de marginalidad en que se encontraba hasta hace medio siglo en la América Latina (un poco más en algunos países y menos en otros) y cómo fue saliendo a flote internacionalmente, hasta obtener, cada vez más, el reconocimiento a su validez como arte, aunque sólo como arte de segunda, netamente inferiorizado en relación con el arte "culto" (se le sigue llamando así, como si el arte popular, el marginal, el excluido, el indígena, etc., fuesen todos artes incultos, o tal vez quieran decir "artes ignorantes"), y está conquistando un espacio, al menos de respeto, dentro del ámbito de las artes y de la cultura, en casi todos los países del continente.

Lo curioso y difícilmente comprensible de la situación actual del arte popular en la América Latina y en casi todas las regiones del mundo es que dentro del marco de la globalización acelerada de las artes y de las culturas, así como de la ya gene-

ralizada conciencia de la diversidad infinita de las artes y de la tendencia a la pluralización ilimitada de sus formas y de sus expresiones, lo cual supone una amplia apertura de los criterios apreciativos y valorativos de toda clase de obras, el arte popular se mantiene aún en condiciones de subestimación y de minusvalía, como si se tratara de un arte menor, mientras ya se ha extendido globalmente el reconocimiento a la validez plena del "otro" y, en consecuencia, se tiende a admitir toda clase de otredades y, al menos en la teoría, se tiende también a la legitimación de toda clase de experiencias artísticas, hasta el extremo de que ya no se sabe si las obras son artísticas o no, porque cualquier cosa puede ser arte y cualquier persona puede ser artista o asumir de pronto la condición de tal. Y ya se exhiben, en Venecia, en São Paulo, en Londres o en Nueva York obras que expresan las peores perversiones y atrocidades imaginables, o que las practican. Sin contar que en el cine y en la televisión se ven cosas peores que en las artes plásticas.

Frente a tal situación, ilógica e injusta, resulta más importante y necesaria la creación de este Salón de arte popular, capaz de motivar reflexiones y discusiones sobre los numerosos problemas que plantea, además de estimular la creación de los artistas.

El momento es oportuno, porque estamos viviendo una situación de crisis de las artes, que tal vez vienen en crisis desde siempre, pero ahora se le suma la crisis de los salones de arte, precisamente. Lo cual puede favorecer y hasta potenciar los efectos reflexivos deseables. Sobre todo porque este es un Salón de arte diferente, muy diferente en su contenido y en sus propósitos.

La novedad de este Salón y su atractivo principal consisten en que se le dedica especialmente a una clase de arte (o a un vastísimo sector del arte) al cual no se le había prestado la atención que desde hace más de un siglo merecía. Nos referimos, por

supuesto, al arte popular. Ya decíamos que se le llamó con varios otros nombres, como "arte ingenuo", "arte naïf", "arte primitivo". Esos son los más usuales.

Pero el nombre adoptado internacionalmente por los organismos relacionados con la Unesco y por las instancias académicas en general, es el de "arte popular", a pesar de su ambigüedad y su imprecisión, por ser menos equivocado y menos despreciativo que los otros.

Los propios artistas habían expresado muchas veces su inconformidad con los términos ofensivos que citamos, y con varios otros menos usuales pero no menos despreciativos. Por eso rechazaban la calificación de "ingenuos", que se entiende como cándidos o inocentes o que no saben lo que hacen, igual que "naïf", que significa lo mismo en francés, y que todavía usan los francoparlantes y gran parte de los países occidentales. Peor aún es la etiqueta de "primitivos", usual en Cuba y en muchos otros países, que se refiere literalmente a los pueblos prehistóricos iniciadores de las artes o a los artistas que precedieron al Renacimiento en Europa, y que en el caso actual se refiere a los artistas supuestamente incultos, elementales y rústicos. Todos esos términos eran considerados legítimos y normales por quienes (intelectuales o no) los usaban.

Al cambiar el nombre por el de "arte popular" (y el de "artistas populares") no cambió el sentimiento de menosprecio, bastante generalizado entre quienes se sentían (sin ninguna razón) superiores a ellos. Los artistas populares y sus obras continuaron siendo subestimados y segregados (con algunos matices o grados variables) en el ámbito de las culturas nacionales latinoamericanas.

En términos generales, con grados y matices en más o en menos, el arte popular permanece, como hemos dicho, en condiciones de marginalidad dentro del arte latinoamericano, vale decir, al margen o en la periferia

de las instituciones y de los sistemas y subsistemas del arte. En el mejor de los casos participa en los sistemas, pero en condiciones de inferioridad.

En una situación de marginalidad más completa y de inferioridad más general permaneció durante más de medio siglo, desde principios del XX, con algunas mejoras relativas a los años de auge de los populismos continentales (desde el PRI mexicano, el peronismo, el Apra, Acción Democrática en Venezuela y la dinastía de los Duvalier en Haití). A partir de los años sesenta, a escala internacional, se acentuó y se aceleró el ascenso sostenido del arte popular, de un modo paralelo al crecimiento no propiamente de la democracia, en el sentido en que se planteaba la democratización del mundo, sino del deseo social a favor de la democracia, al mismo tiempo que el ascenso de las minorías en la conquista de sus derechos y de su reconocimiento y su respeto social. Los logros de los movimientos feministas después de la Segunda Guerra Mundial contribuyeron a dinamizar los cambios sociales y culturales en el mundo.

Dentro de esta vasta y poderosa corriente reivindicativa mundial creció la importancia esencial y fundamental de los ideales libertarios e igualitarios indispensables para las conquistas democráticas.

Bajo los efectos de esa inmensa y múltiple presión de la humanidad, difundida y estimulada por la resonancia expansiva de la globalización comunicacional, la cultura y las artes, que ya venían por su cuenta profundizando su propia crisis, se vieron arrastradas y animadas por el contexto torrencial del mundo multiconflictivo e hiper crítico en que vivían.

En el momento de demoler todas las fronteras del arte y de las ciencias humanas, ya no tienen ningún sentido las segregaciones ni las exclusiones en el arte ni en las ideas. Todas las artes son totalmente válidas. No puede haber razón para inferiorizar ni para dominar a nadie.

Por esas razones, la realización de este Salón de Arte Popular viene a contribuir con el proceso de pluralización y de liberación del arte colombiano, al ofrecerles especialmente a los artistas populares la oportunidad que necesitaban para mostrar independientemente su trabajo y para conocer y comparar el de los demás, con lo cual todos pueden aprender nuevas posibilidades temáticas, técnicas y formales y enriquecer su imaginación y su oficio.

Al mismo tiempo, el Salón le proporciona a la sociedad la posibilidad de conocer a sus artistas y de comparar sus obras, con lo cual aprende a apreciarlos mejor. De ese modo, los visitantes de la exposición descubren el arte y, a la vez, descubren que el arte les gusta, y así se convierten en público aficionado y luego en eventuales compradores, y tal vez algunos decidan hacerse artistas.

En el desempeño de esa función pedagógica, que no es la única función del Salón, se va adiestrando a un público y se contribuye a la formación del artista y al mejoramiento de su trabajo al mostrarle una amplia variedad de modelos artísticos ejemplarizantes y un reservorio de referencias visuales asimilables que amplían el imaginario colectivo.

Por otra parte, la presencia modélica del arte popular, por ser poco conocido y muy diferente al arte establecido, viene a completar la idea parcial que se tenía sobre el arte y a equilibrarla como contrapeso de la problematización reflexiva más compleja que predomina en el medio, al oponerle estas obras populares más intuitivas y espontáneas, con otras formas de ideación o concepción.

Además de los efectos enriquecedores que le hemos mencionado a este evento, habrá seguramente muchos otros, a veces menos directos, pero no menores, que se desprenden del hecho novedoso, desde el punto de vista social y cultural, de que este Salón constituya una conexión inédita entre el arte popular y la sociedad.

En este sentido, el primero y principal de sus objetivos consiste precisamente en conectar al arte popular con la sociedad. Al crear ese vínculo, en primer lugar, la sociedad comienza a enriquecerse con el arte popular, mientras éste se enriquece con la sociedad. Bogotá amplía sus dimensiones estéticas y su imaginario colectivo con el arte popular, mientras los artistas populares se enriquecen con sus vivencias de la vida de Bogotá y con sus relaciones con el arte y con el público bogotano.

Ese primer efecto del contacto opera como una onda expansiva lenta, como en círculos de olas concéntricas que se van alejando del centro y que rebotan con otros factores multiplicadores indirectos, como son las relaciones de mercado, que se diversifican con galerías, intermediarios y otras exposiciones posibles. Por otro lado, actúan paralelamente, y de otro modo, los factores culturales. Y así sucesivamente con todas las funciones del Salón.

Entre los resultados generales no inmediatos ni directos está el de oxigenar y diversificar la vida cultural de Bogotá, el de reforzar y ahondar los procesos de socialidad y los de recuperación del reconocimiento propio y de la identificación personal y colectiva. Estos últimos son muy complejos, pero tienden a favorecer la conciencia de la pluralidad, de la interculturalidad y la multiculturalidad, y de la variabilidad propia de la multiplicidad cultural colombiana y, más aún, bogotana.

La vieja creencia en una supuesta igualdad entre las nociones (o los sentimientos) de identidad y de nación, queda afectada y un poco alterada por la vivencia de la multiculturalidad expresada en la diversidad artística de la exposición.

En lo que concierne a los efectos generados por la presión permanente de los procesos urbanos de modernización y la posición paralela y coincidente de la globalización, ejercidas ambas sobre la dinámica variable de



la multiculturalidad y de la pluralización de las artes y de la cultura, genera en la conciencia de los artistas populares y en la de los visitantes del Salón un juego de tensiones diferentes y cambiantes. Para los artistas son importantes las tensiones intraartísticas en sus obras, con las cuales pueden provocar cambios, acelerados por el estímulo de la experiencia expositiva. En el público la experiencia de la diversidad de las obras genera estímulos que alteran (al menos temporalmente) su percepción de sí mismo y del arte. Y para ambos se afectan y se desestabilizan las nociones de arte, de identidad cultural, de sociedad, de nación (o de pertenencia a la nación) y tal vez también de la ciudad (o de ciudadanía o pertenencia).

Todo esto último no son más que conjeturas temerarias y tal vez irresponsables, pero no son tan arbitrarias como parecen. Algo de eso entra en juego en la experiencia extraordinaria que nos brinda este Salón.

Hay un par de funciones interdependientes que se emplean de modo paralelo y complementario. Una de ellas se da en la percepción separada de cada obra. Y la otra en la experiencia global del conjunto de obras que integran la exposición. Esa función doble se puede subdividir o comprimir según el modelo que enfoquemos como medio de expresión y de comunicación (sería de expresión para el artista que la crea y no para quien la mira). Para que esas expresiones puedan ser comunicables (toda expresión lleva en sí un propósito de comunicar), generalmente se ha desarrollado previamente, a través de la tradición, del aprendizaje o del ensayo, una especie de lenguaje plástico con códigos y formas de representación que son entendidas y compartidas por la sociedad en la cual se produce ese lenguaje. El artista parte de ese lenguaje colectivo, lo adapta y lo reforma a la medida de su necesidad expresiva. Esa operación de toma y de ajuste del lenguaje no requiere mucho esfuerzo de reelaboración intelectual reflexiva

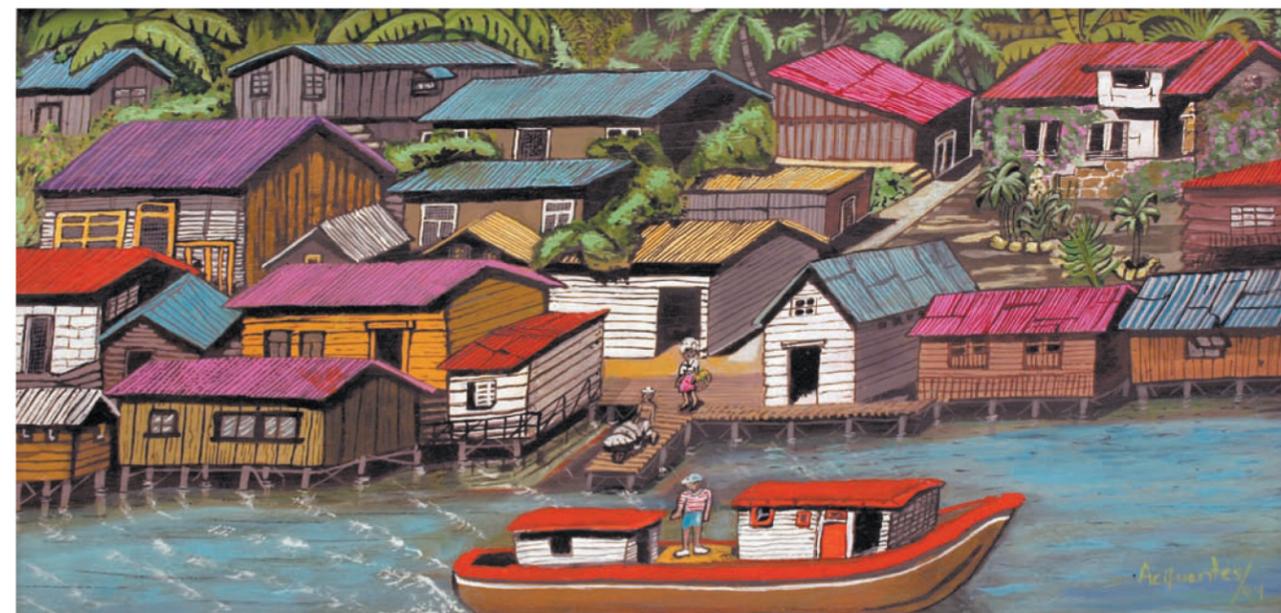
y especulativa, en este caso del arte popular, porque la base del lenguaje inicial es infusa y borrosa y se asimila paulatinamente por experiencia como parte de los hábitos visuales colectivos. Y el ajuste personalizado se produce espontánea e intuitivamente, como si fuera un componente implícito en el trabajo de pintar o de tallar. En algunos casos sí se produce una construcción intelectual reflexiva y compleja del lenguaje artístico personal del artista. Estos últimos no son necesariamente superiores a los otros, ni desde el punto de vista formal ni en lo expresivo.

De ese modo, más o menos, se va creando el lenguaje que permite la comunicación de la expresión del artista. Pero la formación de un lenguaje no es tan simple ni es siempre así como lo hemos descrito. Además de otros modelos y de otros procesos que ilustran el problema, faltaría un factor indispensable, que es el destinatario de la comunicación. Porque el lenguaje no es un problema personal del artista, que lo crea a su manera. El lenguaje es una interlocución. Y se crea en la interlocución y en su uso, con un interlocutor necesario. El lenguaje de un artista es su manera de expresar y de ser entendido por el otro. A través de su lenguaje uno entiende a la obra y al artista. Así lo conozco a él e, indirectamente, me conozco a mí mismo, porque me reconozco en su lenguaje y en él. Compartimos los códigos comunes, que también compartimos con los demás.

De ese modo, el arte popular es un factor cultural comunicante, y, por ende, es también socializante. Comunicarse es un poco comunitarizarse. Es crear comunidad, o socialidad.

Así aprendemos a apreciar a los demás y a apreciarnos a nosotros mismos. Y eso nos conduce a conocer mejor el arte para conocer mejor a la gente y a la sociedad. De ese modo acudimos al arte, lo promovemos y lo preservamos, como una responsabilidad social y cultural provechosa y necesaria para vivir mejor.

ADRIANA CIFUENTES



Pueblo del Chocó
Acrílico sobre madera
18.3 x 58.3 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN

AGUSTÍN BOVEA



Ciénaga y su folclor
Acrílico sobre lienzo
74 x 100 cm
Ciénaga, Magdalena

MENCIÓN

ALFREDO GONZÁLEZ CANTILLO



La mujer del medio
Técnica mixta
80 x 39 x 35 cm
El Águila, Valle

MENCIÓN



ÁLVARO GÓMEZ



Icono collage
Cartón y escarcha
39 x 26 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN

ÁLVARO GUZMÁN CANTILLO



La venganza de la naturaleza
Talla en madera
77 x 18 x 14 cm
Cartagena, Bolívar

MENCIÓN



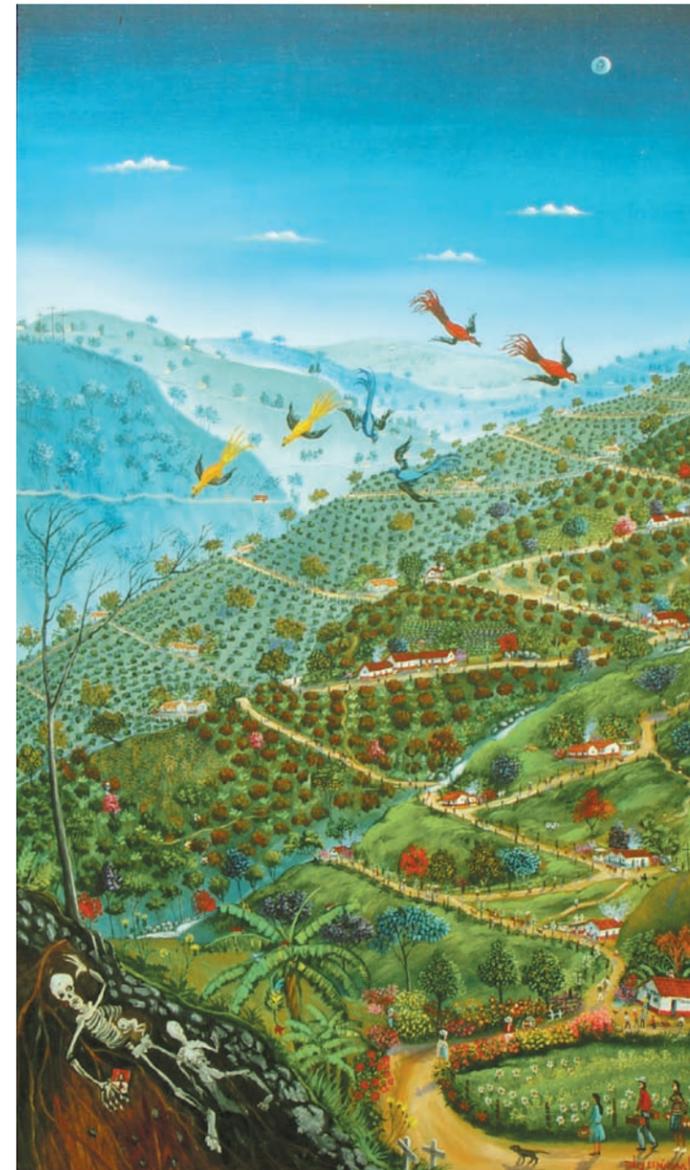
ANTONIO ALVARADO



Fiesta patronal
Óleo sobre lienzo
78 x 61 cm
Pasto, Nariño

MENCIÓN

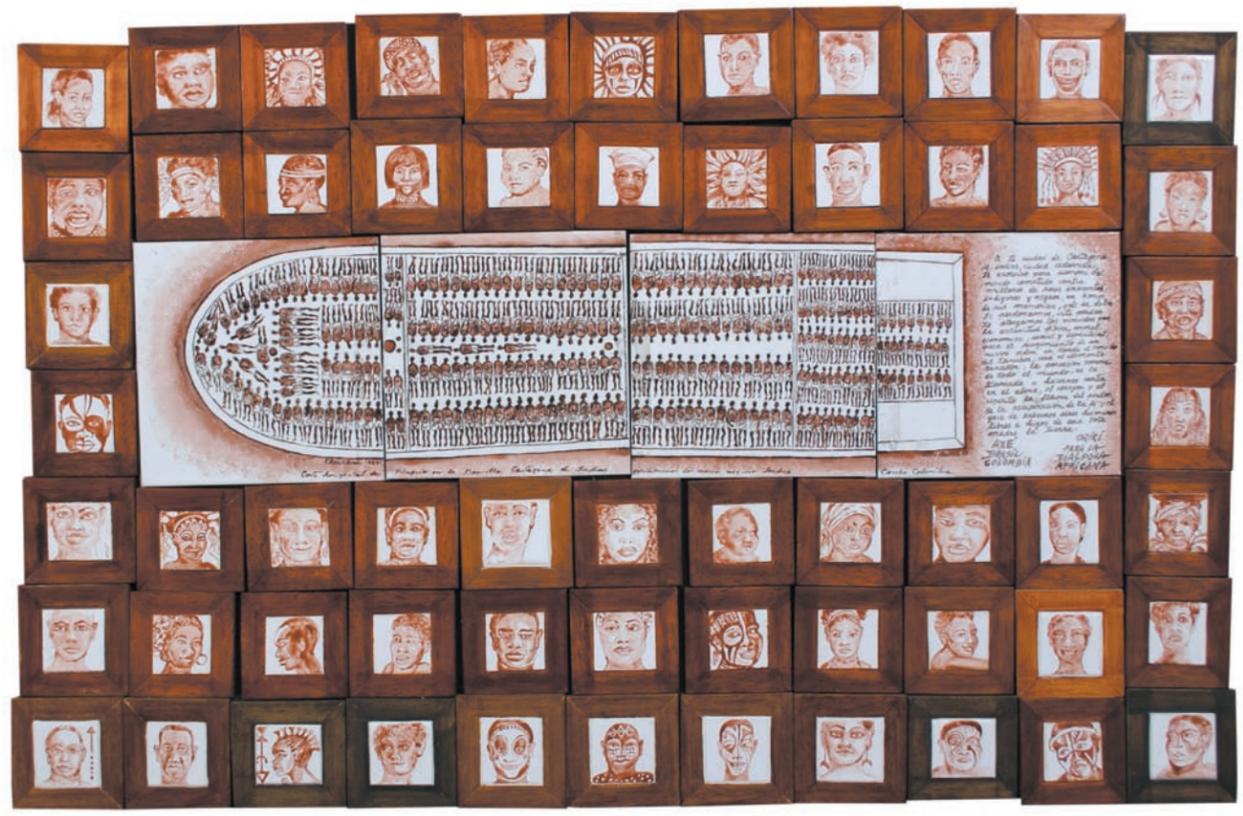
ARLEY ESPINOSA LÓPEZ



Un nuevo amanecer para la esperanza
Mixta sobre tela
70 x 120 cm
Zipaquirá, Cundinamarca

MENCIÓN

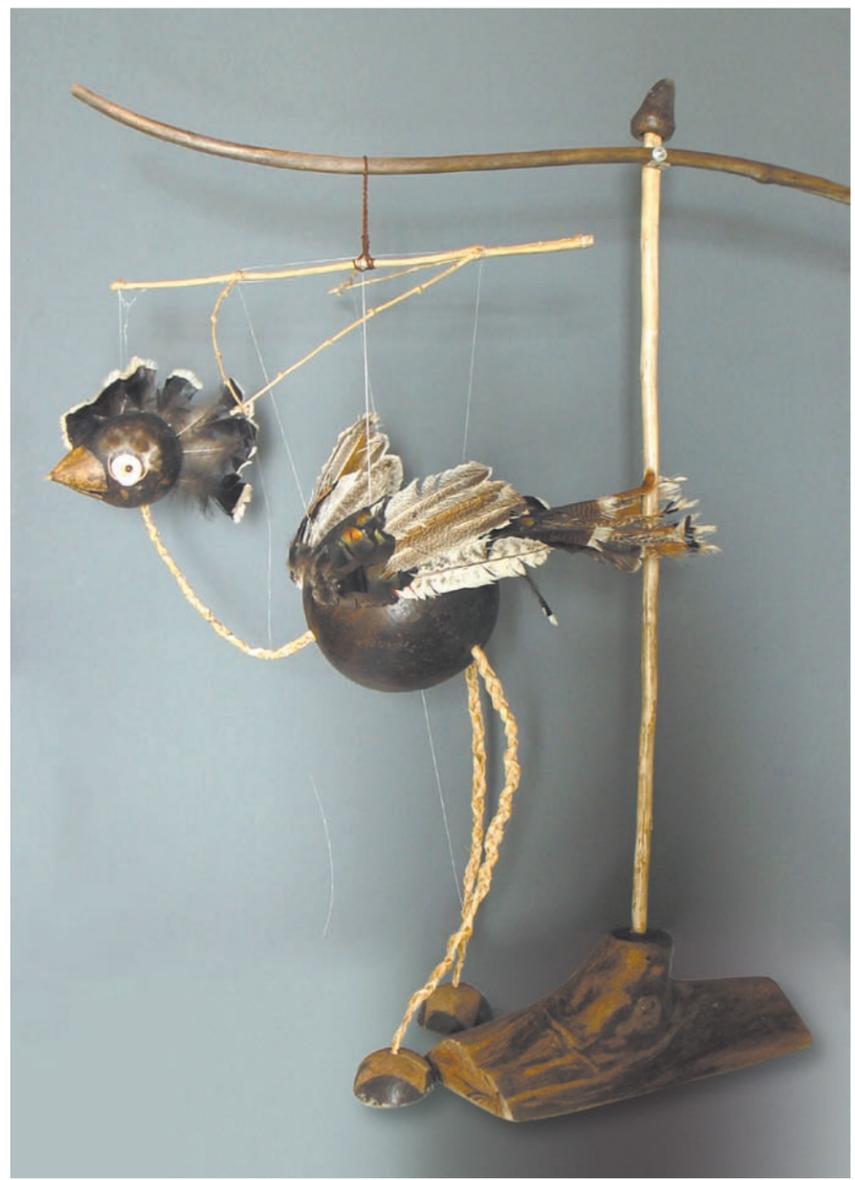
AUREA MARÍA OLIVEIRA SANTOS



Oriki para la diáspora africana
Cerámica sobre madera
Pieza central: 30 x 115 x 1.15 cm, módulos: 12 x 12 cm
Cartagena, Bolívar

MENCIÓN

CARLOS VÉLEZ



Pavas de Colombia
Técnica mixta
143 x 148 x 60 cm
Hato Corozal, Casanare

MENCIÓN



CÉSAR AUGUSTO HOYOS



Bojayá 2 de mayo del 2002
Óleo sobre lienzo
70 x 100 cm
Condoto, Chocó

MENCIÓN

EDGAR EFRÉN RODRÍGUEZ REYES



Viacrucis criollo
Madera y tela
100 x 57 x 7 cm
Cali, Valle

MENCIÓN



EDGAR MEZA PORTO



Imágenes ancestrales
Técnica mixta
32 x 86.5 cm
Cartagena, Bolívar

MENCIÓN

EDITH VARGAS MUÑOZ



Amor en el Chimborazo
Acrílico sobre madera
27 x 32 cm
Pitalito, Huila

MENCIÓN

ERNESTO CÁRDENAS RIAÑO



Boda campesina
Acrílico sobre lienzo
60 x 80 cm
Tunja, Boyacá

MENCIÓN

GONZALO ARCÁNGEL ACERO



Sol-risas
Ensamblaje con maxilares vacunos
110 cm de diámetro x 18 cm
Tunja, Boyacá

MENCIÓN

JOSÉ ABELARDO NARVAEZ



Se creen muy gallos
Óleo sobre lienzo
64.5 x 93 x 5 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN

JUAN VICENTE CORREDOR PLAZAS



Paisaje
Técnica mixta
65 x 85 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN



LUIS ERNESTO PARRA SERRANO



La Cándida Eréndira y su abuela desalmada
Técnica mixta
26 x 30 x 35 cm
Bucaramanga, Santander

MENCIÓN

LUIS FERNANDO JARAMILLO



El festival de teatro
Vinilos y laca sobre tela
115 x 180 cm
Arbeláez, Cundinamarca

MENCIÓN



LUIS MIGUEL VELOZA GUTIÉRREZ



Maestro de maestros
Hojas y pétalos sobre cartón
55 x 42 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN

LUIS TORRES BASANTE



Saco de Matorrales Pino
Madera
80 x 52 x 9 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN

MANUEL DEL CRISTO DORIA GUERRA



Banda de músicos
Técnica mixta
36 x 100 x 75 cm
San Pelayo, Córdoba

MENCIÓN

MARIO OLMEDO AGUDELO



Custodia veredal
Técnica mixta
68 x 50 x 21 cm
El Águila, Valle

MENCIÓN

OLEGARIO PORRAS BLANCO



En pos de la belleza
Óleo sobre lienzo
95 x 85 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN

OSCAR GIOVANNI ORTIZ GOMEZ



Tejedora nariñense
Tamo
31 x 36 cm
Pasto, Nariño

MENCIÓN

PAULA SALAZAR JARAMILLO



Felicidad
Vinilo sobre madera
36 x 36 x 8 cm
Medellín, Antioquia

MENCIÓN

SIMÓN CASTELLANOS



La espera
Tinta china sobre Madera
47 x 64.5 cm
Bogotá, Cundinamarca

MENCIÓN



SALÓN BAT DE ARTE POPULAR: REFLEXIONES Y RECORRIDOS

Por Antonio López Ortega

Postular la especificidad de un arte popular -especie de subgénero de reciente data que la crítica ha querido oponer al arte académico- en la gran tradición artesanal de Colombia no deja de ser una temeridad. Lo usual han sido grandes ferias comerciales, tradiciones regionales, técnicas reconocibles, materiales o insumos que se repiten; lo inusual, advertir que toda esa producción tiene unas señas de identidad: lo rural, lo campesino, lo telúrico, lo pobre, lo opuesto a las grandes concentraciones urbanas. En Venezuela, al menos desde los años 70, la crítica quiso deslindar un espacio que no pertenecía ni a las vanguardias ni al arte histórico. Un espacio que expresaba más bien la confluencia del genio popular, que optaba por el relieve donde sólo se quería ver anonimato. La tradición de los salones de Arte Popular en Venezuela -el 'Bárbaro Rivas', el 'Salvador Valero', el 'Salón Bigott', son ya referencias que han permitido un ordenamiento. Las corrientes universales que han reconocido una periferia donde desfilan lo primitivo, lo *naïf*, lo artesanal, tienden a agruparse bajo esa gran categoría. Por allí pasan los relicarios, el arte popular religioso, la talla de madera andina, las artes textiles, la cerámica o el barro, las muñecas de trapo, los instrumentos hechos a partir de especies madereras o frutos. Un gran maestro ya desaparecido -Juan Félix Sánchez-, quien vivió aislado cerca del pueblito andino de Los Nevados, entregó su vida a la construcción de

una iglesia de piedra. Quien visite hoy en día lo que para el lenguaje contemporáneo sería una verdadera instalación *in situ*, se dará cuenta de que el gran maestro hizo arte cuando sólo pretendía dejar una huella de su devoción.

El Salón BAT de Arte Popular, dentro de la tradición de los salones colombianos, postulará un espacio inédito: recogerá un legado, un formato expositivo, pero focalizará su énfasis temático. Apartarse de la artesanía para oponerle no una vocación colectiva sino la valoración de una vocación artística personal, será otra de las principales apuestas conceptuales. La artesanía es la voz de un colectivo; el arte popular, la voz de individuos artistas. No es poca la diferencia. Esa individualidad, sin embargo, esa singularidad que se quiere destacar, y que el propio artista no reconoce en su trabajo, es tarea principal de la crítica. Sin sostén crítico, sin validación, el artista popular seguirá en las cavernas. Habrá quien quiera ver en esta distinción un espejismo acomodaticio. Para los que duden, ningún remedio mejor que el mantenimiento del Salón a través del tiempo, pues sólo la decantación dará cuenta de la maravilla creadora y de la diversidad de propósitos.

Anticipamos una reacción posible: la especificidad del Salón BAT, en cuanto a género y convocatoria, forzará un reacomodo de los salones vigentes: los hará más exigentes, más focalizados, más genuinamente representativos. Optar más por la calidad y menos por la representación proporcional; optar más por las definiciones -¿nacional, contemporáneo, vanguardista?- y menos por la fábula forzosa de las regiones.

Sobre esta primera convocatoria -amplia, contrastante, rica en propuestas- es mucho lo que se podría decir y admirar. Como miembro del Jurado de Premiación, sin embargo, me gustaría sumar

unas líneas -impresiones muy personales- sobre las siete obras del llamado 'Cuadro de Honor':

Cristo poscolombino

Remembranza de la artesanía prehispánica puesta en un dispositivo moderno. Pero también figura del pasado más remoto que parece, crucifixa. La sangre es clorofila, escarcha, simulación de riachuelos. Entender por qué este Cristo es poscolombino no es una adivinanza fácil. Se diría que el autor quiere referirse a un pasado traicionado, a unos orígenes a los que les hemos dado la espalda, y por lo tanto sólo pueden imaginarse en un crucifijo. La figura es amorfa, macrocefálica como las piezas prehispánicas, pero de extremidades como atrofiadas: los pies se reducen a nada y las manos clavadas están. La lectura de la obra no escapa de una trágica impresión pero el autor la disipa con una resolución que no descuida los aspectos estéticos. Se trata de un sacrificio contenido, de una muerte que es la muerte de la simulación.

Sagrado Corazón del pueblo

Quizás la obra más dramática. Es abusiva en su patetismo pero se contiene justo en el punto en el que la interpretación pasaría a otro campo. Ese Cristo canta, parecería que canta en su sufrimiento ilimitado. Sus facciones son las que se pudieran reflejar en un espejo deforme: manos fuera de escala, corazón que lo abarca todo, rostro que se escapa de su origen e inunda toda la escena. Cristo reclama pero ya el reclamo es tardío: lo que haya sido esa tragedia imaginada, ya es pasto de la vida cotidiana.

Geometría del Silencio

Una de las obras más apasionantes. Ingenua a la vez que futurista, cartografía celeste pero también

imaginada. ¿Por qué la secuencia de seis fragmentos, de seis miradas posibles? Hay una evidente intención narrativa: las porciones terrestres crecen y se recogen; el mar se insinúa pero también desaparece. ¿Vista aérea, como de ventanilla de avión, o vista espacial, como de satélite que cubre la órbita terrestre? Hay también una arqueología: capas terrestres que se sobreponen, mantos calizos o cuarzos al descubierto. Obra rica, cambiante, mutante. Obra enigmática, de un puntillismo inexplicable, feroz, que habla de ciudades imaginarias. No es inocente el título: 'geometría del silencio'. ¿Silencio de quien ve, de quien pinta o dibuja, o forzosa recepción de un espectador mudo? Pieza pensada para el observador, pieza que se anticipa en torno al hipotético estado de ánimo de quien la mira. Verla es sumergirse: la geometría es un pretexto del presidio.

El Último Adiós

Pieza que se desprende de una gran tradición artesanal. Pieza que es costumbre, hábitos, ritos. Un principio de ordenamiento, de cosmovisión: hogares, caminos, orden social. La narrativa es la de una procesión: los muertos al camposanto para que la vida se regenere. Técnica cuidadosa, añejada, sutil. Punto de partida pero también punto de llegada. Obra cíclica: termina donde comienza.

Memoria del Olvido

El gran premio del Salón. La obra del gran referente histórico. Es clásica dentro de lo ingenuo: las figuras de pie o acostadas, los cadáveres que vuelan por el cielo, los cuerpos que están enterrados. Valle, montañas y cielos: y en todos los niveles, cuerpos que van y vienen, vida que va y viene. La resolución gráfica es impecable, humilde, lo más alejado posible del alarde. Obra de tono

luctuoso, obra que es epitafio. Evade con maestría el panfleto y se eleva en humildad de propósitos formales. Los que sobreviven, están con las manos en alto; los que asesinan, tienen una silueta difusa.

Chirimía

Escena de la intimidad, del recogimiento. Músicos que tocan, que interpretan. Obra volcada sobre sí: nadie tendría por qué descubrir a estos músicos espontáneos. Obsérvese esos rostros enjutos, las líneas de las frentes, los ceños fruncidos, las manos cerradas, los pies descalzos. Minuciosidad que es domesticidad. Una sola idea prevalece: la de la celebración. Pero no celebración descarriada; más bien contenida, juiciosa. A esta fiesta no se nos ha invitado sino como observadores. El baile es para otras parejas.

Balls and Strike

El toque que faltaba: un juego en el que todos miran al espectador. Las mismas caras, las mismas poses, la misma burla. Humor caribeño: desproporción de la perspectiva. La sombra de los jugadores es casi inexistente, pero en cambio la de la bola que se lanza tiene ese punto oscuro que es como centro pero también señuelo. ¿Qué hará el jugador con guante que espera en la ladera? ¿Un despropósito, un punto de fuga para que la atención se vaya a una calle ciega? La cofradía de los muchachos de pueblo es una fiesta porque anuncia un mínimo orden social: en el juego nos entendemos y cada quien tiene su turno al bate.

ACTA DE PREMIACIÓN

I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

A los catorce días del mes de septiembre del año 2004, los miembros del jurado de premiación del *I Salón BAT de Arte Popular*, Perán Erminy, Pedro Querejazu, Dicken Castro y Antonio López-Ortega, después de considerar acuciosamente las 201 obras seleccionadas y cumpliendo con lo dispuesto en las bases de la convocatoria, acordaron por unanimidad el siguiente cuadro de premiación:

Gran premio: *Memoria del olvido* de Luis Fernando Arango, Manizales

Primer premio con mención especial: *Geometría del silencio* de Jorge Fernando Vergel Bastos, Bogotá

Primeros premios: *El último adiós* de Carlos Arturo Sánchez, Pasto; *Jesús quimbaya poscolombino* de Martín Guillermo Hurtado, Bogotá

Segundos premios: *Chirimía* de Jorge Eliécer Portilla, Bolívar; *Sagrado corazón del pueblo* de Giovanni Cuadros, Bogotá; *Balls and strike* de Alfredo Piñeres, Cartagena

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

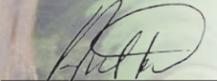
Pavas de Colombia de Carlos Vélez, Necoclí; *Viacrucis criollo*, Edgar Efrén Rodríguez Reyes, Cali; *La mujer del medio* de Alfredo González Cantillo, Puerto Colombia; *Paisaje* de Juan Vicente Corredor Plazas, Bogotá; *Sol-risas* de Gonzalo Arcángel Acero, Tunja; *Maestro de maestros* de Luis Miguel Veloza Gutiérrez, Bogotá; *Amor en el Chimborazo* de Edith Vargas Muñoz, Pitalito; *Imágenes ancestrales* de Edgar Meza Porto, Cartagena; *Bojayá, 2 de mayo* de César Augusto Hoyos, Condoto; *Pueblo del Chocó* de Adriana Cifuentes, Bogotá; *La espera* de Simón Castellanos, Bogotá; *La venganza de la naturaleza* de Álvaro Guzmán Cantillo, Cartagena; *Boda campesina* de Ernesto Cárdenas Riaño, Tunja; *Saco de matorrales* de Luis Torres Basante, Bogotá; *Ícono collage* de Álvaro Gómez, Bogotá; *Felicidad* de Paula Salazar Jaramillo, Medellín; *En pos de la belleza* de Olegario Porras Blanco, Bogotá; *Tejedora nariñense* de Oscar Giovanni Ortiz Gómez, Pasto; *Fiesta patronal* de Antonio Alvarado, Pasto; *Custodia Veredal* de Mario Olmedo Agudelo, El Águila; *Ciénaga y su folclor* de Agustín Bovea, Ciénaga; *Banda de músicos* de Manuel del Cristo Doria Guerra, San Pelayo; *Se creen muy gallos* de José A. Narváez, Bogotá; *Oriki, para la diáspora africana* de Aura María Oliveira Santos, Cartagena; *Cándida Eréndida* de Luis Ernesto Parra Serrano, Bucaramanga; *Un nuevo amanecer para la esperanza* de Arley Espinoza López, Zipaquirá; *El Festival de Teatro* de Luis Fernando Jaramillo, Arbeláez

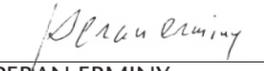
Tomando en cuenta la interesante y aleccionadora experiencia que hemos tenido, el jurado de premiación tiene mucho interés en enumerar las siguientes consideraciones:

1. Destacar que una institución cultural como la Fundación BAT-Colombia, con el concurso de las otras instituciones auspiciantes, se haya dedicado a convocar un Salón de Arte tan importante para los artistas populares del país.
2. La absoluta pertinencia y oportunidad del I Salón BAT de arte popular, en el marco de los salones vigentes de arte en Colombia.
3. Encomiar la numerosa participación de los artistas populares en Colombia que han llegado a cerca de 1425 obras presentadas
4. Encomiar la alta calidad general de las propuestas presentadas, que ponen en evidencia la enorme creatividad e ingenio y de los artistas
5. Encomiar la gran diversidad de propuestas tanto en los aspectos técnicos como en los estéticos, formales y temáticos.
6. Destacar el acertado y excelente trabajo del jurado de selección, que evidentemente ha sido arduo.
7. Destacar la profunda vigencia que el discurso popular despliega para dialogar con la problemática contemporánea.
8. Destacar que en un marco nacional en el que valores como diversidad, tolerancia y solidaridad son esenciales para el entendimiento colectivo, la participación de los artistas populares de Colombia se revela como una verdadera y decisiva potencia social.


DICKEN CASTRO


PEDRO QUEREJAZU


ANTONIO LOPEZ-ORTEGA


PERÁN ERMINY

OBRAS EXPUESTAS I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

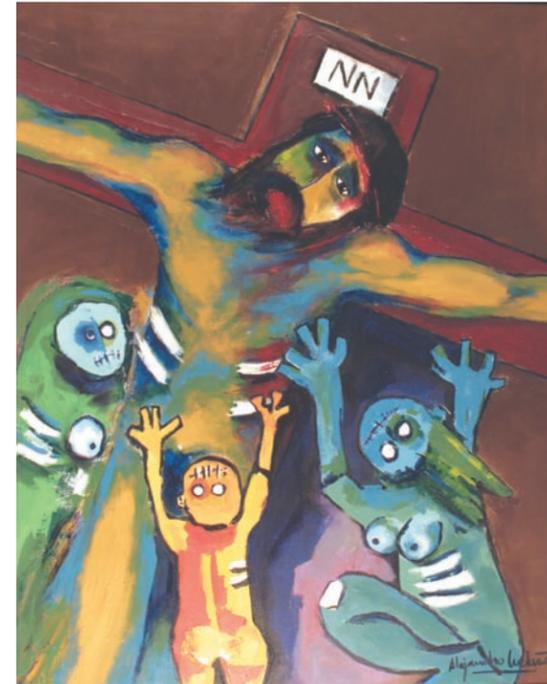
Después de una rigurosa evaluación por parte de los miembros del jurado de selección, las obras que se reproducen en las páginas siguientes serán expuestas en el *I Salón BAT de Arte popular* por considerarse las más representativas de este género, en las diferentes regiones del país.

ABSALÓN SANTAMARÍA GALVIS



Miniaturalia
Técnica mixta
43 x 50 cm
Bogotá, Cundinamarca

ALEJANDRO URDANETA



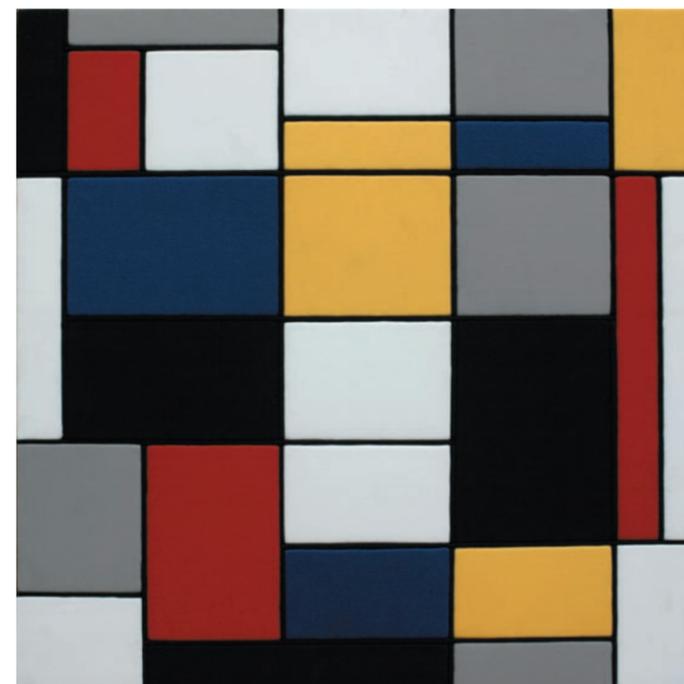
No conocemos a Cristo
Acrílico sobre tela
102 x 82 cm
Bogotá, Cundinamarca

ALBEIRO MARTÍNEZ BOSIGA



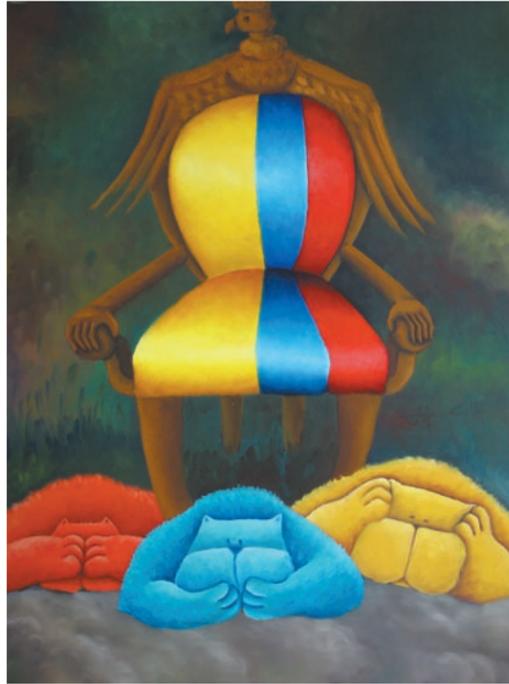
Cuadro roto
Técnica mixta
40 x 43 x 14 cm
Duitama, Boyacá

ALEXANDER RODRÍGUEZ RIAÑO



Etoffe Mondrian
Tela sobre icopor
100 x 100 cm
Bogotá, Cundinamarca

ALFONSO COLLAZOS



Vacía de poder
Óleo sobre lona costeña
80 x 60 cm
Bogotá, Cundinamarca

ÁLVARO ISMAEL JURADO



Transmutacion
Madera y fotografía
165 x 150 cm
Pasto, Nariño

ÁLVARO AGUDELO LONDOÑO



Mito, rito, comunicación
Óleo sobre lienzo
136 x 150.3 cm
Medellín, Antioquia

ÁLVARO ZAMBRANO



Silla de circo
Madera
75 x 72 x 43 cm
Pasto, Nariño

AMANDA INÉS RAMÍREZ



La primera, la auténtica, con sentimiento
Técnica mixta
10 x 37 x 100 cm
Bogotá, Cundinamarca

ANDRÉS JARAMILLO



Alto al fuego
Técnica mixta
230 x 206 x 160 cm
Chía, Cundinamarca

AMPARO GÓMEZ MEJÍA



Minas quiebra ilusiones
Técnica mixta
84 x 37 cm
Armenia, Quindío

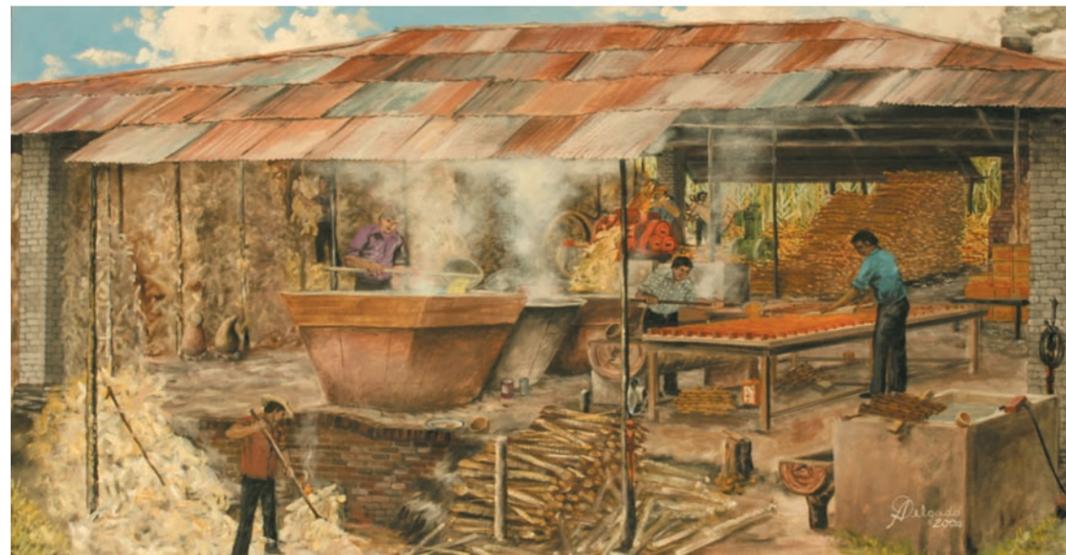
ANÍBAL NUGENT



Fusión en el tiempo
Acrílico sobre madera
40 x 50 cm
Barranquilla, Atlántico



ANSELMO DELGADO GUANA



Molienda
Óleo sobre lienzo
100 x 53 cm
Nocaima, Cundinamarca

BERNARDO TABORDA OROZCO



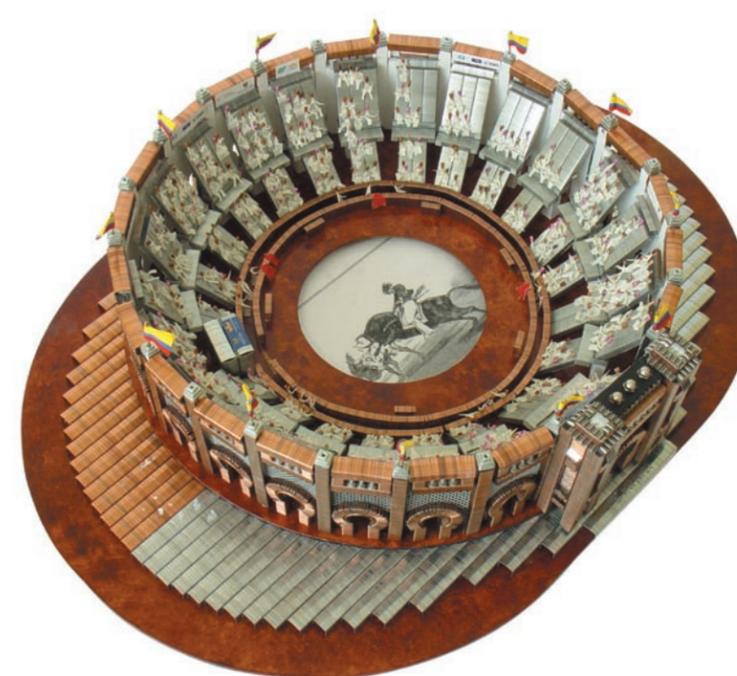
Corazón desangrado
Óleo sobre lienzo
80 x 60 cm
Riosucio, Caldas

ANSELMO URUEÑA NUSTES



Cerro de Pacandé
Óleo sobre tela
68 x 70 cm
Natagaima, Tolima

BLANCA S. ROMERO



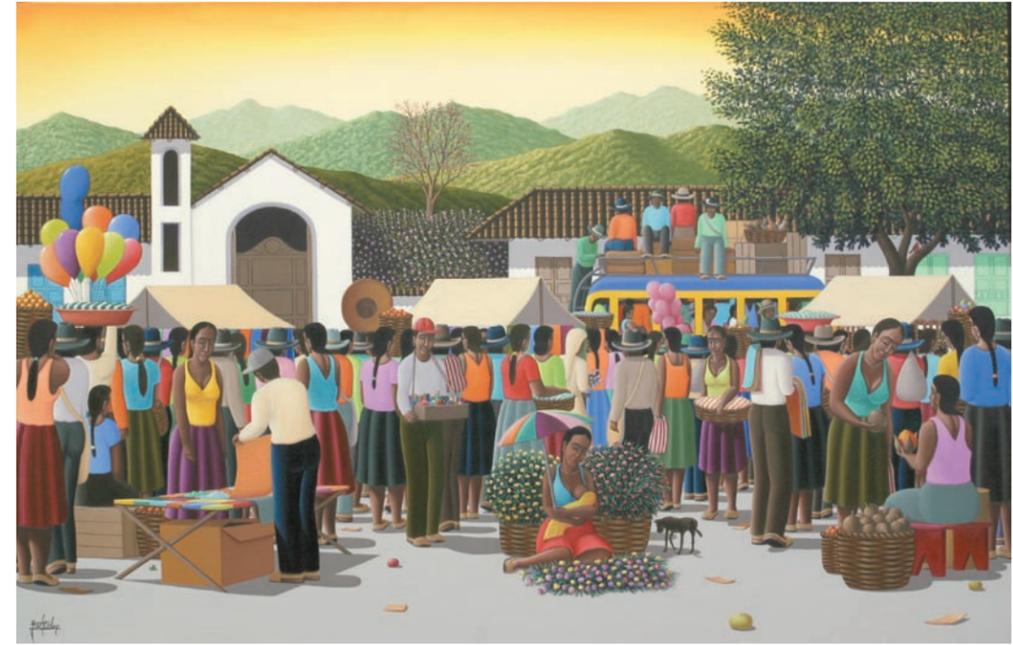
Ooolee Colombia
Técnica mixta
17 x 69 x 50.5 cm
Bogotá, Cundinamarca

BRAULIO BRITTO PÉREZ



Un viaje en la carreta de...
Óleo sobre lienzo
62 x 115 cm
Santa Marta, Magdalena

CARLOS ALBERTO GONZÁLEZ MONTOYA



Mercado festivo
Óleo sobre lienzo
65 x 100 cm
San Gil, Santander

CAMPO ELÍAS TRIANA DAZA



Cargando leña pal' lado de Tenza
Óleo sobre lona
60 x 40 cm
Garagoa, Boyacá

CARLOS ALBERTO PEÑALOZA RIVAS



Cafetal
Vinilo sobre lienzo
50 x 60 cm
Acevedo, Huila

CARLOS ALBERTO RAMÍREZ



Chichería La mina
Acrílico sobre lienzo
70 x 100 cm
Bogotá, Cundinamarca

CARLOS ARTURO SÁNCHEZ



Bargueño
Tamo
34 x 44 x 24 cm
Pasto, Nariño

CARLOS ARTURO CÁRDENAS MELO



La barbería de mi pueblo
Óleo sobre lienzo
62 x 81 cm
Duitama, Boyacá

CARLOS AUGUSTO BARÓN CHÁVEZ



*Homenaje a Grau, Cartagena
y a mis musas de palenque*
Madera
39 x 49 x 14 cm
Bogotá, Cundinamarca

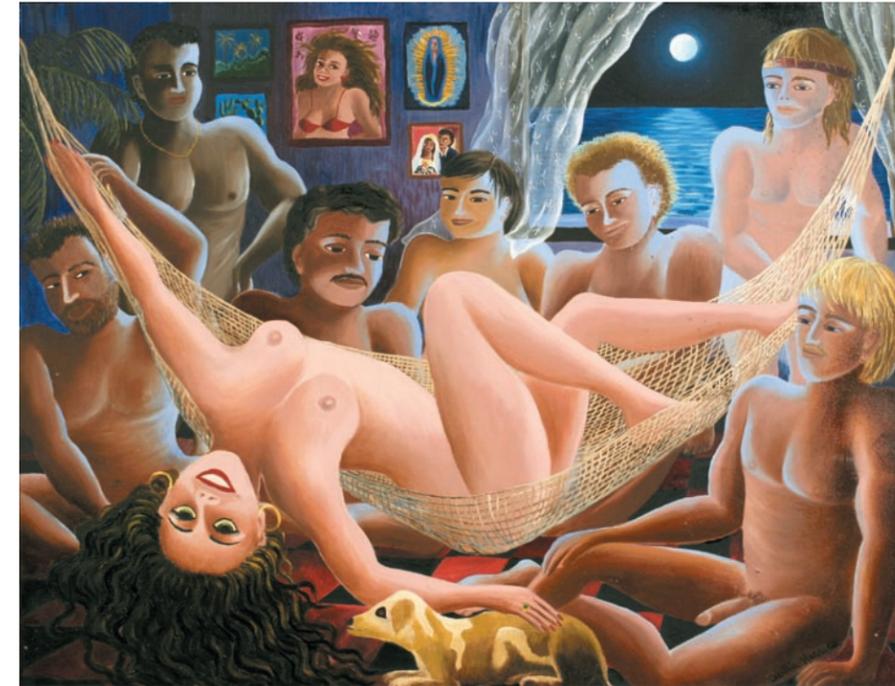


CARLOS EGIDIO MORENO PEREA



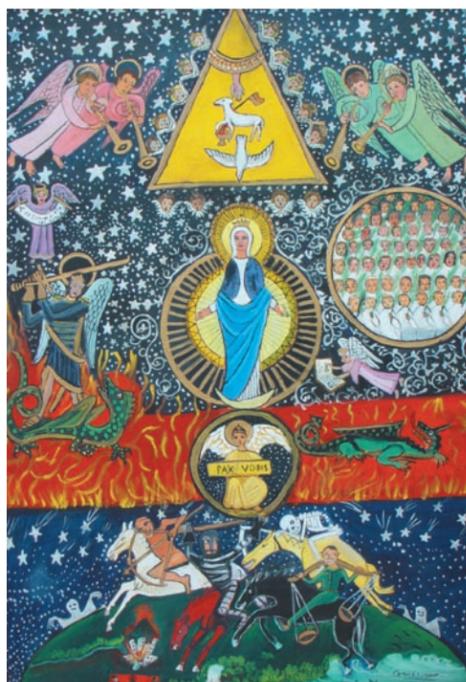
Mi tierra
Óleo sobre lienzo
43 x 80 cm
Quibdó, Chocó

CECILIA HERRERA



Lunes, martes, mier...
Óleo y acrílico sobre lienzo
70 x 90 cm
Cartagena, Bolívar

CARMEN VILLAMIZAR GELVES



Apocalipsis
Óleo y técnica mixto
100 x 69 cm
Bucaramanga, Santander

CENOVIO ANTONIO SÁNCHEZ



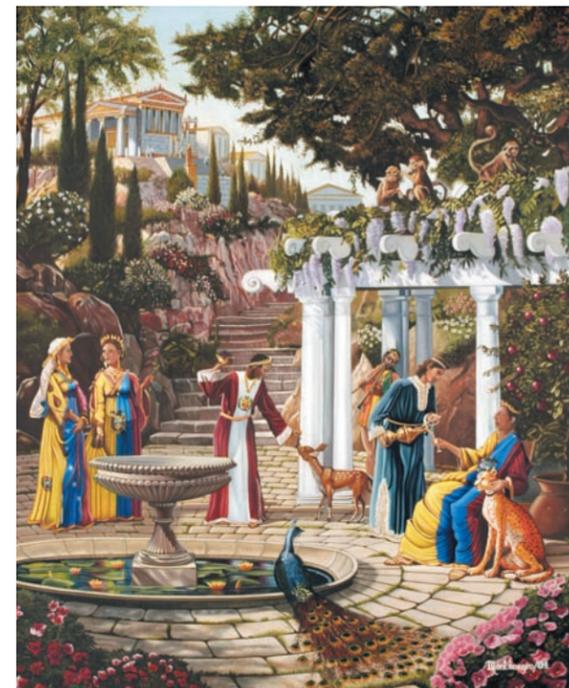
Fincas paneleras
Acrílico y vinilo sobre lienzo
50 x 60 cm
Bogotá, Cundinamarca

CÉSAR CAMILO LOZADA SALAMANCA



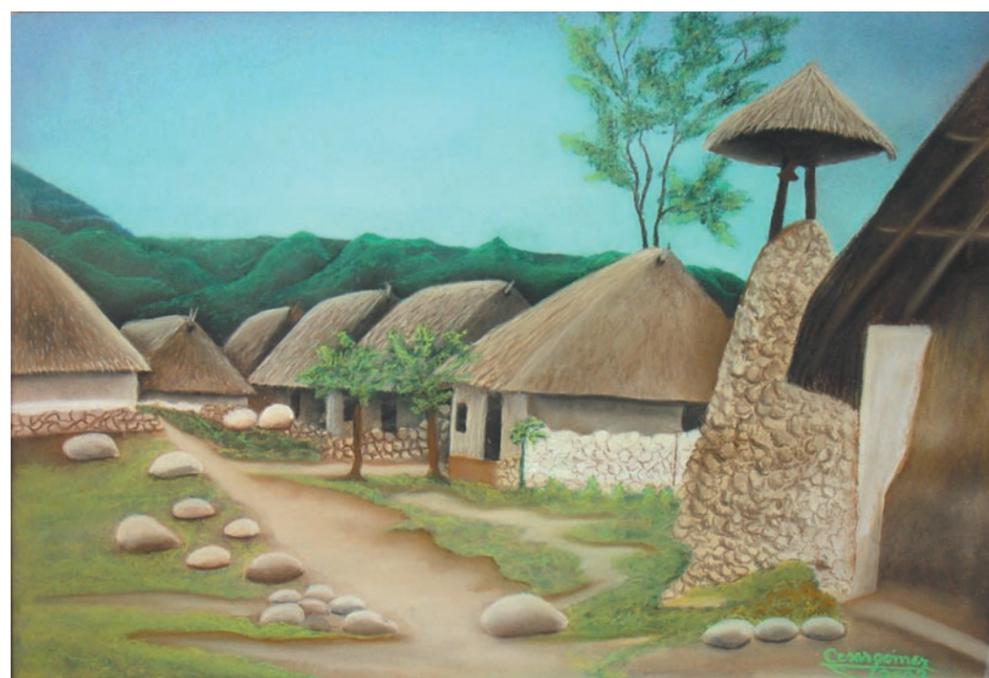
La loca
Óleo sobre lienzo
35 x 45.5 cm
Bogotá, Cundinamarca

CÉSAR MONTENEGRO



Sueños bolivarianos
Óleo sobre lienzo
120 x 98 cm
Cachipay, Cundinamarca

CÉSAR GÓMEZ



Nabusimake
Pastel sobre cartón
55 x 76 cm
Santa Marta, Magdalena

CRISTÓBAL BETANCOURT



Valores utópicos
Madera
240 x 75 cm de diámetro
Santa Rosa de Cabal, Risaralda



CULPIANO PÁEZ VARGAS



Tren de la esperanza
Óleo sobre tela
64 x 85 cm
Agua de Dios,
Cundinamarca

DANIEL BELEÑO



José
Técnica mixta
82 x 37 x 33 cm
Tamalameque, Cesar

DANIEL ORTEGA BARCASNEGRAS



Mi vida La Boquilla
Madera
51 x 70 x 20 cm
Cartagena, Bolívar

DARÍO ANTONIO SUCEROUIA



Deambulantes
Óleo sobre lienzo
77 x 120 cm
Cisneros, Antioquia



DAVID CARO PÁEZ



El pescador
Técnica mixta
75 x 25 x 20 cm
San Pelayo, Córdoba

DIEGO HERNÁN PÉREZ



Fantasía sobre el río Guaitara
Técnica mixta
33 x 32 x 48 cm
Pasto, Nariño

DUVIS SULAY ZAPATA



Danza de un solo corazón
Óleo sobre lienzo
100 x 150 cm
Cartagena, Bolívar

EDISON MUÑOZ CADAVID



El dolor de la guerra
Óleo sobre lienzo
68 x 88 cm
Arbeláez, Cundinamarca

EDUARDO MUÑOZ LORA



Rondador de agonías
Madera
48 x 95 cm
Pasto, Nariño

EDWIN BARAJAS BOLÍVAR



La esperanza de mi tierra
Óleo sobre lienzo
80 x 80 cm
Bucaramanga, Santander

EFRAÍN VELASCO REYES



La plazoleta
Madera
35 x 50 cm
Bogotá, Cundinamarca

ELÍAS MURCIA



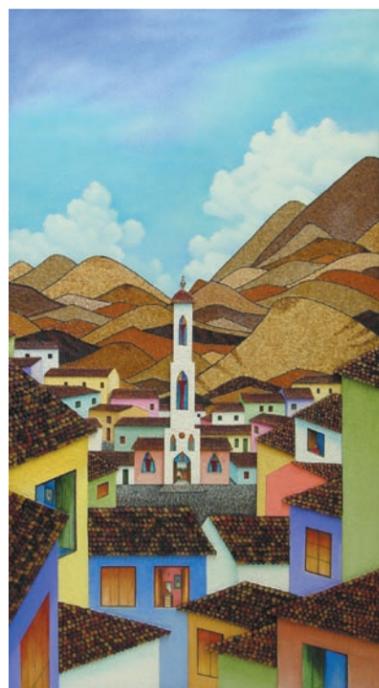
Mi Cristo roto
Madera
118 x 79 x 18 cm
Suba, Cundinamarca

EVA ISABEL ACEVEDO



Ciudad = desplazamientos varios
Óleo sobre lienzo
109 x 109 cm
Bogotá, Cundinamarca

FABIÁN DÍAZ PATIÑO



Recuerdos
Técnica mixta
117 x 64 cm
Bogotá, Cundinamarca

FABIO ARCILA



Imágenes clásicas
Arcilla
20 x 30 x 29 cm
Carmen de Bolívar, Antioquia

FERNANDO CARRILLO COLO



Fiestas del Tolima
Vinilos y acrílico sobre lienzo
87 x 138 cm
Bogotá, Cundinamarca

FIDEL JOSÉ ANTEQUERA



Fandango
Esmalte sobre madera
80 x 120 cm
Sincelejo, Sucre

FRANCISCO JAVIER RESTREPO



Frutero
Piedra tallada
32 x 16 x 10 cm
Jericó, Antioquia

FLORO VARGAS VARGAS



Fauna, trabajo y arroz en el Llano
Madera
91 x 45 x 36 cm
Aguazul, Casanare

GARDEL ROLANDO RENDÓN



Peso colombiano
Madera tallada
43 x 86 x 3 cm
Popayán, Cauca

GERMÁN RÍOS BRÚ



Pájaros y espantapájaros
Óleo sobre lienzo
95 x 69 cm
Montería, Córdoba

GILDARDO ANTONIO ORTIZ



El transporte de mi municipio
Vinilo sobre cartón industrial
35 x 50 cm
La Estrella, Antioquia

GILMA GUAYARA ROA



Rincón de ensueños
Óleo sobre lienzo
34 x 48 cm
Neiva, Huila

GUILLERMO LÓPEZ



Velación de mi amigo el escritor
Óleo sobre lienzo
25 x 32 cm
Tibasosa, Boyacá

GUSTAVO ENRIQUE RUA JIMÉNEZ



El peso del tiempo
Madera
120 x 42 x 22 cm
Barranquilla, Atlántico

HÉCTOR HERNANDO LEMUS



Cudrillas, mitos y leyendas del Llano
Técnica mixta
41.5 x 30 x 31 cm
San Martín, Meta

GUSTAVO LIZCANO CUADRADO



Vista del mar desde el bosque tropical
Collage sobre Técnica mixta
78 x 93 cm
Jamundí, Valle

HENRY ALBERTO RAMOS ZABALA



La 125
Óleo sobre lienzo
45 x 64 cm
Bogotá, Cundinamarca

HENRY IBÁÑEZ CARRERO



La Curupira-Patasola
Madera
50 x 37 x 21 cm
Villavicencio, Meta

HERMES MIRANDA GONZÁLEZ



Músicos
Óleo sobre lienzo
40 x 30 cm
Villavicencio, Meta

HERNANDO NOSSA CUADROS



Fiesta brava
Acrílico
70 x 50 cm
Floridablanca, Santander

HERNANDO PARMÉNIDES ZAMBRANO SÚAREZ



Buena moza
Madera
52 x 29 x 20 cm
Pasto, Nariño

HUGO PACHECO PÉREZ



Cabo de la Vela
Óleo sobre lienzo
90 x 120 cm
Barranquilla, Atlántico

ILDA HERNÁNDEZ RUIZ



Colina de San Antonio
Óleo sobre lienzo
47 x 66 cm
Tuluá, Valle

JAIME GUERRERO MENDOZA



Derrotado
Acrílico y vinilo sobre lienzo
34 x 50 cm
Ciudad Bolívar, Antioquia

JEISON PEREIRO MENA



Trópico Caribe
Acrílico y vinilo sobre lienzo
50 x 60 cm
Bogotá, Cundinamarca

JESÚS CEBALLOS



Sol y piedra una sola razón
Barniz
110 de diámetro
Pasto, Nariño

JESÚS OBANDO



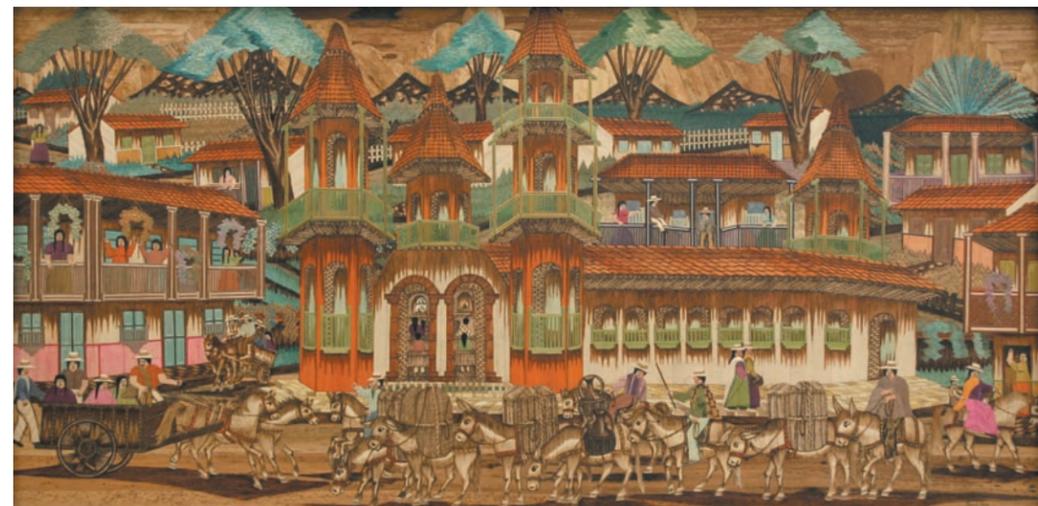
Cultura indígena
Óleo sobre lienzo
50 x 70 cm
Sibundoy, Putumayo

JOAQUÍN ARIZA MORALES



*El dilema de los pensadores
desempleados*
Óleo sobre acrílico
64.5 x 112.5 cm
Maicao, Guajira

JOHN ALEXANDER MAYA



Pueblito viejo
Tamo
65 x 114 cm
Pasto, Nariño



JORGE DILMER VANEGAS CHAVARRO



Guaduas colonial
Óleo sobre lienzo
60 x 90 cm
Bogotá, Cundinamarca

JOSÉ ADÁN ARIAS GÓNGORA



Fiesta brava
Técnica mixta
20 x 43 x 3 cm
Bogotá, Cundinamarca

JORGE MURILLO RONDÓN



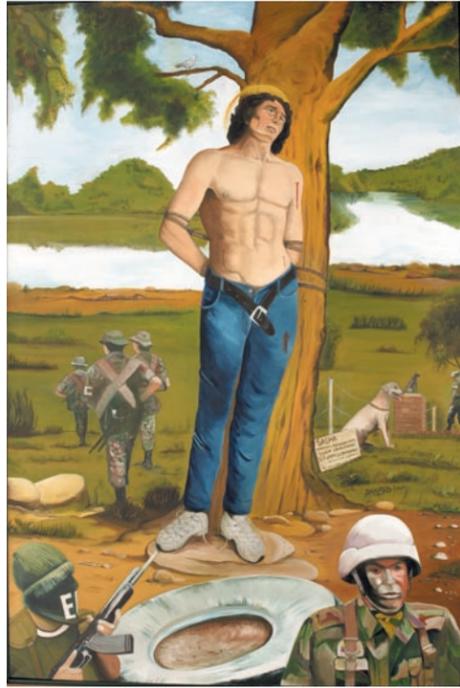
Cazador en la olla
Óleo sobre lienzo
68 x 90 cm
Bogotá, Cundinamarca

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ PÉREZ



Magia guajira
Óleo sobre MDF
33 x 50 cm
Santa Marta, Magdalena

JOSÉ DANIEL SUÁREZ BOTELLO



San Sebastián
Óleo sobre lienzo
150.3 x 90.9 cm
Bogotá, Cundinamarca

JOSÉ ERNESTO REINA



Nido de genios
Piedra
83 x 60 x 50 cm
Bogotá, Cundinamarca

JOSÉ ELIÉCER AGUDELO MESA



El Futuro es nuestro
Óleo sobre lienzo
93 x 133 cm
Anserma, Caldas

JOSÉ GERARDO RODRÍGUEZ LARA



A tuta
Madera tallada
65 x 33 x 25 cm
Bogotá, Cundinamarca

JOSÉ IGNACIO TRIVIÑO OSORIO



Nativos en medio del conflicto
Acrílico
140 x 145 cm
Cartagena, Bolívar

JOSÉ JAIRO PELAEZ



Cortejo
Piedra
30 x 40 x 22 cm
Jericó, Antioquia

JOSÉ MADROÑERO



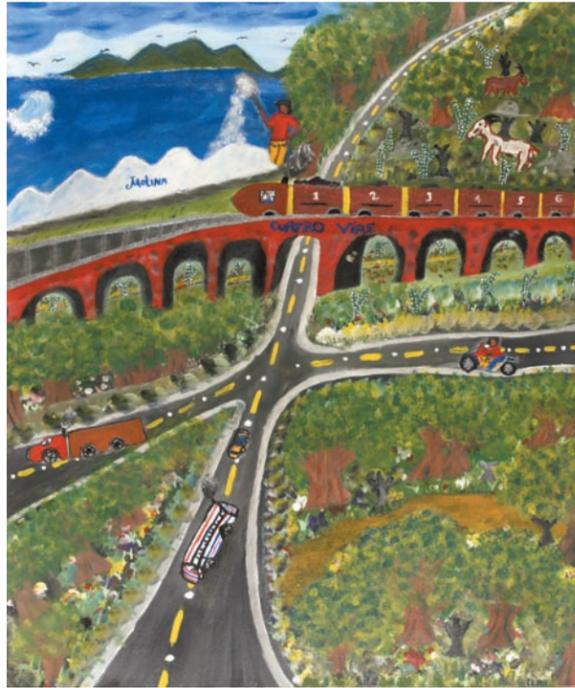
Cofre bargueño
Cuero y plata
24 x 36 x 36 cm
Pasto, Nariño

JOSÉ VALDERRAMA



La barca dorada
Técnica mixta
57 x 29 x 9 cm
Puerto Colombia, Atlántico

JOSÉ VENANCIO MOLINA



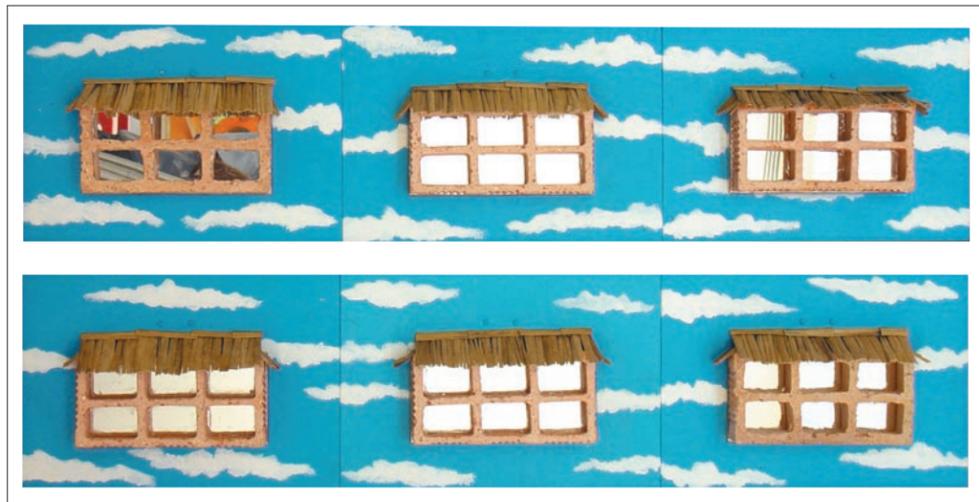
Alta Guajira
Acrílicos y vinilos sobre lienzo
50 x 60 cm
Bogotá, Cundinamarca

JOSÉ VICENTE TORRES



El pilandero
Arcilla y vinilo
30 x 6 x 12 cm
Cunday, Tolima

JOSÉ VICENTE LÓPEZ CÉSPEDES



Casa propia... ¿Espejismo?
Técnica mixta
25 x 105 cm (díptico)
Ibagué, Tolima

JUAN ALFONSO BOTELLO



Génesis y Apocalipsis
Acrílico sobre lienzo
126 x 86 cm
Sogamoso, Boyacá



JUAN DANIEL PEÑA ARROYO



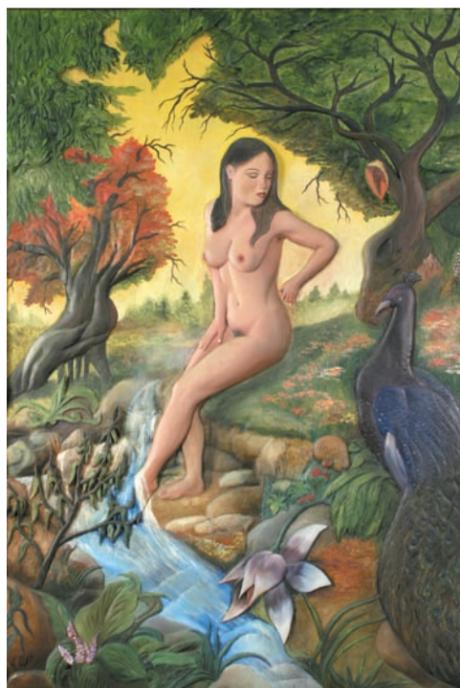
*Transporte fluvial en
Barranquilla*
Óleo y lápiz sobre lienzo
84 x 124 cm
Soledad, Boyacá

JUAN JOSÉ CASTRO



Tótem carnavalero
Madera
90 x 90 cm
Barranquilla, Atlántico

JUAN DE JESÚS ALARCÓN



Eva en el paraíso
Óleo sobre madera de cedro
116 x 83 cm
Chiquinquirá, Boyacá

JUAN PABLO SÁNCHEZ



Las puertas del cielo
Vinilo sobre lienzo
48 x 67 cm
Bogotá, Cundinamarca

JUAN YALANDA TOMBE



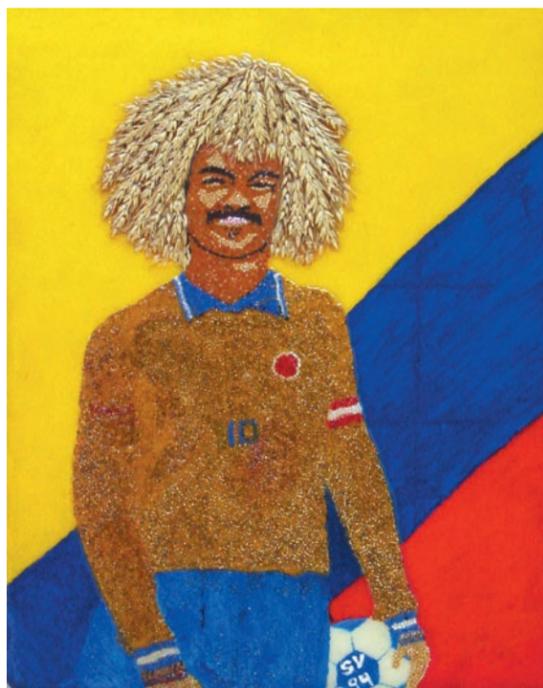
Saliendo del trabajo
Vinilo y acrílicos
16 x 36 cm
Monchique-Boca del Monte
Cauca

JULIO CÉSAR JARAMILLO AYALA



Santuario de las Lajas, Nariño
Técnica mixta
206 x 97 x 156 cm
Pasto, Nariño

JULIA STELLA VARELA MORA



El Pibe
Técnica mixta
50 x 38 cm
Bogotá, Cundinamarca

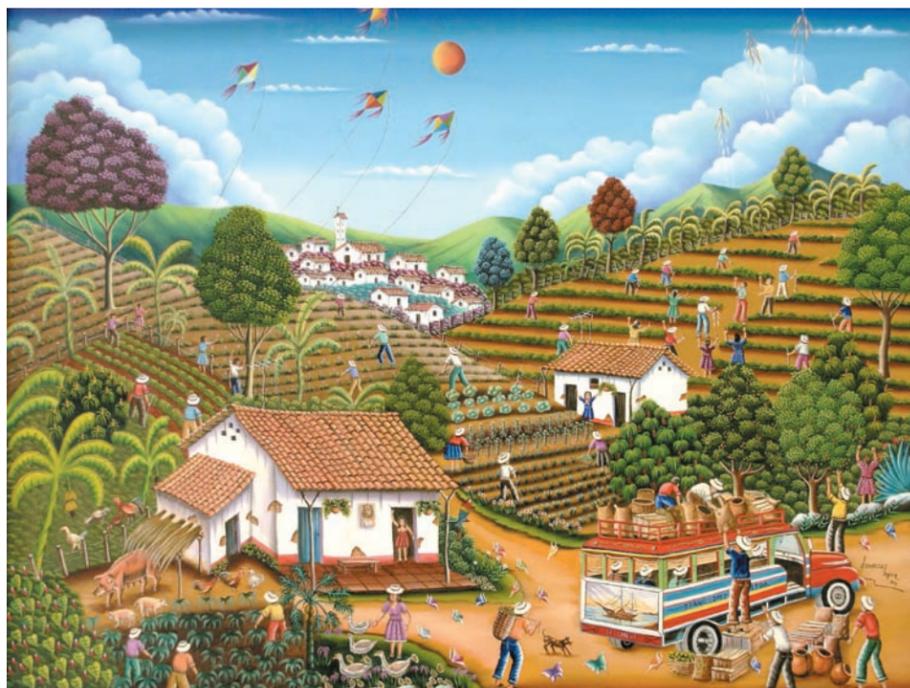
LAURA JIMENA DIONISIO RONCANCIO



Atarceder colombiano
Plastilina sobre lienzo
50 x 70 cm
Bogotá, Cundinamarca



LEONARDO LÓPEZ PARRA



Campo colombiano
Óleo sobre lienzo
80 x 99 cm
Bogotá, Cundinamarca

LUIS ALBERTO SOTO GIRALDO



Señor de la caña
Técnica mixta
59 x 35 x 26 cm
Marinilla, Antioquia

LEONARDO PIMIENTO ARDILA



Gracias a la vida
Acrílico
43.5 x 55.5 cm
Bucaramanga, Santander

LUIS ANTONIO GAONA



Palmero
Madera
60 x 155 x 40 cm
Hato Corozal, Casanare

LUIS EDUARDO BUSTOS



Inquilinos y vecinos
Óleo sobre lienzo
99 x 67 cm
Bogotá, Cundinamarca

LUIS ENRIQUE MORALES MORALES



Andrea y copito de canela
Acrílico sobre madera
69 x 76 x 41.5 cm
Bogotá, Cundinamarca

LUIS ENRIQUE GIL BOYACÉN



*Plaza de mercado antigua
del municipio de Albán*
Óleo sobre lienzo
94 x 142 cm
Albán, Cundinamarca

LUIS JOSÉ TANGUA RAMÍREZ



Llevando la cosecha
Óleo sobre lienzo
38 x 50 cm
San Gil, Santander



LUZ MARINA VALDERRAMA JEREZ



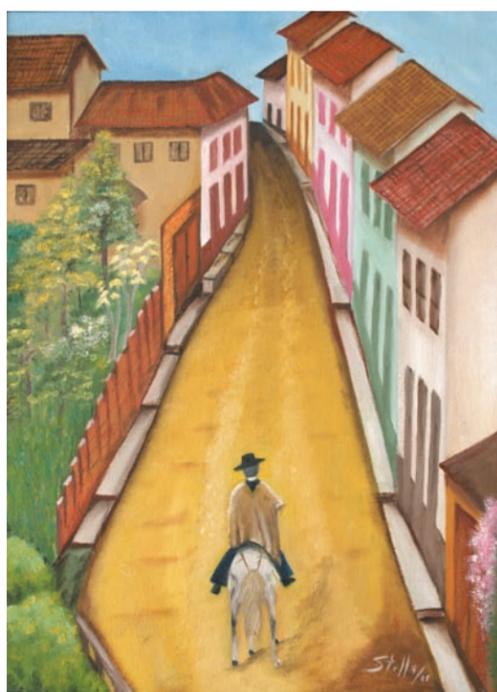
Vaca y su ternero
Arcilla
13 x 20 x 15 cm
Ráquira, Boyacá

LEILY JASMIN PRIETO



La del aseo
Óleo y acrílico sobre lienzo
60 x 98 cm
Bogotá, Cundinamarca

LUZ STELLA PACHÓN ALDA



Reencuentro con Saboyá
Óleo sobre lona costeña
30 x 40 cm
Saboyá, Boyacá

MANOLO DÍAZ



Esperanza muerta
Óleo sobre seda
27 x 42 cm
Charalá, Santander

MANUEL ANTONIO MORCOTE



Triángulo de paz
Técnica mixta
97 x 88 x 68 cm
Tunja, Boyacá

MARÍA DE LOS ÁNGELES VALDERRAMA JEREZ



Virgen del Rosario
Arcilla
44 x 20 x 27 cm
Ráquira, Boyacá

MARÍA AMPARO AMAYA ALARCÓN



Avaricia y desorden
Vinilo sobre lienzo
70 x 51 cm
Bogotá, Cundinamarca

MARÍA SEGUNDA CHAVARRO



Bella naturaleza en pluma
Técnica mixta
83 x 64 cm
Acacías, Meta

MAURICIO GÓMEZ



Calle de la Moneda
Óleo sobre lienzo
50 x 70 cm
Bogotá, Cundinamarca

MIGUEL SANTOS CANTOR



Despierta Colombia
Técnica mixta
70 x 100 x 10 cm
Duitama, Boyacá

MELVIN LANS MESTRA



Paisaje perfecto
Óleo sobre lienzo
126 x 130 cm
Cartagena, Bolívar

MISAEI MARTÍNEZ BELLO



Naturaleza y folclor
Óleo sobre lienzo
110 x 130 cm
Valledupar, Cesar



MONSERRAT NOGUERA



Recuerdos
Acrílico sobre lienzo
63.5 x 94 cm
Miami, Estados Unidos

NORA TRIANA DE VARGAS



Árbol de la vida
Arcilla modelada
30 x 28 x 30 cm
Pitalito, Huila

NINA GRACIELA LÓPEZ BOLÍVAR



El árbol de la vida
Óleo sobre lienzo
60 x 80 cm
Bogotá, Cundinamarca

NORMA VICTORIA VARÓN CAICEDO



Casa de muñecas
Técnica mixta
12 x 105 x 75 cm
Girardot, Cundinamarca



OLGA GUERRERO



Ante una mirada
Óleo sobre lienzo
90 x 65 cm
Bogotá, Cundinamarca

ORLANDO DE JESÚS ALZATE



Transhumancia
Costal
70 x 50 cm
Medellín, Antioquia

ORLANDO BECERRA BELTRÁN



El Bolívar campante
Óleo sobre lienzo
46 x 54 cm
Bogotá, Cundinamarca

ORLANDO FRANKY RUSSI



Chalanes en su jornada
Madera
43 x 78 x 4 cm
Tunja, Boyacá



ORLANDO RAIGOZA



Desplazados
Óleo sobre lienzo
54 x 114.5 cm
Bogotá, Cundinamarca

OSCAR RODRIGO PINZÓN CEDIEL



Contravía
Óleo sobre lienzo
79 x 100 cm
Bogotá, Cundinamarca

OSCAR CANTILLO



Embarradores - alegoría al carnaval
Técnica mixta
29 x 37 cm (partes 1 y 3), 37 x 29 cm (parte 2)
Riohacha, Guajira

PABLO ERNESTO RUÍZ (YARIGUÍES)



¿Y dónde está el soldado de la paz?
Brea sobre lienzo
90 x 150 cm
Barranquilla, Atlántico

PABLO JIMÉNEZ QUINTERO



Trago entre amigos
Óleo sobre lienzo
100 x 150 cm
Barranquilla, Atlántico

PABLO PEÑA MANOSALVA



Ansiedad colombiana
Acuarela sobre papel
48 x 68 cm
Santa Rosa de Viterbo, Boyacá

PABLO VARGAS MUÑOZ



Don Ángel y su mujer
Cerámica ahumada
27 x 14.5 x 24 cm
Pitalito, Huila

PEDRO MENDOZA OLIVER



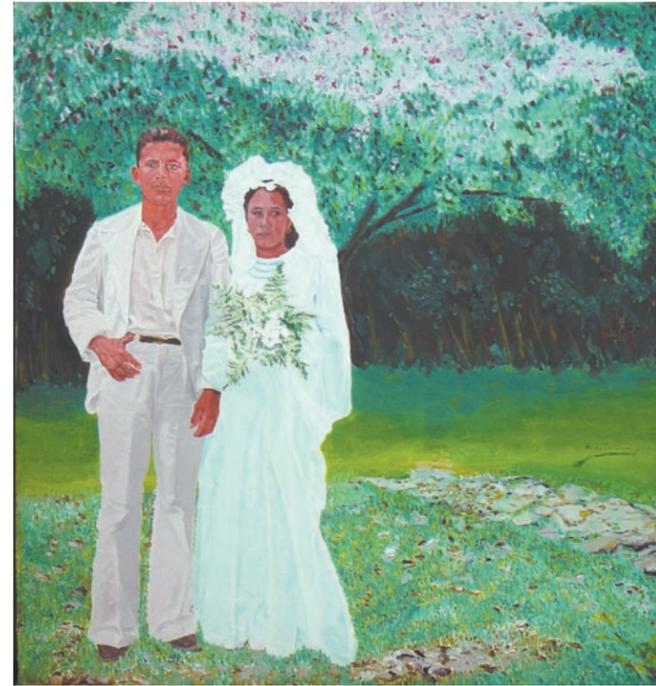
Crónicas de mi región
Acrílico sobre lienzo
84.5 x 102 cm
Pensilvania, Caldas

PEDRO NEL AGUDELO RAMÍREZ



*Recuerdos de la casa del
desplazado*
Técnica mixta
46 x 60 x 3 cm
Pensilvania, Caldas

RAFAEL DÍAZ TRUJILLO



Matrimonio en la vereda
Óleo sobre lienzo
33 x 32 cm
Bogotá, Cundinamarca

PERCY DAYÁN CRUZ ALFONSO



*El desplazado (puma, león
americano)*
Madera
34 x 80 x 23 cm
La Macarena, Meta

RAÚL ALFREDO GÓMEZ GARCÍA



Rincón de mi patria
Óleo sobre lienzo
50 x 67 cm
Bogotá, Cundinamarca

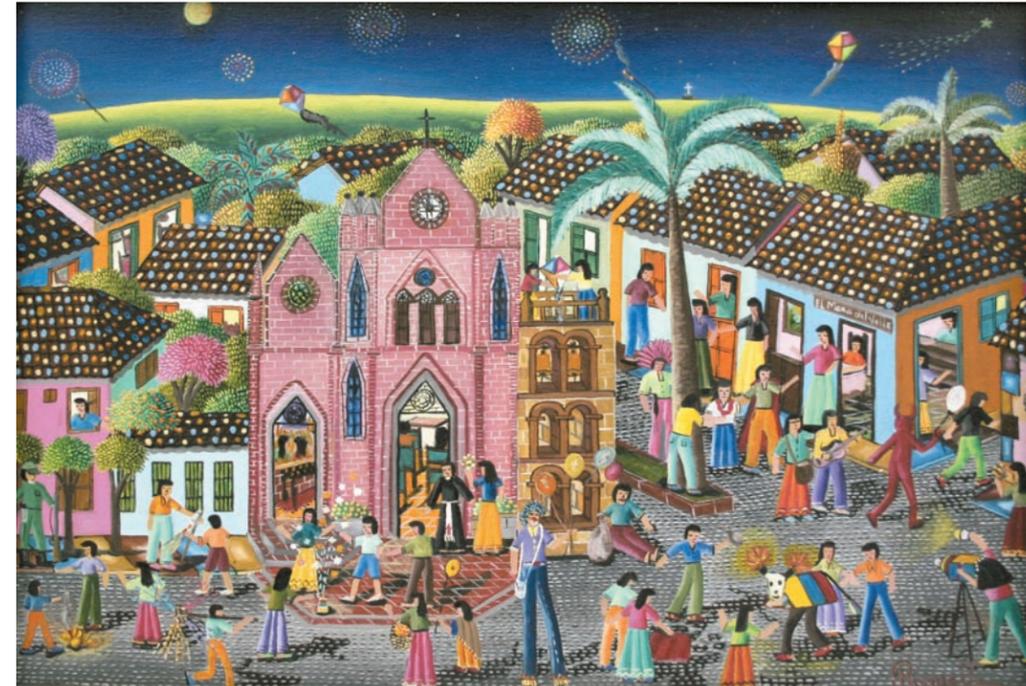


RAÚL ANGULO CABRERA



Ventana de mi viejo Barrio Abajo
Óleo sobre lienzo
19.6 x 12 cm
Barranquilla, Atlántico

ROQUE JULIO TANGUA RAMÍREZ



Navidad vallera
Óleos sobre lienzo
32 x 47 cm
San Gil, Santander

ROMÁN IGNACIO RODRÍGUEZ PUA



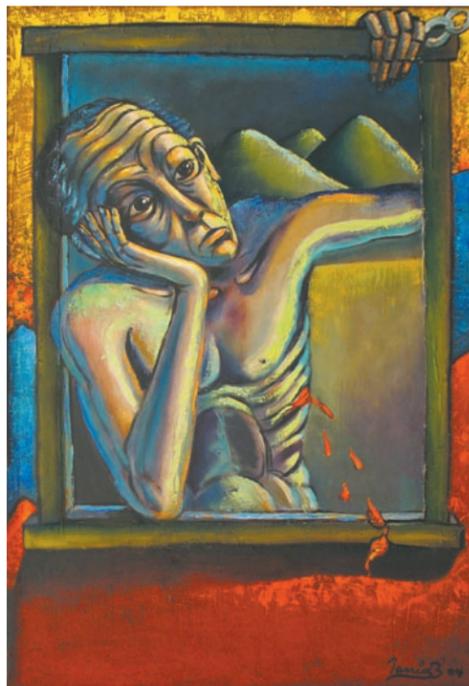
Zoofilia
Piedra
64 x 43 x 12 cm
Santa Marta, Magdalena

SERGIO GALVÁN VESGA



A qué volver
Óleo sobre lienzo
86.5 x 106.5 cm
Bogotá, Cundinamarca

TANIA BLANCO TABOADA



Futuro incierto
Técnica mixta
115 x 80 cm
Sincelejo, Sucre

VÍCTOR MANUEL BURGOS



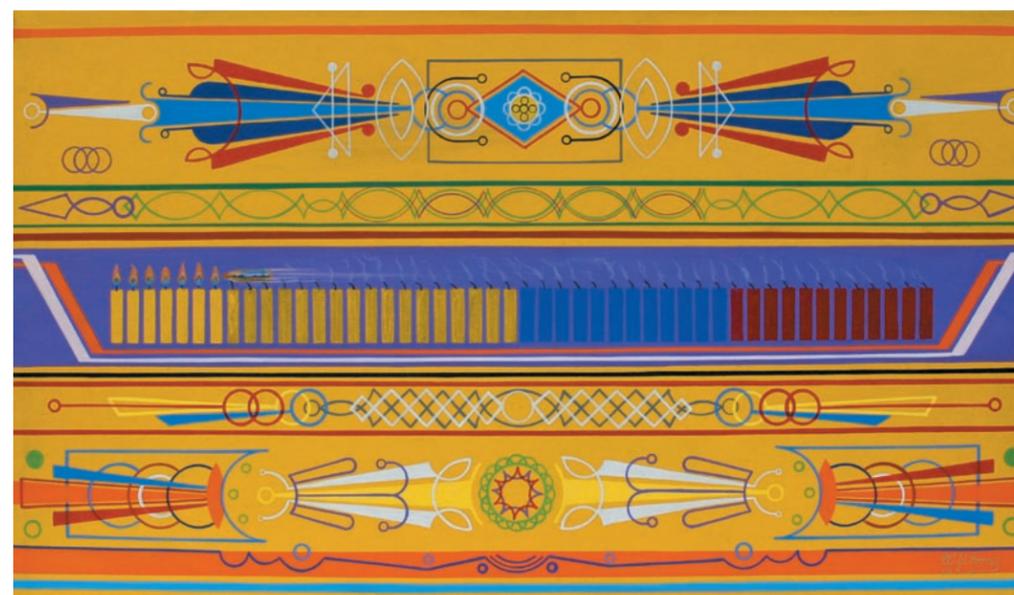
Noche de brujas
Óleo
38 x 48.5 cm
Cunday, Tolima

ULISES SALGADO RICARDO



La Anunciación
Papel
90 x 30 x 22 cm
Corozal, Sucre

WALTER JONNHY ORREGO HERNANDEZ



Mi único tesoro
Vinilo sobre lienzo
53 x 90 cm
Bello, Antioquia

WILLIAM DAVID MENESES



De la oscuridad a la luz
Técnica mixta
50 x 100 x 61 cm
Villavicencio, Meta

WILSON ALIRIO LÓPEZ MURCIA



Identidad boyacense
Arcilla
Dimensiones variables
Paipa, Boyacá

OBRAS PRESELECCIONADAS I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

Las obras que figuran a continuación fueron preseleccionadas para el I Salón BAT de arte popular, pero debido a la limitada capacidad del espacio expositivo fueron omitidas.



Agustín Barbosa Rojas
Plegaria
Fibra de vidrio
150 x 1.06 x 20 cm
Bogotá, Cundinamarca



Aníbal Epinayú Uriana
Raíces
Talla en madera
70 x 35 x 35 cm
Maicao, Guajira



Alcira Villafrades Lozano
Ensoñación llanera
Acrílico sobre pluma
5 x 10 cm
Villavicencio, Meta



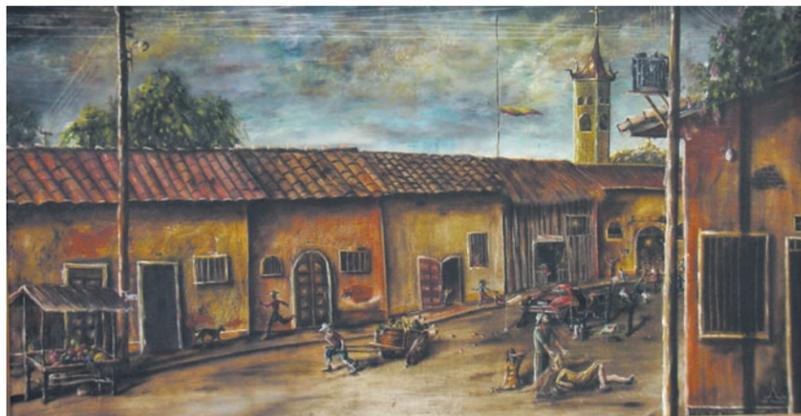
Beatriz Polanía Fierro
Totumo No. 1
Óleo sobre tela
50 x 90 cm
Neiva, Huila



Álvaro Tobón Trujillo
La Napanga
Óleo sobre tela
143 x 121 cm
Popayán, Cauca



Blanca Morales Herrera
Danza multicolor
Plumas de aves
50 x 67 cm
Villavicencio, Meta



Carlos Alberto Torres
Algarabía en Colombia
Óleo sobre tela
66 x 126 cm
Puerto López, Meta



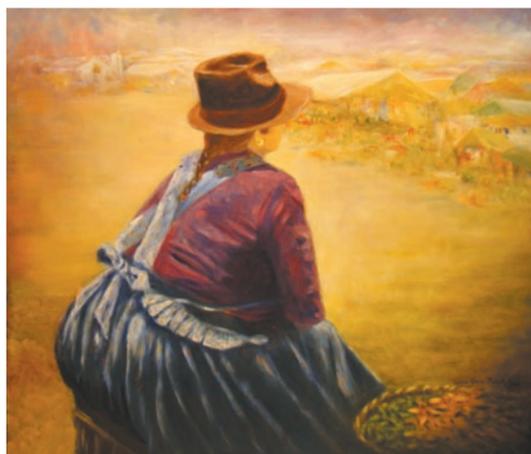
Cesar Augusto Vega
Pensión de un artista popular
Óleo sobre tela
170 x 79 cm
Granada, Meta



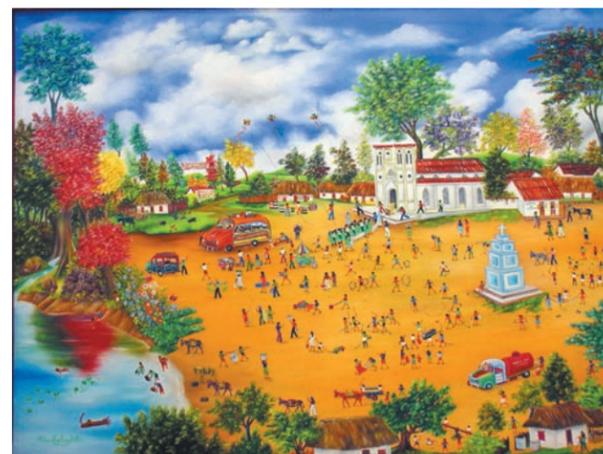
Carlos Mauricio Ogliastri Sosa
Un niño para Colombia
Óleo sobre tela
119 x 89 cm
Bogotá, Cundinamarca



Cesar Augusto Vega
La Chata, mi esposa
Técnica mixta
55 x 45 x 19 cm
Granada, Meta



Carmen Gloria Muñoz
Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo
Óleo sobre tela
85 x 100 cm
Villa de Leyva, Boyacá



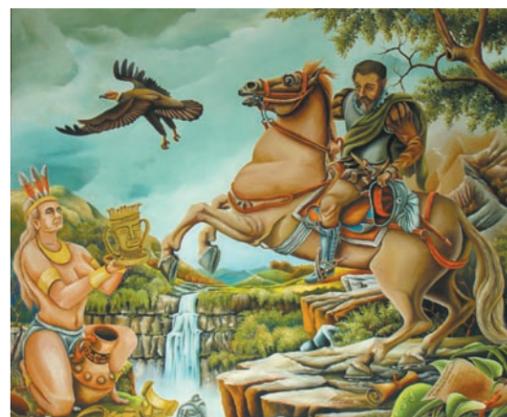
César Martínez Portacio
Bellos recuerdos de mi pueblo
Óleo sobre tela
77.5 x 104.5 cm
San Pués, Sucre



Claudia María Alzate
Vendedora de flores
Óleo sobre tela
65 x 45 cm
Vereda el Placer, Antioquia



Edgar Correa
Desplazados
Óleo sobre tela
5 x 45 cm
Medellín, Antioquia



Danilo Granada Pérez
Jiménez de Quesada
Óleo sobre tela
128 x 150 cm
Bogotá, Cundinamarca



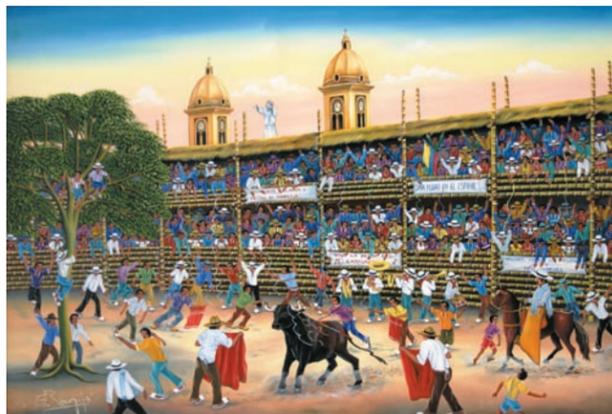
Diego Alonso Delacruz
Tuturumama
Tamo y madera
43 x 40 cm
Pasto, Nariño



Danisa María Jurín
Aura y Aurelio
Acrílico sobre tela
28.5 x 120 cm (díptico)
Bogotá, Cundinamarca



Diego Hernán Pérez
Danzante Divino
Técnica mixta
35 x 15 x 5 cm
Pasto, Nariño



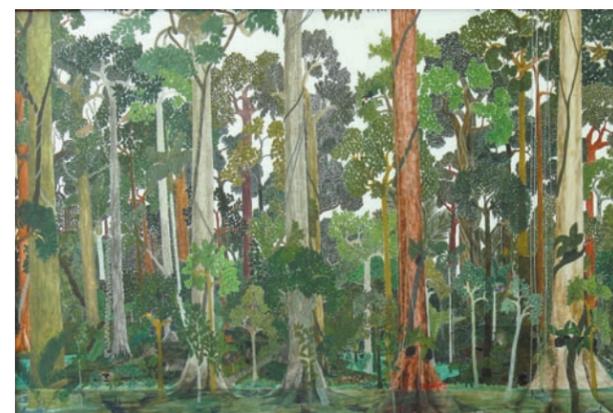
Efraín Rengifo
San Pedro en el Espinal
Óleo sobre tela
121 x 80 cm
Cajicá, Cundinamarca



Esperanza Vargas Muñoz
Maternidad con trillizos
Arcilla modelada
35 x 9 x 7 cm
Pitalito, Huila



Enio del Río Contreras
Virgen Generosa
Acrílico sobre arcilla
19 x 12 cm
Bogotá, Cundinamarca



Fabián Moreno Gómez
La selva inundable en invierno
Acuarela sobre papel
58.5 x 88.5 cm
Bogotá, Cundinamarca



Erleny Salazar Rojas
La naturaleza del poder
Óleo sobre tela
96.5 x 135 cm
Popayán, Cauca



Fernando Cárdenas
Minga manos que trabajan
Óleo sobre tela
140 x 140 cm
Guabal, Valle



Fernando Rodríguez Rojas
La feria
Óleo sobre tela
100 x 150 cm
Girón, Santander



Flor Stella Sierra
Campesino
Técnica mixta
Dimensiones variables
Villa de Leyva, Boyacá



Flor Ángela Ramos
Clamor en la ciudad
Óleo sobre lona
124 x 92 cm
Bello, Antioquia



Francisco Córdoba Rodríguez
Paisaje
Óleo sobre tela
50 x 70 cm
Puerto Caicedo, Putumayo



Flor Carvajal Mendoza
La Cena
Técnica mixta
2 x 2.5 cm
Bogotá, Cundinamarca



Francisco Riaño
María Jesús
Óleo sobre tela
78 x 48 cm
Sesquilé, Cundinamarca



Francisco Vargas Pinzón
Marcos estilo Botero para sus cuadros
Técnica mixta sobre tela
72 x 54.5 cm
Bogotá, Cundinamarca



Guillermo Chavez
Arcángel
Técnica mixta
85 x 39 x 30 cm
Pasto, Nariño



Gabriel Rodríguez
Virgen de Guadalupe
Técnica mixta
87 x 64 cm
Bogotá, Cundinamarca



Guillermo Cuaces Viriak
Cronología recurrente
Madera
78 x 158 cm
Pasto, Nariño



Gonzalo Díaz Henao
Chirimía
Acrílico sobre cartón
71 x 55 cm
Bogotá, Cundinamarca



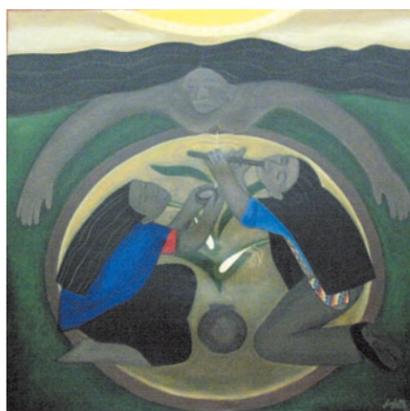
Ismael Aragua Rodríguez
El Compadre Bototo
Óleo sobre tela
80 x 120 cm
Villavicencio, Meta



JACK SASOON
Marulanda popular
Técnica mixta
39 x 9 cm
Bogotá, Cundinamarca



Jaime Miranda Morales
Tolima Grande
Técnica mixta
55.5 x 75.5 x 11 cm
Ibagué, Tolima



Jafeth Gómez
Ofrenda a Pachamama
Acrílico sobre madera
150 x 150 cm
Popayán, Cauca



Jarol Ferreira
Sin título
Acuarela sobre papel
18 x 26 x 3 cm
Villanueva, Guajira



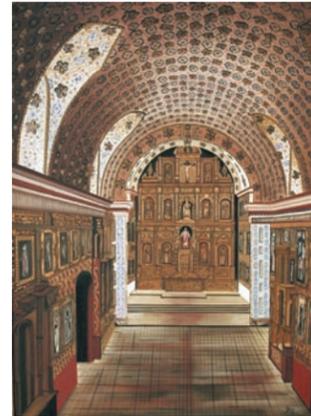
Jaime Forero
Juego
Óleo sobre tela
46 x 38 cm
Tunja, Boyacá



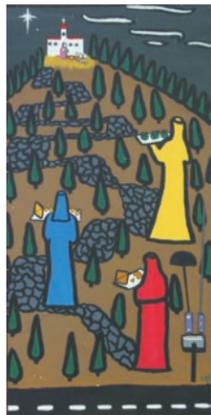
Javier Alberto Velásquez
El Carnaval de la Vida
Técnica mixta
63 x 54 x 60 cm
Bogotá, Cundinamarca



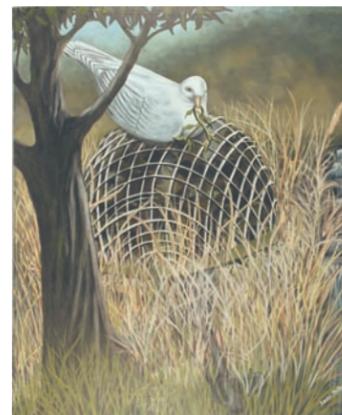
Jesús Armando Delgado
Taita Puros
Técnica mixta
77 x 84 x 31 cm
Pasto, Nariño



Jorge Henao
Iglesia de Santa Clara
Óleo sobre tela
110 x 88 cm
Bogotá, Cundinamarca



Johnny García Medina
Bogotá de diciembre a enero
Acrílico sobre madera
98 x 49 cm
Bogotá, Cundinamarca



José Ancízar Martínez
Anhelo
Óleo sobre tela
110 x 75 cm
Manizales, Caldas



Jorge Emiro Guerrero
Y una historia me contaron Las Acacias
Técnica mixta
47 x 51 x 29 cm
Cali, Valle



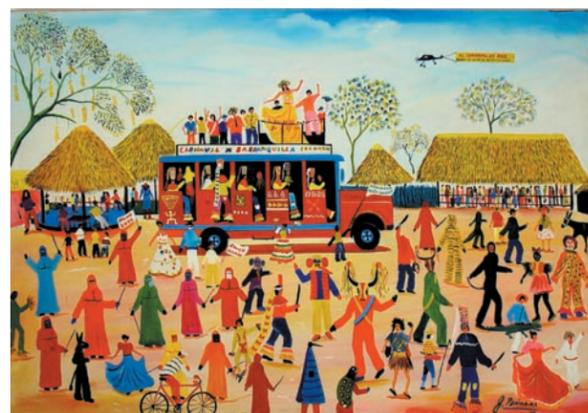
José Eulises Sanabria Patiño
Jesucristo en la cruz
Madera
64 x 30 x 25 cm
Paipa, Boyacá



José Evelio Calvete Rincón
Yo Colombia
Técnica mixta
37 x 73 cm
Florida Blanca, Santander



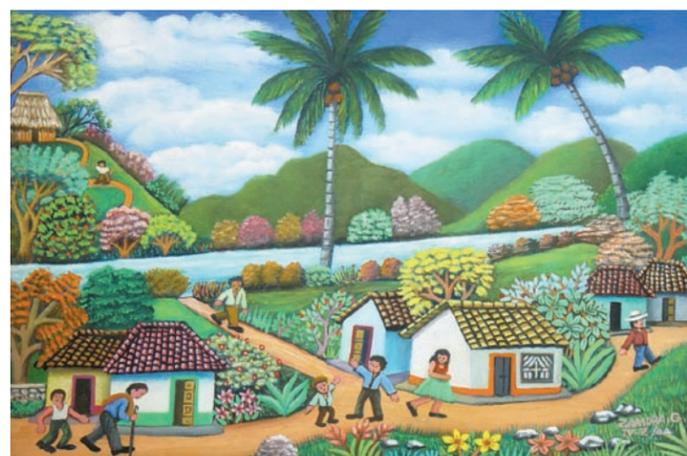
José María Robayo Martínez
La comunión
Hierro
40 x 28 x 40 cm
Soacha, Cundinamarca



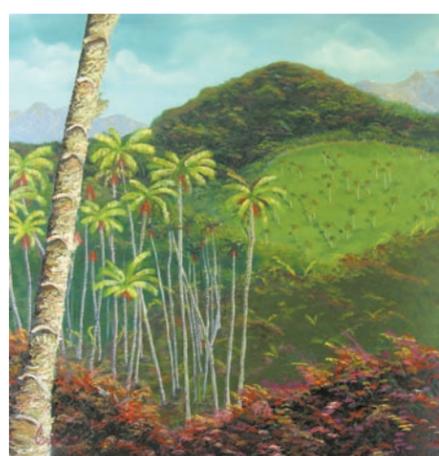
José Manuel Peña Arias
El carnaval de mi pueblo
Acrílico sobre tela
75 x 108 cm
Barranquilla, Atlántico



Juan Arango
Camino al cielo
Óleo sobre tela
63 x 80 cm
Rionegro, Antioquia



José María Gilberto Zamora
Vereda ribereña
Óleo sobre tela
64 x 85 cm
Agua de Dios, Cundinamarca



Juan Camilo Parra
Palma de cera
Óleo sobre tela
149 x 149 cm
Bogotá, Cundinamarca



Julia Hilarión
El árbol
Textiles
76 x 58 cm
La Calera, Cundinamarca



Luis Ernesto González
Fortaleza de un orden
Óleo sobre tela
57 x 39 cm
Cali, Valle



Laura Alejandra Hernández
Envuelto de maíz
Acrílico sobre madera
80.5 x 91.5 cm
Ibagué, Tolima



Luis Ernesto Olaya
Camino a arranca plumas
Óleo sobre tela
71 x 49.5 cm
Bogotá, Cundinamarca



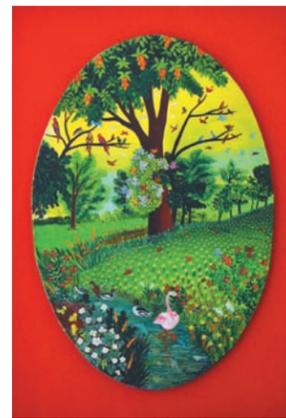
Luis Alfonso Salgado
Dasarraigo
Óleo sobre tela
120 x 80 x 2 cm
Dosquebradas, Risaralda



Luz Marina Garnica
Colombia, esperanza de vivir
Aplicación en tela
70 x 84 cm
La Calera, Cundinamarca



MADLAINE ACEBES
Selva Amazónica
Acrílico sobre tela
35 x 50 cm
Bogotá, Cundinamarca



Mayra Pava Núñez
Sin título
Acrílico sobre tela
62 x 46 cm
Barranquilla, Atlántico



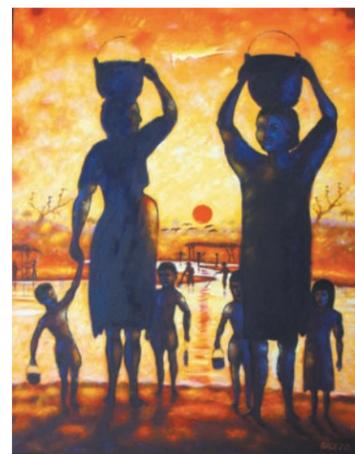
Mario Olmedo Agudelo
Martirio de San Sebastián
Vinilo sobre tela
94 x 78 cm
El Águlia, Valle



Miguel Arcángel Arcila Benítez
Alcaldía Municipal de Natagaima
Vinilo sobre tela
40 x 68.5 cm
Natagaima, Tolima



Marta Bordamalo Echeverri
Mi vuelo profundo (detalle)
Acrílico sobre madera
99 x 36 cm
Tunja, Boyacá



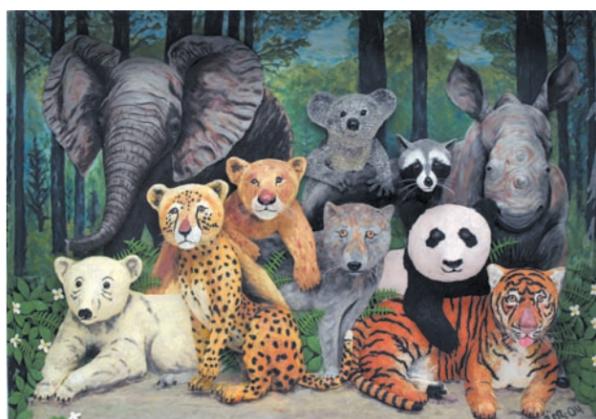
Miguel Galezo Escandón
Al caer de la tarde
Óleo sobre tela
80 x 100 cm
Bogotá, Cundinamarca



Omar Vicente Erazo Portillo
Teatro Municipal de Cali
Técnica mixta
34 x 95 x 10 cm
Pasto, Nariño



Paola Rodríguez Vacca
Libertad y sueños
Técnica mixta sobre tela
63 x 96 cm
Bogotá, Cundinamarca



Orlando Briceño Quintero
Fauna S.O.S.
Plastilina
56 x 76 x 10 cm
Zipaquirá, Cundinamarca



Patricia Amaya
Melodía Tairona
Técnica mixta
193 x 113 cm
Bogotá, Cundinamarca



Oscar Ernesto Leal
Promesa o esperanza
Técnica mixta sobre madera
70 x 52 x 10 cm
Villavicencio, Meta



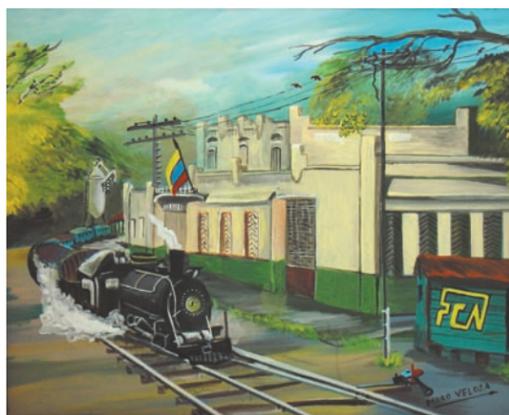
Pedro Carlos Penagos
Dora y el violín
Óleo sobre tela
144 x 181 cm
Ricaute, Cundinamarca



Pedro De Hoyos
Mi acordeón
Talla en madera
60 x 27 x 15 cm
Tolú, Sucre



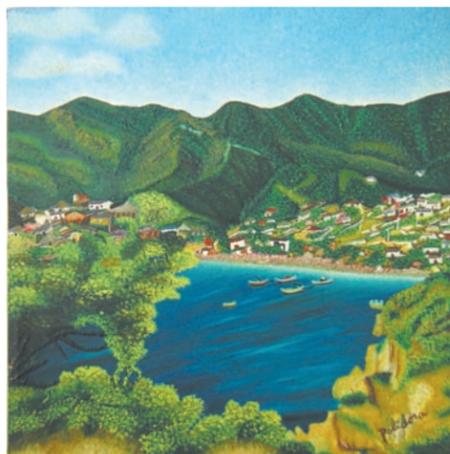
Reinaldo Sánchez
Juego de billar en estrato 0
Óleo sobre tela
120 x 80 cm
Bogotá, Cundinamarca



Pedro Veloza
La estación del ferrocarril de Ambalema
Vinilo sobre tela
80 x 100 cm
Ambalema, Tolima



Reinel Arteaga Torres
Sagrado Corazón de Jesús
Óleo sobre lienzo
190 x 72 cm
Rio, Santander



Polidora Gómez
Invierno taganguero
Técnica mixta sobre tela
100 x 100 cm
Santa Marta, Magdalena



Roberto José Hernández Medrano
Margaritas para un momento caribe
Acuarela sobre madera
80 x 80 cm
Santa Marta, Magdalena



Robinson Grijalbo
Amantes
Talla en semilla de tagua
6 x 4 x 4 cm
Ibagué, Tolima



Rubén Arnaldo Banavidez
Alto de Tumerqué
Óleo sobre tela
50 x 70 cm
Boyacá, Duitama



Rosa María Vélez Ruíz
Familia alfarera tradicional
Cerámica
30 x 21 x 26 cm
Ráquira, Boyacá



SAMUEL RUEDA REYES
Paisajes vitales
Técnica mixta
60.5 x 89 cm
Floridablanca, Santander



Rosalba Kupajita
Tarde vallecaucana
Óleo sobre tela
62 x 80 cm
Bugalagrande, Valle



Wiston Santiago De la Cruz
Katharsis
Talla en piedra
39 x 23 x 10 cm
Barranquilla, Puerto Colombia



PRIMER SALÓN BAT DE ARTE POPULAR: LA PRESENCIA DE LO AUSENTE E INVISIBLE

Por: Gloria Triana

Debo reconocer con toda honestidad que a pesar de haber dedicado más de tres décadas de mi vida al estudio y divulgación de las culturas populares del país, en el campo de las artes plásticas, sólo conocía creadores aislados, maravillosas piezas rituales de los grupos étnicos que todavía están vinculadas a sus ceremonias, máscaras, tocados, vestuarios y elementos decorativos de las fiestas y los carnavales, decoraciones de los buses y murales que adornan las paredes de tiendas y bares de los barrios populares, o lo que Gerardo Mosquera llama el Kitsch festivo y ornamental de las ciudades.

En Colombia, los movimientos contraculturales del mundo occidental, no incidieron en la reivindicación del arte popular como lo describe el profesor Perán Ermíny en su ensayo "El Ascenso del Arte Popular", y sus producciones no se han liberado de su situación de marginalidad ni se han proyectado internacionalmente, con la excepción de las obras de Noé León que reposan en la colección de arte de la OEA y a quien rendimos homenaje en este Salón.

Al no existir investigaciones sobre el tema, la experiencia como jurado de selección se convirtió en un viaje hacia lo desconocido, un recorrido a través de los símbolos y la memoria colectiva, pues ese arte que algunos despectivamente llaman "primitivo", ingenuo, tradicional, Naïf, no ha sido tenido en cuenta en este país ni por los historiadores del

arte, ni por los críticos, exceptuando el arte precolombino investigado por los antropólogos.

Fue precisamente Franz Boas, antropólogo de finales del siglo XIX y principios del XX, quien realizó una investigación con sus estudiantes sobre los dibujos ornamentales de los indios norteamericanos. Boas en este trabajo divide este arte en dos categorías: arte representativo, más conocido como figurativo, y arte simbólico, conocido como geométrico. En la primera categoría, forma y contenido son importantes por igual, pero en el arte simbólico, el contenido es mucho más valioso que la forma.

Cuando se empezaron los estudios sobre obras bidimensionales, la mayoría de la literatura sobre el arte de los pueblos no occidentales seguía dos enfoques: el etnológico, que en esencia es similar al de Boas, al considerar que el conocimiento del contenido de una obra de arte es esencial para su comprensión e incluso para su apreciación; y el estético, que considera que tal conocimiento no sólo es innecesario para su apreciación, sino que interfiere el disfrute estético de la obra de arte.

Afortunadamente, la tendencia entre estas dos escuelas de pensamiento se ha aproximado poco a poco. En la actualidad, los antropólogos están prestando cada vez más atención a la estética y a la historia del arte, y los críticos de arte dan mayor prioridad a los antecedentes culturales de las expresiones que estudian.

Sin embargo, este acercamiento no se ha dado en Colombia, donde los antropólogos, los historiadores y los críticos, no han trabajado sobre el arte popular. Las investigaciones de los antropólogos sobre el arte precolombino, expresado en su orfebrería, cerámica y esculturas líticas, han descubierto un universo plagado de formas figurativas y figuras míticas llenas de simbolismo, y han sido publicadas en numerosos libros que respaldan las colecciones de los museos.

En una conversación sobre la importancia de este *I Salón BAT de Arte Popular* sostenida con el pintor Miguel Ángel Rojas, él afirmaba que la principal diferencia entre el arte "culto" y el arte popular radicaba fundamentalmente en que el primero tenía detrás toda una información que el segundo no poseía. Ahora que he estado consultando y buscando bibliografía sobre el tema he comprendido con exactitud el significado de sus palabras.

No obstante, el problema no es solamente la falta de información. El arte popular agrupa dentro de esta categoría -aún dentro de un mismo país-, fenómenos muy diversos, no definidos con precisión, con diferencias en extremo sutiles con otras expresiones, cuyo estudio demanda unas categorías conceptuales específicas inexistentes y que es necesario construir.

Al observar el Salón nos podemos dar cuenta que existen distintas tendencias, temáticas y tratamientos y como no tenemos estudios al respecto, no podemos hablar de las transformaciones que seguramente ha tenido el arte popular, pues las tradiciones no son estáticas y sobreviven gracias a su capacidad de creación y reinterpretación.

Teóricos tan importantes en el tema de las culturas populares como García Canclini, cuando se refiere a la cultura popular, habla de las artesanías, la fiesta, la música pero no establece una categoría especial para las artes plásticas, vacío inexplicable cuando la mayoría de sus investigaciones se ha realizado en México, país que impresionó a los surrealistas por la riqueza de sus expresiones artísticas. Esto nos lleva a pensar que no se puede hacer una construcción conceptual si no se reconoce la existencia del arte popular como una categoría diferenciada.

En este último tiempo me he dedicado a consultar libros de historia del arte donde lo popular sólo

aparece tangencialmente cuando se hace referencia a escuelas o artistas, o a movimientos y tendencias del arte "culto" que se apropiaron de formas de expresión de las artes populares. Se habla por ejemplo de las posturas forzadas y colores vivos del manierismo y supermanierismo que rompen el elitismo del buen gusto impuesto por una minoría intelectual y busca una "popularización" de la cultura mediante imágenes festivas de elementos vernáculos y populares; o del "Art Brut" para designar las expresiones fuera del mundo artístico oficial producidas por presos o personas consideradas marginadas de la sociedad; o el "Art Déco" que recibió influencia del arte africano; o el "Art Naïf" francés, caracterizado por la adopción de formas e imágenes simplificadas, ingenuas y espontáneas cuyo máximo representante fue Rousseau "el Aduanero", el primer artista popular elevado a la categoría del arte universal; o la sensibilidad del surrealismo que se interesó por ese mundo extraño entre el sueño y la fantasía que acercaba a los artistas populares a los principios de su Manifiesto.

También se hace referencia al arte popular cuando se trata de artistas consagrados como Picasso, Braque o Juan Gris que se inspiraron en el arte africano, o Diego Rivera que mostraba una visión idealizada de la cultura azteca, llena de color y sentido descriptivo, enmarcada en un estilo que buscaba referentes en el arte popular, o Frida Kahlo que se inspiró en los exvotos o pinturas populares realizadas como ofrendas en el cumplimiento de promesas. Un capítulo dedicado al arte popular o a sus artistas no existe en la mayoría de los libros de historia del arte.

Gerardo Mosquera ratifica esta afirmación y establece una distinción que va más allá de la formación académica. Para Mosquera las manifestaciones "profesionales" de la plástica dentro del concepto del arte como creación autónoma tienen su propio

sistema de enseñanza, producción, circulación y consumo. Por contraposición a este concepto, la plástica popular o arte popular serían todas aquellas manifestaciones "no profesionales" que no tienen sistema propio. El sistema de circulación y consumo hace referencia a galerías, museos, colecciones, publicaciones y críticos. Aquí llegamos a otro punto que es determinante en estas definiciones y es la diferencia entre culturas hegemónicas y culturas subalternas.

En nuestro país se establece desde la Colonia y se ratifica en la República, la existencia de dos categorías culturales antagónicas: una cultura hispánica, hegemónica, sofisticada, de salón y europeizante patrimonio de las elites criollas y una cultura popular, subalterna, subvalorada, mestiza, dominada, patrimonio de los indígenas, afrodescendientes y mestizos. A pesar de que la cultura hegemónica era de origen europeo con sus correspondientes mezclas y se imponía como cultura dominante, se produce una síntesis etnocultural que en nuestro país varía de acuerdo con las regiones, según los grupos que entraron en interacción. La cultura hegemónica posee canales de transmisión institucionalizados, se enseña en la academia, tiene a su disposición los medios de comunicación hablados, escritos y visuales, cuenta con historiadores, ensayistas y críticos. Tiene sus propios escenarios (teatros, museos, galerías, salas de concierto), su conocimiento codificado y escrito puede conservarse en el tiempo. La cultura subalterna se relega al anonimato, o simplemente se le desconoce por completo.

La subalteridad y la exclusión no se eliminan con la globalización. García Canclini que ha estudiado procesos de desterritorialización y desentnazación de las culturas populares, analiza los cambios ocurridos que tienen que ver con el paso de lo oral a lo escrito y de éste a lo visual, de lo visual a lo informático y de lo oral musical a las grabaciones discográficas. De todas

maneras, estas producciones circulan la mayoría de las veces, por circuitos alternativos.

Por esta razón, sólo se puede hablar de arte popular en el contexto de sociedades estratificadas o sociedades de clases que establecen categorías contrastantes entre el arte sofisticado y las manifestaciones populares.

Es evidente cuando observamos las obras seleccionadas para el *I Salón BAT*, que sí es necesario hablar de arte popular y que se deben crear espacios diferenciados para su divulgación. Hoy, después de recorrer el país y haber conocido las expresiones venidas de ciudades, pueblos y lugares remotos, tenemos que afirmar con toda certeza que sí existe el arte popular en Colombia, que siempre ha existido y que esta muestra que podemos observar debe ser motivo suficiente para acabar con la marginalización y el desconocimiento de sus creaciones.

Dado que no se puede abordar el análisis de las obras seleccionadas desde la perspectiva de la trayectoria de los artistas, lo que permitiría entender y valorar los posibles cambios de estilos y etapas de su creación, porque como se dijo anteriormente no existen investigaciones sobre el tema, lo único posible en esta fase, y con los pocos datos de los que disponemos, es referirnos a perfiles, tendencias, temáticas y lenguajes narrativos.

Al analizar las ocupaciones permanentes de los participantes, encontramos una gran variedad de oficios distintos a la producción artística que van desde pescadores y agricultores, albañiles, ebanistas peluqueros y panaderos, hasta profesionales de otras disciplinas como administradores de empresas o abogados, diseñadores, fisioterapeutas, o pensionados, discapacitados, oficiales retirados de las fuerzas armadas. La mayoría de las personas dedicadas por completo a vivir de su producción artística viene de la tradición artesanal o complementa su trabajo con otras ocupaciones. Son muy pocos los que viven



exclusivamente de su trabajo como artistas. Para todos ellos el arte es una manera de expresar su amor por la naturaleza, el país, las tradiciones. Es también, la forma de protestar por las situaciones que enfrentan en su entorno. Para Luis Fernando Arango ganador de este Salón, su obra transmite el silencio, el paisaje y la experiencia de la guerra, la desolación del campo y la vulnerabilidad del ser humano por sobrevivir.

La tendencia más generalizada en las obras seleccionadas, que son a su vez una muestra representativa del total de los participantes, está orientada hacia una narración figurativa llena de colorido, sobre las vivencias de su entorno, las tradiciones regionales, los mitos y leyendas, la vida del campo, o del barrio en la ciudad, las fiestas populares colectivas donde casi se puede sentir la vibración y el sonido de la música: la Corraleja, la Fiesta del Caimán de Ciénaga, San Pedro en el Espinal, Carnaval de Negros y Blancos, la alborada del Festival del Porro en San Pelayo. Naturaleza, vida cotidiana, fiesta, mito y rito, expresión de imaginarios colectivos que cambian de una región a otra, no sólo en los contenidos sino también en la manera de expresarlos.

El segundo tema recurrente en todas las regiones es el horror y el sufrimiento producido por el conflicto armado. Aquí el exuberante color de las tradiciones y del imaginario popular desaparece para buscar una significación simbólica y reflexión profunda, protesta consciente y desgarradora contra el dolor causado por la guerra. Cuando aparece el color, está expresado en el rojo ensangrentado de la bandera: la bandera es el tronco del árbol rodeado de muertos, la bandera herida por una cruz en forma de espada, la bandera atrapada con la paloma de la paz en la maleta del desplazado, la bandera sangrante amenazada por un guerrero que se esconde armado y camuflado detrás de un árbol en un campo nublado lleno de sombras de

los muertos y el soldado de la paz solitario en un paisaje oscuro rodeado de cruces.

La religiosidad popular es otro de los temas comunes, aunque con menor presencia que los anteriores: Cristo atormentado, Jesús Quimbaya poscolombino, Cristo roto, vírgenes de barro y de corona y *blue-jean*, imágenes de santos desconocidos. Ángeles y demonios, unos imitando al arte académico, otros creando formas que expresan sus propias versiones con materiales novedosos.

También están presentes el amor y el erotismo con gran dosis de ternura y humor. En *El amor frente al Chimborazo* la pasión de la pareja se compara con la erupción del volcán, Adán y Eva en el paraíso eligen una innovadora y peligrosa posición para hacer el amor entre las ramas de un árbol, la mujer desnuda en la hamaca rodeada de amantes ansiosos a quien solo le interesa acariciar su perro, la escultura que muestra una relación zoofílica, la felicidad de los novios en una caja rodeada de estrellas o en el campo con paisaje de fondo.

Así mismo, hallamos creaciones que tomaron elementos del arte universal e hicieron sus propias versiones como el *San Sebastián* de Andrea Mantegna donde se cambia la columna corintia por un árbol y el espacio clásico derruido en la obra original, es sustituido por un campo rodeado de soldados, paramilitares y guerrilleros, en tanto que San Sebastián atado a ese árbol cubre su desnudez con *blue-jean* y tenis; o el cuadro hecho de icopor y tela con ángulos rectos y grandes cuadrados delimitados por líneas negras al mejor estilo de Mondrian, usando sus mismos colores; o el cuadro de fondo rojo y la figura angustiada y distorsionada parecido a la reciente obra robada y reencontrada de Edvard Munch. Si los artistas de las vanguardias han imitado el arte popular porqué los artistas populares no pueden hacer sus propias versiones recreando obras del arte universal? En

estos tiempos de la posmodernidad donde un nuevo eclecticismo aprovecha a su gusto todo lo que le venga en gana y utiliza formas prohibidas por el "buen gusto" elitista, creo que el arte popular tiene también el derecho a expresarse como quiera y debe ocupar su espacio en los museos, las colecciones y las galerías. Este Salón es el primer paso.

OBRAS PRESENTADAS CONVOCATORIA NACIONAL I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

Las obras reproducidas a continuación fueron evaluadas por el jurado de selección el cual se vio abocado a la ingrata tarea de reducir el tamaño de la muestra de manera que fuera posible su realización. Muchas de estas obras causaron una positiva impresión en uno o dos miembros del jurado, pero no alcanzaron la unanimidad que, debido al alto volumen de participantes, hubo de imponerse como requisito para su inclusión en la exposición.



ANTIOQUIA



Adrian Estrada Mejía
Apartadó



Alba Helena Perez Parony
Envigado



Alejandro Vargas
Marinilla



Álvaro César Cortes Marín
Medellín



Amparo Benítez Betancur
Medellín



Ana María Orozco
Sonsón



Andrea Chehebar
Medellín



Angel Rodrigo Valencia
La Ceja del Tambo



Angelica María Laserna
Medellín



Anibal Castaño M.
Caldas



Beatriz Posada
La Ceja



Carlos Guerra
Caucasia



Carlos Mario Tobón
Medellín



César Augusto Giraldo Arango
Marinilla



Darío Fernando Bueno Vega
Envigado



Darío Moncada Cano
Dabeiba



Darío Moncada Cano
Dabeiba



Dora Marquez
Bello



Duber Mauricio Zapata Salazar
Medellín



Edgar Correa
Medellín



Edison Muñoz
Medellín



Elsa Ramírez León
Rionegro



Erick Henao
Caldas



Erika Gutiérrez Villada
Santa Bárbara



Fabio Arcila Montoya
Carmen de Viboral



Francisco Mejía Restrepo
Medellín



G. Romaña
Medellín



Haidé Patricia Zapata Preciado
Itagüí



Hernán Darío Restrepo
Envigado



Hernán Pineda Carmona
La Estrella



Humberto Fernández A.
Medellín



Ignacio Alberto Gil Tamayo
San Pedro



Isabel Cristina Henao
Envigado



Iván Graciano Morelo R
La Estrella



John Fredy Gutiérrez Escudero
Medellín



John Henry Roldán
Medellín



Jorge Eliécer Obando Echeverri
Medellín



Jorge Fabio Durango Jiménez
Medellín



José A. Laverde Calderon
Caracolí



José A. Laverde Calderon
Caracolí



Jose Alexander Marulanda
Medellín



José Nicolás Gil
Medellín



Juan Carlos Palacios
Medellín



Juan Guillermo López A.
Medellín



Juan Rafael Cataño Álvarez
Envigado



Julio César Insignares
Medellín



Ligia Castrillón López
La Estrella



Luis Angel Castrillón
Medellín



Luis Fernando Orozco
Medellín



Luis Fernando Quiroz
El Salado



Luis Fernando Ruiz G.
Medellín



Luis Fernando Toro Ceballos
Sabaneta



Luis Gonzalo Posada Cano
Medellín



Luis Gonzalo Posada Cano
Medellín



Manuel Varón Muñoz
El Bagre



Marcela Posada Olarte
Envigado



María Cristina Restrepo
Medellín



María Josefina Quiroz
Sabaneta



María Patricia Franco
Caldas



María Victoria Piedrahíta
Envigado



Martha Lucía Pérez Escobar
Caldas



Moritz Velásquez
Envigado



Nelson García
Caldas



Orlando de Jesús Alzate Hincapié
Vereda El Pozo Municipio El Peñol



Oscar Andres Agudelo Madrid
Medellín



Patricia Uribe Franco
Medellín



Paula Salazar Jaramillo
Medellín



Pedro León Ortiz
Medellín



Raúl Fernando Musalán
Medellín



Ricardo Quintero
Barbosa



Rodolfo Zuleta Ruíz
Medellín



Sandra Posada Gonzáles
Medellín



Santiago Franco
Medellín



Sergio Andrés Pedraza
Medellín

AMAZONAS



Elvano Miraña Bora
La Pedrera

ATLÁNTICO



Arnaldo Ariza Bolaño
Malambo



Alex Stevenson Diaz
Barranquilla



Anselmo de Jesús Cudriz López
Barranquilla



Boris Ruiz Pastrana
Luruaco



César Cardona
Puerto Colombia



Edur Acosta Mendoza
Soledad



Fabian Rivera Santamaria
Barranquilla



Jaime Alberto Sinning de La Rosa
Sabanalarga



Javier E López Mendoza
Puerto Colombia



Juan José Castro Cumplido
Barranquilla



Leopoldo Turizo Urda
Barranquilla



Manuel Martínez Barraza
Baranoa



Margarita Echeverri Donado
Puerto Colombia



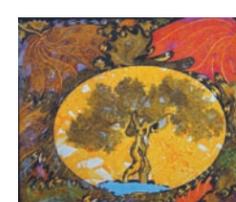
Mario Alberto Gómez Soto
Malambo



Omar Mizar Caamaño
Soledad



Rafael Olarte Villate
Barranquilla



Rafik Neme
Barranquilla



Raúl Angulo Cabrera
Barranquilla



Rodolfo Elías Obregón
Barranquilla



Sorellah Touchié Jaimes
Barranquilla



Walter de Jesús Pabuena Vergara
Barranquilla



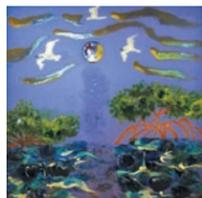
Yesica Peñata Mendoza
Barranquilla



Gil Mariano Herrera Diaz
Cartagena



José Guillermo Almanza
Cartagena



Yara Kiranga Hudson Oliveira
La Boquilla, Cartagena



Eduardo Aguirre Montañes
Tunja



Gustavo Andrés Gaitán Niño
Paipa



José Hernández Castro Díaz
Chiquinquirá



Luis Arturo Cantor Díaz
Paipa

BOLÍVAR



Amparo Romero Nieto
Cartagena



Giovanis Padilla Polo
San Estanislao



Juan Carlos Velásquez
Cartagena

BOYACA



Aderson Alfonso Becerra
Tunja



Eugenia Janneth Moreno Mora
Duitama



Hilda Elisea Becerra de Gualque
Duitama



José Inocencio Merchán Orduz
Sogamoso



Luis Eduardo Vargas Alba
Paipa



Dalmiro Torres de Oro
San Juan Nepomuceno



Guillermo Batista Pino
Cartagena



Justo Pastor Ballestas Romero
Santa Rosa de Bolívar



Ana Julia González de Villamizar
Sotaquirá



Flor Stella Sierra Gallo
Villa de Leyva



Ignacio Villamil Caicedo
Tunja



Juan de Jesús Alarcón Ortiz
Chiquinquirá



Luis Eusebio Galvis Rodríguez
Duitama



Eder Serrano Puello,
San Juan Nepomuceno



Jorge Olarte Castillo
Cartagena



Ramón Talavera
Punta Canoa



Ana Mercedes Páez
Duitama



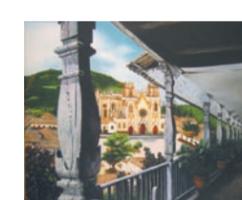
Florentino Salamanca Sanabria
Tunja



José Alfredo Martínez Cárdenas,
Duitama



Juan Santiago Botello
Duitama



Manuel Antonio Perilla Ruiz
Chiquinquirá



Edwin Antonio Peñaranda León
Cartagena



Jorge Alberto Díaz Escalas
Cartagena



Raúl Enrique Dávila Fernández
Cartagena



Andrés Chaparro Durán
Duitama



Francisco Pirazan Pineda
Duitama



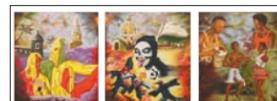
José Domingo Ussa Alvarez
Tunja



Leonardo Montealegre Briceno
Paipa



María Bertilde Rodríguez
Sogamoso



Elkin Javier Toral Padilla
CartagenaM



José Domingo Dávila
Cartagena



Rosana Amaya Roa
Cartagena



Denis Arnaldo Murcia Morales
Paipa



Gegrorio Laureano Pedraza
Duitama



José Gabriel Guzmán Franco
Tunja



Lizeth Juliana Becerra
Paipa



María Bertilde Rodríguez
Sogamoso



María Consuelo Rodríguez
Sogamoso



María Otilia Oviedo Barrera
Tunja



Maximino Balaguera
Puerto Boyacá



Myriam Dora Niño Pérez
Firavitoba



Nayivi Rosa Delgado Lesmes
Chiquinquirá



Néstor Raúl López Guatibonza
Nobsa



Oscar Carreño Vega
Duitama



Pablo Ávila Ávila
Garagoa



Pablo Andrés Sánchez
Tunja



Pedro Elías Merchán González
Duitama



Pio Hernando Avendaño
Tunja



Rafael Gustavo Porras Barón
Tunja



Rosa María Castellanos de
Chiquinquirá



Rubén Arnaldo Benavides
Duitama



Sandra Cecilia Angarita
Tunja



Sandra Lucía Quiroga
Chiquinquirá



Santiago Medina Liévano
Tunja



Serafín Borrero Wbake
Tunja



Simón Vergara Beltrán
Sogamoso



Víctor Alfonso Alarcón Cepeda
Duitama



William Carabuena Monroy
Tunja



Wilson Olivo Castro Niño
Duitama



Wilson Rincón López
Paipa



Yuly Zuleida Rodríguez Buitrago
Tunja

CALDAS



Betty Cardona Osorio
Manizales



Doralba Orozco Serna
Villamaría



Efraín Rodríguez Abance
Riosucio



Ernesto Alonso Henao
Riosucio



Esperanza Salgado Valencia
Manizales



Fabián Mauricio Marín
Manizales



Germán Salazar Soto
Manizales



Gloria I. Ospina
Villamaría



Jaime Alberto García
Riosucio



Jhon Jairo Cano Muriel
Riosucio



José Alonso Loaiza
Manizales



José Alonso Loaiza
Manizales



José Iván López
Neira-Santa Isabel



José Jovanny Galvis
Manizales



Juan Carlos Duque Reyna
Manizales



Julio César Sánchez
Pensilvania



Libia Inés Londoño Valencia
Manizales



Luis Angel Torres Aguirre
El Edén-Aguadas



Luis Angel Torres Aguirre
El Edén-Aguadas



Luis Fernando Arango D
Manizales



Luis Fernando Echeverri
Manizales



Luis Fernando Salazar Londoño
Manizales



Luz Mary Tabares
Villamaría



Luz Mary Tabares
Villamaría



Manuel Andrés Varela
Manizales



María del Pilar Restrepo
Manizales



Martha Jeannette Grimaldo
Manizales



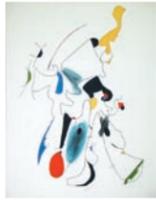
Martha Jeannette Grimaldo
Manizales



Nelson Mauricio Correa
Riosucio



Norbey Henao Cardona
Pensilvania



Olga Patricia Toro Ceballos
Salamina



Sor Evelina López
Villamaría



Andrés Fernando González
Florencia



Fernando Rojas Vargas
Florencia



Jesús Wilberto Ramírez
Florencia



Jesús Wilberto Ramírez
Florencia

CASANARE



Francisco Toro
Yopal



José Valerio Sáenz
Yopal



Julio César Prada
Yopal



Miguel Angel Perez Torres
Yopal

CAUCA



Adolfo Agredo Muñoz
Popayán



Ana María Faulehauser
Florencia



Arnulfo Ñañez Solarte
Santander de Quilichao



Carlos Alberto Agredo
Santander de Quilichao



Hector Fabian Rengifo
Miranda



William Sánchez Martínez
Miranda



William Sánchez Martínez
Miranda

CESAR



Eider Salgado
Bosconia



Erith Paredes Molina
Bosconia



Jhonny Santana Morales
Valledupar



Lexis Fuentes Daza
San Diego



Luis Alberto Bolaño
Valledupar



Osby Cujia
Valledupar



Pedro Domingo Rivera
Valledupar



Ranny A. Mendoza Rodríguez
San Alberto



Sandro Jesús Sobrino
Valledupar



Sthefany López Olaya
Valledupar



Ubaldo Carrascal Romero
La Gloria



Yadira Vega Mendoza
Valledupar

CHOCÓ



Aslan Contretas Correa
Acandí



FernelixNavia Caicedo
Quibdó



Gilberto Medina Bello
Acandí



Gustavo G. Hoyos Benitez
Quibdó



Jeison Mosquera
Quibdó



S. N.
Acandí



Ana Cecilia Yances
Montería



Claudeth Guzmán Moreno
San Pelayo



David Caro Paéz
San Pelayo



Gil Roque Carrasquilla
Sincelejo



Guillermo León Berrocal Barrera
Montería



Hernán Darío Sáez Torres
Montería



León Angel Berrocal Zapa
Montería

CÓRDOBA



Luis Antonio Mercado Paternina
San Pelayo



Luis Antonio Mercado Paternina
San Pelayo



Luis Ghisays
Montería



María Claudia Fernández
Montería



Oscar Andrés Arrieta González
Planeta Rica



Walter Antonio Fuentes Tano
Planeta Rica

CUNDINAMARCA



Adela Avellaneda
La Calera



Adriana Quevedo
Bogotá



Aida Baquero Prada
Bogotá



Aida Baquero Prada
Bogotá



Alan Jhons Carrillo Baffen
Bogotá



Alba Dora Rincón de Orozco
Bogotá



Alba Martínez L
Bogotá



Alberto Aguilar Bernal
Bogotá



Alberto Benavides
Bogotá



Alberto Lombana Lema
Bogotá



Alberto Villamizar
Bogotá



Alberto Wilson Carranza
Bogotá



Alberto Wilson Carranza
Bogotá



Alejandra Cuervo
Bogotá



Alejandra Rodríguez
Bogotá



Alejandro Pinzón
Bogotá



Alejandro Villalobos Daza
Bogotá



Alexander Briñez Lugo
Bogotá



Alexander Palacios Manrique
Bogotá



Alexander Ramirez Laiton
Bogotá



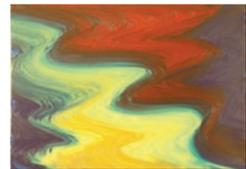
Alexander Rodríguez Riaño
Bogotá



Alexis Acosta Bustos
Bogotá



Alfonso José Ramos Silva
Bogotá, Cundinamarca



Alfonso Orjuela
Zipaquirá



Alfonso Zumba Mejía
Bogotá



Alfredo Cardenas Amaya
Bogotá



Alfredo Gómez
Bogotá



Alicia de la Torre
Bogotá



Alix Estrid Clavijo Zuluaga
Bogotá



Álvaro García García
Bogotá



Álvaro Heli Ortiz Calderón
Bogotá



Álvaro Heli Ortiz Calderón
Bogotá



Álvaro Morales Quiroga
Bogotá



Álvaro Rojas Castañeda
Funza



Amira Pardo Toro
Bogotá



Ana Bolena Franco Gaitán
Bogotá



Ana Consuelo Suárez Espinoza
Bogotá



Ana Cristina Paez Sánchez
Bogotá



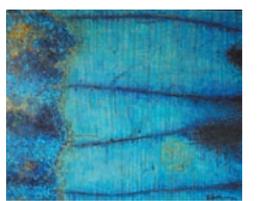
Ana J Arévalo
Bogotá



Ana María Díaz Holguín
Bogotá



Ana María Díaz Holguín
Bogotá



Ana María Pacheco
Bogotá



Andrés Scarpetta Gómez
Bogotá



Angel de Jesús Galvs Medel
Bogotá



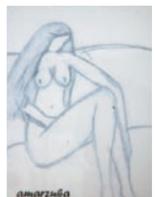
Angel María Moreno Contreras
Bogotá



Angela A. Cardenas
Bogotá



Angela Alvarez de Suárez
Bogotá



Angela Marlen Suarez Casallas
Bogotá



Angélica Gómez Gallego
Bogotá



Antonio Alberto Castro Silva
Bogotá



Antonio M Davila Camargo
Bogotá



Antonio Soriano Soriano
Bogotá



Antonio Soriano Soriano
Bogotá



Anunciación Zamora
Zipacón



Arcadio Alcaraz Montoya
Bogotá



Ariel Enrique Ramirez
Since



Ariel Valencia Gómez
Bogotá



Arnoldo Castellanos G
Bogotá



Arnulfo Rodriguez
Bogotá



Arturo Aguirre Vicaría
Tabio



Arturo Jaime Gutiérrez Solano
Bogotá



Arturo Moncada Morales
Bogotá



Aura Beltran Beltran
Bogotá



Aurora Bautista De Vargas
Bogotá



Azucena Luque Carrillo
Bogotá



Baldomero Higuera Meneses
Bogotá



Beatriz Cortes Camargo
El Colegio



Beatriz Inés Londoño Sánchez
Bogotá



Bela Hilda Sabniewiez
Bogotá



Benjamín Delgado Linares
Bogotá



Benjamín Gonzáles Rodríguez
Soacha



Benjamín Gonzalez Rodriguez
Soacha



Bernardo Lizarazo
Cota



Bertha Ayala de Urdaneta
Bogotá



Bertha Ruiz
Bogotá



Blanca Gladys Cuervo
Bogotá



Blanca Sugelly Ruge
Bogotá



Brian Yessith Ramos Fernández
Bogotá



Brigitte Johanna Rincón Rincón
Bogotá



Camilo Leguizamón
Bogotá



Carlos Alberto Gonzalez da Silva
Bogotá



Carlos Alberto Pérez Arturo
Bogotá



Carlos Andrés Velásquez
Bogotá



Carlos Anibal Díaz Fonseca
Agua de Dios



Carlos Arturo Barrera
Bogotá, undinamarca



Carlos Cardona López
Agua de Dios



Carlos Edgar Cancino Gualteros
Soacha



Carlos Enrique Prieto Suarez
Bogotá



Carlos Fernando Lima Jaramillo
Bogotá



Carlos Gómez Jimenez
Bogotá



Carlos Guatame Marulanda
Bogotá



Carlos Hernando Vallejo
Bogotá



Carlos J Acosta
Bogotá



Carlos Julio Cristancho Pacho
Tabio



Carlos Mauricio Ogliastris Sosa
Bogotá



Carlos Osorio Plazas
Bogotá



Carlos Robayo
Bogotá



Carlos Sandel
Bogotá



Carlos Vallejo Londoño
Bogotá



Carmen Alicia Carpintero
Bogotá



Carmen Rocío Mateus Suárez
Bogotá



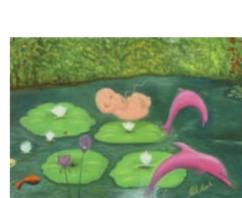
Carmen Selene Duque
Bogotá



Carolina Calderón Rojas
Bogotá



Carolina Rocha
Bogotá



Carolina Rojas
Bogotá,



Cecilia Berrio de Farfán
Bogotá



Cecilia Pradilla de Rojas
Bogotá



Celina Delgado de Santacruz
Bogotá



Celina Delgado Santacruz
Bogotá



César Leonardo Florez,
Bogotá



Christian Vera González
Bogotá



Christian Vera González
Bogotá



Christian Vera González
Bogotá



Cicerón Riveros Pulido
Ubaque



Clara Alicia González Cruz
Bogotá



Clara Alicia Lozano Rodríguez
Bogotá



Clara Andrea Rojas
Bogotá



Clara Elena Rangel Fonseca
Bogotá



Clara Ibeli Espinel Castro
Bogotá



Claudia Izurieta Gutierrez
Chia



Claudia Munard Díaz
Bogotá



Claudia Niño
Bogotá



Constanza Arévalo de Pinzón
Bogotá



Consuelo Cortázar Forero
Bogotá



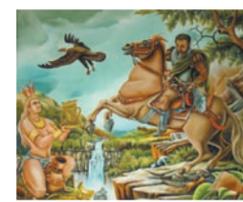
Cruz Sanmiguel Alvira
Bogotá



Dagoberto Cruz Ramírez
Bogotá



Danilo Davila Camargo
Bogotá



Danilo Granada Pérez
Bogotá



David Andrés Rincón Mendieta
Bogotá



Dayro José Cruz Moreno
Facatativá



Diana Puerto Castañeda
Cajicá



Diana Vanegas
Bogotá



Diego Alejandro Caicedo Ardila
Bogotá



Diego Armando Higuera Villate
Bogotá



Diego Leonardo Jaúregui
Bogotá



Diego Pava
Bogotá



Dora Inés Garzón Moreno
Bogotá



Edgar Amadeo Saray Velasquez
Bogotá



Edgar Armando Torres
Bogotá



Edilberto Alvarez Rincón
Bogotá



Efraín López Valdiviezo
Bogotá



Elkin de Jesus Ramirez
Bogotá



Elsa María Roa
Bogotá



Enrique José Sebá Gómez
Bogotá



Estéban Espinosa Ruiz
Bogotá



Fabio Enrique Rincón Méndez
Bogotá



Edgar Becerra Neira
Bogotá



Edilson Díaz Núñez
Bogotá



Elena de González
Bogotá



Elkin Giovanni Avila
Bogotá



Elsa Susana Colorado García
Bogotá



Erika M. Fajardo de la Torre
Bogotá



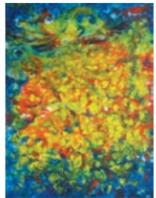
Esther Julia Bernal Forero
Bogotá



Felix Laverde Urrea
Bogotá



Edgar Eduardo Jimenez
Mosquera



Edith Riaños Gasca
Bogotá



Elfa Yasmín Arévalo Atuesta
Bogotá



Elkin Rolando Chontal López
Mosquera



Elvira González de Vargas
Bogotá



Esperanza Prada
Bogotá



Eugenio Rocha Triana
Bogotá



Fernando Corredor Cardozo
Bogotá



Edgar García F
Bogotá



Eduardo Acosta
Zipaquirá



Eliana Alsilady Molina Robayo
Bogotá



Elquin Rolando Chontal López
Mosquera



Elvira Reyes Flores
Bogotá



Esperanza Prada
Bogotá



Ever Gómez Murillo
Bogotá



Fernando Maldonado
Fontibón



Edgar Puerto Rodríguez
Bogotá



Eduardo Páez
Bogotá



Eliana Gómez
Bogotá



Elquin Rolando Chontal López
Mosquera



Emilio Angel Guerrero
Bogotá



Esperanza Salazar Orjuela
Bogotá



Fabio Aguilar Zarate
Bogotá



Fernando Martinez Villareal
Bogotá



Edgar Puerto Rodríguez
Orquídea en



Eduardo Sandoval
Bogotá



Elisa Martín Leudo
Bogotá



Elsa Esperanza Parra Mojica
Bogotá



Ennio del Rio Contreras
Bogotá



Esperanza Santamaria
Bogotá



Fabio Angel Jiménez Triana
Madrid



Fernando Mendoza
Bogotá



Fernando Mendoza Gallo
Cajicá



Fernando Robayo Poveda
Bogotá



Florentino Camacho
Bogotá



Francisco Javier Pachón García
Albán



Francisco Javier Vargas Mancera
Cajicá



Franklin Londoño Marín
Madrid



Fredy Zambrano Beltran
Mosquera



Gabriel Bejarano Peñaloza
Bogotá



Gabriel Jaime Ramírez
Bogotá



Gema Cristina Lopez Aguilar
Bogotá



Gerardo Cuéllar
Bogotá



Germán Pineda
Bogotá



Germán Tabares Gallego
Bogotá



Gilberto Bustos Avendaño
Bogotá



Giovany André Alfonso Forero
Bogotá



Gladis Marina Mogollón
Bogotá



Gloria Bohorquez
Agua de Dios



Gloria Guerrero
Bogotá



Gloria Rodríguez Pineda
Bogotá



Gonzalo Diaz Henao
Bogotá



Gonzalo Eduardo Diaz Landino
Bogotá



Graciela E. Sánchez
Facativá



Guillermo Agudelo Pardo
Bogotá



Guillermo Alfonso Rincón Rios
Bogotá



Guillermo Florez Baracaldo
Zipaquirá



Guillermo Gaitán Hernández
Bogotá



Guillermo Rosenkraud
Bogotá



Guillermo Valero López
La Mesa



Gustavo Adolfo Perrián Bravo
Bogotá



Gustavo Montenegro Rojas
Bogotá



Gustavo Perrián Bravo
Bogotá



Gustavo Villanueva Villamil
Bogotá



Helio Hernando Hurtado Torres
Bogotá



Heliodoro Cortés Torres
Bogotá



Helmut William Rocha Castro
Bogotá



Henry Hernán Erazo
Cota



Henry Hernández Garzón
Bogotá



Henry Rubio
Fusagasugá



Heraldo Marroquín
Bogotá



Herber Triana Rodríguez
Bogotá



Hermes Gutiérrez Uribe
Bogotá



Hernan Fonseca Vanegas
Madrid



Hernán Fonseca Vanegas
Madrid



Hernando Barahona Beltrán
Villeta



Hernando Barreto Ardila
Bogotá



Hernando Campos
Bogotá



Hernando Gonzáles Vargas
Bogotá



Hilda Schwanhauser
Bogotá



Homero Villamil Peralta
Bogotá



Hoover Rojas León
Chía



Hugo Alexander Martin Guzman
Bogotá



Hugo Francisco Cifuentes
Cogua



Hugo Zárate
Bogotá



Humberto Patiño Chaparro
Bogotá



Ilba Nelsy Baquero Baquero
La Calera



Ilduara Gallego
Bogotá



Inés Juliana Becerra Diaz
Bogotá



Inés Yolanda Forero Marquez
Facatativá



Isabel Cristina Becerra
Bogotá



Isabel Gómez Romero
Bogotá



Iván Correa Rodríguez
Tenjo



Iván Ernesto Cardona Restrepo
Bogotá



Iván Mauricio López Gutiérrez
Bogotá



Iván Ricardo Jiménez Pardo
Chía



Ives Ariza López
Agua de Dios



Jaime Alfonso Páez Hernández
Bogotá



Jaime Aurelio Roza Galarza,
Bogotá



Jaime Díaz Rodríguez
Bogotá



Jaime Dueñas
Bogotá



Jaime Enrique Torres Castro
Bogotá



Jaime Orlando Achicanoy
Bogotá



Jaime Rojas Prieto
Zipaquirá



Jairo Alexander Sanchez Romero
Bogotá



Jairo Alvarado Betancur
Bogotá



Jairo Antonio Bermudez Nuñez
Bogotá



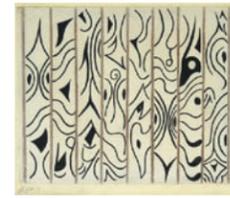
Jairo Antonio Jaimes Cortés
Bogotá



Jairo David Ricardo Piñeros
Bogotá



Jairo Hernández Bustos
Bogotá



Jairo Simbaqueva Bautista
Soacha



Javier Alejandro Simbaqueva
Bogotá



Javier Avendaño Pulido
Bogotá



Javier Giovanni Parra Espitia
Bogotá



Javier Ricardo Espinel Paredes
Bogotá



Jeannethe Patricia Camacho S
Bogotá



Jenny C. Bonilla
Cota



Jesús Alberio Rodriguez Angulo
Bogotá



Jesús Angel Correa Herrera
Soacha



Jesús Angel Correa Herrera
Soacha



Jesús Berrío Castro
Bogotá



Jhon Cristian Chavarro Lara
Bogotá



Jhon Jairo Guacaneme
Bogotá



Jhonn Jairo Montoya
Bogotá



Jhony Amador Lozano Uruña
Bogotá



Jhony Amador Lozano Uruña
Bogotá



Joaquín Enrique Ruge Hernández
Viotá



John Gilberto Coy Reina
Bogotá



Johnatan Bozso
Bogotá



Jonh Alcides Acevedo A.
Bogotá



Jorge Andrés Forigua Pulido
Bogotá



Jorge Anibal Castro Sabogal
Bogotá



Jorge Camargo Santos
Bogotá



Jorge E. Becerra
Bogotá



Jorge Enrique Chacón Silva
Bogotá



Jorge Enrique Navarro Carreño
Bogotá



Jorge Hernán Méndez Lucero
Bogotá



Jorge Hernán Méndez Lucero
Bogotá



Jorge Jojoa Torres
Bogotá



Jorge Luis González Pérez
Bogotá



Jorge Rodríguez
Bogotá



Jorge Wilson Moreno
Bogotá



José Antonio González Leal
Girardot



José Antonio Vargas López
Bogotá



José Armando Rocha Latorre
Madrid



José Armando Romero Cárdenas
Bogotá



José del Carmen Galvis
Bogotá



José Domingo Abella
Zipaquirá



José Domingo Osorio
Bogotá



José Domingo Osorio
Zogotá



José Edilberto Rodríguez
San Bernardo



José Fernando Aponte
Bogotá



José Fernando Hoyos Ortíz
Bogotá



José Heraclio Ramírez Vargas
Bogotá



José Heriberto Nieto Fonseca
Villeta



José Hernando Fonseca Ortiz
Bogotá



Jose Humberto Rojas Cordoba
Sibate



José Ignacio Rodríguez Delgado
Bogotá



José Israel Gama Ladino
Facatativá



Jose Javier Mendez Ortiz
Bogotá



José Jiménez Caballero
Chía



José Joaquín Ortiz Alfonso
Bogotá



José Libardo Celis Vives,
Bogotá



José Nazir Quiroga Campo
Girardot



Jose Reinel Saenz Vargas
Bogotá



José Ricardo Carrizosa
Tabío



José Uriel López Giraldo
Bogotá



José William Ortiz Duque
Bogotá



José Wilson Gómez Morales
Bogotá



Juan Carlos Prieto
Bogotá



Juan Castellanos
La Calera



Juan Felipe Vélez Campos
Madrid



Juan Francisco González
Bogotá



Juan Guillermo Cifuentes
Zipaquirá



Juan L. Maldonado Luengas
Bogotá



Juan Manuel Acosta Salazar
Chía



Juan Pablo Bustamante
Bogotá



Juan Sebastian Sáenz
Bogotá



Julián Andrés Gómez Avila
Bogotá



Julián Enrique Caballero Chacué
Bogotá



Julián Hernando Marín Serrano
Bogotá



Juliana Delgado
Bogotá



Juliana Prieto Niño,
Bogotá



Julio Ernesto Gómez
Bogotá



July Andrea Martínez Aldana
Bogotá



Katherin Valencia Rosero
Bogotá



Laura Maritza Montenegro
Albán



Laura Victoria Escobar
Bogotá



Leonardo Mendieta Rodríguez
Bogotá



Leonardo Torres Gamez
Bogotá



Leonidas Páez Valderrama
Bogotá



Libia Velasquez Ramirez
Zipaquirá



Liceo Higuera
Bogotá



Lilia Medina
Bogotá



Liz Jennifer Mogollón
Bogotá



Lucero Villareal Guzman
Bogotá



Lucía Martínez Díaz
Bogotá



Lucila Alarcón
Madrid



Lucila López
Bogotá



Luis Alberto González Cuevas
Bogotá



Luis Alberto La Rotta Molenda
Bogotá



Luis Alberto Lesmes Gomez
Sopó



Luis Alberto Medina Soto
Bogotá



Luis Alexander Rodríguez Murcia
Bogotá



Luis Alfonso Soler Alvarado
Bogotá



Luis Alfredo Suárez B.
Bogotá



Luis Angel Apolinar
Bogotá



Luis Bello Gómez
Sopó



Luis Camilo Castro Rodriguez
Bogotá



Luis Carlos Flores
Bogotá



Luis Daniel Matallana Giral
Tabio



Luis Eduardo Hernández Romero
Bogotá



Luis Eduardo Mogollón
Bogotá



Luis Eduardo Vanegas Guarín
gua de Dios



Luis Enrique Durán Borja
Bogotá



Luis Fernando Bustos
Bogotá



Luis Fernando Gasca Bazarro
Bogotá



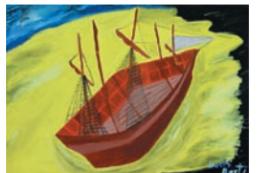
Luis Fernando Guzmán Torres
Bogotá



Luis Lorenzo Saldaña
Bogotá



Luis Norberto Zapata González
Bogotá



Luisa Fernanda Lozano
Bogotá



Luz Amparo Sarachaga Luque
Bogotá



Luz Elena Mesa
Bogotá



Luz Fabiola Montoya Vásquez
Bogotá



Luz Marina Rincón de Vargas Bogotá



Magda Orjuela Clavijo Bogotá



Manuela Guzmán Polo, (5 años) Bogotá



Margarita Holguín Chía



María Catalina Suárez Bogotá



María Eugenia Bernal López La Mesa



Maria Patricia Manby Bogotá



Mario Vanoy Bogotá



Luz Marina Rivera Bogotá



Manuel Armando Cortés Bogotá



Marcela Avellaneda Avellaneda La Calera



Margarita Maria Hoyos Bogotá



María Celeste Barbosa Macedo Bogotá



Maria Eugenia Bustamante Bogotá



Mariela Arguello Bogotá



Marisol Morales Vargas Bogotá



Luz Mery Villa Bogotá



Manuel Bernal Riaño Bogotá



Marco Alejandro Mora Palacio Bogotá



Maria Alejandra Wilches Bogotá



María de los Angeles Pulgar Soacha



María Fernanda López Soacha



Mario Hernández Bogotá



Marisol Salas López Bogotá



Luz Stella Hurtado López Bogotá



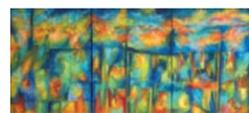
Manuel Ernesto Acuña Facatativá



Marco Fidel Rubiano Bogotá



María Alexandra Suarez Ríos Bogotá



María del Pilar Gomez Bogotá



María Isabel Díaz Neira Bogotá



Mario Medina Roa Bogotá



Maritza Cuellar Friedman Bogotá



Mabel Amparo Rincón Ospina Bogotá



Manuel Ernesto Acuña Rojas Facatativá



Marco Tulio Ordoñez Caraballo Funza



María Alicia Osma Bogotá



María Elena Acosta Gachancipá



María Lucía Valbuena Bogota



Mario Moreno Rojas Bogota



Marlén Patarroyo Bogotá



Mabel Lucía Rois Cifuentes Bogotá



Manuela Guzmán Polo, (5 años) Bogotá



Marco Tulio Pinto Rodríguez Bogotá



Maria Aracely Hernández Bogotá



María Esther Tamayo Olarte Bogotá



María Ovalle Ruiz Bogotá



Mario Moreno Rojas Bogotá



Marleny Buritica Bogotá



Marta Díaz de Forero
Bogotá



Martha Cecilia Meza Franco
Bogotá



Martha Cecilia Molina Restrepo
Bogotá



Martha Janeth Sarmiento
Bogotá



Martha Liliana Ramos
Bogotá



Martha Patricia Duarte Granados
Bogotá



Martha Patricia Pérez Hernández
Bogotá



Martha Yalena Atara Ibáñez
Bogotá



Martin Alfonso Rincón
Bogotá



Martin Andres Ayala Plazas
Bogotá



Martin Rodriguez Torres
Bogotá



Mary Feo
Bogotá, Cundinamarca



Matilde Niño de Cassiani
Bogotá



Mauricio Arandia
Bogotá



Mauricio Aristizábal
Bogotá



Mauricio Miranda
Girardot



Mauricio Montoya Forero
Bogotá



Maycol Fernando Escorcía
La Calera



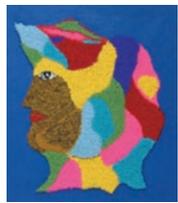
Mercedes Salazar Duque
Fontibón



Mercedes Yolima Jiménez
Chía



Miguel Alfredo Vanegas Pardo
Bogotá



Miguel Andres Rodriguez
Zipaquirá



Miguel Angel Vargas Muñoz
Bogotá



Miguel Angel Vivas Ramos
Manta



Miguel Castañeda
Bogotá



Miguel Francisco Burgos Ramos
Bogotá



Milton Martel
Bogotá



Moisés Morales
Bogotá



Mónica Mendoza Molina
Bogotá



Monica Valderrama Fonseca
Sopó



Myriam Gómez de León
Bogotá



Myriam López de Picón
Bogotá



Myriam López de Picón
Bogotá



Myriam Pardo Toro
Bogotá



Myriam Sierra Martínez
Bogotá



Natalia Montoya Lalinde
Bogotá



Nelson Ahumada Contreras
Zipaquirá



Nelson Arley Agudelo Gómez
Chía



Nelson Arley Agudelo Gómez
Chía



Nelson David Ortega Toscano
Bogotá



Nelson Ortega Toscano
Bogotá



Néstor Arce Díaz
Bogotá



Néstor Danilo Romero Arévalo
Bogotá



Néstor Raúl Roza Galarza
Bogotá



Néstor Rios Agudelo
Bogotá



Nibaldo Cruz R.
Bogotá



Nicolás Molano Avila
Bogotá



Nicolás Zea Reyes
Bogotá



Nini Johanna Pinzón
Bogotá



Nohemi Beatriz López
Bogotá



Nohora S. Samper
Bogotá



Norberto Santa Gallego
Bogotá



Nydia Jazmin Acuña
Bogotá



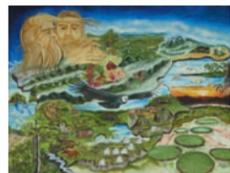
Nydia Jazmin Acuña
Bogotá



Octavio Antonio García Castaño
Bogotá



Olga Atilia Ávila Montañés
Madrid



Olga Cecilia León
Bogotá



Olga Hernández de Páez
Bogotá



Olga Lucía Villalobos López
Bogotá



Omaira Vélez Libreros
Bogotá



Omar López Robayo
Bogotá



Orlando Gutiérrez Triana
Bogotá



Orlando Gutiérrez Triana
Bogotá



Oscar Alvarado Rodríguez
Bogotá



Oscar Emilio Gongora Ospina
Bogotá



Oscar Hernández
Bogotá



Oscar Mauricio Moreno Ruíz
Bogotá



Oscar Mauricio Ojeda Teuta
Bogotá



Oscar Monroy Rueda
Bogotá



Oscar Orlando Rodríguez
Bogotá



Oscar Rodrigo Pinzón Cediel
Bogotá



Pablo Emilio Parrado Parrilla
Fusagasugá



Pablo Hernando Núñez
Bogotá



Patricia Ortega del Castillo
Bogotá



Pedro Carlos Penagos
Ricuarte



Pedro Fidel Delgado Mendoza
Bogotá



Pedro Humberto Rincón
Bogotá



Pedro Pablo Castañeda
Bogotá



Pilar Figueroa
Bogotá



Polo M. Hernández Olaya
Guaduas



Rafael Andrés Forero Bernal
Bogotá



Rafael Antonio Díaz
Bogotá



Rafael Beltrán Hoyos
Bogotá



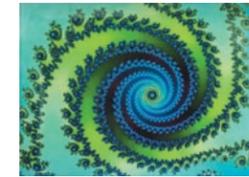
Rafael Dionisio Mendoza Vargas
Bogotá



Rafael Enrique Forero La Rotta
Tenjo



Rafael Ernesto Peña Alarcón
Bogotá



Rafael San Juan Sánchez
Bogotá



Raul A Gómez García
Bogotá



Rebeca Orjuela
Bogotá



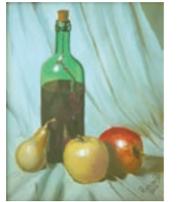
Reimer Peña Vargas
Bogotá



Reinaldo Sánchez Rodríguez
Bogotá



Reinel Castro Ochoa
Bogotá



Renso Barrera Jiménez
Bogotá



Ricardo Andrés Londoño Muñoz
Soacha



Ricardo López Aguilera
Bogotá



Ricardo Moreno
Soacha



Ricardo Suarez
Bogotá



Rosa Inés Escobar Escobar
Bogotá



Samaris Moreno
Bogotá



Sandra P. González
Bogotá



Sergio Ballén Carrillo
Zipaquirá



Sonia Buendía Alegría
Bogotá



Víctor Julio Cárdenas Rubiano
Bogotá



Vilma D. de Currea
Bogotá



Robert Edgart Gálvez
Madrid



Rosalba Luengas
Bogotá



Samir Andres González
Bogotá



Sandra Patricia Capacho
Bogotá



Sergio Ortíz Ladino
Bogotá



Sonia Velasco Herrera
Bogotá



Víctor Manuel Méndez
Bogotá



William Gallego Ospina
Bogotá



Roberto Darío Rivera
Bogotá



Rosana Casas Guerrero
Bogotá



Sandra Cepeda
Bogotá



Sandro Torregrosa Lara
Bogotá



Sergio Vélez Cadavid
Chía



Soraya Cuervo
Bogotá



Victoria Aristizábal
Bogotá



Wilson David Falla López
Bogotá



Rodrigo Bernal
Guayabal de Siquima



Rosario Elena Barreto
Bogotá



Sandra Gómez Bermúdez
Bogotá



Santiago Heredia
Bogotá



Siervo Manuel Barón
Bogotá



Susana Díaz Cuevas
Mosquera



Victoria de Guarín
Vereda Bojacá - Chía



Wilson Pedroza Rodríguez
Bogotá



Rodrigo Cortés Salazar
Bogotá



Rosario Elena Barreto Morales
Bogotá



Sandra Milena Cristiano Garcia
Bogotá



Sara Garzón de Sarmiento
Bogotá



Sigifredo Balseiro Martínez
Cota



Tiberio Aya Andrade
Bogotá



Vidal Augusto Gómez Latorre
Bogotá



Yolanda Arenis Arévalo
Bogotá



Ronal Herrera Cárdenas
Bogotá



Ross Madeleine Ortiz Sánchez
Bogotá



Sandra P. García
Bogotá



Sara Nelly Muñoz Espinosa
Bogotá



Simón Ruíz Martínez
Bogotá



Tomás Mora Bernal
Guatavita



Vidal Gonzáles Bernal
Tenjo



Yolanda Guzmán Alape
Bogotá



Yuri Yasmín Morales Bautista
Agua de Dios



S.N
Bogotá



Álvaro José Palomino Beleño
Maicao



Antonio Márquez Quintana
Riohacha



Bélgica Quintana
Riohacha



Elion Alberto Peñalver Uriana
Riohacha



Frank Alex Ramos Camargo
Manaure



Guillermo Ojeda Jayariyu
Maicao



Jarol Ferreira
Villanueva



José Carranza
Riohacha



Lilia Leonor Britto García
Barrancas



María Teresa Solano Rodríguez
Maicao



Obeis de Jesús Serpa Ruíz
Maicao



Sergio Ramos Guerrero
Maicao



Esperanza Ramírez Bueno
Inírida



Ruby Rocío Rodríguez
San José



Aura Gallardo de Segura
Neiva



Cecilia Vargas
Neiva



Diana María Perdomo Endo
Neiva



Edith Vargas Muñoz
Pitalito



Gloria Mardini Falla
Neiva



Hernando Monje Vargas
Neiva



Jaime Mora Poveda
Neiva



José Milton Morales Grillo
Pitalito



José Ricardo Ramos Avila
Neiva



Leonor Cecilia Gómez Navia
Neiva



Manuel Antonio Franco Quila
Neiva



María del Pilar Salomón
Neiva



Mery Vargas Muñoz
Neiva



Nidia Constanza Muñoz
Neiva



Nohora Olaya Dussán
Neiva



Nohra Sophia Díaz Ardila
Neiva



Vivian ximena Cháves
Neiva



MAGDALENA

Abel Chipiaje
Santa Marta



Adalberto Ramón Espiella
Fundación



Álvaro Correa Posada
Santa Marta



Beatriz Cheyne
Santa Marta



Carlos Poveda Campo
Santa Marta



Eliana Martínez Vacca
Santa Marta



Fernando Sarmiento Castillo
Ciénaga



Omaira del Socorro Britto Britto
Santa Marta



Omaira del Socorro Britto Britto
Santa Marta



Polidora Gómez
Santa Marta



Raquel Jiménez G.
Santa Marta



Darío Manrique Herrera
San Martín



Darío Manrique Herrera
San Martín



David Alfonso Guevara Lozano
Villavicencio



Gilberto Cañón Cantor
Villavicencio

GUAJIRA

GUAINÍA

GUAVIARE

HUILA

META



Hernán Melo García
Villavicencio



Ismar González
Cabuyaro



Ismar González
Cabuyaro



Jhonathan Darío Beltrán
Villavicencio



José Antonio Pinzón Ariza
Villavicencio



Juan Manuel Salazar Bayer
Villavicencio



Luis Alberto Correa
Villavicencio



Luis Alejandro Peralta
Granada



Luis Felipe Duarte
Cumaral



Luis Fernando Sastre Ávila
Villavicencio



Manuel Torres
Restrepo



Mario Rojas Hernández
Villavicencio



Óffir Gómez Santamaría
Villavicencio



Oscar Peña Beltrán
Villavicencio



Ramón Gerardo Cadavid
Villavicencio



Ramón Gerardo Cadavid
Villavicencio



Yeiber Cubides
Villavicencio



Yuri Mateus Chaparro
Villavicencio

NARIÑO



Arnulfo Efraín Coral Cordoba
Túquerres



Bolívar Argotti Benítez
Cumbal



Carlos Humberto Pianda
Pasto



Carlos Rosero
Pasto



Edgar Asmaza
Pasto



Edmundo Víctor Urbano Vallejo
Tumaco



Ernesto Gabriel Verdugo
Pasto



Gabriel Urbina
Pasto



Guillermo Córdoba
Pasto



Horacio Caicedo
Pasto



Jaime Rodríguez Reyes
Pasto



Jairo Delfín Terapus
Cumbal



Jorge A. Yarpaz Mora
Túquerres



Juan Estrella Nieto
Pasto



Luis Carlos Mejía
Pasto



Luis Eduardo Burbano
Pasto



María Cristina Mosquera
Pasto



Miguel Ángel Canchala
Cumbal



Myriam Burbano Vallejo
Pasto



Orlando Javier Muñoz Benavides
Pasto



Segundo Manuel Pérez
Ipiales



Brian Gonzalo Suárez
Pamplona



Jaime Martínez Mogollón
Cúcuta



Jose Agustín Laguado García
Arboledas



Mery Alvarado Rolón
Cúcuta



Asopandis
La Hormiga



Carlos Julio Grillo Vargas
La Hormiga



Eduardo Quinchao Quincho
Mocóa



Hugo Edilmer Alegría Pineda
Orito



Jesús E. Chávez Muñoz
Puerto Asís

PUTUMAYO

NORTE DE SANTANDER



Jhon Alberto Carlosama
San Francisco



Luis Carlos Coral Bedoya
Mocoa



Roberto Carlos Imbacuán
Mocoa

QUINDÍO



Alba Teresa González
Calarcá



Beiro Londoño Restrepo
Quimbaya



Carlos Alberto Vergara Porras
Armenia



Jairo Ramírez Salcedo
Armenia



María Fernanda Balcázar
Riobamba- Circasia

RISARALDA



Crístóbal Betancurt Sánchez
Santa Rosa de Cabal



Gerledy Delgado Galvis
Santa Rosa de Cabal



José Dairo Soto Ramírez
Pereira



José Vicente Rojas Peña
Pereira



Martín Emilio Mejía Henao
Pereira



Paulo Andrés Valencia Velásquez
Santa Rosa de Cabal



Samuel Antonio Marín Londoño
Santa Rosa de Cabal

SAN ANDRÉS



Carson Hudson
San Andres



Mariane Ann Harb
San Andrés

SANTANDER



Angel Maria Tangua Ramírez
Floridablanca



César Ernesto Jaimes Sandoval
Girón



Diego Naranjo Quintero
Bucaramanga



Domingo Castro Oliveros
San Gil



Doris del Socorro Pino Flórez
Bucaramanga



Edgar Alfonso Vargas Sandoval
Bucaramanga



Edison Arenas Solano
Piedecuesta



Elberto Pinto Pabón
Bucaramanga



Gloria Zambrano de Botero
San Gil



Henry Augusto Delgado Arenas
Floridablanca



Janio Vicente Sarmiento Santos
Socorro



Javier Suárez Caicedo
Málaga



Jazmín Rocío Jiménez Jaimes
Floridablanca



Jorge Marín Pinto
Suaita



José Alejandro Centeno Arenas
Bucaramanga



Julio César Corredor
Bucaramanga



Luis Carlos Carvajal Morales
Bucaramanga



Luis Francisco Rodríguez Leal
Málaga



María Amanda Avila Montañez
Bucaramanga



Miguel Angel Gelves Ramírez
Floridablanca



Milton Erazo Torrado Lizarazo
Contratación



Myriam Suárez Plata
Páramo



Néstor Raúl Navarro
Bucaramanga



Oliva Jiménez de Zamudio
Bucaramanga



Oscar Arnulfo Zea
Charalá



Oscar Enrique Villamizar Suárez
Bucaramanga



Patricio La Rotta González
Girón



Ricardo Ramírez González
Charalá



Roberto Flórez Téllez
Piedecuesta



Rubén Darío Bueno Foneca
Bucaramanga



Víctor Julio Quiroga Sánchez
Contratación



Wilson A. Tavera Bucaramanga



Lincer Puentes Morroa



Angela María Miranda Ibagué



Germán Alfonso Negret Ibagué



José Luis Rengifo Espitia Ibagué



Luís Jorge Villanueva Guamo



Octavio Hernández Ibagué



William Ariza Paniagua Mariquita

SUCRE



Antonio José Pérez Muñoz Corozal



Marco Antonio Barbosa Garcés Tolú



Armando Aragón Arias Tolú



Hernando Bravo Ibagué



Julián David Quintero Guzmán Ibagué



Manuel Ramos Ibagué



Orlando González Melo Ibagué



William Prieto Álvarez Lérica



Daniel Mercado Barbosa Sincelejo



Ulises Salgado Ricardo Corozal



Bicela Peña Bahamon Purificación



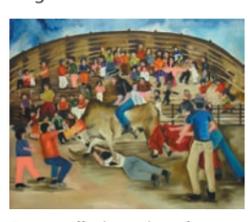
Hugo Ramiro Escobar Rodríguez Alvarado



Leonardo García Purificación



María Stella Mogollón Gil Ibagué



Pedro Albeiro Miranda Mogollón Ibagué



Yesid Eduardo Santos Ramírez Mariquita

TOLIMA



Fredy José Escobar Tolú



Adriana Milena Sánchez Ayala Ibagué



Cecilia Caicedo Borchardt Lérica



Jhon Oswaldo Páez Chaparral



Leonardo Jimenez Quintero Ibagué



Mario Fernando García Cuellar Ibagué



Rafael Antonio Montealegre Ibagué



Angela María Rendón Guadalajara de Buga



Jesús López Merlano Morroa



Alonso Vargas Honda



Damaris Miranda Mogollón Ibagué



Jorge Alberto Ocaña Flandes



Libardo Lerma Figueroa Ambalema



Melquisedec Coronado Valencia Rovira



Ramiro Henry Bonilla Ambalema



Carolina Jaramillo Isaza Cali



Lader Villadiego Hoyos San Juan de Betulia



Angel Montealegre Ibagué



Diego Mauricio Pérez Calderón Ibagué



José Eduardo Rojas Molano Ibagué



Luis Jenaro Montealegre Ibagué



Nora Robayo Monroy Ibagué



Víctor Raúl Capera Ibagué



César Augusto Arciniegas Cali

VALLE DEL CAUCA



Diego Hernández
La Unión



Diego Javier Mondragón
Candelaria



Edgar Efrén Rodríguez Reyes
Cali



Eduardo Ramírez Carvajal
Cali



Erlo Gerardo Travi
Cali



Guillermo León Barco
Cali



Gustavo Adolfo Ordóñez
Cali



Ivan Mauricio Rengifo
Cali



Jairo Londoño
Cali



John Félix Pino
Cali



Jorge Díaz Peña
Cali



José Armando Willau Aristizabal
Cali



Juan Esaú Cuatindoy
Cali



Julia Betty Lozada
Buga



Julian Antonio Sanchez Martinez
Cartago



Luís Del Campo Bermúdez
Cali



Luis Ernesto González
Cali



María Deicy Ocampo Marín
Cali



Martha Lucía Espinal
Tulúa



Oscar Alexander Giraldo
Obando



Oscar David Romero
Guadalajara de Buga



Víctor Manzano
Cali



Walter Rudas
Roldanillo



Jorge Moreno Gómez
Mitú

“Lo que más me motivó de la convocatoria, fue el hecho de que una fundación extranjera se interesara por el trabajo de los artistas autodidactas, permitiéndonos mostrar nuestro trabajo libremente sin discriminación de expresiones artísticas.”

Luis Fernando Jaramillo – *El festival de teatro*

“Me impulsó el hecho de que mis obras siempre han sido bien aceptadas por el público que ha tenido la oportunidad de conocerlas y además, porque me gustaría que mi obra la pudiera ver el escritor Gabriel García Márquez, pues lleva el nombre de una de sus novelas.”

Luis Ernesto Parra – *La Candida Eréndida y su abuela desalmada*

“Cuando se informo de la convocatoria sentí que por fin se me había cumplido un sueño: que en este país alguien se interesara por el arte popular, sobre todo una fundación extranjera. Porque creo que vale la pena. ¿si en otros países valoran nuestro arte, por qué no hacerlo aquí?”

Edith Vargas Muñoz – *Amor en el chimborazo*

“Cuando me enteré de la convocatoria supe que era la oportunidad de difundir mi obra, no sólo por su calidad sino por el material en que las elaboro, que es el tamo y se que muchas personas no saben que este material se puede trabajar.”

Oscar Giovanni Ortiz – *Tejedora nariñense*

“Cuando mi esposo me comentó sobre la convocatoria me dio miedo participar, pues sentía que él es quien debía participar pues lleva dedicado al arte más de 20 años, pero el Señor nos permitió participar a los dos y nos ha dado gran emoción. No tenemos como agradecerle a la Fundación BAT tan noble y gran proyecto.”

Leily Jasmin Prieto – *La del aseo*

“Cuando me enteré de la convocatoria, no dudé en participar porque quería que me dieran un dictamen de alto valor sobre las críticas positivas o negativas de un jurado tan competente y una fundación que quiere mostrar que hay mucho talento por descubrir en las artes.”

Duvis Sulay Zapata – *Danza de un solo corazón*



I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

Por Pedro Querejazu Leyton
Director del Área Cultural
Convenio Andrés Bello

La Fundación BAT, expandiendo sus actividades de servicio a la comunidad, ha convocado en Colombia el *Salón de Arte Popular*, a partir de la experiencia desarrollada por la entidad hermana, la Fundación Bigott, que ha realizado seis salones semejantes en Venezuela. Esta iniciativa es muy bienvenida, porque viene a llenar un importante vacío y contribuye a estimular la creación y a abrir un escenario para la creatividad desconocida, escondida e insospechada de la gente de Colombia.

La problemática de la definición de arte popular

El concepto "Arte Popular", en mi opinión, tiene problemas semánticos y culturales. El primer problema nace cuando un concepto o una idea es definido por la exclusión, por lo que no es, más que realmente por lo que es; como en este caso, que se aplica al concepto de arte un adjetivo calificativo que tiene determinadas connotaciones. Si aplicamos esta aproximación, el arte popular no es tal porque no es "arte", o, más bien, es como un arte disminuido o desvalorizado. ¿Podría decirse que es popular porque no es arte bella?. ¿Podrían entenderse también que es un arte de las clases medias y bajas, en las sociedades donde la pirámide social no se cruza también con la problemática de los grupos étnicos originarios y los provenientes de otros continentes, como los afroamericanos o asiáticos?

Para explicar esto recurro en primera instancia al Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española.¹ En la referencia de arte dice: Del latín: *ars, artis*. Acto o

facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o del sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial, y crea copiando o fantaseando. En la referencia de arte bella dice: Cualquiera de las que tienen por objeto expresar la belleza. Se da más ordinariamente esta denominación a la pintura, la escultura, la arquitectura y la música. En la referencia de arte popular dice: "El realizado por artistas, generalmente anónimos, con base no académica, sino fundada en la tradición."

Un aspecto esencial de la definición, parte del reconocimiento a la creación y creatividad del ser humano y de los grupos humanos. Esto es lo que en arte se define como el cúmulo de procesos y expresiones de la creatividad, relacionado con la estética y eventualmente con la ética.

Arte popular no es el arte mayor que normalmente ejercitan y realizan los artistas llamados profesionales: pintores, escultores, arquitectos, grabadores, etc. Y que normalmente ha sido consumido por las elites sociales de los países.

En etapas previas a la baja Edad Media y aún después, pocos se cuestionaron si el arte era mayor, popular, profesional o cualquier otro adjetivo calificativo que se le quiera añadir. Los artistas eran artífices y hacían y cumplían todas las funciones inherentes al oficio o ejercicio profesional, aunque ciertamente todo ha estado siempre atravesado por la valoración de la excelencia y la calidad independientemente del rango de la producción. Eso para un pintor implicaba pintar murales, lienzos, sillas, mobiliario, andas funerarias, retratos, medallones, miniaturas o cualquier menester relacionado. Y los artistas hacían el trabajo sin complicaciones, aunque también hay que decir que, desde mucho tiempo atrás se habían generado especialidades genéricas, como para la pintura las del retrato, miniaturas, paisajes, marinas, bodegones, etc., muchas de las cuales se han perdido en la actualidad.

Mirando atrás en el tiempo al origen de la cultura occidental, se encuentran en el mundo griego las bases de esta problemática al estar el arte estrechamente vinculado con las categorías filosóficas de la estética y la ética. Las complicaciones sobre la definición parecieran datar de la baja Edad Media y el Renacimiento. La preocupación nacía de la idea medieval del tomismo aristotélico, según el cual la máxima sabiduría está en las ciencias del conocimiento y del pensamiento discursivo y lógico racional, distante de los procesos materiales. Por eso en las universidades se enseñaba filosofía, teología, matemática, música, gramática donde entra la poética, y por ende, poesía. La pintura y escultura tenían en desfavor con respecto a esa visión el trabajo con las manos y su relación con los materiales. Por eso, buena parte de los discursos de los tratadistas del renacimiento y barroco están dedicados a la argumentación de la preeminencia de la pintura sobre las otras artes.²

Un fenómeno que tuvo una importante incidencia en el tema fue la creación de las academias de bellas artes, la Academia francesa a fines del siglo XVII, la española de San Fernando en el segundo tercio del siglo XVIII, así como otras europeas y la de San Carlos en México. Agrandándose aún más las distancias entre el arte de los artistas mayores "académicos" respecto del arte popular, no se diga del arte industrial, seriado, o artesanía.

Toda esta problemática se acentuó con el afán enciclopedista del pensamiento moderno de los siglos XVIII y XIX por la taxonomía. El afán clasificatorio ayuda ciertamente a cuantificar el conocimiento y sistematizarlo; si bien puede ser útil, el encajillar el conocimiento y los quehaceres humanos en compartimentos, nos priva de la mirada de conjunto que la realidad produce y la vida ratifica. A lo dicho se añade que la mentalidad con la que se hicieron y se hacen las categorías valorativas es determinante y eso ha sido el caso del pensamiento

ilustrado que generó la "modernidad" eurocentrista que todavía impregna el sistema de conocimiento actual.

El asunto se hizo más complejo desde el romanticismo europeo del segundo tercio del siglo XIX, en gran parte alimentado por el enciclopedismo ilustrado, pero caracterizado por la creación del concepto moderno de arte y de la figura del artista como genio creador y el de la obra original. Es de este momento la creación del concepto del arte como resultado sublime del ser humano, exacerbadamente individual y solitario, muy distante del concepto en el Renacimiento y el Barroco y de toda la tradición precedente del arte como creación cultural con procesos de apropiación y de estética colectiva aunque no se dejara de reconocer a las grandes figuras tanto como a las figuras menores y los artífices de otras disciplinas y se trabajase en equipos por los resultados.

El resultado de las academias y del pensamiento moderno ha llegado a nosotros traducida en las "academias" como centros de enseñanza que, con el tiempo se ha transformado en carreras universitarias con grado de licenciatura, maestría o doctorado, que hoy se hacen necesarios para el ejercicio profesional (que antes eran categorías de maestro, oficial, aprendiz), lo que no necesariamente garantiza la creatividad ni la calidad. El escenario abandonado es el de la otra creación artística que, sin tantas pretensiones, sigue existiendo en el llamado arte popular. Aquellos artistas y artífices que simplemente manifiestan su creatividad a través de formas y técnicas más tradicionales, sin pretender llegar a las artes industriales, seriales o artesanías, que igual están llenas de creatividad y de la estética desarrollada por los pueblos a lo largo del tiempo e incorporada a los objetos e instrumentos de uso cotidiano.

En la actual postmodernidad, en que se ha producido de hecho una ruptura de las "especialidades" o "disciplinas" artísticas antes enumeradas,

y que los artistas transitan con total comodidad en todas ellas, mezclándolas de muy diversas maneras, más aún cuando las nuevas mediaciones tecnológicas han contribuido a enriquecer el tema aunque hayan podido desdibujarlo, aspecto que se ve con mucha claridad en el conjunto de las obras presentadas al Salón que nos ocupa.

Por lo expuesto, al hablar de "arte popular" hablamos de un concepto contaminado por un sentido peyorativo, en cuanto por definición implica la existencia de un arte "mayor" o "de excelencia" y de un arte "vulgar", del vulgo, de los incultos, "popular", de las grandes masas o mayorías "ignorantes", lo cual pudiera ser injusto, en sí mismo.

Cuando a partir de la década de 1960 se genera el pensamiento postmoderno que da lugar a la actual globalización informática, comunicacional y cultural, con lo que, paradójicamente, se revaloriza el conocimiento local, y, dentro del eclecticismo resultante, se hace evidente que el sistema moderno de pensamiento había dejado de lado grandes potencialidades humanas y una gran riqueza de conocimiento y cultura no eurocéntricas que eran considerados la "periferia" de la civilización, se renueva la mirada y valoración sobre el conocimiento local y las distintas maneras de crear y producir arte y cultura.

Esa revaloración del conocimiento y las culturas tradicionales de otros ámbitos hace evidente, la existencia del otro, aunque no hace desaparecer las estrategias del encubrimiento del otro, tan propia del pensamiento occidental.

Por esos distingos injustos de la taxónoma clasificatoria muchos por exclusión del término "arte" asimilan a la producción artística de lo "popular" con la artesanía, y esa es también una concepción equivocada. Se entiende por artesanía, o artes industriales, toda aquella producción serial o seriada de productos, en los que, desde luego, podrá estar incorporada la creatividad cultural individual, pero

que más propiamente se caracterizan por una estética y una tradición colectiva vinculada con la memoria patrimonial y ambiental local. La producción seriada, independiente de la magnitud relativa a la cantidad de unidades, está vinculada con el uso cotidiano o ritual de los grupos humanos.³

En contraposición, el arte implica especialmente la creatividad individual o de un colectivo determinado. Los productos tienen normalmente una valoración estética independiente de las fuentes de inspiración temática o formal.

Para aportar claridad recurro a un documento producido por expertos en el tema. El documento concluye que la cultura popular y las artes populares corresponden al nivel local del desarrollo cultural que nutre al nivel general de la cultura, ya en el plano regional y universal, y ésta, a su vez, nutre los significados y maneras de un plano más general, la estructura económico social de las regiones y los países, y a su vez desde estos planos se influye y retroalimenta los procesos de las culturas y artes populares.⁴ El documento insiste también que en el caso de la cultura regional de América Latina hay por lo menos dos factores determinantes de la cultura popular actual, las culturas prehispánicas y las culturas venidas de fuera con la conquista, colonial y procesos migratorios ulteriores, pero curiosamente elude hablar de la hibridación cultural resultante de los complejos procesos de aculturación y multiculturalidad, consecuentes a la colisión de dos mundos culturales distintos. Esa hibridación o mestizaje se ha caracterizado por la "antropofagia", como la describe el brasileño Mario de Andrade; esto es, la apropiación y digestión de modelos culturales foráneos y la consecuente⁵ generación de una cultura nueva. No obstante, el documento adopta una definición de arte popular como:

"El conjunto de obras plásticas y de otra naturaleza, funcionalmente satisfactorias y útiles, elaboradas

por un pueblo o una cultura local o regional para satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus componentes humanos, muchas de cuyas artesanías existen desde hace varias generaciones y han creado un conjunto de experiencias artísticas y técnicas que las caracterizan.”⁶

Más adelante el documento dice: Esto significa que, contrariamente a la idea generalizada por una vulgarización defectuosa, el arte popular no se identifica con la artesanía, sino que, incluyendo cierto tipo de productos artesanales los rebasa: también corresponden al área del arte popular la literatura, la música, la danza y las expresiones coreográficas, el teatro y la arquitectura populares, definidas no tanto por ser creaciones al margen de los cánones académicos sino por presentar los caracteres que se mencionan en la definición y que a continuación comentamos.

La definición nos permite distinguir los caracteres generales del arte popular:

- La *tradicionalidad*, entendida como la conservación de valores culturales de muy antigua procedencia, siendo estos relativos al contenido y a la forma de los productos artísticos.

- La *funcionalidad*, que hace de los productos artísticos populares objetos útiles para la satisfacción de necesidades colectivas. Esta funcionalidad no se refiere solamente a la posibilidad de utilización práctica de los objetos producidos por el arte plástico popular, sino todos los demás, que si no satisfacen necesidades materiales, responden a las de tipo espiritual, que pueden ser estrictamente estéticas o vinculadas a las creencias religiosas o a las costumbres ceremoniales o festivas.

- La *creación anónima y colectiva*, que no debe entenderse, a la manera de los románticos, como un fenómeno “natural” opuesto a los fenómenos artificiales del arte académico, ni como el producto de una comunidad misteriosa que anulará las individualidades. El anonimato el arte popular significa

que sus creadores buscan la expresión de valores comunitarios sin preocuparse de poner en relieve su propia personalidad, de tal manera que su producto, aunque no deje de tener la huella de los inevitables elementos subjetivos, puede considerarse como manifestación de la colectividad.⁷

Finalmente, el documento aporta una solución al debate de la siguiente manera:

“Puesto que la cultura popular es en su conjunto una manera particular de realizarse la cultura nacional, y por ende, universal, es preciso reconocer que no debe verse el arte popular y el arte académico como formas excluyentes de la actividad creativa del hombre, sino niveles específicos que, en rigor, deben corresponderse mutuamente sin perder sus características propias.”⁸

Cabe indicar que los conceptos han evolucionado y que el arte popular es, por definición, de autor y no es anónimo como indican tanto la categorización precedente como la definición del Diccionario de la Academia. De hecho, hoy por razones de consumo que modifican las relaciones del mercado, en el ámbito regido por la Organización Mundial del Comercio, OMC, y en el escenario de los procesos de negociaciones comerciales bilaterales TLC y multilaterales, que implican a la cultura y a las industrias culturales, hasta la artesanía debe producirse con denominación de origen, con derechos autorales protegidos, y por ello se produce con nombre de autor, por lo mismo mucho más el arte popular, como lo evidencia la masiva participación en este primer evento colombiano referido al tema.

También hay que tener en cuenta que, dentro del mismo idioma existen diferentes comprensiones sobre el tema. Tanto la convocatoria de la Fundación BAT Colombia como la de la Fundación Bigott en Venezuela, hacen una distinción entre artesanado y arte popular. Sin embargo, las escuelas de pensamiento se manifiestan en

dos tendencias, la mexicana que con la denominación de arte popular se incluye toda la producción seriada y objetual de uso cotidiano en origen, transformada ya en producto de alto consumo en el mercado global, ya sea este nacional o internacional;⁹ mientras que en Perú, Colombia, Ecuador, Bolivia se entiende como distintos los ámbitos del arte popular y los del artesanado, y en algún caso el arte popular puede estar totalmente ausente del escenario.

El asunto se complica más aún cuando se pasa a otros idiomas y estos influyen en los conceptos del habla en español, particularmente el inglés con los términos “pop art” o “popular art” cuya traducción es arte popular, pero que fue acuñado a partir de la producción de ciertos artistas plásticos contemporáneos que hicieron cierto tipo de obras vinculadas o inspiradas en las culturas populares y los lenguajes de masas, o mass media, como la publicidad y la ilustración, tal el caso de la obra de Andy Warhol. Además está el concepto de “folk art” o “folkloric art”, que se traduce como arte folclórico que se tiende como arte popular tradicional, vinculado con las tradiciones y saberes colectivos y comunitarios. Además está el término “arts and crafts” que denomina a las profesiones y a los productos de carácter seriado normalmente vinculados con la producción artesanal popular, distante de las artes

En búsquedas paralelas, a través de los medios informáticos contemporáneos, en internet se pueden encontrar cerca de 37.000 referencias a la definición de arte popular.¹⁰ Ninguna referencia en realidad aporta con una definición distinta a la que da el Diccionario de la Academia, aunque sí aportan lecturas y posturas sobre el tema muy diversas e interesantes. Este hecho me lleva a dejar el tema como está, porque las definiciones, interpretaciones, y aproximaciones están evolucionando a medida que cambia el pensamiento con el que se enfoca.

La convocatoria

Aunque al momento de preparar la convocatoria hubo una discusión intensa sobre la definición de arte popular entre los organizadores y los asesores y jurados convocados para ello, finalmente la convocatoria al I Salón BAT de arte popular premio soslayó atinadamente la problemática de la definición. Optó por orientar a los eventuales participantes sobre el tipo de producción artística que la convocatoria pretendía validar y destacar. Por eso, la convocatoria es muy simple y tan sólo proporciona guías o referencias generales para la participación.

La logística del salón

Donde la Fundación BAT ha sido verdaderamente exitosa es en la logística de organización y desarrollo del salón, con lo que, en mi opinión, este trabajo se ha convertido en un modelo exitoso de gestión cultural, basado en acertadas alianzas estratégicas interinstitucionales.

Esta gestión puede mirarse en tres fases: la difusión, el acopio de las obras y el trabajo del jurado y la exhibición e itinerancia de la exposición de las obras seleccionadas y premiadas.

Difusión

La difusión se ha hecho por los medios de comunicación tradicionales, como prensa escrita, radio y televisión tanto mediante avisos aportados por la Casa Editorial El Tiempo, “free press” o información de libre disponibilidad manejada por los medios.

En cuanto al material impreso de la convocatoria, para el efecto se imprimieron: 1.000 afiches de pliego distribuidos en 100 museos, 500 en centros culturales, 200 en casas de cultura, 100 en secretarías de cultura y 100 por la propia Fundación. Se imprimieron 8.000 afiches de cuarto pliego distribuidos así: 6.400 en iglesias parroquiales, 1.000 por Servientrega y 600 por secretarías de cultura.

60.000 folletos distribuidos: 45.000 en los semanarios del periódico El Tiempo y 15.000 en parroquias. Se imprimieron también 6.000 guías didácticas de las cuales 4.000 distribuyó Servientrega, 1.000 fueron remitidas a Secretarías de cultura y 1.000 distribuyó la propia Fundación.¹¹

En cuanto a la cobertura informativa de la convocatoria, la verdadera originalidad del éxito radica en haber hecho una alianza estratégica con la Iglesia Católica Colombiana en su estructura institucional, según la cual, se distribuyeron convocatorias en 3.700 de las 3.920 parroquias existentes en el país, en un territorio dividido en 1.120 municipios; esto es una cobertura del 94%.

En cuanto a la cobertura de prensa, el periódico El Tiempo publicó un aviso de cuarto de página polícroma el lunes 21 de junio, con una circulación del día de 236.687 ejemplares y además circuló en los periódicos regionales Tolima 7 Días, Boyacá 7 días y el Llano 7 días, 45.000 insertos con cobertura en 307 municipios de 245.000 ejemplares por semana.

En televisión se emitieron mensajes cívicos por Invisión Señal Colombia, canal 1, en Caracol, Telecaribe y Telepacífico y 16 canales locales de la Iglesia Católica (sin medición).

Asimismo 218 emisoras comunitarias de la Iglesia, pasaron las cuñas radiales realizadas por la Conferencia Episcopal para convocar a la población a participar en el salón.

Por otra parte, el portal de internet de la Fundación BAT Colombia recibió 27.000 visitas entre la fecha de apertura de la convocatoria y la fecha del cierre de entrega de obras.

Todo este proceso es ejemplar, como lo dijera antes, tanto por las alianzas estratégicas establecidas entre la Fundación BAT y el Ministerio de Cultura, la Iglesia Católica a través de la Conferencia Episcopal de Colombia, la Casa Editorial El Tiempo, Servientrega, el Convenio Andrés Bello y la Corporación Andina de Fomento.

Recepción, acopio, selección y premiación.

El resultado del eficaz modelo de difusión es que, en respuesta a la convocatoria, se recibieron en los centros de acopio una gran cantidad de piezas, en total 1.425, algo nunca visto antes y verdaderamente impactante para ser la primera vez que se realiza esta convocatoria, máxime que la expectativa era de 400 obras, con base en la experiencia de los salones de arte popular convocados por la Fundación Bigott en Venezuela.

Otra idea original de esta convocatoria es el establecimiento de centros de acopio para la recepción y entrega de las piezas. Esto ha sido el resultado de una alianza estratégica de la Fundación BAT con Servientrega.¹² La Fundación realizó talleres preparatorios con el personal de Servientrega, para la recepción de las piezas, mediante formularios especiales de inscripción de los artistas y de las piezas, como instrucciones de embalaje para el traslado y almacenamiento adecuado de las piezas. Los participantes recurrieron a Servientrega para la remisión de sus obras y la concentración de las mismas en los centros de acopio. Se establecieron 24 centros de acopio de Servientrega, más 10 museos y 2 institutos de cultura, en poblaciones y ciudades principales de los veintinueve departamentos, cuatro distritos y territorios insulares de Colombia. Hay que destacar aquí la participación de la Red de Museos de Colombia y el auspicio y alianza en el proceso del Ministerio de Cultura.

Posteriormente las obras fueron concentradas en 12 ciudades. De acuerdo a lo establecido por la convocatoria se establecieron dos jurados, uno de selección y otro de premiación.

Los miembros del jurado de selección, mas ejecutivos de la Fundación y el fotógrafo Ernesto Monsalve, se desplazaron, en un encomiable “tour de force”, por estas ciudades y examinaron las 1.425 piezas presentadas en



respuesta a la convocatoria. Ardua labor realizada en veinte días. El jurado de selección estuvo compuesto por: Eduardo Serrano¹³ y Gloria Triana,¹⁴ de Colombia, y Carmen Sofía Leoni,¹⁵ de Venezuela.

De esa labor de selección quedó un grupo de 201 obras o piezas, que fueron puestas a la consideración del jurado de premiación, que estuvo compuesto por cinco personas: Gerardo Mosquera,¹⁶ Perán Erminy,¹⁷ Dicken Castro,¹⁸ Antonio López Ortega¹⁹ y Pedro Querejazu Leyton.²⁰ El jurado de premiación se reunió el 13 y 14 de septiembre de 2004, con solo cuatro miembros debido a que el Huracán "Iván" que azotó el Caribe, activo en esa misma fecha, impidió el viaje de Gerardo Mosquera desde La Habana a Bogotá.

El jurado de premiación dirimió y adjudicó los siete premios establecidos en la convocatoria y también otorgó 27 menciones de honor, dada la calidad de las obras preseleccionadas, es decir, el significativo número de obras de buena calidad y la gran diversidad de propuestas estéticas y soportes y técnicas de ejecución. Hay que decir que los premios se otorgan casi de forma natural y casi unánime, en la mayoría de los casos, con diálogos muy ricos y llenos de contenidos entre los componentes del jurado.

Exhibición e itinerancia

El Museo Nacional de Colombia, la institución más emblemática del país en su categoría, abre las puertas para que en sus salas se lleve a cabo esta exposición abierta desde el 25 de noviembre de 2004 hasta el 13 de febrero de 2005, realizada en dos salones, - con el fin de que se pudiera dar cabida a las 179 obras, pues de lo contrario, el espacio disponible no lo hubiera permitido-. Durante la exposición inicial se tiene previsto un foro sobre el arte popular y visitas guiadas de la muestra. Para el año 2005, se tiene prevista un circuito de itinerancia de la muestra en los más importantes centros culturales de varias ciudades del país.

La Fundación ha preparado éste catálogo de memoria y registro del salón que tiene dos partes: La primera de ellas recoge e ilustra en páginas independientes a las obras escogidas por el jurado de selección, destacando de manera apropiada a las obras premiadas y a las que han recibido menciones de honor. La segunda parte la compone un registro de todas las demás obras que fueron presentadas al salón. Se las presenta con imágenes reducidas y el crédito del autor de cada una y lugar de factura o procedencia. Esto es muy importante porque es un reconocimiento a todos los participantes que atendieron a la convocatoria, y también es un muestrario total de la producción en este campo en el país. Podrá tener también una finalidad pedagógica en el sentido de que los artistas que no fueron seleccionados podrán comparar su producción con la de aquellos que sí fueron seleccionados y premiados, especialmente como referentes de calidad y diversidad.

Las obras seleccionadas y premiadas

Los comentarios que se hacen de aquí en adelante se refieren solamente a la selección de 179 obras que escogiera el jurado de selección de entre las 1.425 presentadas. De ellas el 17,5% es obra producida por mujeres. Habida cuenta que se trataba de un conjunto que significaba un décimo del universo de las participaciones en el salón, fue notoria la calidad de esas piezas, tanto en lo temático como en lo plástico.

En cuanto a la procedencia de las piezas hay que decir que vienen de 5 ciudades principales como Barranquilla, Bogotá, Bucaramanga, Cali y Medellín; 21 ciudades intermedias como: Armenia, Cartagena, Cúcuta, Florencia, Ibagué, Leticia, Manizales, Mocoa, Montería, Neiva, Pasto, Pereira, Popayán, Puerto Inírida, Riohacha, San Andrés, Santa Marta, Tunja, Valledupar, Villavicencio, Yopal y 117 cabeceras municipales, 108 pueblos y 9

veredas: Albania, Alcaparrán, Bocigas, Cabecera, Cuaspud, El Pradito, Riobamba, Santa Isabel, y Villahermosa. Los funcionarios de la Fundación BAT podrían hacer un documento interesantísimo recogiendo los testimonios de los extensos e insólitos caminos que algunas obras han tenido que recorrer para participar en el Salón.

Las formas y técnicas de expresión

En cuanto a las formas de expresión, la mayor parte de las propuestas fueron en pintura 66%, en escultura 17,8%, en obras mixtas 2,8% y en obra objetual 3,9%; esto es, en formas tradicionales de expresión artística. Esa clasificación es mía y se refiere a pintura como toda expresión bidimensional polícroma o monócroma, a la escultura como toda obra tridimensional, a obras mixtas a aquellas esencialmente bidimensionales realizadas con objetos o elementos que les dan volumen y otras tridimensionales como naturalezas muertas, incluyendo las maquetas o representaciones tridimensionales de edificios a escala reducida y el arte objetual a aquellas obras aparentemente más utilitarias como sillas, bancas, ánforas, jarros, bagueños y arcones. Eso tiene relación con las visiones y prácticas tradicionales de la pintura y la escultura. Fueron escasas las propuestas transdisciplinarias relacionadas con el arte objetual. Una sola de ellas incluyó a la fotografía como elemento central de su discurso tanto argumental como plástico aunque algunas otras recurrieron a encolados de recortes. En general, todo lo contrario de lo acontecido en el reciente Salón Nacional de Arte de agosto de 2004.

Es importante destacar que varias de las propuestas estaban vinculadas a procedimientos tradicionales vinculados a la memoria patrimonial. Esto es: obras realizadas con el "Barniz de Pasto", piezas realizadas en materiales vegetales como el "tamo", semillas, hojas secas, cortezas, flores y pétalos

secos, produciendo obras plásticamente muy ricas pero con procedimientos vinculados con la memoria tradicional, que el jurado ha valorado muy positivamente.

A diferencia de los salones venezolanos de la Fundación Bigott, cuyo fuerte es la escultura e imaginaria, el salón colombiano ha mostrado una marcada preferencia por la pintura, incluyendo las propuestas bidimensionales con materiales vegetales y otras técnicas. Las propuestas escultóricas o de imaginaria fueron menores en cantidad aunque de muy buena calidad, llamando la atención la gran calidad de manejo del espacio y de los volúmenes negativos. Hay un par de obras que pueden definirse claramente como instalaciones, *Pavos de Colombia* y *Transmutaciones*.

No obstante lo dicho, aunque en general se trate de propuestas con medios tradicionales, es evidente el sentido de actualidad de los artistas y de su percepción de las rutas que abre el arte de avanzada. En cuanto a los soportes, se han usado: lienzo, lona costeaña, cartón, papel, madera, icopor, arcilla cruda y cocida, yeso modelado, piedra, cemento, hierro y lámina, fibra de vidrio, cuero, plata, semilla de tagua y hasta maxilares vacunos, en combinaciones muy originales y eficaces. Por otra parte, se han usado: óleos, acrílicos, acuarelas, témperas, vinilo, lápices, pasteles, esmaltes, tinta china, collages de papel y de material vegetal, barniz, brea, plastilina, greda, barro, hasta estiércol de caballo.

Los temas

Los temas de las obras presentadas al salón son muy variados. Sin embargo, el mirar el conjunto de las obras nos permite encontrar ciertos grupos temáticos. Desde luego que estos, que enuncio a continuación no son nada más que referencias generales, pues muchas de las obras podrían formar parte de más de un grupo. Por ello estos grupos que a continuación enumero no son nada más que refe-

renciales a partir de la lectura de lo más obvio de las obras, refrendado por la indicación dada por el título de cada una de ellas.

El principal grupo temático está referido a la vida cotidiana y a visiones costumbristas de dicha cotidianidad, tanto en el ámbito urbano de las grandes ciudades y de las pequeñas poblaciones como del área rural. Estos temas registran los quehaceres hogareños de las mujeres como los trabajos de cultivo del campo y crianza de la ganadería. Enumero algunos títulos: *En pos de la belleza*, *Tejedora nariñense*, *Molienda*, *Chichería La Mina*, *La barbería de mi pueblo*, *Mi tierra*, *Mi vida*, *La plazoleta*, *Recuerdos*, *Fauna*, *trabajo y arroz en el llano*, etc. Dentro de la vida cotidiana están los eventos festivos como matrimonios o retratos de parejas o grupos humanos que participan en un rito que les es entrañable y común, como: *Boda campesina*, *Banda de músicos*, *Matrimonio en la vereda*, *Amor en el Chimborazo*, *Mercado festivo*, etc. La lúdica y los retratos de la vida cotidiana están presentes, particularmente en las propuestas escultóricas o de imaginaria, y las festividades, tanto patronales o cívicas como eventos festivos: *Fiesta patronal*, *Ciénaga y su folclor*, *Fiestas del Tolima*, *Embaradores*, *navidad vallera*, etc. La lúdica entendida como juego y gozo como la fiesta y lo festivo tienen presencia importante en los temas tratados, como en *Balls and strike*.

La música tiene una presencia importante en la temática, particularmente en la escultura e imaginaria, es decir la realización de escultura escénica y de grupo, con excelentes manejos del espacio negativo y de la tridimensionalidad real; pero también como complemento de los relatos de la vida cotidiana y de los eventos festivos. Esto llama la atención tratándose de representaciones plásticas y visuales. Basta ver: *Banda de músicos y Chirimía*, una de las obras premiadas, y desde luego en todas las representaciones de festividades.

El paisaje es uno de los temas tratados con cariño entrañable y con añoranza. El paisaje entendido como representación de la naturaleza y como tema principal que en unos casos tiene sentido de gozo que se comparte como el de nostalgia. Por eso entendemos que en este salón el paisaje es parte del grupo temático de la vida cotidiana. Ejemplo son los títulos: *Paisaje perfecto*, *Paisaje del Chocó*, *Cafetal*, *Fincas paneleras*. Varias de las obras con tema de paisaje incorporan relatos o narraciones que les dan sentido aunque estos han sido tratados como anécdotas, tal el caso de los esqueletos de los asesinados y enterrados por el conflicto. El paisaje está presente también en buena parte de las obras pictóricas como contexto de los acontecimientos o relatos. Además, relacionado con esto está la animalística, cuya presencia es importante, tanto en términos realistas como en sentido metafórico y humorístico.

La temática religiosa es importante en el conjunto, particularmente en la escultura e imaginaria, y se refiere a temas iconográficos tradicionales, como: *Jesucristo en la cruz*, *Cristo atado a la columna*, *Anunciación*, *Arcángel*, *Señor de la caña*, *Virgen del Rosario*. Sin embargo, también hay propuestas novedosas sobre temas tradicionales como *Mi Cristo roto*, *Sagrado Corazón del pueblo*, *Custodia veredal*, *Icono collage*, *Plegaria*, *Cristo poscolombino*.

El tema del conflicto armado del país está muy presente. Lo interesante es que no se presentan acciones bélicas como tales sino los resultados y dramas de la violencia, o se identifican a los actores y/o a las víctimas, de forma paradigmática, como los guerreros, los dolientes, el desplazamiento, el país abandonado. Este grupo temático es particularmente intenso y conmovedor por el manejo de la síntesis, por la expresividad directa e impactante, por el uso de las metáforas y de la poesía. Esto va desde el drama testimonial de la obra del gran premio como a pai-

sajes desolados que hablan de mundos perdidos, como la tristeza y sufrimiento de los desplazados. Los títulos de numerosas obras son por demás explícitos: *Memoria del olvido*, *Bojayá, 2 de mayo de 2002*, *El dolor de la guerra*, *Derrotado*, *San Sebastián*, *Nativos en medio del conflicto*, *Desarraigo*, *Ciudad desplazamientos varios*, *Corazón desangrado*, *Apocalipsis*, *Minas quebrapatas*, *Cristo poscolombino*, *Para qué volver*, *Vía Crucis criollo*, *Plegaria*, *Rondador de agonías*, etc.

El humor tanto político como cotidiano está presente en algunas obras, particularmente aquellas vinculadas con la animalística. Menciono a: *Vacía de poder* y *La Cándida Eréndida y su abuela desalmada*. También está presente la alegoría histórica, como en *Sueños Bolivarianos*, *Valores utópicos*, como las metáforas, *Árbol de la vida*, etc.

Finalmente, el que no mencione otros temas no quiere decir que no existan y de hecho se podría hacer un análisis más prolongado y profundo de los ya expuestos y otros, como los referidos a las nuevas realidades y relaciones de la vida urbana contemporánea, los nuevos sistemas de relación y de exclusión, así como las asimétricas relaciones con el medio ambiente. Sin embargo, el resumen de todos los temas es un entrañable y aleccionador amor por el país y su gente.

Las obras premiadas abarcan varios de los temas tratados y más de uno. *Memoria del olvido*, de Luis Fernando Arango D., es una obra de fuerza testimonial extraordinaria y al mismo tiempo de gran calidad plástica y estética. Otro tanto, en cuanto a intensidad testimonial, porque es brutalmente cruda, se puede decir de la obra *Bojayá, 2 de mayo de 2002*, de César Augusto Hoyos, mientras que plásticamente es muy austera y primigenia. *Geometría del silencio*, *las ciudades conocidas e imaginadas*, de Jorge Fernando Vergel Bastos, llama la atención por la síntesis y sobriedad estética en su relato

de la ciudad, rallando en la abstracción. *Cristo poscolombino*, de Martín Guillermo Hurtado, es una obra muy intensa y rica en contenidos, tanto metafóricos referidos a la exclusión y explotación de los indígenas durante quinientos años y al choque cultural de la conquista y colonia, como su explicités referida al conflicto armado del país. Otro tono en temática y contenido, más amable pero muy actual y convocante es *Sagrado Corazón del pueblo*, de Giovanni Cuadros. El sentido metafórico y crítico humorístico está presente en la obra *La Mujer del medio*, de Alfredo Cantillo González. Una obra verdaderamente deliciosa por el manejo escultórico y la calidad de ejecución; o con un tono coloquial y cotidiano es la obra *Chirimía*, de Jorge Eliécer Portilla López. Solo esas obras han valido el Salón, lo cual es acrecentado por las veintisiete menciones de honor.

Conclusión

Pocas cosas son tan “pop art” o arte popular como las manifestaciones de la devoción y la religiosidad transformadas en consumo; y así las referencias a los reinados de belleza, las propias referencias a la música como expresión de cultura de masas o arte popular de alto consumo, incluyendo las construcciones o reapropiaciones relativamente recientes como la fiesta brava o los símbolos nacionales. En otras palabras, este I Salón BAT de arte popular ha destapado la caja de pandora y ha servido el tema para un debate que esperamos sea enriquecedor para los que lo estudian, para los artistas que han participado y participarán en futuras versiones y para los artistas de todos los ámbitos y, finalmente, para el país y la región.

Por lo expuesto, el I Salón BAT de arte popular es un evento de gran importancia y significación en el momento actual del arte y de la realidad en Colombia. Tendrá también gran repercusión en el escenario del arte plástico y visual del país, así como ya

lo tienen otras manifestaciones del arte popular vinculadas con la música que también respalda y promueve la Fundación BAT Colombia.

Bogotá, noviembre de 2004

NOTAS

¹ Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española. Versión CD-ROM. Edición Espasa Calpe. Madrid, 1992. Ver también: Artesanía: Clase social constituida por los artesanos. Arte u obra de los artesanos.

Artisano: Del italiano: *artigiano*. Perteneciente o relativo a la artesanía. Persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico. Modernamente se distingue con este nombre al que hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril.

Artesanado: Clase social de artesanos. Actividad, ocupación u oficio del artesano. Artífice: Del latín: *artifex*, *-ficus*. Artista, que cultiva alguna arte bella. Persona que ejecuta científicamente una obra mecánica o aplica a ella alguna de las bellas artes. Autor, el que es causa de algo.

Artista: Dícese del que estudiaba el curso de artes: Colegial ARTISTA. Persona que ejercita alguna arte bella. Persona dotada de la virtud y disposición necesarias para alguna de las bellas artes. Persona que hace alguna cosa con suma perfección. Artesano, persona que ejerce un oficio.

Belleza: De bello; del latín *bellus*, que tiene belleza. Propiedad de las cosas que nos hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas. Belleza artística: La que se produce de modo cabal y conforme a los principios estéticos, por imitación de la naturaleza o por intuición del espíritu.

² Basten como ejemplo los tratados de Francisco Pacheco y de Antonio Palomino. Pacheco, Francisco. *El arte de la pintura*. Madrid, España, 1649. La obra de Antonio Palomino, *El Museo Pictórico* y

Escala óptica, se publicó en 1715. su segunda obra, *Vidas*, en 1724.

³ Ver: Wilches, Eduardo. *La artesanía como expresión del tejido social, político, cultural, económico y cosmogónico*. Bogotá, Colombia, octubre de 2004. Documento CAB de circulación restringida.

⁴ Bases para la constitución del Instituto Andino de Artes Populares. El documento fue preparado en parte por el Instituto Ecuatoriano de Manualidades, Artesanías y Artes Populares, el mismo que fue sometido a la consideración de expertos de los países andinos. Tras numerosas modificaciones fue aprobado en 1977 y sirvió como documento conceptual para la creación del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, mediante resolución 05/77 de los Ministros de Educación reunidos de los países signatarios del CAB, en REMACAB. Instituto Andino de Artes Populares, IADAP. Quito Ecuador, 1977.

⁵ Op. Cit. p. 15.

⁶ Ver: *Carta Interamericana del Arte Popular y las Artesanías*, aprobada por la Primera Reunión Técnica de Artesanías y Artes Populares. CIDE. México. 25-30 de julio de 1973. Durante dicha reunión los proponentes y participantes afirmaron unánimemente que no se trataba de un documento definitivo sino base y punto de partida para su perfeccionamiento.

⁷ Op. Cit. pp. 15-16.

⁸ Op. Cit. p. 16.

⁹ Como referencia ver, entre muchas otras opciones, *Arte popular mexicano*. Guía México desconocido. Edición especial a cargo de Carlos Romero Giordano. Director Editorial Jaime Bali Wuest. México, México, junio, 2003.

¹⁰ Google 2004. Arte popular, definición.

¹¹ Datos estadísticos proporcionados por la Fundación BAT Colombia.

¹² SERVIENTREGA. Empresa colombiana dedicada a la distribución y entrega e correspondencia y paquetería, caracterizada por su alta eficiencia, rapidez y profesionalismo.

¹³ Destacado historiador del arte, curador y crítico de arte colombiano.

¹⁴ Destacada antropóloga y documenta-

lista de cine y conocedora de las culturas originarias y populares del país.

¹⁵ Destacada especialista venezolana en arte popular.

¹⁶ Ciudadano de Cuba. Destacado historiador del arte, curador y crítico de arte de América Latina.

¹⁷ Destacado especialista venezolano en arte popular.

¹⁸ Destacado arquitecto, artista, diseñador gráfico, y profesor universitario colombiano.

¹⁹ Reconocido escritor y estudioso de la cultura venezolana y de América latina. Actualmente Presidente de la Fundación Bigott de Venezuela.

²⁰ Boliviano. Historiador del arte, curador y crítico de arte. Actualmente Coordinador del Área de Cultura del Convenio Andrés Bello.



La Fundación BAT Colombia, quiere expresar sus más sinceros agradecimientos a todas las entidades y personas que con su trabajo hicieron posible la realización del I Salon BAT de arte popular.

MINISTERIO DE CULTURA

María Consuelo Araújo Castro
Ministra

Adriana Mejía Hernández
Viceministra

María Beatriz Canal Acero
Secretaria general

Margarita Barraquer
Plan Nacional de Concertación

Clarisa Ruiz Correal
Dirección de artes

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA

Elvira Cuervo de Jaramillo
Directora General

María Victoria de Angulo de Robayo
Subdirectora

Andrea Gómez García-Herreros
Asistente de la Subdirección

Jaqueline Ruiz C.
Secretaria ejecutiva de Dirección

Luz Edilma Ruiz Casallas
Coordinadora de exposiciones itinerantes

Cristina Lleras Figueroa
Curaduría

Martha Lucía Alonso González
Registro de las colecciones

Pedro Méndez
Encargado de reservas

Ángela María Montoya
Conservación

Camila Rodríguez
Asistente de Conservación

Elkin Bolaño V.
Pasante

Paula Dever Restrepo
Jefe División de Museografía

Amparo Carrizosa Bravo
Carolina Mendoza Rojas
Diseño museográfico

Luis Carlos Gómez Castillo
Miguel Antonio Sánchez
Rubén Zapata
Montaje museográfico

Andrés Álvarez
Esther Suárez Ruiz
Rosa Alejandra Cajavilca
Practicantes de Museografía

Ángela Santamaría Delgado
Jefe División Educativa y Cultural

Nancy María Avilán
Asesora de la División Educativa y Cultural

Francisco Guerrero
Juan Gabriel Pineda
Juan Ricardo Rey
Nadia Moreno
Monitores permanentes

Diana Marcela Gómez
Asistente de la División Educativa y Cultural

Catalina Ruiz
Esmeralda Triana
Javier Navarro
Mauricio Martínez
Verónica Contreras
Monitores voluntarios de la División Educativa y Cultural

Margarita María Mora Medina
Jefe División de Comunicaciones

Claudia María Gutiérrez Páez
Internet

Carlos Gustavo Suárez
Asistente

Francisco Moncayo Ojeda
Stevanna Rey
Pasantes División de Comunicaciones

Carolina Castillo Escovar
Coordinadora de Mercadeo y Eventos Especiales

Jorge Augusto Márquez Pabón
Jefe de la División Administrativa y Financiera

CONVENIO ANDRÉS BELLO

Ana Milena Escobar Araújo
Secretaria Ejecutiva

Pedro Querejazu Leyton
Coordinador del Área Cultural

José Vicente Peralta
Director Centro Cultural

Jorge Rodríguez
Asistente Centro Cultural

CASA EDITORIAL EL TIEMPO

Rafael Santos Calderón
Director Casa Editorial El Tiempo

Enrique Santos Calderón
Director Casa Editorial El Tiempo

Mario Benavides
Coordinador de producción

Wendy Arenas
Relaciones con la comunidad

CONFERENCIA EPISCOPAL DE COLOMBIA

Monseñor Héctor Fabio Henao
Director del Secretariado Nacional de Pastoral Social

Padre Héctor Eduardo Lugo
Director de Educación, Cultura y Universidades

Padre Jorge Luis Rodríguez
Director Departamento de Comunicaciones

Nubia Brijaldo y Sandra Milena Acosta
Departamento de Comunicación Social

CASA DE FORMACIÓN SAN BERNARDINO DE SIENA

Padre Alirio Urbina y Padre Jesús María Peña Granados

SERVIENTREGA

Luz Mery Guerrero
Presidenta - Consejera Corporativa Grupo Sinergia

Jesús Guerrero
Presidente - Gerente General de Servientrega S.A.

Ramón Wilches
Facilitador Nacional UEN micromercadeo

Blanca Lucía Díaz
Facilitadora de Canales - Bogotá

Hugo Serrano
Facilitador de Proyectos UEN micromercadeo

Dahiana Rodríguez
Auxiliar administrativa micromercadeo

Funcionarios de Servientrega - sucursales en todo el país

JURADOS DE SELECCIÓN

Carmen Sofía Leoni
Asesora del Salón Bigott de arte popular

Gloria Triana
Antropóloga especializada en cultura popular colombiana

Eduardo Serrano
Crítico y curador de arte

JURADOS DE PREMIACIÓN

Dicken Castro
Arquitecto y diseñador colombiano

Pedro Querejazu
Director del área de cultura del Convenio Andrés Bello

Perán Erminy
Artista y crítico de arte venezolano

Antonio López-Ortega
Escritor y director de la Fundación Bigott

FUNDACIÓN BUEN GOBIERNO

Juan Manuel Santos
Director

COMITÉ DE COORDINACIÓN LOGÍSTICA EN LAS REGIONES

Alcides Figueroa
Coordinador General Museo de Arte Moderno de Cartagena

Javier Mejía
Subdirector y curador Museo Bolivariano de Santa Marta, Quinta de San Pedro Alejandrino

Oscar Velasco
Presidente de la Junta del Carnaval de Riosucio

Luis Úsuga
Presidente de la Fundación Mercurio, Medellín

CENTROS DE ACOPIO

Museo de Arte Moderno de Bucaramanga

Lucila González
Directora

Karim Quiroga y Angélica Alarcón

Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA)

Claudia Duarte
Directora

Alberto Rincón
Diana López

Museo de Arte del Tolima

Dario Ortiz
Presidente Corporación Museo de Arte del Tolima

María Margareth Bonilla Morales
Directora Ejecutiva Museo de Arte del Tolima

Museo de Arte Moderno de Barranquilla

María Eugenia Castro
Directora

Patricia Latorre, Walter Pabuena

Museo Histórico de Cartagena

Moisés Álvarez
Director

Museo Arqueológico del Huila

Maritza Valderrama
Directora

Museo de Arte de Caldas - Fondo Cultural del Café

Elvira Escobar
Directora

María Teresa Díaz
Secretaria de Dirección

Etna Mayrén Castaño
Angela Beatriz Castaño
Jorge Hernán Londoño

Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali

María Paula Álvarez
Directora

Patricia Melo

Museo de Antioquia

Pilar Velilla Moreno
Directora

Conrado Uribe
Asistente de Curaduría

Laboratorio Colombiano de Diseño

Gabriel Cohen
Codirector Europeo

Dayra Palacios
Codirectora Nacional

Lenis Rosero Falni
Ximena Restrepo
Carlos Ortega

Instituto de Cultura del Meta

Fernando Romero
Director

Wilmar Barbosa
Director Instituto de turismo del Meta

María Ludivia Rojas Muñoz y Magnolia Sánchez

SECRETARÍAS E INSTITUTOS DE CULTURA

Darwin Mendoza
Departamento de Fomento Ecoturístico - Gobernación del Amazonas

Gloria Lucia Robledo Arango
Dirección de Fomento a la Cultura de Antioquía

Oscar Salguero Castejón
Director de Cultura y Bellas Artes de Arauca

Claudia De La Espriella
Asesora del Gobernador en Educación y Cultura del Atlántico

Samuel David Tcherassi Barrera
Director Instituto Distrital de Cultura de Barranquilla

Santiago Piñeyro Medina
Secretario de Cultura de Cundinamarca

Moraima Faccioliñce
Coordinadora del Área de Cultura Departamental de Bolívar

Claudia Beatriz Duarte Acosta
Gerente Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá

Juan Manuel Sarmiento Nova
Secretario de Cultura Departamental de Caldas

Mariela Cortes Palma
Gerente del Instituto Departamental de Cultura de Caqueta

Amaury Lora
Director Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena de Indias

Sandra Ines Vargas Laverde
Directora Técnica Departamental de Cultura de Casanare

Nohemy Ruiz
Coordinadora de Cultura del Cauca

Margladys Araujo Murgas
Coordinadora Grupo Cultural del Departamento del Cesar

Luisa Fernanda Farah Louis
Secretaria de Cultura de Córdoba

María Brenilde Uribe Lemos
Jefe de División de la Oficina y Turismo de Choco

Piedad Gayort Villa
Coordinadora de Cultura Departamental de Guainía

Reynaldo Melo Guerrero
Director Operativo de Cultura y Juventud de la Guajira

Guber Hernandez Fernandez
Secretario de Cultura y Turismo Departamental del Guaviare

Cecilia Vargas
Secretario de Cultura Departamental del Huila

Ivonne C. Thompson Silva
Asesora de Cultura y Turismo del Magdalena

Olga Patricia Umaña Herran
Secretaria de Cultura y Turismo de Norte de Santander

Diana Maria Giraldo
Directora Departamental de Cultura del Quindío

Luis Fernando Orjuela
Director Departamental de Cultura de Risaralda

Julieth Howard Gonzalez
Directora Administrativa de la unidad de Cultura de San Andrés

Leonor Galvis Uribe
Asesora de Cultura Distrital de Santa Marta

Carmen Alicia Serpa
Directora de Cultura y Turismo de Santander

Jorge Luis Martínez Paternina
Fondo Mixto de Cultura de Sucre

Alvaro Cuartas Coymart
Director Administrativo de Cultura del Tolima

Alba Lucia Tamayo Garcia
Secretaria de Cultura y Turismo del Valle del Cauca

Mary Bernal Valderrama
Instituto de Deportes Departamental del Vaupés

Ciceron Gonzalez Garcia
Director Casa de la Cultura Indio Venancio de Vichada

María Cristina Alarcon
Directora de Cultura y Turismo de Villa de Leyva

Digna Mireya Mustafa
Coordinadora del Instituto Departamental de Cultura del Putumayo

María Luisa Sarmiento
Secretaria Plan Nacional de Concertación

BRITISH AMERICAN TOBACCO COLOMBIA

Jorge Luis Acosta
Frank Alexander Yermanos
Eduardo Rojas
Milton López
Juan Carlos Betancur
Sandra Milena Ramírez
Carolina Méndez
Yamileth García
Alexandra Gómez
Mariela Cárdenas
Diana Patricia Granados
Sofía Téllez
Pablo Rodríguez
Luis Santiago
Pablo Rodríguez
Alberto Sánchez
James Mendoza
Ruth Lucero Bernal
Alexander Lara
Jorge Marín
Josué Gutiérrez

COLABORADORES I SALÓN BAT DE ARTE POPULAR

Beatriz Salazar
Andrés Duplat
Lina María Botero
Ernesto Monsalve
Camilo Monsalve
Marcela Echavarría
María Esperanza Casas
María Isabel Restrepo y Constanza Tellez - Escuela de Artes y Oficios
Gloria Correa - Sota de Bastos
Norberto Sáenz, María Nelcy Ávila - Sáenz y CIA
Graciela Venegas de Porras
Argemiro Bayona
Diana Buitrago
Nelson Comesaquira
Kelly Yohanna Díaz
Mauricio Sanabria
Jeison Sierra
Jairo Restrepo
Comunidad indígena de Pichimá

DHL

Peter Eichmuller –Presidente DHL Danzas
Angelo Germano –Witara
Juan Carlos García- Cartage / Distribution Clerk
Rafael Carlos – Bodega Nacional
Julio Pérez – Bodega Nacional



FUNDACIÓN BAT COLOMBIA

Junta directiva

Jorge Soto Ulloa
Gerente General British American Tobacco Colombia

Oliva Díaz-Granados
Directora Fundación BAT Colombia

Manuel Valle
Director de Finanzas BAT Colombia

Juan Carlos Restrepo
Director Legal y Asuntos Corporativos

Gloria Triana
Asesora externa

Antonio López Ortega
Director Fundación Bigott

Ana María Gómez
Asesora Legal – Secretaria de la Junta Directiva

Si usted está interesado en adquirir alguna de las obras referidas en este libro, por favor comuníquese con la Fundación BAT Colombia.

REVISTA ANACONDA

Oliva Díaz-Granados
Directora

Fernando Toledo
Editor

Ana María Delgado
Coordinadora

Diana Carolina Rueda
Coordinadora Comercial

Consejo editorial

Jaime Abello Banfli
Antonio Arnedo
Germán Bula
Oliva Díaz-Granados
Ana Mercedes Hoyos
Antonio López Ortega
David Puerta
Germán Santamaría
Fernando Toledo
Gloria Triana
Luis Angel Parra

Diseño de imagen gráfica
Oscar Mateus, Lina María Botero

*Diseño y diagramación del material gráfico del
I Salón BAT de arte popular*
Oscar Mateus

Diseño y diagramación del catálogo
Lina María Botero

Fotografía
Ernesto Monsalve, Camilo Monsalve

Corrección de estilo
Enrique Dávila Martínez

Preprensa e impresión
Saéñz & Cia

Distribución y ventas:

- Fundación BAT Colombia
www.fundacionbat.com.co
Bogotá, Colombia
- Editorial El Malpensante
Calle 35 # 14-27
Tel: 320 0120
www.elmalpensante.com
Bogotá, Colombia

ISSN: 1692-9071
Impreso en Colombia
Printed in Colombia
Noviembre de 2004

© Fundación BAT Colombia, 2004
Calle 97ª No. 9A – 34
Teléfono: (57 1) 521 9340
Telefax: (57 1) 523 1021
Bogotá, Colombia
www.fundacionbat.com.co

Prohibida la reproducción total o parcial de los textos y las fotografías contenidas en esta publicación sin permiso escrito de la Fundación BAT Colombia.

